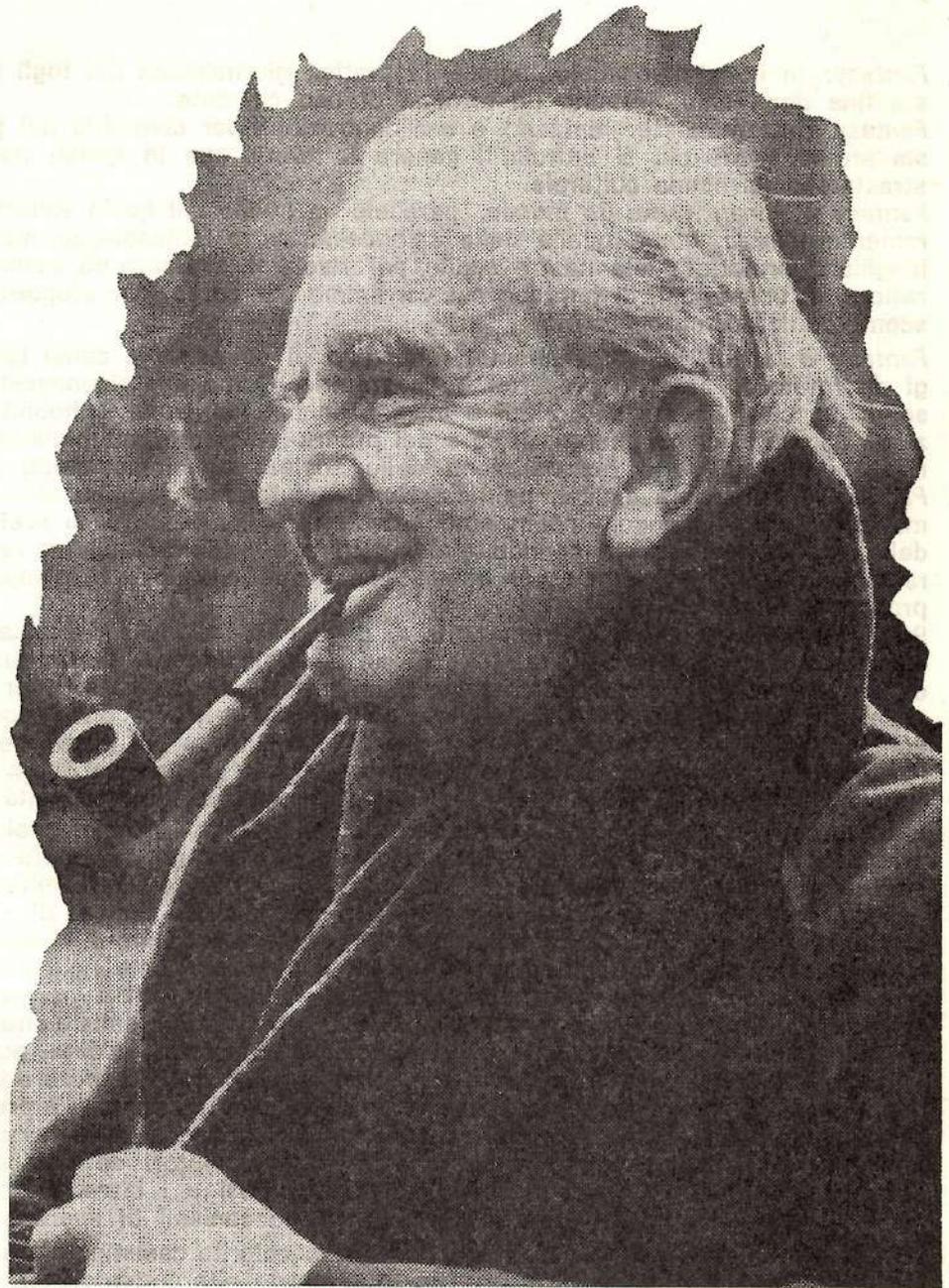


# DIORAMA *LETTERARIO*

**N. 16**

**GENNAIO 1979**

**L. 300**



**SPECIALE  
TOLKIEN**

## SOMMARIO

- |                |                                   |
|----------------|-----------------------------------|
| MARCO TARCHI   | : Il « caso » Tolkien             |
| MICHEL MARMIN  | : Tolkien lo Hobbit               |
| LUIGI DE ANNA  | : Una biografia di J.R.R. Tolkien |
| FRANCO CARDINI | : La toga e l'erba-pipa           |
| LUIGI DE ANNA  | : Babbo Natale scrive dal Polo    |
| MARCO TARCHI   | : Una bibliografia critica        |

## Il "caso,, Tolkien

*Fantasy*: in questo vocabolo inglese la pratica giornalistica dei fogli a vasta tiratura ha trovato in questa fine degli anni Settanta un termine di uso corrente.

*Fantasy* (letteralmente: fantasia) è una contrazione per comodità del più corretto *Heroic fantasy*, fantasia eroica, nome cui si intitola il genere letterario che in questi nostri inquieti tempi domina incontrastato sulla scena culturale.

*Fantasy* è, innanzitutto, un mondo 'parallelo' a quello nel quale viviamo: non una immagine aliena e puramente onirica, come quella della *science-fiction*, o fantascienza, ma una sorta di « doppio », di ombra junghiana proiettata alle nostre spalle per rivelarci, al riparo da traumi e prevenzioni, la gamma di aspirazioni, di sensazioni, di imprese cui vorremmo dar corpo, per sfuggire alla routine del quotidiano, dello scontato, del compromissorio.

*Fantasy* è quindi, necessariamente, fenomeno di costume: e come tale, turbe di sociologi e di psicologi da rotocalco si sono preparati ad aggredirla. Come non riconoscere, nel successo sempre più esteso e 'popolare' dei mondi elfici e magici, animati da trolls e hobbit, da stregoni e draghi, un'aspirazione diffusa al cambiamento, di sé e del proprio ambiente; al miglioramento della qualità della vita; al rifiuto delle categorie razionalizzanti delle società tecnologicamente avanzate?

*Fantasy* è, in ultima analisi, politica. Non intendendo il termine nella sua accezione banalizzante e strumentale, ma prendendolo come sinonimo di azione riflessa dalla scelta di una concezione del mondo e della vita. E quest'ultimo connotato del genere è proprio ciò che lo rende più attuale e sospetto agli operatori dell'informazione, che sulla moda-fantasy moltiplicano i reportages esorcizzanti e le elucubrazioni preoccupate.

Proprio agli operatori dell'informazione si deve l'assunzione a pubblica notorietà nel nostro paese di un autore come John Ronald Reuel Tolkien, cui dedichiamo per intero questo numero di *Diorama*. Tolkien, oggi, è sinonimo di *fantasy*: a lui guardano lettori, autori, editori. Per studiarlo, per ammirarlo, per imitarlo. L'ultimo scorcio del 1978 ha visto non a caso salire ai primi posti delle vendite di narrativa non solo gli ultimi due volumi di Tolkien sfornati da Rusconi (il piacevole *Le avventure di Tom Bombadil* e l'affascinante *Silmarillion*), ma anche il primo dovuto alla penna di un imitatore dotato di talento, Terry Brooks, soccorso, nel lancio de *La spada di Shannara*, dalle capacità pubblicitarie di Mondadori.

Eppure, con decine di migliaia di copie diffuse in Italia (e milioni nel mondo intero) dei suoi volumi, in primis *Il Signore degli Anelli* e *Lo Hobbit*, Tolkien rimane per molti aspetti un oggetto misterioso. La sua crescente popolarità ad ogni livello non fa dimenticare i risvolti inquietanti della sua affermazione iniziale: letto, studiato, imparato a memoria, venerato da legioni di « marginali », di estremisti dei due campi, di reprobri della civiltà consumistica, il filologo di Oxford, mago della Saga e degli universi fatati, reca su di sé il sospetto ideologico di contagio di posizioni 'non-allineate'. Tolkien, non è più un autore, è un caso. Tanto più rilevante, quanto più temi, simboli e personaggi della sua opera appaiono, a qualsiasi lettore che vi si accosti, assolutamente slegati dalla contingenza, e, pertanto, *perenni*.

Basteranno adeguate campagne pubblicitarie, diluizioni teleguidate, accuse perlopiù gratuite di strumentalizzazione, a disattivare il meccanismo che ha fatto de *Il Signore degli Anelli* assai più che « la Bibbia degli hippies », come leggevamo in una fascetta editoriale del '77 predisposta da Rusconi, un breviario per i marginali e gli inquieti, poco disposti a farsi riassorbire dai « cicli » del sistema del benessere? E quanto si chiedono oggi con apprensione i manipolatori dei circuiti culturali, ancora interdetti dall'aver visto assurgere i piccoli hobbit dai piedi pelosi e i bizzarri Ent vegeto-animati ad eroi ed entità di identificazione di una generazione ribelle ai meccanismi di spersonalizzazione.

Certo, intorno all'opera tolkieniana è fiorita una colorita casistica che non avrebbe mancato di lasciar perplesso il creatore della Terra di Mezzo. Librerie alternative riempiono tavoli di cataste di volumi tolkieniani; propugnatori di una 'alternativa al sistema' intitolato ai personaggi del *Lord of the Rings* festivals culturali e circoli. Più goffamente, con riflessi di malintesa strumentalizzazione ma con palese volontà di identificazione, firme inverosimilmente ricalcate dalle pagine di Tolkien (Aragorn, Gandalf, Legolas, Tom Bombadil) hanno preso ad apparire in calce ai più disparati articoli in fogli e foglietti dell'underground politico, specie di quello di destra. Eowyn, l'eroina guerriera della saga partorita dal genio di Tolkien, ha avuto l'onore di una testata diffusa di mano in mano in migliaia di esemplari.

E' uno schermo? E' una moda? E' un fenomeno destinato a durare? Difficile, oggi, fornire una risposta, anche se il sentimento di pienezza che irrimediabilmente pervade chi si accosti all'opera di Tolkien dopo aver provato il disgusto di un mondo senza miti e senza eroismi è già forse una prima affermazione. E, soprattutto, la lettura di un Tolkien « anti-sistema », vessillo della cultura non conformista, è quella valida e vera? Poco importa, a questo punto, sapere se il creatore del mondo fantastico della Terra di Mezzo

l'avrebbe o meno condivisa. Resta il fatto che attraverso questa lettura, spontanea e vissuta, non casualmente condivisa da opposte (ma sono poi del tutto tali?) sponde, il fenomeno-Tolkien è giunto ad incidere nel costume, a farsi realtà autonoma, a contare.

Sarebbe difficile oggi fare un inventario delle chiavi di lettura del meraviglioso universo tolkieniano: viaggio iniziatico, teofania, allegoria, satira, ricerca di radici culturali, critica di costume; tutto si riassume e si interseca nella costruzione letteraria che ha occupato tutta la vita di J.R.R. Tolkien. Nell'impossibilità di svolgere qui il tema della continuità spirituale dell'opera e del suo fascino sul lettore (che contiamo di sviluppare invece in un saggio di prossima pubblicazione sulla rivista *Elementi*, nel n. 2 dell'inverno '78-'79), abbiamo cercato di fare di questo fascicolo di *Diorama* una sorta di guida alla conoscenza di Tolkien, attraverso interventi di diversa ispirazione e portata. Pur non condividendo necessariamente le conclusioni dell'articolo dell'amico Michel Marmin, abbiamo voluto tradurlo e riportarlo da un recente numero della pubblicazione francese *Éléments*. Non ci pare che Tolkien possa esser accusato di 'utopia regressiva': né crediamo che per sfuggire alla crisi della civiltà materialistica resti altra via all'infuori di quella di un'inversione dei ruoli della tecnica, che restituisca all'uomo, ad un uomo solidamente ancorato al senso del Sacro, la sua funzione di ordinatore del mondo. Nel 'reazionarismo' delizioso di Tolkien vediamo una salda guida a questo rifiuto motivato all'assoggettamento ad una società spersonalizzante tanto lontana dalle vivissime comunità della Contea o dei regni elfici.

Ringraziamo il professor Franco Cardini, titolare della cattedra di Storia Medievale alla Facoltà di Magistero dell'Università di Firenze, e il professor Luigi De Anna, docente di lingua e letteratura italiana all'università finlandese di Turku, per i loro contributi originali. Ai nostri lettori, rivolgiamo solo l'incitamento a studiare, comprendere e divulgare l'opera di Tolkien.

Marco Tarchi

## Tolkien lo Hobbit

Viveva in un piccolo *cottage*, all'ombra dei collegi della gotica università di Oxford. Cattolico reazionario, accordava un'attenzione distratta agli eventi del suo tempo e trascurava la lettura dei giornali, attività a suo giudizio eminentemente spregevole. A parte un soggiorno nelle trincee francesi, durante la prima guerra mondiale, e alcuni viaggi di studio in Irlanda, la sua intera esistenza fu di una semplicità e di una regolarità disarmanti.

Il fatto è che il mondo contemporaneo aveva per lui un interesse, e persino una realtà, infinitamente minori di quelli delle antiche letterature sassoni, germaniche e celtiche che insegnava ad Oxford, delle mitologie che dovevano ispirargli un'opera poetica e romanzesca senza precedenti. Tutti i giovedì sera, nel corso degli anni Trenta, si riuniva con i suoi amici, giovani eruditi e vecchi letterati oxfordiani, per fumare pacificamente la pipa e leggere gli abbozzi de *Lo Hobbit* e de *Il Signore degli Anelli*, poemi, favole, e parlare instancabilmente del *Beowulf*, dei *Nibelungen* e dei romanzi della Tavola Rotonda.

« In verità io sono un Hobbit — doveva scrivere più tardi — in tutti i sensi del termine. Amo i giardini, gli alberi e i campi, quando non sono meccanizzati. Fumo la pipa ed amo la cucina semplice e buona (cioè non refrigerata), ma detesto la gastronomia francese. Mi piace indossare, anche in questi tempi di grigiame, dei *gilets*, per puro piacere. Adoro gli *champignons*. Ho un senso assai semplice dell'umorismo (che anche i miei più entusiasti critici trovano noioso). Mi corico tardi e

mi alzo tardi (quando mi è possibile). Non viaggio molto ».

Morto il 2 settembre 1973 all'età di ottantun anni, John Ronald Reuel Tolkien aveva lasciato incompiuto un romanzo la cui concezione, gestazione e redazione avevano occupato oltre metà della sua vita: *Il Silmarillion*. Nel frattempo, è vero, Tolkien aveva scritto *Lo Hobbit*, *Il Signore degli Anelli*, una raccolta di poemi fiabeschi intitolata *Le avventure di Tom Bombadil*, dei racconti (fra i quali i tre principali sono stati tradotti in italiano e riuniti nella seconda parte di *Albero e Foglia*), senza parlare dei suoi importanti lavori di filologo, di traduttore e di commentatore degli antichi testi sassoni (la sua edizione del *Beowulf* è un classico).

Sfrondata, ordinata e presentata dal figlio dell'autore, Christopher Tolkien, *Il Silmarillion*, dopo esser comparso agli inizi dell'anno in Inghilterra, per le Edizioni George Allen & Unwin, è uscito di recente in Italia per i tipi di Rusconi. L'importanza della prima tiratura inglese (varie centinaia di migliaia di esemplari) attesta la straordinaria notorietà di uno scrittore la cui opera ha già suscitato molteplici esegesi, e la cui personalità ci è oggi familiare grazie alla recente — e rimarchevole — fatica biografica di Humphrey Carpenter.

La quasi totalità delle opere poetiche e romanzesche di Tolkien sono state tradotte in numerosissime lingue, fra cui l'italiano, così come un corto e brillante saggio, *Sulle Fiabe*, che le edizioni Rusconi data alle stampe dal suo editore inglese, questa rima, alquanto romanzata, della famiglia. Fondatore

hanno avuto la buona idea di includere nella raccolta di favole intitolata *Albero e Foglia*. L'unica opera che non ha ancora trovato collocazione sul mercato editoriale italiano è *Lettere di Babbo Natale*, già edita, oltre che in Inghilterra e in USA, anche in Francia presso Christian Bourgois, e che non dovrebbe tardare a comparire nelle nostre librerie.

La storia del *Silmarillion* si confonde con quella del suo autore. Era ancora un bambino quando a Birmingham, ove un vecchio prete l'aveva raccolto dopo la morte della madre (suo padre lo aveva a malapena conosciuto), già divorava gli antichi poemi mitologici anglosassoni e manifestava una sorprendente predisposizione agli studi filologici. La lingua gallese, che aveva scoperto durante un'escursione, lo aveva affascinato per la sua bellezza e complessità poetica. È dunque con assoluta naturalezza che la carriera scolastica lo aveva condotto ad Oxford, dove doveva immergersi pienamente in un universo mitologico e linguistico che non avrebbe più abbandonato. Tuttavia le saghe, le leggende bretoni e i poemi sassoni prendevano ben presto nel suo spirito un'esistenza autonoma e producevano impreveduti sviluppi. Eroi favolosi, draghi e creature meravigliose nascevano nei suoi primi poemi, di ispirazione arturiana, e, sin dal 1917, Tolkien decideva di offrire al proprio paese un corpus ideologico immaginario provvisoriamente intitolato *The Book of Last Tales*, poi *The Silmarillion*.

La composizione di quest'opera, che racconta la storia delle due prime età della Terra di Mezzo (*Middle-Earth*), sarà interrotta nondimeno negli anni Trenta da quella di un racconto per ragazzi il cui contenuto mitologico si riconnette del resto in forma diretta a quello del *Silmarillion*: *Lo Hobbit* (1937). Il successo del libro e tutti i prolungamenti narrativi che esso implicava spingono allora Tolkien a scrivere, questa volta per gli adulti, un vasto affresco che avrebbe narrato le catastrofi della fine della terza era, la lotta per il possesso e la distruzione di un anello dal terrificante potere e il definitivo stabilirsi del regno degli uomini: *Il Signore degli Anelli*, la cui stesura esigerà non meno di una decina d'anni (1937-1949).

Sarebbe perfettamente vano tentar di riassumere, per coloro che ancora non lo avessero letto, questo capolavoro della letteratura fantastica ed eroica (*heroic fantasy*) i cui tre volumi (« La Compagnia dell'Anello », « Le due torri » e « Il ritorno del re ») ci tuffano in un mondo di una ricchezza mitologica strabiliante, di una formidabile vitalità, dotata della sua propria geografia, dei suoi linguaggi e delle sue scritture (runiche) proprie, e persino del proprio retro-mondo (quello che, appunto, ci è descritto ne *Il Silmarillion*); e che costituisce l'illustrazione rigorosa ed eclatante dell'idea che Tolkien si faceva del racconto fiabesco.

A questo riguardo, la lettura del breve saggio intitolato *Sulla Fiaba* (1939) è capitale per chi voglia apprezzare l'originalità letteraria delle opere di Tolkien, ed in particolare del *Signore degli Anelli*. Per Tolkien, l'universo della fiaba, la Faërie, o Feeria, è irriducibile al mondo reale, ed è la ragione per la quale egli nega l'appellativo di « fiaba » alle sto-

rie che, sotto una forma allegorica o satirica, trasportano situazioni reali, storiche, e facilmente identificabili dal lettore.

Feeria, anch'essa, non è soltanto una trasposizione onirica. È un mondo altrettanto logico, o perlomeno altrettanto coerente, del nostro, i cui draghi, gli elfi, i nani, i trolls e i gobelin non sono tuttavia necessariamente i soli abitanti: gli uomini stessi possono avervi un ruolo importante e, nel caso, acquisirsi una seconda natura feerica, fiabesca. È segnatamente il caso del re Artù, che, spiega Tolkien, è passato così da un'esistenza storica a un'esistenza feerica (mitica): « La pentola di minestra, il calderone del racconto, ha continuato a sobbollire senza interruzione, e di continuo gli sono stati aggiunti nuovi ingredienti, gradevoli o meno ». Ecco esattamente quel che lo stesso Tolkien ha tentato di fare in rapporto al vecchio fondo mitologico germanico, celtico e sassone: per Tolkien, infatti, non esiste alcuna differenza fondamentale fra la mitologia e Feeria.

È questa la ragione per cui Tolkien si è sempre fermamente rifiutato di cauzionare le speciose interpretazioni storiche che della sua opera hanno potuto esser formulate, per esempio quella di George Steiner che scriveva: « Non bisogna dimenticare che l'epopea degli Hobbit, degli Orchetti e della guerra fra il Bene e il Male riflette, alla scala dell'immaginario, gli avvenimenti politici degli anni Trenta e Quaranta. Leggendo ai suoi intimi degli episodi successivi, Tolkien cercava di apportare consolazione e speranza in circostanze che sembravano minacciare l'esistenza del popolo inglese » (*Le Monde*, 6 settembre 1973).

In uno studio consacrato al *Signore degli Anelli* (« Tolkien, a lock behind *The Lord of The Rings* », Ballantine Books, New York, 1969 e sgg.) Lin Carter ha chiaramente posto in evidenza le filiazioni principalmente nordiche (e secondariamente celtiche) dell'universo mitologico di Tolkien, la sola creazione pura che gli si possa attribuire essendo quella dei « mezzi uomini », gli Hobbit. Orbene, questa creazione, se non giustifica in effetti alcuna interpretazione storica e politica precisa, può in compenso suscitare una lettura ideologica, tenuto conto dell'importanza e dell'esemplarità che Tolkien conferisce a questo piccolo popolo simpatico, campestre e pacifico, bonaccione, nemico del movimento, del cambiamento e del progresso ma capace di reazioni vigorose, e col quale egli si è apertamente identificato, un popolo infine attraverso cui Tolkien non ha mai nascosto di aver voluto dipingere una vecchia e festosa Inghilterra rurale, feudale ed ideale. Certo i racconti di Tolkien risuonano di imprese eroiche e di formidabili scontri. Eppure, vi è costantemente in lui una insradicabile nostalgia dell'immobilità e della pace, di una mitica ed anglissima età dell'oro.

Uno dei più astuti esegeti dell'opera di Tolkien, Randel Helms (in « *Tolkien's World* », Thames & Hudson, Londra 1974), può addirittura pretendere che l'eroe del *Signore degli Anelli*, lo Hobbit Frodo, sia esattamente un anti-Faust: « Dalla fine del Medioevo sino alla prima esplosione atomica (per es-

sere il più possibile precisi), i nostri più profondi bisogni spirituali sono stati faustiani, e hanno diretto le nostre energie spirituali e sentimentali verso la cerca senza fine del sapere e del potere sulla natura, sul nostro mondo. Ora siamo diventati simili a Sauron (l'eroe malefico del Signore degli Anelli); possiamo padroneggiare la natura, ma scopriamo nello stesso tempo che ogni intervento sulla natura inquina e corrompe.

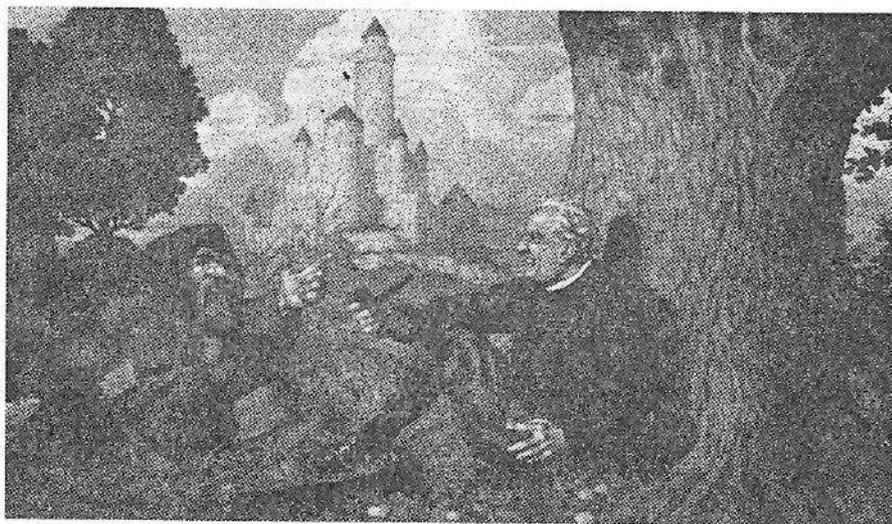
Come Sauron, possiamo oscurare il cielo, rovinare la vegetazione, pervertire e dominare lo spirito degli uomini; e ancora come Sauron, rimaniamo prigionieri delle nostre stesse appropriazioni, incapaci di scorgere un'alternativa all'espansione e al nostro potere corruttore. È diventato a poco a poco evidente, in ogni modo, che una via differente sarà necessaria, se l'umanità vuol sopravvivere, e Tolkien non è l'ultimo degli spiriti brillanti che ci suggeriscono questa via: ritornare alla vita semplice, ripudiare il desiderio di padroneggiare e, di conseguenza, di inquinare la natura, sottomettersi di nuovo al suo ritmo. È quanto sostengono coloro che si pongono dal punto di vista di Frodo: in altri termini, gli Hobbit sono per Tolkien il simbolo di un'aspirazione anti-faustiana. Frodo possiede l'anello, simbolo di potere corruttore, ma non ha altro desiderio che lo sbarazzarsene. Anche se deve assumersi il rischio di lasciarlo cadere fra le mani annerite di Sauron, egli deve cercare di distrug-

gere quella fonte e simbolo del desiderio faustiano di potenza e di sapere, dopodiché soltanto potrà ritornare in pace al buon vecchio paese di Tolkien, la Contea, piccolo paese tranquillo regolato unicamente dall'alternarsi delle stagioni».

Tuttavia quando Frodo e il suo fedele servitore, l'impagabile Sam Gamgee, ritornano nella Contea, la loro missione compiuta, una cattiva sorpresa li attende: l'anima dannata di Sauron, il malvagio mago Saruman, vi ha introdotto l'industria e le ciminiere di fabbrica. Questa conclusione pessimistica rafforza singolarmente l'interpretazione di Randel Helms e chiarisce retrospettivamente un aspetto fondamentale dell'opera. Senza dubbio ciò non toglie niente all'immenso piacere che potrà procurare al neofita la lettura del *Signore degli Anelli*. Ma permetterà forse di evitare infatuazioni erranee.

Vi è incontestabilmente in Tolkien un'inclinazione regressiva e manichea che il suo ammirevole istinto mitologico ed epico ed il suo genio poetico non possono mascherare. La popolarità assai ambigua di cui egli gode negli Stati Uniti (ove la Tolkien Society of America è un'istituzione prospera) è a questo riguardo assai significativa. E non è senza ragioni valide che l'estrema destra ecologica, soprattutto in Italia, si richiama apertamente all'opera di questo vecchio e delizioso narratore *völkisch*, cattolico ed inglese.

Michel Marmin



## Una biografia di J.R.R. Tolkien

Chi ama Tolkien non sa essere paziente. Apparso tardi in Italia *Il Signore degli Anelli* si è stati con il fiato sospeso in attesa della pubblicazione de *Il Silmarillion*. Chi l'aveva letto in inglese non ci aveva capito molto (ah, benedetta seconda lingua, direbbero in coro De Mauro, Alberoni e Parise...),

meglio attendere la versione italiana e lasciare al traduttore tutti i problemi di vocabolario. Qualche volta però il vecchio dizionario andrebbe rispolverato, se non per avvicinarsi all'opus magnum, perlomeno a quegli studi che in America ed Inghilterra sono fioriti su Tolkien e che in Italia non ver-

ranno mai pubblicati.

Esce ora in edizione economica di HUMPHREY CARPENTER *J.R.R. Tolkien. A Biography*, Unwin Paperbacks, London 1978, ottimo strumento per conoscere più da vicino la vita di Tolkien. Pur essendo data alle stampe dal suo editore inglese, questa biografia non ha veste « ufficiale ». Tolkien, saggiamente, non amava le interviste, non gliene importava nulla dei mass-media e ben poco della critica. Non si concesse quindi alla curiosità del grande pubblico, anche se si sentiva legato ai singoli lettori, vedi appunto quanto scritto da Carpenter, rispondendo puntualmente alle lettere che gli arrivavano, trascinandosi in polemiche epistolari con sconosciuti bottegai sul carattere e le vicende dei suoi personaggi.

In Italia di Tolkien come uomo si sa poco o nulla, anzi, ancora peggio, si sono formati luoghi comuni che sarà duro far scomparire. Ben venga quindi la lettura, scorrevole e facile (lo diciamo per chi quel benedetto inglese l'ha imparato con le straniere di passaggio) di questo libro. La lettura risulta utile fin dalle prime pagine. Quante volte abbiamo visto definire Tolkien « scrittore sudafricano »! Quante volte quell'esotico aggettivo è sbocciato ingenuamente dalle penne dei Tolkieniani di casa nostra, sbocciato così, quasi da solo, evocando, con la mente rivolta a Jacopetti, l'ultimo baluardo dell'Occidente, pregno com'è di segreti significati « mercenari ». Bene, mi dispiace, niente di tutto questo. Il padre del futuro scrittore, Arthur, si trasferisce dall'Inghilterra in Sud Africa nel 1890 per ragioni di lavoro. Inglesissimo, lui, come la giovane moglie. Il 3 gennaio 1892 nasce John Ronald Reuel che in famiglia tutti chiameranno col secondo nome. All'inizio dell'aprile 1895 la madre ed i figli (ne è nato un altro, Hilary) si recano in visita in Gran Bretagna, qui, il 16 febbraio 1896 ricevono l'improvvisa notizia che Arthur è morto. Tolkien partì quindi dal Sud Africa all'età di tre anni, un po' poco per essere forgiato alla dura scuola del colonizzatore boero e un po' poco per essere anche semplicemente definito sudafricano. L'unico ricordo che egli conservò di quel periodo fu l'etichetta « A. R. Tolkien » che il padre incollò sul baule da viaggio della famiglia (Carpenter, p. 23).

La vita non fu molto facile per la giovane vedova di un modesto funzionario di banca, costretta ora in ristrettezze economiche non avendogli Arthur lasciato che una modesta eredità. All'inizio vissero in casa dei parenti materni, dove Ronald conobbe attraverso i racconti della zia paterna Grace la storia, alquanto romanzata, della famiglia. Fondatore della casata sarebbe stato un certo George von Hohenzollern che aveva combattuto con l'Arciduca Ferdinando nell'assedio di Vienna contro i Turchi nel 1529. Valoroso ufficiale, si era impossessato dello stendardo del sultano, fu soprannominato « Tollkühn », cioè qualcosa come « pazzo coraggioso ». La famiglia si sarebbe in seguito mescolata alla nobiltà francese, per poi trapiantarsi in Inghilterra. Su quando ciò sarebbe avvenuto le opinioni in famiglia divergevano, ma prevaleva quella di zia Grace che narra come du Téméraires, questo

era il nome francese dell'antenato, avesse nel 1794 attraversato la Manica per sfuggire alla ghigliottina. Giunto in Inghilterra riprese il nome originario che divenne così Tolkien e per vivere si mise ad accomodare orologi e costruire pianoforti. I Tolkien, quelli « storici », erano infatti per tradizione fabbricanti di questi strumenti musicali. Qualcosa dello sviscerato amore degli Hobbit per le genealogie è già in questi racconti che Ronald sentì fare in casa. Nell'estate 1896 Mabel, la madre, trova una villetta d'affitto alla periferia di Birmingham, è il primo contatto del piccolo Ronald con la campagna inglese. I ricordi d'infanzia, il senso della quiete tra basse colline e campi ben coltivati, l'odore dei boschi umidi di pioggia si riverseranno nella descrizione della Contea, e come Bilbo e Frodo partiranno malvolentieri dalle loro terre, così Tolkien dovrà a malincuore separarsi da quei luoghi per il suo lungo viaggio nella vita. L'ambiente campestre era lo sfondo adatto per le favole che la madre raccontava e per i libri che ora cominciava a leggere. Non amò in modo particolare né « Alice nel paese delle meraviglie », né le favole di Andersen, preferendo le storie di Indiani e sognando di tirare con l'arco contro nemici immaginari, specialmente draghi, da cui era affascinato sulla scorta di racconti materni e della lettura della leggenda del drago Fafnir.

A questo punto è necessario menzionare un fatto spesso ricordato da chi si occupa di Tolkien, la sua formazione cattolica. È bene precisare che egli non si convertì al cattolicesimo, come d'altra parte non apparteneva ad una famiglia di tradizione cattolica. Fu sua madre, nel 1900, ad abbracciare la nuova fede in cui naturalmente educò i figli, incontrando l'ostilità della famiglia sua e del marito. Tolkien resterà legato per tutta la vita alla Chiesa ma non sentì la nuova fede come un problema di scelta, dato che la scelta non era stato lui a farla.

A sette anni entrò in una scuola pubblica di Birmingham, King Edward's School, grazie all'auto economico di uno zio. Ora i Tolkien, per essere più vicini all'istituto, sono costretti a cambiar casa, non più alberi dalla verde chioma, ma anonime fabbriche. Certi panorami della Terra di Mordor devono essere scaturiti dal ricordo di quelle lontane giornate passate a cercare uno spicchio di cielo tra tetti e ciminiere. Nel 1902 la madre iscrisse i figli ad una scuola cattolica, qui regnava padre Francis Xavier Morgan, che divenne una sorta di nume tutelare della famiglia. Tornato con una borsa di studio al King Edward's Ronald sembrava avviato sui binari di una vita ordinaria che lo avrebbe condotto ad un impiego piccolo borghese quando nel 1904 la morte tornò a visitare la sua casa, e la madre, ammalata di diabete, spirava tra le braccia di padre Francis. La scomparsa della madre, cui era profondamente affezionato, sviluppò nel piccolo Ronald la tendenza alla malinconia ed al pessimismo. « Niente sarebbe durato. Nessuna battaglia sarebbe stata vinta per sempre » (Carpenter p. 39). Padre Francis prese in un certo senso il posto della madre, aiutando di tasca propria Ronald ed Hilary a continuare gli studi, la loro vera casa divenne così

l'oratorio della parrocchia. A scuola Tolkien si interessò al latino ed al greco, sviluppando un vero amore anche per le lingue moderne, desiderando però capire come funzionavano dal loro interno, abituandosi a smontarle come fossero giocattoli, per ricostruirle a suo piacimento. Data da questi anni l'inizio della sua passione per l'Anglo Sassone, lingua che per lui era da ritenersi superiore a tutte le altre, e a poco a poco cominciò a decifrare il *Beowulf*. Secondo passo fu l'apprendimento dell'inglese medievale, e il giovane studente ginnasiale passava notti insonni su « Galvano e il Cavaliere Verde ». Presto fu in grado di comprendere anche il norreno, oramai poteva dissetarsi alle fonti originarie delle leggende che lo avevano incantato da fanciullo. Parallelamente si acuisce l'interesse per la filologia e da qui alla creazione di una propria lingua il passo sarà breve. Nel 1908 (Tolkien ha ora sedici anni) padre Francis mette il suo giovane protetto a pensione presso una signora sua conoscente. Nel pensionato vive anche Edith Bratt, una ragazza di 19 anni, con cui Ronald stringe facilmente amicizia. È la prima volta che si avvicina ad una donna e la prima volta che sente in sé l'attrazione per l'altro sesso. Nel 1909 si fidanzano segretamente e la loro vita si svolge tra incontri notturni, quando stanno candidamente seduti l'uno accanto all'altro in camicia da notte contemplando l'alba per salutarsi poi con un tenero bacio, ed altrettante furtive scampagnate in bicicletta. Le lunghe veglie, quando non si incontrava con Edith passava la notte ad elaborare la sua nuova lingua segreta, non aiutavano certo gli studi di Ronald, anche se non sembravano lasciar traccia nel suo fisico allorché si cimentava, con successo, sul campo di rugby.

Naturalmente padre Francis venne a sapere del disdicevole comportamento del suo pupillo che obbligò a separarsi da Edith. Tolkien non si ribellò, né protestò, fedele non solo ad un costume tipico del tempo ma al suo innato senso di rispetto per l'autorità. Affogò i suoi dolori nello studio e si preparò all'esame di ammissione all'università di Oxford ove, dopo un primo insuccesso, fu accettato nel 1911, venendo premiato con una borsa di studio.

Gli anni dell'esperienza oxoniana sono fondamentali per la formazione non solo dell'uomo Tolkien, ma soprattutto dello scrittore, oltre che, naturalmente, dello studioso. Qui egli gettò le basi della propria cultura, qui le sue radici si allungarono in quell'humus ricchissimo che nutrirà i suoi capolavori, qui nei frequenti incontri con gli amici affrontò i primi temi che svilupperà negli anni della maturità.

Studiò lettere classiche e filologia comparata, imparò il francese ed il tedesco. Il suo vero interesse si rivolgeva però ad un'altra lingua, che nessuno, fuorché lui, conosceva, la Quenya o Alto Elfico in cui traspare il suo interessamento per il finnico che andava studiando nell'intento di leggere il Kalevala in lingua originale. Un altro poema epico cui si sentì attratto fu l'Edda (sia quella poetica che in prosa).

Dopo essersi fidanzato ufficialmente con Edith, era

oramai maggiorenne e poteva disporre della propria vita, fece nel 1913 un viaggio a Parigi, città che non gli piacque, tanto che si sviluppò in lui una sorta di « allofobia » che arrivò, anche a causa di uno spiacevole incidente, a rasentare l'odio. Al suo ritorno, nel 1914, convinse Edith ad abbracciare il cattolicesimo, cosa che lei fece con moderato entusiasmo. Data lo stesso anno la sua prima visita in Cornovaglia, la cui natura selvaggia lo affascinò.

Una volta ritornato vergò su di un foglio una poesia che cominciava così: « Earendel salì dalla coppa dell'Oceano ».. Il nome Earendel l'aveva trovato nel « Crist » di *Cynewulf*, un nome che gli era rimasto impresso. Si schiuse la porta di un mondo.

Nell'agosto 1914 l'Europa è in fiamme, la guerra fa tappezzare i muri delle case con l'effigie di Lord Kitchner che richiede volontari. Molti accorrono, tra loro Hilary, ma Ronald no. L'atteggiamento di Tolkien verso la guerra potrà deludere qualcuno. Tolkien si giustifica in una lettera dello stesso anno (Carpenter p. 80) adducendo motivi di studio. Senza dubbio essi erano validi, ma non sono tutto. Fu certamente subito chiaro a Tolkien che l'Europa combatteva una lotta insensata ed il macello che avveniva sui campi di battaglia era ben distante dal suo ideale di guerra. Ricordiamo qui le pagine dell'« Hobbit », del « Signore degli Anelli », del « Silmarillion », ove questo fatto pur sempre doloroso è visto come lotta del Bene contro il Male, come restaurazione dell'ordine sul disordine. Ben altro si svolgeva sui campi di battaglia nel 1914, non era codardia la sua, ma distacco da una realtà abominevole. Così, mentre la guerra infuria, Tolkien compone, nelle tranquille notti di Oxford, il « Canto del Mare di un Antico Giorno » oltre ad una canzone poi pubblicata nelle « Avventure di Tom Bombadil ». Troppo facile sarebbe dire che Tolkien cercava un'evasione, forse tentava solo di ricreare nella sua fantasia, che era pur essa realtà, un mondo più giusto e meno inumano.

Nel 1915 lavora sul « Lamento di Earendel » dove tratta dei viaggi compiuti per mare dall'eroe prima che la sua nave divenga una stella. « Lamento » consistente in vari poemi, il primo dei quali, « Le sponde di Faery », parla di Valinor, la terra misteriosa dove due alberi crescono. Il seme da cui nascerà « Il Silmarillion » è gettato. Ora Tolkien deve partire, richiamato come sottotenente dei Fucilieri farà la routine normale dell'addestramento e piuttosto che comandante di plotone preferisce divenire ufficiale addetto alle comunicazioni per potersi occupare di segnali, parole, messaggi. Nel 1916, alla vigilia della partenza per il fronte, si sposa con Edith. Scavando trincee, marciando per lunghi giorni in terra di Francia, il giovane ufficiale ha modo di conoscere meglio ed amare i suoi subalterni, gli umili fanti che a mucchi colmavano i crateri scavati dalle bombe sui campi d'Europa. « Il mio Sam Gamgee-scriverà anni dopo-non è che un riflesso del soldato inglese... » (Carpenter, p. 89). Fronte della Somme, lontano il rombo del cannone. Lunghe marce nel fango della Piccardia, il primo luglio l'attacco. Il battaglione di Tolkien è ordinato di riserva,

le cose non vanno bene, nel primo giorno di offensiva gli Alleati hanno perduto ventimila uomini, i tedeschi non hanno perso che qualche metro di filo spinato. Anche nell'attacco dell'11 luglio Tolkien è di riserva, poi, finalmente, la partecipazione all'attacco, il salto liberatore oltre la trincea e la corsa verso la morte. Molti del suo battaglione cadono, lui sopravvive. Così per giorni e giorni, ma la sorte lo risparmia, fin quando decide di farlo uscire dal gioco. Tolkien si ammala, ha la febbre alta, viene evacuato. Non tornerà più al fronte.

Durante la lunga convalescenza in Inghilterra scrive la prima storia del « Silmarillion », « La caduta di Gondolin ». Potrebbe apparire assurdo che un soldato, reduce dagli orrori della guerra, scriva, nel letto di un ospedale militare, la storia di una battaglia. In realtà Tolkien non faceva altro che riaffermare nelle pagine del racconto fantastico, la sua avversione per questo aspetto aberrante del mondo moderno, esaltando nel contempo le perdute virtù cavalleresche.

Al momento della smobilitazione il giovane ex ufficiale cerca di reinserirsi nel mondo universitario. Nel 1920 riceve l'incarico di Lettere d'inglese all'università di Leeds e nel 1924 quello di professore. L'anno dopo, a soli 33 anni, diviene ordinario di Anglo Sassone ad Oxford. Oramai la sua vita si è indirizzata su precisi binari e su questi scorrerà tranquilla. La storia della sua vita perde interesse per divenire la storia delle sue opere. Nulla potrebbe distinguere ora da tanti suoi colleghi il compito professore che in abiti un po' fuori moda varca la soglia di un'aula o il buon padre di famiglia che porta i figlioli la domenica a prendere un po' d'aria in campagna. Null'altro che quei fogli ammassati, vergati in una lingua incomprensibile o che narrano di gesta eroiche, di avventure, di elfi e di piccoli esseri dai piedi pelosi. La sera, quando la moglie si è addormentata e la casa non risuona più delle grida infantili, il professore riempie il retro di un foglio d'esame con versi, schizzi di una terra che non si trova sulle carte, con storie di guerre lontane. Quanti tra noi non hanno fatto lo stesso, quanti tra noi non hanno messo sugli abiti un po' passati del professore la corazza e la cotta di ferro? Eppure solo lui seppe, o poté, seguendo inizialmente un capriccio della fantasia, scrivere sul foglio bianco « In a hole in the ground there lived a hobbit ».

Inizia in questi anni il viaggio di Tolkien attraverso la Terra di Mezzo e chi gli rimproverava bonariamente la sua pigrizia nello staccarsi da Oxford (pochissimi furono i suoi viaggi) non sapeva quali lontani e misteriosi paesi egli visitasse, quali terribili avventure vivesse quando la pendola del salotto batteva le undici di sera e la famiglia dormiva nel tepore di una casa borghese. Tolkien non era, come sono in genere i sognatori, un uomo chiuso in se stesso. Riservato quanto sanno esserlo gli inglesi, amò comunque il contatto col prossimo, specialmente con la gente semplice, il poliziotto, il tassista, il giardiniere. Non lo faceva per riaffermare una scelta classista, anzi, se ci fu uno ben

cosciente delle differenze di classe questo fu proprio lui, ma perché capiva il valore degli umili ed era in questo profondamente cattolico. Non per nulla il suo mondo poetico non è solo fatto di eroi, di re, e di dame d'alto linguaggio, ma anche di gaffieri, mugnai ed osti. Secondo Tolkien ognuno ha un suo posto nella società, nessuno è superiore all'altro, occupiamo semplicemente gradini differenti e valiamo per come agiamo, concezione che ricorda molto quella dantesca della nobiltà, e non potrebbe essere altrimenti, data la comune matrice cristiana.

Politicamente Tolkien era conservatore e non credeva nel governo delle masse. Così scrisse: « Non sono un 'democratico' per il semplice fatto che 'umiltà' ed eguaglianza sono principi spirituali corrotti dal tentativo di renderli meccanici e di formalizzarli, col risultato che non otteniamo una universale modestia ed umiltà, ma un desiderio di grandezza ed un orgoglio universali, finché un qualche Orco si impadronisce di un anello del potere e ci rende come ci stiamo rendendo, schiavi » (Carpenter, pp. 132-133). Tolkien comunque non si occupò mai di politica, non era la sua dimensione, non solo di quella spicciola, ma anche di quella che nel primo dopoguerra infiammava gli animi nel dibattito tra democrazia e fascismo. Ambedue non erano, e ci azzardiamo qui ad interpretare il suo pensiero, che espressioni del suo tempo verso cui egli non sentiva alcun particolare interesse, come non lo interessava quella civiltà fatta di macchine, di ruspe che divoravano il verde e sradicavano gli alberi. Tolkien non è rivolto alla storia, ma alla metastoria ed in questa luce va visto quanto scrisse nel 1941 (purtroppo Carpenter non ci dice dove): « La gente in questo paese sembra non aver neppure compreso che nei tedeschi abbiamo dei nemici le cui virtù (e sono delle virtù) di obbedienza e patriottismo sono maggiori delle nostre per quanto riguarda la massa. Ho in guerra un bruciante rancore personale verso quell'odioso piccolo ignoramus Adolf Hitler per aver rovinato, pervertito, mal applicato e per aver reso per sempre maledetto quel nobile spirito nordico, supremo contributo all'Europa, che ho sempre amato e cercato di conservare nella sua vera luce » (Carpenter, p. 197).

Dovremmo meditare su queste parole, su questo giudizio dato da un uomo i cui occhi erano rivolti non ad un particolare momento storico ma a quello « spirito » che è la fonte stessa della storia.

Ecco perché non possiamo rivendicare Tolkien ad una parte politica come non possiamo condannarlo nel nome di una ideologia. Egli è semplicemente al di là del nostro tempo e delle meschine beghe della nostra società.

LUIGI DE ANNA

---

Ricordiamo che tutti i libri recensiti su DIORAMA possono essere richiesti al *Centro Librario Edizioni Europa*, via degli Scipioni 268/A - 00192 Roma. Tel. 06/31.04.61.

---

## La toga e l'erba pipa

COME UN HOBBIT INSEGNÒ FILOLOGIA ALL'UNIVERSITÀ DI OXFORD  
e altre quattro curiosità su J.R.R. Tolkien medievista

Di Tolkien ormai, se non proprio tutto — come dire tutto? — è stato detto quanto meno moltissimo. E si è, fra l'altro, insistito sul carattere profondamente erudito della sua « reinvenzione » del mito, del suo scrivere fiabe, del suo fantasticare. Non di ciò tratteremo in queste righe.

Osserveremo semmai un'altra cosa: che cioè, nonostante l'attività del Tolkien quale studioso e quale docente universitario fosse in fondo universalmente nota anche fra i suoi distratti lettori, e nonostante si sia anche passabilmente messa a fuoco la rete di rapporti fra gli studi scientifici da lui condotti e i suoi scritti d'evasione (termine ambiguo e provocatorio), che sono poi quelli cui è affidata la sua più solida e duratura fama, non si è mai troppo riflettuto sul lavoro da lui svolto come filologo e come specialista di letteratura inglese medievale. O, più precisamente, non si è mai riflettuto sul valore autonomo di quel lavoro rispetto al ciclo de *Il Signore degli Anelli* e delle altre opere che in un modo o nell'altro a questa si riferiscono. E difatti, crea un misto di stupore e di piacere, per chi ama le storie della terra di Mezzo, il rintracciare il nome del loro cantore nelle riviste specialistiche e nelle bibliografie erudite. Non è pertanto inutile, forse, delineare brevemente il profilo d'un Tolkien forse desueto, il Tolkien della sua professione ufficiale.

Nato nel 1892, il Tolkien fece la sua prima comparsa, come *undergraduate*, a Oxford nel 1911; dopo la parentesi della guerra, combattuta in Europa in un reparto della fucileria di S. M. Britannica, tornò ad Oxford nel 1919. Alternava già gli studi a quel che sarebbe stato il *Silmarillion*, del quale già aveva redatto una parte. Su proposta di W. A. Craigie, professore di Anglosassone, entrò a far parte dell'*équipe* redazionale dell'*Oxford English Dictionary*, debuttando così, a qualificato livello, nell'ambito della ricerca filologico-linguistica. Fu in questo periodo che egli scrisse il *Farmer Giles of Ham*, ambientato — secondo un caratteristico procedimento metacronico-anacronistico, che gli era già caro — nell'Inghilterra anglosassone, quella per intenderci di Beda e del *Beowulf* (cioè sostanzialmente celtica, ma già abbondantemente germanizzata), ma con l'intrusione, specie a livello di descrizione dei costumi quotidiani, di cultura materiale e di quella che oggi si direbbe « qualità della vita », di elementi tratti dalla vita rurale inglese dei secoli XVII-XIX. Conseguiva intanto il « Master of Arts degree »: al Ph.D. non sarebbe giunto se non nel 1954, *honoris causa*. Continuava intanto il

suo lavoro sotto la guida del Craigie, specializzandosi nella poesia anglosassone altomedievale e compiendo grossi progressi nel campo delle lingue, antico-inglese, alto-tedesco, gotico, gaelico, islandese, finnico. È l'*outillage*, appunto, del germanista. Iniziò anche la collaborazione con un suo geniale allievo, E. V. Gordon, specialista in cultura gaelica, che avrebbe ben presto sul piano accademico superato il maestro conseguendo il Ph.D. e divenendo uno dei più famosi editori di testi medievali dell'ambito anglosassone e antico-inglese.

Nel 1922, Tolkien pubblicò il fortunato e benemerito *A Middle English Vocabulary* della Oxford University Press; e nel 1925, con il Gordon, fornì l'edizione critica del capolavoro della letteratura arturiana trecentesca inglese, *Sir Gawain and the Green Knight*. Fin da ragazzo il Tolkien aveva nutrito una profonda passione per la letteratura arturiana, e del *Gawain* offrì anche una traduzione dal *Middle English* in inglese moderno. Mentre nei suoi seminari egli leggeva, commentava e traduceva gli antichi testi anglosassoni, e specialmente il *Beowulf*, occupava il tempo libero comunitario — quello privato lo dedicava alla famiglia e ai suoi miti — scrivendo scherzi, ballate, poemi, canzoni, secondo le tradizioni goliardiche oxoniensi ma con la perizia, anche lì, del filologo-linguista e dello storico della letteratura medievale.

Erano, certo, « scherzi »: ma erano anche esercizi di stile, *tests* di disciplina metodologica. In realtà, questo acchiappafiabe era un lavoratore straordinario per qualità e per quantità.

Nel lavoro immetteva sempre, comunque, il suo caratteristico *humor*. L'Inghilterra degli Anni Venti impazziva per le parole crociate, né v'era *magazine* che non ne pubblicasse; ed ecco il Tolkien unire l'utile al dilettevole e redigere per i suoi allievi schemi di parole crociate in *Middle English* e in gaelico. Pubblicava intanto fiabe e canzoni nel settimanale universitario « Poetry and Audience », e più tardi nel volume *A Northern Venture*, del 1923.

Nel 1924, trentaduenne, era divenuto professore (nel senso di docente universitario ufficiale) di lingua inglese; era il docente più giovane di Oxford. Finalmente, nel 1925, succedette al suo maestro Craigie, trasferitosi alla Chicago University, come professore di anglosassone. Di lì a poco, doveva nascere l'amicizia tra lui e un altro medievista e « fantaromanziere » illustre, C. S. Lewis, nome che stranamente ricorre poco negli ambienti della cultura non-allineata del nostro paese, ed è un pec-

cato. In attesa che qualcuno (!?) se ne ricordi, segnaliamo che il suo *Allegoria d'amore* è edito in versione italiana presso la Einaudi.

Il sodalizio fra Lewis e Tolkien ebbe importanza soprattutto nell'ambito dei cosiddetti « Oxford christians », l'*intelligentzija* cristiano-tradizionalista costituita di alcuni accademici oxoniensi (minoritari, *ça va sans dire!*), che di fronte al peraltro cortese e tollerante agnosticismo dei colleghi professavano apertamente e non senza un pizzico di perfidia provocatoria un cristianesimo nella versione anglicana più apertamente liturgizzante, gerarchizzante e insomma « filopapista », quando non addirittura, come nel caso del Tolkien stesso, cattolico-romana.

Intanto, la produzione del Tolkien si andava indirizzando nel senso divenuto poi noto. Lo *Hobbit* era pronto già verso il 1930 (ma sarebbe stato edito solo nel 1937), e risente palesemente degli studi tolkieniani di questi anni sull'*Edda* poetica e sul *Beowulf*, cui nel 1936 egli dedicò una *lecture* alla British Academy dal suggestivo e qualificante titolo *Beowulf: the Monsters and the Critics*.

Tuttavia, la « mitopoietica » andava sempre più prendendo la mano al Tolkien. La sua produzione scientifica nel senso accademico del termine ne risentiva. Il Lewis, nella sua autobiografia, sottolinea come per lui e per l'amico la mitopoietica fosse in realtà una forma di militanza non solo letteraria: la chiave per intenderne il senso sta forse nel gruppo degli *Inklings*, una sorta d'informale cenacolo di poeti e scrittori oxoniensi. Il personale « manifesto ideologico-poetico » del Tolkien di quegli anni si può leggere nel suo *On fairy-Stories*, originariamente concepito come una *lecture* tenuta nel 1938 in Scozia, alla St. Andrew University. Il triennio 1936-39 fu per lui fondamentale proprio come momento di riflessione e di chiarimento a se stesso della sua propria poetica, mentre — pur rallentando il suo lavoro accademico — egli si assumeva d'altro canto, con C. S. Lewis e con D. N. Smith, la responsabilità di coeditore delle Oxford English Monograph Series, collana dedicata all'edizione dei testi nordici e anglosassoni. Lavorava ormai, forse non sistematicamente comunque in modo intenso, al *The Lord of the Rings*, nel quale l'ispirazione originaria dello *Hobbit*, che molto deve al *Beowulf*, aveva lasciato il campo all'*Edda*, alle saghe norrene, allo stesso *Paradise Lost* del Milton, a parte la vena biblica, più evidente nel *Silmarillion* e mediata, rivissuta, reinterpretata — ma non assente, specie nell'elemento cristologico-teofanico e apocalittico — nel *Lord*.

Gli anni della guerra e dell'immediato dopoguerra furono anni di meditazione, mentre il capolavoro tolkieniano andava ormai avviandosi alla sua definitiva redazione. Intanto, egli redigeva una sua versione modernizzata del poema allitterativo anglosassone della fine del X secolo *La battaglia di Maldon*, narrante il martirio dei guerrieri anglosassoni cristiani combattenti contro i danesi pagani in un episodio del 991 circa. Tale versione, *The Homecoming of Beornoth, Boerthelm's son*, fu edita per la prima volta nel 1953 e rappresentata a modo suo — con quel gusto tutto medievale per

il rifacimento e, se si vuole, il « volgarizzamento », che il Tolkien dimostrò sempre — un'altra tessera del mosaico del Tolkien medievista; il fascino della battaglia di Maldon echeggia in più punti del *Lord*. Il capolavoro era ormai pronto nel 1949, tuttavia le vicissitudini editoriali ne ritardarono l'uscita fino al 1954-56.

Ormai famoso, mentre il suo grande libro diveniva sempre più un « caso » non solo editoriale, ma di moda, di costume, una sorta di bandiera rivoluzionaria-tradizionalista se si vuole, il Tolkien collaborava alla messa a punto della « Bibbia di Gerusalemme » (un'altra testimonianza del suo impegno a un tempo, di filologo e di cristiano) e nel 1962 forniva l'edizione di un trattato religioso del XII secolo, *L'Ancrene Wisse*. Lavorava anche a una traduzione in inglese moderno del *Gawain* e seguiva con amabilità un po' scettica il polverone critico suscitato — e non se lo sarebbe mai atteso — dal suo *Lord*, secondo per chiasso fattogli intorno solo al *The Waste Land* di Eliot e all'*Ulysses* di Joyce.

Dopo la pubblicazione del *Lord* e fino alla sua scomparsa, nel 1973, il Tolkien medievista (nel senso universitario del termine) tace. Del resto, era giunto, universitariamente parlando, al limite della carriera, e come docente emerito non aveva più doveri d'insegnamento, mentre al contrario il suo « personaggio », per quanto lo prendesse con l'*humour* abituale, gli occupava sempre più le giornate. Non ci addenteremo qui in un lavoro ch'è stato già fatto, anche se non ancora forse con l'accuratezza che avrebbe meritato: non ci lasceremo attrarre dalla tentazione, cioè, di rintracciare il Tolkien medievista di professione nel Tolkien narratore. Del resto, in lui, genio filologico ed erudito da un lato e genio mitopoietico dall'altro sono così evidentemente uniti che poche note — quali qui forzatamente potrebbero comparire — non aggiungerebbero nulla a quanto già non si sappia e a quanto gli stessi lettori non specialisti possono, se non proprio apprezzare, quanto meno intuire. Che *The lord of the Rings* non sia opera di gratuita « fantasia », ma che scenda nel profondo della nostra civiltà fino a riscoprirne gli elementi arcaici nel senso junghiano, cioè gli elementi legati all'*arché* anche metafisica e non solo storica, è stato a sufficienza sottolineato.

Resta semmai solo da notare — perché si tratta di un testo che, a differenza del *Beowulf*, è poco famoso fuori della Gran Bretagna — che il debito tolkieniano verso il *Gawain* è più forte di quanto non si sia mai evidenziato.

Galvano è, tra gli eroi della Tavola Rotonda, il più umanamente simpatico. A differenza di Perceval e di Galaad, non è un mistico; si oserebbe dire che ha un piglio più omerico o rolandiano che non arturiano. Casto, alle sue virtù non rinuncia come Lancillotto, né di questi ha le crisi psichiche e le debolezze caratteriali. Umanamente imperfetto — e difatti, secondo il poema mistico-religioso duecentesco *La queste del Graal*, fallirà sostanzialmente al suo compito di cercatore del graal —, è il positivo ritratto della cavalleria laica.

Il *Gawain*, poema anonimo della metà del Trecento, fu scritto forse per celebrare allegoricamente la fondazione dell'Ordine della Giarrettiera, un caratteristico ordine cavalleresco di corte, uno di quelli cioè mediante i quali i sovrani — ispirandosi abbastanza liberamente agli ordini monastico-religiosi, e alle loro « regole » religiose sostituendone altre dove l'elemento cristiano, sempre presente, si fondeva tuttavia con quello della fedeltà alla corona e con la cultura dell'amore cortese — tendevano a legare a sé le loro aristocrazie feudali e anche patrizio-borghesi.

L'impianto del poema è semplice: mentre Artù celebra a Camelot la festa del Natale, gli si presenta un misterioso personaggio, verde nei sembianti e negli abiti. È il Cavaliere Verde che, armato di ascia, propone agli astanti una *geiss*, una sfida.

Porgerà il collo a chiunque intenda colpirlo d'ascia a patto che questi accetti di ricevere, di lì a un anno, un simile colpo da lui. Per salvare la corte dall'imbarazzo, Galvano — in cui la *prouesse* supera la *sagesse*, che è più coraggioso che prudente cioè, offre di raccogliere la sfida. Il Cavaliere Verde, cui il formidabile colpo di Galvano ha staccato la testa, la raccoglie e, con quella in mano a guisa di lanterna (un vecchio *topos* simbolico-fabulistico medievale, da san Dionigi e san Miniato fino al Bertran de Born di Dante), convoca partendo Galvano per l'anno successivo alla « cappella verde »

Galvano quindi, alla successiva festa di Ognissanti — l'antica festa celtica degli antenati, dove il mondo dei morti e quello dei vivi s'incontrano — parte per l'*aventure*. Il suo è un viaggio all'Altro Mondo, una morte iniziatica. In procinto di visitare quello che in realtà è un Regno dei Morti, l'eroe — di cui il poeta sottolinea esegeticamente le virtù cristiane — riveste l'armatura (ma le sue sono, soprattutto, *arma lucis* nel senso paolino del termine) e prende il suo scudo rosso, sul quale è dipinto in oro il « pentacolo », cioè la cosiddetta stella di Salomone, il disegno a linee intrecciate formanti una stella a cinque punte. Un simbolo ambiguo e risolutore: simbolo dell'uomo, e dell'uomo « esposto », rimanda all'umanità (e quindi ai limiti metafisici) dell'indole di Galvano; per un altro verso però il suo antico carattere magico è garanzia apotropaica, difesa contro i demoni. Il cavaliere laico, figura del non-sacerdote dinanzi ai rischi del mondo sovransensibile, si ripara con le armi della scienza, cioè della magia, oltre che con quelle della fede e del coraggio.

E così armato, ecco Galvano cavalcare per l'Aldilà celtico, il « reame di Logres ». Attraverso una lunga teoria di prove — incontri con nemici, con mostri, con creature sovranaturali, con belve — alla vigilia di Natale egli giunge finalmente a un grande castello, dal cui signore viene ospitato. Lì conosce la dama del *dominus*, una bellissima donna accompagnata da una anziana signora dallo sgradevole aspetto (che è, lo si saprà poi, la Fata Morgana). E subisce le prove iniziatiche più dure, consistenti in tre successive partite di caccia del signo-

re, durante l'assenza del quale la bella dama tenta Galvano in ogni modo. Egli resiste, sia per mantenere la castità, sia per conservarsi fedele al proprio ospite. Alla fine la dama, disperando di ottenere il suo amore, gli fa dono d'una magica cintura di seta verde, chi porta la quale non può essere ucciso. Solo incontrato di nuovo — fedeli entrambi all'appuntamento — il Cavaliere Verde e superata grazie alla cintura la prova della decapitazione (cioè la morte, in una forma che rinvia al significato rituale dell'addobbamento cavalleresco, dove la *colée* è una sorta di decapitazione liturgizzata), Galvano apprenderà il vero.

Il Cavaliere Verde era fin allora apparso sotto una luce diabolica: anche in Chaucer difatti il verde, oltre al colore della natura che si risveglia e dei cavalieri novelli, è il colore preferito nelle cratofanie diaboliche. È ovvio che il Cavaliere Verde — la grande barba, il colore smeraldino, l'armamento costituito dall'ascia, da boscaiolo più che da cavaliere — rimandi a una sorta di teofania vegetale, ma al tempo stesso alla figura del « Selvaggio », nota alla letteratura e all'iconografia medievali. E il Selvaggio è spesso un simbolo diabolico, tanto che la lotta fra Galvano e il cavaliere Verde ha potuto essere interpretata come la contesa fra una divinità uranico-solare e una ctonia legata all'avvicinarsi della stagione. Ma a Galvano il Cavaliere Verde rivelerà di essere di fatto la stessa persona del signore del castello, e che quindi le prove d'amore ivi subite sono state, in realtà, le definitive. La cintura verde donata a Galvano dalla bella dama è stata non il ricordo di un'innamorata infelice, ma anzi il riconoscimento che egli ha superato la prova e al tempo stesso il premio della prova superata, senza il quale egli sarebbe caduto sotto i colpi del Cavaliere Verde. Pertanto, il viaggio di Galvano agli inferi è stato in realtà una *queste* dell'immortalità, simbolo della salvezza spirituale; il verde, colore di rigenerazione, simbolo di nuova vita; il Cavaliere Verde non è il demone cristiano, ma un Signore dei Morti custode anche di saggezza e di potenza, un Hades celtico, di cui si sarebbe ricordato lo Shakespeare per l'Oberon del *Sogno di una notte di mezza estate*, così come il quadro vegetale del *Gawain* rinvia insistentemente al *Jeu de la Feuillée* di Adam de la Halle.

Il messaggio allegorico è, sul piano politico, chiaro; l'ordine della giarrettiera, simboleggiato dalla cintura verde (la cintura è distintivo del cavaliere, insieme con gli speroni dorati) è un premio per la fedeltà, virtù nella quale la somma dei doveri dei decorati dell'ordine consiste.

Tolkien si dimostra costantemente attratto dai simboli del *Gawain*, che poi sono a loro volta distesi nell'universo strutturale della letteratura cavalleresca. Tom Bombadil ha molto del Cavaliere Verde, e il coraggio un po' temerario, lo *humour* e la purezza a tratti rozza di *Gawain* ricordano insistentemente la figura di Boromir. Per tacere dell'impianto generale delle due opere, giacché *Il Signore degli Anelli* e il *Gawain* sono entrambi un viaggio all'Aldilà. Ma quale grande opera poetica dell'umanità non lo è, dal *Poema di Gilgamesh* all'*Odissea*

alla *Divina Commedia* fino al *Castello* di Kafka, all'*Ulysses* di Joyce o a *Il Maestro e Margherita* di Bulgakov, che tanto deve del resto agli altri due capolavori del viaggio agli Inferi, il *Paradise Lost* di Milton e il *Faust* di Goethe? E a qui ci fermiamo, perché questo discorso ci porterebbe (psicanalisti e strutturalisti ci sono già pervenuti) a indagare sulle vere e più nascoste radici dell'ispirazione poetica, che sono poi quelle della sostanza dell'esperienza umana. Del resto, senza voler necessariamente risolvere in termini cristiani la vecchia angoscia esistenziale, il nucleo del problema sta proprio qui: come la Chiesa insegna, si è *peregrini* su questa terra. Questo è appunto il vero viaggio agli

inferi di ciascuno di noi, quello che mitologia e psicanalisi individuano riflesso negli specchi magici della memoria collettiva e dell'inconscio. È la vita che, in realtà, altro non è se non una grande valle mortale da attraversare se si vuol rinascere. Draghi e fate, dunque, esistono; li incontriamo uscendo dalle fabbriche o dalla scuola, ci stanno al fianco in tram e sulla spiaggia. È solo un assurdo delirio razionalistico (la perfidia degli incantatori, avrebbe detto don Chisciotte) che non ce li fa riconoscere e che forse li cela addirittura a se stessi. Ma resta vero che *vita milita est*. A cavallo, quindi!

FRANCO CARDINI

## Babbo Natale scrive dal Polo

Due anni fa uscivano a cura di Baillie Tolkien le « *Lettere di Babbo Natale* » opera del Padre Ronald (*The Father Christmas Letters*, Allen and Unwin, London 1976). È ben facile indovinare come all'origine di questo volumetto ci sia la richiesta pressante da parte di un vasto pubblico che, assetato di novità tolkieniane, desidera conoscere non solo il capolavoro ma anche gli scritti per così dire minori del proprio idolo. E c'è naturalmente anche un fatto economico e cioè la gestione oculata da parte di Allen and Unwin del successo commerciale ottenuto dall'autore de *Il Signore degli Anelli*. Si potrebbe qui argomentare se sia giusto o meno stampare, con la complice collaborazione di un parente, del materiale che Tolkien non ha mai pensato di destinare ad un pubblico di lettori che andasse al di là della ristrettissima cerchia della propria famiglia, e si potrebbe anche temere che, seguendo questa tendenza si arrivi a fare edizioni da regalo natalizio delle ordinazioni al droghiere stilate dal prof. J. R. R. Tolkien, 20 Northmor Road, Oxford. Superato tale imbarazzo di coscienza ed iniziata la visione, e non solo la lettura, di queste Lettere di Babbo Natale, come sempre di fronte ad un'opera di Tolkien restiamo affascinati.

Queste Lettere sono, come indica il titolo, i messaggi natalizi che a partire dal 1920 egli scrisse, inizialmente per il primogenito John e poi per gli altri tre figli Michael, Christopher e Priscilla, fino al 1939. Naturalmente papa Tolkien non figurava come estensore delle lettere, firmate appunto da Father Christmas, personaggio che non si limitava, come nelle altre case, a riempire le calze di doni, dilettrandosi a descrivere ai suoi piccoli amici di Northmor Road il paese ove vive, la sua dimora e le sue avventure. Il libro riporta il testo delle lettere scritte a partire dal 1925 (ne mancano quindi cinque); non sono però solo le parole di Babbo Natale che ci affasciano, ma an-

che, se non soprattutto, le immagini. Ogni busta reca un differente francobollo del servizio postale del Polo, dove appunto vive questo Babbo Natale, ed oltre alla missiva vera e propria contiene una o più illustrazioni. Si tratta di disegni fatti dal Tolkien per lo più ad acquerello, riproducenti i paesaggi della gelata terra del Nord, oppure l'abitazione di Babbo Natale o sono più spesso rappresentazioni visive dei fatti raccontati nella lettera dell'anno. A nostro parere non si è sufficientemente studiato il disegno di Tolkien, considerandolo un minore accessorio del testo scritto. Eppure *Lo Hobbit* non sarebbe così significativo se non contenesse le raffigurazioni originali, fra tutte magistrale quella del drago Smog. Ecco perché i disegni costituiscono tutt'uno, laddove ci sono stati lasciati, con il testo, essendo l'interpretazione viva di come lo stesso Autore immaginò personaggi e luoghi. Tolkien quando usa l'acquerello si ispira alla favola e non al mito, ecco perché non abbiamo immagini de *Il Signore degli Anelli*, la sua arte infatti, e non esitiamo a definirla tale, è fatta per i bambini, e le creature maligne, come il drago o gli orchetti di queste Lettere, non spaventano, non sembrano nell'immagine né « cattivi » né « malvagi ». Sono, come li ha definiti la mia nipotina quando li ha visti, semplicemente « buffi ».

Splendidi questi acquerelli di Babbo Natale dunque, non solo nel tratto rotondeggiante delle linee, che di per sé esprimono dolcezza, (a questo si è ispirata la regina Margrethe di Danimarca nella sua interpretazione pittorica de *Il Signore degli Anelli*) ma soprattutto nell'uso del colore. Qui Tolkien dovette tener presente non soltanto l'arte dei codici miniati medievali ma anche il senso del simbolo. Ecco quindi che, oltre ai colori tradizionali, rosso per l'abito di Babbo Natale, bianco per la neve e nero per la notte, è usato il nero per dipingere gli Orchetti e per riprodurre i disegni da loro lasciati nella grotta sotto il Polo.

Le Lettere dei primi anni sono piuttosto brevi, tracciate, come del resto le altre, in un tremulo corsivo medievaleggiante (si suppone sia a causa dell'avanzata età di Babbo Natale, sia, più concretamente, per non far riconoscere la mano dell'Autore). Father Christmas parla in prima persona, descrivendo in ogni lettera una nuova avventura, o disavventura, capitata nei giorni precedenti il Natale al suo assistente Polar Bear (Orso Bianco) in occasione della preparazione dei regali destinati ai bimbi di tutto il mondo. Questo orso è una novità introdotta da Tolkien nell'iconografia natalizia, del resto il suo stesso Babbo Natale pur essendo « classico » (veste di rosso, grande barba bianca e renne scalpitanti) non è quello stereotipo che la massificazione commerciale ci ha imposto. Abita sì nel Nord ed ha connessioni con la Lapponia, da cui provengono, come egli stesso ci informa, le sue renne, ma in un Nord molto precisamente localizzato, il Polo. La sua casa ha la forma, tanto per restare in argomento natalizio, di un panettone, è ad un piano e fornita di capaci cantine dove vengono conservati i regali. L'interno, come si vede dai disegni che Father Christmas inviava ai suoi piccoli amici, ha l'aspetto di un palazzo o castello medievale, ricorda infatti lo stile normanno d'Inghilterra, e sorge, a partire dal 1925, su di un'altura. Prima, ma si trattava di una semplice capanna, era proprio sotto il North Pole, il quale non è altro che (e qui Tolkien gioca col significato della parola inglese « pole », cioè asse, palo) una specie di pilastro. Come viene spiegato nella lettera l'abitazione è stata spostata a causa di uno dei tanti guai combinati da Orso Bianco, che ha fatto cadere il Pilastro del Nord sulla capanna. Questo simpatico aiutante pasticcione non è il solo abitante del paese di Borea. Giardiniere di Babbo Natale è infatti l'Uomo di Neve, i cui figli giocano con gli amici orsacchiotti e celebrano feste giocose (Lettera del 1930). Presenza silenziosa ma rassicurante è quella degli Elfi della Neve, vestiti di rosso (qui Tolkien vuole rispettare la tradizione scandinava dei « Tomte » o « Tonttu »), e di verde, il vero colore elfico. Solo una volta si cita di sfuggita la Grande Foca che riposa sotto il ghiaccio (Lettera del 1929), questo è l'unico riferimento a tradizioni eschimesi. Apriamo qui una parentesi: ci si sarebbe aspettati, visto che Babbo Natale abita al Polo, una comparsa di altri elementi tratti dal folklore eschimese. Il Nord di Tolkien, e lo si vede dalla carta appesa al muro dello studio di Father Christmas (Lettera del 1929) è invece fortemente caratterizzato in senso scandinavo, come del resto vuole la tradizione. D'altra parte non possiamo neppure indovinare se gli eschimesi riscuotessero o meno una particolare simpatia da parte di Tolkien, certo è che la orribile lingua usata ne *Il Signore degli Anelli* dagli Orchetti (eccone un esempio: « Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatalûk, agh burzum ishi krimpatui ») suona piuttosto simile all'eschimese, ricco di gutturali (citiamo qui a puro titolo di esempio la frase groenlandese « kangerdluk tamarme sikuvok », « tutto il fiordo è gelato » da *Gronlandsk*

*Dansk Ordbog*, Godthåb 1974, p. 256). Ma torniamo al nostro Father Christmas. A partire dal 1931 la sua figura comincia nelle lettere a delinearsi sempre più simile a quella di Gandalf. Sono gli anni de « *Lo Hobbit* » ed è naturale che qualcosa di quel mondo fantastico vada ora trasferendosi in questo personaggio pure creato per i bambini. Non vorremmo spingerci troppo in là con le supposizioni, ma non ci sentiamo lontani dal vero nell'affermare che in realtà d'ora in avanti Father Christmas e Gandalf saranno la stessa persona. Nella lettera del 1931 egli accenna ad un suo fratello Verde e sappiamo da altri riferimenti che egli appartiene ad una famiglia, quindi ad un popolo, che potrebbe ben essere quello degli Stregoni. Babbo Natale ha un altro tratto in comune con Galdalf, è pratico di fuochi d'artificio, che talora scoppiano per colpa del maldestro Orso Bianco, destinati alla gioia dei bambini (=Hobbit). Altro tratto comune è l'avversione per la tecnica. Se Gandalf si oppone alle creazioni del decaduto Saruman, Babbo Natale si rifiuta di usare per i suoi spostamenti aerei o macchine. Infine anche l'abitante del Polo ha un bastone magico con le cui fiamme Orso Bianco mette in fuga i nemici boreali (Lettera del 1935). Quest'ultimo ha due nipotini Paksu (Grassotto) e Valkotukka (Biancocrine) che compaiono per la prima volta nel 1931 e vanno ad arricchire la famiglia del Polo. Nella stessa lettera è riportato anche il vero nome di Orso Bianco, Karhu. Notiamo qui che questi tre nomi sono tratti dalla lingua finnica (« karhu » appunto vuol dire « orso »): riteniamo che ciò avvenga sia perché la figura di Babbo Natale ha nel folklore forti connotazioni ugrofinniche (sarebbe in realtà l'estensione volgarizzata di un personaggio che questi popoli chiamano « l'Uomo che controlla » di cui tratta G. ROHEIM nel suo fondamentale *Hungarian and Vogul mythology*) sia perché nella fantasia popolare egli è generalmente associato alla Lapponia finlandese (secondo gli scandinavi « Joulupukki » o « Julgubbe » abita vicino Rovaniemi). Un altro motivo per la scelta di questi nomi è l'interesse che Tolkien sentiva per il finnico e per il poema epico *il Kalevala*. Marginalmente notiamo qui come i caratteri grafici usati da Tolkien nel 1931 per vergare la scritta « love from Karhu, Paksu, and Valkotukka » sono solo apparentemente mediati dalla scrittura runica, ma in realtà derivano dalla semplificazione fattane in Finlandia nel periodo dell'arte Jugend (fine Ottocento).

Nel 1932 nel pacifico mondo di Father Christmas entrano per la prima volta dei nuovi personaggi, gli Orchetti. La lettera di Natale di quest'anno differisce nella forma e nel contenuto dalle precedenti. Oramai si tratta di un vero e proprio racconto di alcune pagine in cui si riconosce la mano dell'Autore dell'*Hobbit*. Il riferimento non è casuale, infatti e a partire dal 1930 che Tolkien inizia a lavorare sul suo primo romanzo (pubblicato nel 1937) ed è comprensibile come temi e personaggi che a quell'epoca occupavano la sua fantasia entrassero a far parte di queste lettere dedicate ai figli. L'avventura si svolge nei sotterranei che si estendono sotto il Polo, dove il povero Orso Bianco si

è perduto rischiando di fare una brutta fine per mano dei neri Orchetti. Secondo quanto scrive Babbo Natale da lungo tempo queste creature non si facevano vive, essendo state anticamente debellate dagli Gnomi. La discesa nelle grotte alla ricerca dello sfortunato assistente porta Father Christmas a scoprire i graffiti tracciati dagli Orchetti sulle pareti, di questi egli invia ai piccoli beniamini di casa Tolkien la riproduzione, avvertendo che tali disegni, e ciò ne spiega l'aspetto pauroso, hanno a che fare con la magia nera. Altre pitture sono state fatte dagli antenati di Orso delle Caverne, il legittimo abitatore di quel mondo sotterraneo, e riproducono, come si avverte nella lettera, animali da tempo estinti, come mammoth e draghi. Questo tema non viene sviluppato ma quei draghi sono certo parenti di quello Smog che Bilbo incontrerà nella grande caverna sotto la Montagna. L'avventura dell'anno si conclude con la cacciata degli Orchetti da parte degli Gnomi Rossi venuti in soccorso dalla Norvegia.

L'inserimento di queste nuove creature malefiche nel mondo di Babbo Natale corrisponde alla tematica di fondo che caratterizza le opere scritte da Tolkien per il pubblico. La lotta tra il Bene e il Male si riproduce quindi anche nel microcosmo di casa Tolkien, certo non solo per l'esigenza di rinnovare e movimentare i racconti che venivano trovati dagli adolescenti lettori presso il camino, ma soprattutto per una inconscia esigenza di riaffermare in occasione della grande festività cristiana che il Bene (=Father Christmas) è costantemente minacciato dal Male (=Orchetti) e va di conseguenza strenuamente difeso. Appartiene a questa logica il tema della lettera scritta nel 1933 in cui si arriva ad una vera e propria battaglia contro gli Orchetti, ripresentatisi al Polo dopo essersi misteriosamente riprodotti (anche ne *Lo Hobbit* e ne *Il Signore degli Anelli* la proliferazione del Male è improvvisa e inattesa). Questi mirano ad impossessarsi dei giocattoli e dei regali accumulati nella casa di Babbo Natale, piombano così improvvisamente portati da grandi pipistrelli che qui sostituiscono i lupi come mezzo di locomozione. Ancora una volta i doni vengono salvati grazie all'intervento di Orso Bianco, degli Gnomi e soprattutto delle fiamme e tuoni scaturiti dal bastone di Babbo Natale. L'anno seguente è più tranquillo, ma al pericolo rappresentato dalle creature malefiche si torna ad accennare nel 1935. Non vogliamo qui forzare la mano dell'Autore, né proporre interpretazioni ed agganci con la realtà che Tolkien stesso sempre rifiutò di riconoscere come veri quando, una volta pubblicato nel 1955 il *Signore degli Anelli* ci si affannò ad identificare Mordor con un paese totalitario del tempo. Certo comunque queste parole di Father Christmas riferite agli Orchetti ci fanno pensare: « Per qualche ragione si stanno di nuovo riproducendo in tutto il mondo... penso di aver presto dei guai da loro » (Lettera del 1935).

L'anno seguente il Polo vede una più pacifica invasione di Elfi Rossi e Verdi ed è uno di loro, Ilbereth, divenuto assistente di Babbo Natale, che scrive la tradizionale missiva natalizia, come pure quella del

1937 che si conclude con un « Felice Natale a Tutti » vergato in caratteri elfici. Nel 1938 abbiamo ancora una lettera a due mani (Ilbereth e Babbo Natale), la novità è che viene composta in versi. Si accenna, tra l'altro, al fatto che gli Orchetti stanno muovendo verso Sud, preparando il loro ritorno in molti paesi scavando gallerie sotterranee. È quindi evidente come Tolkien avverta il profilarsi di una minaccia, il Male, sia come fatto contingentemente storico, sia come principio in sé che sta per muovere nuovamente all'attacco. Tale riferimento riteniamo sia uscito dalla penna di Tolkien solo in apparenza in conseguenza della crisi mondiale che presto partorirà il nuovo conflitto: in realtà qui, a nostro parere, si simboleggia il ciclico maturarsi dell'aggressione della « inciviltà » contro la « civiltà ». Sappiamo infatti (lettera del 1933) che gli Orchetti amano le macchine, e che sono di conseguenza nel pensiero di Babbo Natale direttamente associati al progresso tecnico che l'anziano, e saggio, abitatore del Nord, come abbiamo visto, avversa. Torniamo così a quanto detto sopra: il conflitto tra mondo tradizionale (=Babbo Natale) e mondo antitradizionale (=Orchetti) e di nuovo imminente. Questo scoppia al Polo nel 1939 ed infatti in realtà la seconda guerra mondiale inizia nell'autunno dello stesso anno. La lettera tradisce l'angoscia del momento storico. Ci saranno pochi doni a causa di « questa orribile guerra » scrive Babbo Natale che, comunque, non fa propaganda filobritannica, ma amaramente nota come il mondo sia impazzito nel suo complesso. Tornano di scena nel paese boreale di Father Christmas gli Orchetti, la cui minaccia « è scoppiata di nuovo questo autunno, peggiore di quanto non sia mai stata per secoli. Abbiamo avuto diverse battaglie e per un certo tempo la mia casa è stata assediata. In novembre sembrava addirittura che sarebbe stata conquistata... », la strenua difesa dei nostri amici ha però, per il momento, allontanato il pericolo.

Cosa dire di queste parole? È opportuno vederci un riferimento storico? E se sì, quale? Se teniamo presente che qui Tolkien non può per ragioni cronologiche, voler intendere l'inizio della Battaglia d'Inghilterra, — il blitz tedesco contro la Francia e infatti del maggio 1940 — non è azzardato supporre che vi si possa leggere un riferimento all'invasione sovietica della Polonia prima e della Finlandia poi, iniziata quest'ultima proprio alla fine del novembre 1939 e la Finlandia è, secondo una tradizione che Tolkien ben conosceva, la patria di Babbo Natale. La nostra è comunque una semplice supposizione, resta il fatto che leggendo quest'ultima lettera si ha la precisa sensazione di avvertire la drammaticità del momento. L'ultima lettera dicevamo, i figli sono oramai cresciuti, « Penso che dopo quest'anno non appenderete più le vostre calze » scrive Babbo Natale, quindi è inevitabile un congedo. Congedo che, simbolicamente, coincide con l'estendersi sull'Europa dell'Ombra cupa di Mordor, che ancora oggi cela i meravigliosi colori delle Aurore boreali dipinte da Babbo Natale.

LUIGI DE ANNA

Una bibliografia critica dei saggi anglosassoni

- ✕ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien A Biography*, George Allen & Unwin, London 1978, pagg. 287, lire 3.400.  
Cfr. l'articolo del professor Luigi De Anna in questo fascicolo.
- Lin Carter, *Tolkien: A Look Behind «The Lord of the Rings»*, Ballantine Books, New York 1976, pagg. 212, lire 2.400.  
Un grande autore di *fantasy* esprime il suo punto di vista su Tolkien e, più in generale, sul genere letterario della fantasia eroica. Il «classico» della critica, prende in esame tempi e modi di stesura dell'opera tolkieniana, ne interpreta i contenuti in chiave di satira e allegoria, e risale alle fonti del genere, attraverso un riesame dell'epica classica e medievale.
- Robley Evans, *J.R.R. Tolkien*, Warner Paperback Library, New York 1972, pagg. 206, dollari 1,50.  
Una lettura di Tolkien «scrittore degli anni '70» attraverso il suo significato di guida delle giovani generazioni. Un'analisi delle componenti dell'opera; il potere incantato, la leggenda, il viaggio interiore, gli hobbits nella storia, ecc. Un punto di vista personale di un accademico che evita la pedanteria.
- ✕ Robert Foster, *The Complete Guide to Middle-Earth*, Allen & Unwin, London 1978, pagg. 449, lire 4.200.  
Aggiornata al *Silmarillion*, la classica guida completa a personaggi, luoghi, vicende della Terra di Mezzo: ogni nome ha il suo riferimento nel testo, la sua spiegazione, l'indicazione della genealogia o della derivazione filologica. Indispensabile per chi voglia accostare Tolkien sotto il profilo dello studio, divertente per il semplice lettore.
- Daniel Grotta-Kurska, *J.R.R. Tolkien, Architect of Middle Earth*, Warner Books, New York 1976, pagg. 253, lire 2.700.  
Forse la bibliografia più dettagliata fra quelle contenute nei saggi critici, ed una biografia accurata distinta per periodi e per riflessi culturali sull'opera: il giovane, il soldato, lo studente, il professore, il creatore di miti, l'autore, il recluso. Polemico contro alcune interpretazioni forzate di Tolkien. Assolutamente consigliabile.
- Randel Helms, *Tolkien's World*, Houghton Mifflin Company, Boston 1974, pagg. 167, lire 5.150.  
Un testo molto conosciuto ma anche molto discutibile: si tratta infatti di un saggio di analisi psicoanalitica, dal punto di vista freudiano, dei personaggi, dei caratteri e dei temi presenti ne *Il Signore degli Anelli*. Un approccio con eccessi dogmatici e non privo di pedanteria, utile comunque per trarne spunti di interesse psicologico.
- Neil D. Isaacs e Rose A. Zimbaro, *Tolkien and the Critics*, University of Notre Dame Press, 1969, pagg. 296, dollari 7,50.  
Una raccolta di saggi che indagano intorno al 'significato' dell'opera tolkieniana, scritti da docenti universitari. Unanimemente considerata come la migliore nel suo genere, può risultare ostica al lettore casuale, ma è agevole e scorrevole per il conoscitore dell'universo dell'autore del *Signore degli Anelli*.
- Paul H. Kocher, *Master of Middle-Earth. The achievement of J.R.R. Tolkien*, Thames and Hudson, London 1973, pagg. 247, lire 5.850.  
Un'indagine dell'ordine cosmico creato da Tolkien: le razze, le loro connessioni, la cosmogonia, le radici pre-cristiane della simbologia della Terra di Mezzo: dai personaggi ai valori che essi incarnano.
- Sandra Miesel, *Myths, Symbols and Religions in «The Lord of the Rings»*, T.K. Graphics, Baltimora 1978, pagg. 71, s.p.  
Le radici dell'opera di Tolkien nel mondo della storia delle religioni: fonti, simboli, sincretismi. Con particolare riguardo ai lavori di Mircea Eliade.
- William Ready, *Understanding Tolkien and The Lord of the Rings*, Paperback Library, New York 1969, pagg. 96, 75 cents.  
Primo a comparire in ordine di tempo, questo saggio di autore americano ha il pregio di offrire un vasto colpo d'occhio sulle tematiche connesse a Tolkien; il suo limite è l'eccessiva sbrigatività di alcuni cenni più di segnalazione che analitici. È comunque consigliabile a chi intenda cercare una prima chiave di lettura dell'Autore. Originariamente è comparso con il titolo *The Tolkien Relation*.
- Roger Sale, *Modern Heroism*, University of California Press, pagg. 261, dollari 10. Libro non interamente dedicato a Tolkien, esso si segnala per il suo interesse ad avviso di Grotta-Kurska (cui siamo largamente debitori per talune citazioni). Sale ricerca il «mito della perdita unità» in D. H. Lawrence, Tolkien e Empson. La sua ricostruzione del concetto di eroe nell'itinerario del Frodo del «Signore degli Anelli» è affascinante e documentata.
- J.E.A. Tyler, *The Tolkien Companion*, Avon Books, New York 1977, pagg. 531, lire 8.500.  
Come nel caso della Guida di Foster, si tratta di un vasto 'dizionario' tolkieniano, che ricostruisce per il lettore il fantastico mondo degli Hobbit, degli Elfi, dei Nani, degli Ent. Alcune voci occupano intere pagine.
- ✕ *The Tolkien Reader*, Ballantine Books, New York 1973 (la nostra copia: ma ha avuto innumerevoli edizioni), pagg. XVI+279, dollari 1.95.  
Contiene in edizione originale *Le Avventure di Tom Bombadil, Il cacciatore di draghi e Albergo e Foglia* (con l'eccezione di «Fabbro di Wootton Major»), oltre al breve saggio di Peter S. Beagle, *Tolkien's Magic Ring*.
- Richard C. West, *Tolkien Criticism: An Annotated Checklist*, Kent State University Press, 1970.  
Un lavoro universitario contenente tutti i dati sulle opere di Tolkien e sui saggi critici ad esse dedicati.
- Colin Wilson, *Tree by Tolkien*, Village Press, London 1974, pagg. 30, 30p.  
Un'introduzione all'opera tolkieniana, originariamente concepita come contributo ad una miscellanea sulla fantasia eroica, non priva di interessanti paragoni letterari e giudizi sui contenuti, ma di taglio estremamente personale.