

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

FUGA DALLA MODERNITÀ (FUGA VERSO IL MITO). L'ESCAPE NELLE OPERE DI TOLKIEN

CLARA ASSONI

I have claimed that Escape is one of the main functions of fairy-stories, and since I do not disapprove of them, it is plain that I do not accept the tone of scorn or pity with which 'Escape' is now so often used.

Why should a man be scorned if, finding himself in prison, he tries to get out and go home? Or if he cannot do so, he thinks and talks about other topics than jailers and prison-walls?

J.R.R. TOLKIEN, *On Fairy-Stories*

John Ronald Reuel Tolkien, il mite professore di Oxford che amava i draghi e si sentiva in tutto e per tutto uno *hobbit*, eccetto che nell'altezza, uno degli autori più famosi del mondo con oltre 80 milioni di copie di *The Lord of the Rings* vendute e tradotte in 50 lingue, è stato spesso accusato da parte dell'ambiente accademico e dalla critica 'militante' di fuga dalla realtà.

Nulla di più falso, dal momento che l'obiettivo che Tolkien s'era prefissato nelle sue opere era di ben altra natura: egli, infatti, intendeva costruire un corpo di leggende tra loro strettamente correlate, da dedicare semplicemente alla sua patria, l'Inghilterra, che, secondo lui, diversamente dalle altre nazioni europee, ne era sprovvista. Un racconto epico, le cui radici affondano negli albori della tradizione indoeuropea, nei grandi poemi greco-romani, *Odissea* ed *Eneide in primis*, nelle saghe nordiche, nei cicli bretoni e in quelli cavallereschi.

Per realizzare il suo intento Tolkien si rivolse al mito, indicando, con tale termine, la trasmissione del sapere cumulativo, dell'esperienza, e delle eterne verità costanti nella nostra esistenza umana, attraverso le importanti simbologie proprie del folklore. Ed è precipuamente in questa rivisitazione del mito in chiave moderna che risiede la fortuna di Tolkien e della sua saga: il significato archetipico dei personaggi, delle loro gesta, dei sentimenti sottesi ad essa sono comuni a tutte le culture del mondo e sono insiti nello stesso essere umano, che vi si riconosce ed immedesima con estrema facilità.

Tolkien è divenuto, così, al di là di ogni possibile etichettatura ideologica che s'è cercato di affibbiargli nel corso degli anni, guida e punto di riferimento per generazioni di giovani, che si sono commosse e appassionati nella lettura di un testo che ha portato alla ribalta, nel secolo della tecnica e della ragione, valori inattuali come il coraggio, l'amicizia, la comunità, il rifiuto del potere, l'onore, la fede. Opera definita come anacronistica e antimoderna, *The Lord of the Rings* (pubblicato nel 1954-55) è stato eletto nel 1997, attraverso un referendum tenutosi tra i lettori delle librerie britanniche, il libro del secolo, a riprova del suo straordinario successo.

Ma da cosa nasce, realmente, un tale successo? In *The Lord of the Rings* (come nelle altre storie di Tolkien ambientate nella *Middle-earth*) il lettore si trova immerso in un universo immaginario così convincentemente particolareggiato e autentico da sembrare un'affascinante alternativa al nostro caotico mondo, dal quale, forse anche inconsciamente, molto spesso si vorrebbe fuggire. Non si tratta dell'improbabile terra della fantascienza, bensì di un universo dove le problematiche morali sono realmente affrontate e in cui è possibile – non facile, ma possibile – prendere le giuste decisioni. Tolkien elabora con tanta abbondanza e amore i particolari del suo mondo da collocare il lettore in un'altra realtà nella quale ciò che accade è reale perché si accorda perfettamente alle leggi interne di questo nuovo mondo. Si va, quindi, ben oltre "a willing suspension of disbelief".

Il suo secondogenito, Michael, molto acutamente osserva come il successo del padre derivi dal fatto che egli è stato in grado di rispondere all'esigenza di persone "di ogni età e carattere, stanche e nauseate dalla bruttezza, dall'instabilità, dai valori d'accatto, dalle filosofie spicciole che sono stati spacciati loro come tristi sostituti della bellezza, del senso del mistero, dell'esaltazione, dell'avventura, dell'eroismo"¹; il professore di Oxford fornisce una risposta a tali esigenze sotto forma di un moderno poema epico in prosa rivolto contro la stessa modernità o, meglio, contro le sue degenerazioni.

Tolkien fu sempre ben conscio delle accuse di 'escapismo' che gli furono mosse e cercò di rispondere ad esse in *On Fairy-Stories*, in cui elabora un discorso completo sulla "natura, l'origine e l'uso delle favole". Il saggio fu scritto nel 1938 in occasione di una lezione su Andrew Lang tenuta alla University of St. Andrews, e fu poi pubblicato nel 1947. In esso Tolkien cercò di confutare la nozione secondo la quale le favole sarebbero soltanto un argomento riservato ai bambini; collocò le storie fantastiche nella tradizione letteraria, spianando, in tal modo, la strada ai suoi capolavori. Il saggio ha una notevole importanza storica nella rivalutazione di questo genere letterario ed è stato ripreso da numerosi studiosi della letteratura fantastica; Rabkin, ad esempio, termina il suo saggio in chiave strutturalista, *The Fantastic in Literature*, con una citazione diretta della conferenza tolkieniana, che resta la fonte principale, anzi una sorta di 'manifesto letterario', a cui attingere per comprendere il pensiero e la teologia che presiedono all'invenzione della *Middle-earth* e dei suoi racconti.

Tolkien chiede al suo lettore un'adesione totale e tramite essa egli evade – sono parole sue – dalla prigione della Realtà e penetra in 'altri Mondi' e 'altri Tempi'. La Realtà, *the Primary World*, è ormai degradante, creiamone, quindi, una migliore, non meno vera, afferma Tolkien. E il frutto della sua creazione è una saga, che ha questa caratteristica fondamentale: non è immaginazione, ma realtà, non finzione, ma verità. Nella sua opinione ciò può accadere solo se lo scrittore è un "sub-creatore di successo", capace di plasmare un *Secondary World* in cui la mente può entrare e "al suo interno quello che racconta è vero: concorda con le leggi di quel mondo; tu perciò ci credi mentre vi sei immerso"². Secondo Tolkien chiunque, grazie alla parola (ed è risaputa l'importanza che il linguaggio ebbe per lui), può dire "the green sun", ma ciò non è sufficiente, bisogna creare un *Secondary World*

¹ H. Carpenter, *La vita di J.R.R. Tolkien*, G. De Turris ed., Ares, Milano 1991, pp. 23-24.

² *Ibid.*, p. 26.

in cui il sole verde sia credibile, allora entra in gioco una “special skill, a kind of elvish craft”³ capace di plasmare nuovi mondi, che, per l'appunto, possiede solo il sub-creatore. Tolkien affermò che desiderava che la gente si immergesse nella storia e la considerasse (sotto un certo aspetto) una storia vera, quasi una registrazione di qualcosa che esiste già o era esistito da qualche parte.

Tale immersione, afferma Gianfranco De Turreis, noto studioso italiano di fantastico, “permette al lettore di rientrare ritemperato nel suo mondo, dopo averlo esposto a valori alternativi agli orrori della tarda modernità”. Non una fuga dalla realtà, quindi, quanto un'intensificazione di essa.

Attraverso la *fantasy* Tolkien sfugge dalla realtà “into a magical world”⁴, che rimane, comunque, collegato al *Primary World*; inoltre egli sottolinea come per l'essere umano non solo sia salutare plasmare nuovi mondi, ma sia inevitabile, dal momento che l'impulso alla *sub-creation* è una sorta di “human right”, che ci deriva dall'essere creati a immagine e somiglianza di Dio, il Creatore.

La ribellione (o meglio confutazione) contro i limiti imposti dalla modernità nei confronti di tale libertà creatrice viene espressa da Tolkien nella parte finale del suo saggio, in cui egli si concentra sui concetti di *recovery*, *escape* e *consolation*, i tre prodotti della *fantasy*.

Nella società moderna si celano molte malattie per la salute e l'integrità morale dell'essere umano; la *fantasy*, afferma Tolkien, è un potentissimo strumento di *recovery*. Egli mette l'uomo in guardia contro il grande pericolo non di perdere il contatto con la realtà, ma di esserne troppo assorbito, cessando di vedere le cose intorno a noi come “things apart from ourselves”⁵. Paragona il rischio di dare tutto per scontato a un drago che, per paura, rinchiude gioielli e oggetti meravigliosi sottochiave e poi si dimentica della loro esistenza. La *fantasy*, secondo Tolkien, può salvarci da questo pericolo, in quanto ci aiuta a ristabilirci (*recover*) da tale possibile cecità; essa ci scuote dal nostro torpore, ci sprona a prestare attenzione a ciò che ci circonda, riscoprendo ogni minimo particolare nella sua unicità e bellezza. Attraverso la *fantasy* è possibile recuperare il mondo e le sue meraviglie: “By the forging of Gram cold iron was revealed; by the making of Pegasus horses were ennobled”⁶. La *fantasy* non ci fa dunque allontanare dal mondo, anzi, ci porta ad apprezzarlo maggiormente, dandoci la possibilità di vederlo ogni giorno con occhi nuovi.

L'escape rappresenta un altro dei primari benefici della *fantasy* ristoratrice (e, proprio in questo punto, Tolkien distrugge tutte le accuse che vengono mosse contro di lui e il suo utilizzo della *fantasy* e delle *fairy-stories*); egli sottolinea come, generalmente, il termine *escapist* sia usato con un “tone of scorn or pity” da parte di coloro che reputano la scrittura o lettura di un'opera d'arte che si allontana dal mondo ‘reale’ come un atto infantile o, addirittura, di codarda irresponsabilità.

Invece per Tolkien questo atteggiamento è molto pratico e per certi aspetti eroico, infatti “Why should a man be scorned if, finding himself in prison, he tries to get out and

³ J.R.R. Tolkien, *On Fairy-Stories*, in Id., *Tree and Leaf*, Allen & Unwin, London 1975, p. 14.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

go home?”⁷. Bisogna, pertanto, stare attenti a non confondere “the Escape of the Prisoner with the Flight of the Deserter”⁸. La libertà di pensare, creare, immaginare, l’evasione nell’accezione tolkieniana è una protesta silenziosa ma attiva di chi si rifiuta di credere che “le automobili siano più vere dei draghi o dei centauri”. In un’epoca dilaniata dai totalitarismi e dalla guerra mondiale, Tolkien è consapevole che nel mondo vi siano cose ben più orribili da cui fuggire che non il rumore delle fabbriche, e la fiaba non può, ovviamente, trovare una soluzione ad esse; ad ogni modo l’uomo, nella sua concezione, necessita della fantasia per sfuggire a una realtà alienante e opprimente, l’essere umano, nella prigione della quotidianità, “thinks and talks about other topics than jailers and prison-walls”⁹ e attraverso la fantasia può rendere ‘reali’ desideri semplici come volare o parlare con gli animali, ricostruendo, così, quel legame con la natura rottosi dopo la Caduta.

A questo punto il *Primary World* sembra divenuto una prigione dalla quale bisogna fuggire ad ogni costo, e, in tal senso, avrebbero ragione coloro che accusano Tolkien di fuga del disertore, ma v’è una realtà più elevata che si cela dietro il nostro mondo fisico (dal quale bisogna trascendere), il mondo delle ‘*scientific verities*’, una dimensione che racchiude in sé ‘*a Truth*’, alla quale sia il *Primary World* fisico che i *Secondary Worlds* inventati sono subordinati e dalla quale entrambi derivano e, proprio in relazione a tale verità superiore, l’*escape* non è più ‘*fugitive*’, ma, al contrario, diviene ‘*the resistance of the patriot*’ (la resistenza del ‘patriota’) ai tentativi di allontanare l’essere umano dalla sua natura primaria.

Il terzo beneficio della *fantasy* è, quindi, rappresentato da quel barlume che essa e le *fairy-stories* possono fornire di una *Higher Truth*, sotto forma di consolazione dell’*Happy Ending*, o meglio dell’*eucatastrophe* (termine coniato da Tolkien stesso in contrapposizione al finale tipico della tragedia). Alla fine delle favole v’è la *good catastrophe*, la svolta improvvisa che stravolge in modo inaspettato gli eventi; tale *eucatastrophe* non è una fuga poiché non nega l’esistenza del fallimento e del dolore, ma della sconfitta finale, e offre al lettore “a fleeting glimpse of Joy, Joy beyond the walls of the world, sharp as pain”¹⁰. Dal momento che spalanca ai lettori una finestra sulla verità, la *fantasy* è veramente “derived from Reality” e diviene, al contempo, l’“echo of evangelium,” la buona novella¹¹.

Per Tolkien la forma più gratificante e sconvolgente di *eucatastrophe* è la negazione della morte; tale concetto è fondamentale per il Cristianesimo, ma svolge un ruolo importante anche nel mito. Dall’antico folklore Tolkien trasse proprio questo tipo di *eucatastrophe*; la creazione del *Secondary World* della *Faërie* serve, dunque, a soddisfare un grande desiderio dell’umanità:

the oldest and deepest desire, the Great Escape: the Escape from Death. Fairy-stories provide many examples and mode of this – which might be called the genuine escap-

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ A tale proposito si confronti: P. Gulisano, *Il mito e la grazia*, Ancora, Milano 2001.

ist, or I would say fugitive spirit. [...] Fairy-stories are made by men not by fairies. The Human-stories of the elves are doubtless full of the Escape from Deathlessness¹².

Tolkien rielabora più volte nelle sue opere il concetto di fuga, lo notiamo già dal titolo di uno dei suoi lavori più conosciuti: *The Hobbit or There and Back again*, che implica un movimento di allontanamento e, in un secondo tempo, di ritorno al punto di partenza. Bilbo, il protagonista, se ne va dalla Contea in cerca di nuove avventure, verso l'ignoto, con un iniziale senso di fastidio (da bravo *hobbit* non vorrebbe abbandonare le comodità alle quali è abituato) che, ben presto, si tramuta in brama di scoperta di nuovi mondi, di nuove esperienze. Tali esperienze si trasformano in una serie ininterrotta di fughe da Gollum, dagli orchetti, dal drago Smaug, che sembrano terminare solo quando, recuperato il tesoro dei nani, Bilbo chiude il cerchio della sua lunga avventura e torna nella contea. Conclusione della fuga che rimane, ad ogni modo, parziale dal momento che, nella pace della sua casa da *hobbit*, egli quasi soccombe al fascino dell'anello, dando il via, in *The Lord of the Rings*, a una fuga fisica e metafisica di ben altra portata. In questo caso è il nipote, Frodo, che si trova a combattere e a fuggire innumerevoli nemici esterni (Gollum e gli orchetti, a sua volta; i Nazgul, uomini ormai tramutati in spettri dalla brama del potere; gli amici divenuti nemici a seguito della fascinazione esercitata dall'anello e, soprattutto, il grande nemico, Sauron), ma anche il male che si annida dentro di lui. Frodo fugge, si nasconde all'occhio che tutto scruta (simbolica rappresentazione del futuro Grande Fratello di Orwell), striscia nelle *dead marshes* (metafora dei campi di battaglia delle guerre mondiali) verso Mordor. Mordor il luogo di annichilimento finale dal quale si dovrebbe fuggire, rappresenta, invece, la meta di una fuga di sofferenza e privazioni, fuga che sembra destinata a fallire miseramente, ma, grazie all'improvviso intervento divino, viene portata a termine.

Tutte le fughe raccontate da Tolkien sono difficoltose, sempre in bilico verso la sconfitta, ma si risolvono nella vittoria finale tramite il sacrificio; al pari di Cristo messo in croce per i peccati degli uomini, Frodo vacilla sul *Mount Doom* (moderno Golgota che si erge in una terra desolata e resa sterile dalle guerre¹³ e dall'industrializzazione), ha un ripensamento ("mio Dio, mio Dio perché mi hai abbandonato?"), ma in quel momento gli giunge l'aiuto proprio da parte di colui che ha messo in pericolo la sua missione sin dall'inizio, Gollum. Frodo viene mutilato, ma reso nuovamente integro nell'animo. Gesù muore e risorge per noi.

Nel Vangelo il mito s'è tramutato in 'fatto'; la favola è divenuta realtà.

The Gospels contain a fairy-story, or a story of a larger kind which embraces all the essence of fairy-stories [...] and among the marvels is the greatest and most complete conceivable eucatastrophe. [...] The Birth of Christ is the eucatastrophe of Man's history. The Resurrection is the eucatastrophe of the story of the Incarnation¹⁴.

¹² J.R.R. Tolkien, *On Fairy-Stories*, p. 16.

¹³ Un'interessante lettura della relazione tra l'esperienza al fronte e la produzione tolkieniana è contenuta in: J.B. Croft, *War and the Works of J.R.R. Tolkien*, Westport, London 2004.

¹⁴ J.R.R. Tolkien, *On Fairy-Stories*, p. 16.

La morte può essere realmente sconfitta; il mito quale visione, nostalgia per l'eternità, come dice Clyde Kilby¹⁵, studioso dell'opera tolkieniana, viene sublimato e concretizzato dalla venuta di Cristo sulla terra. Quella che veniva etichettata sprezzantemente come 'fuga dal mondo' altro non è che il riappropriarsi di esso, riscoprendone le profonde radici, umane e cristiane, che non gelano mai.

Keywords

Tolkien John Ronald Reuel, Escape, Primary World.

¹⁵ Cfr. C.S. Kilby, *Mythic and Christian Elements in Tolkien*, in *Myth, Allegory and Gospel*, J.W. Montgomery ed., Bethany Fellowship, Minneapolis 1974, pp. 119-143.