

Stratford Caldecott

IL FUOCO SEGRETO

La ricerca spirituale di J.R.R. Tolkien



Per la pubblicazione di questo libro l'Editore ha piantato un abete in Val di Fiemme nell'ambito dei progetti di riforestazione di WOWnature.

Iscriviti alla newsletter su www.lindau.it per essere sempre aggiornato su novità, promozioni ed eventi. Riceverai in omaggio un racconto in eBook tratto dal nostro catalogo.

Titolo originale: *Secret Fire. The Spiritual Vision of J.R.R. Tolkien*

Traduzione dall'inglese di Diana Mengo

© 2003 Stratford Caldecott
First published in 2003
by Darton, Longman and Todd Ltd

© 2009 Lindau s.r.l.
via G. Savonarola 6 - 10128 Torino

Seconda edizione: maggio 2023
ISBN 978-88-3353-964-5

Ringraziamenti

Ringraziamenti speciali vanno alla mia famiglia, alla mia elfica moglie Léonie e alle nostre figlie Teresa, Sophie e Rose-Marie. Sono grato anche a Carol e Phil Zaleski, al padre gesuita Robert Murray, a Ben Kobus e David Christopher Schindler per i loro utili commenti su alcune parti del libro. Padre Ian Boyd, della Congregazione di san Basilio, ha pubblicato molti dei miei articoli su Tolkien nella rivista «The Chesterton Review» e mi ha dato gentilmente il permesso di riutilizzare qui parte di quel materiale. Uno di questi articoli venne presentato per la prima volta sotto forma di discorso a Bath, sotto gli auspici del cappellano cattolico per l'Istruzione Superiore, padre William McLoughlin, dell'Ordine dei Servi di Maria, e successivamente apparve con il titolo *The Heroism of the Hobbits in A Hidden Presence: The Catholic Imagination of J.R.R. Tolkien*¹. Questo e altro materiale basato su articoli apparsi nelle riviste «Epiphany», «Touchstone» e «Saint Austin Review» è stato completamente rimaneggiato. Sono grato alla HarperCollins Publishers Ltd per avermi autorizzato a citare passaggi protetti da copyright tratti dalle opere in bibliografia, e alla Tolkien Estate per avermi obbligato a mantenere tali citazioni al minimo. Infine, devo ringraziare Helen

Porter e le altre persone della Darton, Longman and Todd per l'attenzione e la pazienza, e il mio editor, Brendan Walsh, per l'incoraggiamento quando la scadenza originaria venne disattesa.

¹Ian Boyd, Stratford Caldecott (a cura di), *A Hidden Presence: The Catholic Imagination of J.R.R. Tolkien*, Chesterton Press, South Orange 2003.

Introduzione

Il Signore degli Anelli (insieme al suo prequel, *Lo Hobbit*) si dice sia il libro più letto del XX secolo, dopo la Bibbia. Fantasy epico sull'impresa della distruzione di un malvagio Anello del Potere, l'opera attrae persone di tutte le età e di tutte le fedi, in un ampio spettro che va dai cristiani ai neopagani. Il suo autore, docente di Oxford, era un devoto cattolico romano, ma la maggioranza dei suoi lettori non è consapevole di questo aspetto. Dunque, una maggiore comprensione delle credenze personali di J.R.R. Tolkien e della loro influenza sulla storia che l'ha reso famoso non può che accrescere il nostro apprezzamento di questa grandiosa opera d'arte.

A partire dalla seconda guerra mondiale, o comunque certamente dagli anni '60, la moda diffusa fra la nostra intelligenza è stata quella di esibire (o addirittura esagerare) l'aspetto umano, a volte fin troppo, dei grandi e dei famosi: aristocratici, politici, artisti, esploratori e scienziati. Tuttavia il desiderio del vero eroismo non muore mai. *Il Signore degli Anelli* è un'imponente eroica saga e appartiene a un'antica tradizione di romanzi di magia e leggende. Nella sua recensione, Clive Staple Lewis rese questo tributo all'opera:

Il libro è come un fulmine a ciel sereno, così nettamente diverso, così imprevedibile nella nostra epoca, come lo furono i *Canti dell'innocenza* [e dell'esperienza, di William Blake, N.d.T.] nella loro. Dire che in esso il romanzo eroico, eloquente e spudorato, ha improvvisamente fatto ritorno in un tempo quasi patologico nel suo antiromanticismo, è inadeguato. [...] Non segna un ritorno, ma un avanzamento o una rivoluzione: la conquista di un nuovo territorio. Niente di simile era mai stato creato prima.¹

Il Signore degli Anelli rappresentava un progresso perché non era meramente eroico né romantico. Benché permeato da un certo alone di nostalgia, era un'opera assolutamente moderna. Tom Shippey la paragona alle creazioni di William Golding, George Orwell e Terence Hanbury White, tutti autori che si rivolsero alla scrittura per affrontare e combattere il male che si era palesato nelle grandi guerre del XX secolo. Le loro opere erano «moderne» perché profondamente segnate da questa esperienza. Milioni di esseri umani morirono sui campi di battaglia della Francia, in Russia, nei campi di sterminio della Germania, nel bombardamento di Dresda, nelle esplosioni nucleari di Hiroshima e Nagasaki. All'epoca della morte di Tolkien, nel 1973, l'animo degli inglesi era invaso da un miasma morale, perché le delusioni e i compromessi del secolo avevano iniziato a presentare il conto.

Ciò che il libro celebra – e piange – sono un mondo e una tradizione che sembrano dissolversi in una grande guerra, o in una serie di guerre. Queste guerre vengono sì combattute per una buona causa, contro un nemico che non si può lasciar vincere. Eppure, il vero pericolo non è che il mondo libero possa essere sconfitto, ma che tutti noi possiamo risultare corrotti, abbruttiti e avviliti dal conflitto stesso, in particolare dai mezzi impiegati per assicurarsi la vittoria. Tolkien

negò sempre che Mordor fosse una rappresentazione intenzionale della Germania nazista o della Russia sovietica, ma era anche piuttosto consapevole della sua «applicabilità» ai campi di concentramento e ai gulag, al fascismo e al comunismo – così come ad altre manifestazioni, più sottili e frammentarie, dello stesso spirito.

Un punto importante è certamente dato dal fatto che gli alleati contro Sauron resistettero alla tentazione di utilizzare l'Anello contro il suo creatore, di conseguenza la Guerra dell'Anello poté costituire il preludio a una nuova Età dell'Oro nella Terra di Mezzo, una civiltà dell'amore, della giustizia e della pace. Pur tuttavia, nella Guerra dell'Anello (come ci ricorda l'inizio della versione cinematografica), molto di ciò che era bello scomparve e andò perduto. L'errore commesso nelle guerre della nostra epoca è stato quello di accettare la falsa idea che il fine giustifichi i mezzi e che «se una cosa può essere fatta, deve essere fatta» (*La realtà in trasparenza. Lettere*, L 186²). Infatti, come scrisse lo stesso Tolkien al figlio nel 1944, gli Alleati stavano cercando di sconfiggere Sauron usando l'Anello. Lo scotto da pagare per questo sarebbe stata la creazione di nuovi Sauron e la trasformazione di uomini ed elfi in orchi – «Non che nella vita reale le cose siano così definite come in una storia, e noi siamo partiti con un gran numero di orchi al nostro fianco» (L 66).

Mostri e critici

L'importanza di Tolkien come scrittore che nel dopoguerra utilizzò il genere fantasy per esplorare temi morali e spirituali profondi, non venne affatto riconosciuta quando *Il Signore degli Anelli* fu pubblicato per la prima volta negli anni '50. Nel

1936, il sottotitolo del suo saggio accademico sul *Beowulf: i mostri e i critici*, seppur in tono semiserio implicava già l'idea che i critici letterari dell'antico poema inglese, che lui tanto amava, fossero degli avversari dell'eroe, forse addirittura simili a dei mostri. Dunque, al momento della pubblicazione del *Signore degli Anelli*, Tolkien sapeva molto bene cosa aspettarsi. Infatti venne deriso da un certo numero di critici da entrambe le parti dell'Atlantico, fra i quali possiamo ricordare Edmund Wilson, il quale, com'è noto, definì l'opera «spazzatura giovanile».

La ragione che veniva spesso addotta per disprezzare l'opera era che il «bene» e il «male» erano così chiaramente delineati da rendere la trama semplicistica e infantile. Tuttavia, come abbiamo visto, Tolkien era ben consapevole della complessità e della confusione della vita reale – eppure riuscì a mantenere realistico il suo libro, più vero per la vita interiore della maggior parte dei presunti romanzi «adulti» che i critici avevano in mente (si veda L 71).

Tolkien ha attinto a una tradizione di narratori molto più antica rispetto al romanzo moderno, con i suoi presupposti tipicamente materialisti. Ha recuperato l'arte del pensiero mitologico, o *mitopoietico*, antico quanto l'umanità stessa e profondamente intrecciato al nostro senso religioso. Il libro si rivolge a delle costanti universali della natura umana, costanti che si riflettono nella mitologia tradizionale e nel folklore di tutto il mondo. Il pensiero mitologico non costituisce «una fuga» dalla realtà, quanto piuttosto «un'intensificazione» di essa, come in un'occasione disse giustamente un altro scrittore di fantasy (Alan Gardner). È questo ciò che in parte spiega la vasta capacità d'attrazione del racconto – e allo stesso tempo il disprezzo di coloro la cui visione del mondo e mentalità risultano anticipatamente precluse a simili usi dell'immaginazione.

Il Signore degli Anelli, quindi, può essere letto come una storia entusiasmante che fa rivivere in modo spettacolare un genere letterario quasi estinto. Ma si può goderne anche in altri modi: come fosse un'ampia meditazione su ciò che significa essere inglesi, o come una risposta dell'immaginazione all'esperienza della guerra moderna, oppure ancora come un'evocazione commovente del rapporto intimo fra amore ed eroismo. Come vedremo, può essere letto anche come un'esplorazione alle radici del linguaggio e della coscienza umani. Più stranamente ancora, forse, può essere visto come la sperimentazione deliberata di una sorta di *viaggio temporale* che utilizza sogni e «fantasmi linguistici» per superare i limiti della memoria e dell'esperienza.

Quando fu pubblicato il primo volume del *Signore degli Anelli*, Tolkien scrisse trepidante: «Ho esposto il mio cuore perché gli sparassero». I temi dell'opera sono la chiave d'accesso alle sue più profonde preoccupazioni, comprese la morte e l'immortalità, la nostalgia del paradiso, la creazione e la creatività, la realtà della virtù e del peccato, della corretta gestione della natura, dei rischi morali che il possesso del potere tecnologico comporta. Lottando contro queste preoccupazioni creò un *corpus* di opere intriso di una saggezza profonda – una saggezza di cui la nostra civiltà ha disperatamente bisogno – tratta in grandissima misura dalla fede cattolica in cui era stato cresciuto. Certo, non scrisse della teologia dogmatica, neppure nelle lettere o nei commenti in cui giunse molto vicino a spiegare la propria poetica. Tuttavia, dal momento che credeva nella verità di certi dogmi, egli le utilizzò come torce o lampade di cristallo, che diffondono la luce nei luoghi bui. La sua opera aveva a che fare proprio con questa luce e con le cose che essa poteva svelare, non con la foggia delle lampade: Tolkien era abbastanza

umile da lasciare questo aspetto ai professionisti. La sua non era una spiritualità pretenziosa, ma piuttosto «quotidiana», come la spiritualità che troviamo in molti degli autori cattolici più popolari, come Jean-Pierre de Caussade o Teresa di Lisieux. Gli Hobbit esemplificano questa umiltà e quotidianità che sta al cuore dei suoi scritti.

Quindi, benché non si presuma mai che il lettore sia un devoto cristiano, la struttura cosmologica del mondo immaginato da Tolkien, insieme alle creature e agli avvenimenti con cui lo popola e riempie, e alle leggi morali che governano questo cosmo immaginario – tutte queste cose tendono a conformarsi con le sue credenze in merito alla realtà, e in effetti costituiscono delle «indicazioni» per una visione del mondo cristiana. Amore, coraggio, giustizia, misericordia, gentilezza, integrità e le altre virtù vengono personificate nel racconto attraverso personaggi come Aragorn e Frodo. È una testimonianza del potere e del realismo della tradizione cristiana il fatto che l'esposizione a questi modelli di vita morale possa avere un effetto purificatore sul lettore ricettivo, pur senza farlo sentire confinato od oppresso all'interno di un sistema ideologico. Molti fanno continuo ritorno a *Il Signore degli Anelli* per rinfrancarsi l'anima – forse addirittura per quel tipo di sollievo rigeneratore che il suo autore deve aver provato scrivendolo.

La mia esplorazione della visione di Tolkien attingerà dalle storie stesse, oltre che dalla *History of Middle-Earth* curata dal figlio Christopher, ma anche dalle lettere pubblicate, dai saggi di Tolkien, dai racconti, dalle poesie e da alcune delle migliori opere biografiche e critiche apparse in questi ultimi anni. Il titolo non necessita di spiegazione per tutti coloro che abbiano letto *Il Signore degli Anelli*, o abbiano visto il film di Peter Jackson. Durante il suo confronto con il Balrog

di Moria, Gandalf lo Stregone si definisce un «servitore del Fuoco Segreto», ed effettivamente in seguito viene rivelato che egli è il portatore dell'Anello di Fuoco, Narya il Grande. Ma il fuoco che egli serve non è semplicemente quello dell'anello che porta. Quello del fuoco è un tema molto più grande e complesso. In effetti, il fuoco segreto non è al centro solo del *Signore degli Anelli*, ma anche di quell'arazzo di storie a volte conosciuto come il *legendarium*, o «il Silmarillion» (utilizzerò il corsivo solo in riferimento al libro pubblicato con questo titolo). Ma ora partiamo alla ricerca del fuoco segreto di Tolkien, che anche il Nemico ha cercato di trovare senza riuscirvi, «poiché esso è con Ilúvatar».

¹Clive Staples Lewis, *Of This and Other Worlds*, Collins, London 1982, p. 112 (ed. it. *Altri mondi: saggi e racconti*, Edizioni Paoline, Alba 1969).

²Qui e in tutto il testo ci si riferisce alle lettere di Tolkien indicando il loro numero e non la pagina corrispondente della raccolta pubblicata.

IL FUOCO SEGRETO

Capitolo 1

L'albero delle storie

Tolkien era un esploratore. Le storie a cui dedicò così tanto tempo ed energia sono appunti delle sue spedizioni alla ricerca di un mondo più antico o «interiore». Nel corso degli anni egli aggiunse revisione su revisione, strato su strato, lavorando fino a tarda notte, riempiendo una vastissima tela storica, intrecciando e tessendo tema su tema, finché l'intera raccolta delle sue opere assomigliò a un gigantesco «albero delle storie», simile alle nodose querce che egli amava.

Ora che abbiamo accesso al vasto *corpus* di racconti incompiuti e rielaborati e di materiale di sfondo, grazie alle fatiche profuse da suo figlio Christopher nei dodici volumi della *History of Middle-Earth*, possiamo capire appieno quanto tempo ed energia Tolkien dedicò alla scrittura. Se i suoi contemporanei e i suoi colleghi avessero conosciuto le reali portate della sua impresa, ne sarebbero stati scioccati. Ciò che spinse Tolkien a dedicarsi così strenuamente alla sua opera non fu semplicemente l'ossessione di raccontare una storia, ma la credenza che «leggende e miti siano in gran parte fatti di "verità", e in realtà presentino aspetti della verità che possono essere recepiti solamente sotto questa forma» (L 131). Sapeva di scrivere finzioni, ma allo stesso tempo sentiva che stava *raccontando la verità* sul mondo per co-

me a lui si rivelava. E questa verità la scopriva scrivendo, attraverso il processo stesso della scrittura. Sostenne sempre di aver avuto la sensazione di registrare ciò che era già «là», piuttosto che di inventare materiale proprio (L 131); una sensazione che giaceva dietro l'artificio immaginario del «Libro Rosso dei Confini Occidentali» sul quale *Il Signore degli Anelli* stesso finge di essere basato. In una lettera a Christopher ammise che il racconto sembrava quasi scriversi da solo e a volte prendeva una direzione molto diversa dall'abbozzo preliminare, come se la verità stesse cercando di emergere attraverso di lui (L 91). In un certo senso, dunque, egli credeva realmente a ciò che stava scrivendo. («Esistono dei piani o dei gradi secondari», scrisse in *Notion Club Papers.*)

Le sue storie non sono ambientate in una galassia lontana o in un altro mondo, ma in questo mondo molto tempo fa. Nella prima stesura di una lettera a un'ammiratrice datata 1971 (L 328), Tolkien racconta di scrivere con grande attenzione per i dettagli, così da creare un «quadro» che sembri contrapposto a uno sfondo illimitato, con infinite estensioni attraverso il tempo e lo spazio. Ogni elemento particolare della storia doveva sembrare appartenere a un *corpus* letterario molto più vasto e antico, per evocare risonanze simboliche senza le quali non sarebbe riuscito a lanciare il suo incantesimo. Doveva evocare visioni e scorci grandiosi intorno e dietro ogni storia, così come avviene nelle leggende dei popoli nordici e dei celti, ognuna delle quali è giunta fino a noi partendo dal suo straordinario «spazio mitico».

Anche il seguito della stessa lettera è particolarmente interessante, poiché sembra suggerire che, nonostante Tolkien fosse in grado di analizzare in certa misura ciò che stava facendo, il motivo per cui lo faceva e il modo in cui otteneva gli effetti letterari desiderati, allo stesso tempo era estrema-

mente sconcertato da ciò che gli era stato dato – cioè percepiva il fatto che un mistero fosse all'opera. Infatti continua:

Riconsiderando le cose totalmente inattese che hanno fatto seguito alla pubblicazione [...] mi sembra che il cielo sempre più oscuro che copriva il nostro mondo si sia improvvisamente squarciato, le nuvole si siano diradate e un sole quasi dimenticato abbia ricominciato a splendere. Come se i Corni della Speranza si siano fatti di nuovo sentire, come all'improvviso li sentì Pipino nel nadir delle fortune dell'occidente. *Ma come? E perché?*

Questo senso di mistero è approfondito dall'incontro nella vita reale con una figura che Tolkien identifica con Gandalf, un uomo che gli fece visita per discutere di alcuni vecchi quadri che sembravano quasi pensati per illustrare *Il Signore degli Anelli*, ma che Tolkien non aveva mai visto prima. Dopo una pausa, l'uomo aveva osservato: «Naturalmente Lei non crederà di aver scritto il libro tutto da solo?». Continua Tolkien:

Tale e quale Gandalf! Io ero troppo abituato ai modi di Gandalf per reagire bruscamente o per chiedergli che cosa volesse dire. Penso di aver detto: «No, credo di no». Da allora non sono più stato capace di crederlo. Una conclusione allarmante per un vecchio filologo nei confronti di una cosa che aveva scritto per il proprio godimento. Ma anche una conclusione tale da non inorgoglire chiunque si renda conto dell'imperfezione degli «strumenti prescelti» e di quella che a volte sembra una deprecabile inidoneità per gli scopi prefissati.

Uno «strumento prescelto»? Non voglio rischiare di darle troppa importanza, ma la lettera è illuminante. Pare che

Tolkien sentisse come suo dovere suonare il corno della speranza in un mondo che andava oscurandosi, e quelle migliaia di lettori che fanno continuo ritorno al libro e al film per rinfrancarsi un po' l'anima forse concordano con lui. Si tratta di una storia che ci dice cose che abbiamo bisogno di sapere. Non può essere capita tutta subito. È una di quelle storie nelle quali bisogna crescervi dentro, storie che hanno a che fare con il modo in cui è fatto il mondo, e con il modo in cui è fatto il proprio sé. Queste storie sono come i sogni, ma sogni che possono essere condivisi da un'intera cultura; sogni universali che restaurano l'equilibrio della psiche volgendo le nostre energie e i nostri pensieri verso la verità; sogni che somigliano a un'oasi nel deserto. Leggerli può costituire una meditazione. Ma perché è così? È questa la domanda alla quale voglio rispondere.

Il Salone del Fuoco

J.R.R. Tolkien nacque a Bloemfontein, in Sud Africa, nel 1892, dove visse fino all'età di tre anni. Poi, per motivi di salute, la madre Mabel riportò lui e il fratello in Inghilterra, stabilendosi in un bell'angolo dello Warwickshire rurale. Suo padre, Arthur Tolkien, avrebbe dovuto raggiungerli successivamente, ma morì prima che la famiglia potesse riunirsi.

Quando Mabel divenne cattolica romana, nel 1900, fu isolata dalla sua famiglia, costituita da anglicani, battisti e unitariani, e ridotta in povertà. Fu costretta a trasferirsi dalla campagna alla città, dove fu accolta sotto l'ala protettrice di padre Francis Morgan, della Confederazione dell'Oratorio di san Filippo Neri a Birmingham (una comunità religiosa il cui ramo inglese era stato fondato da John Henry Newman