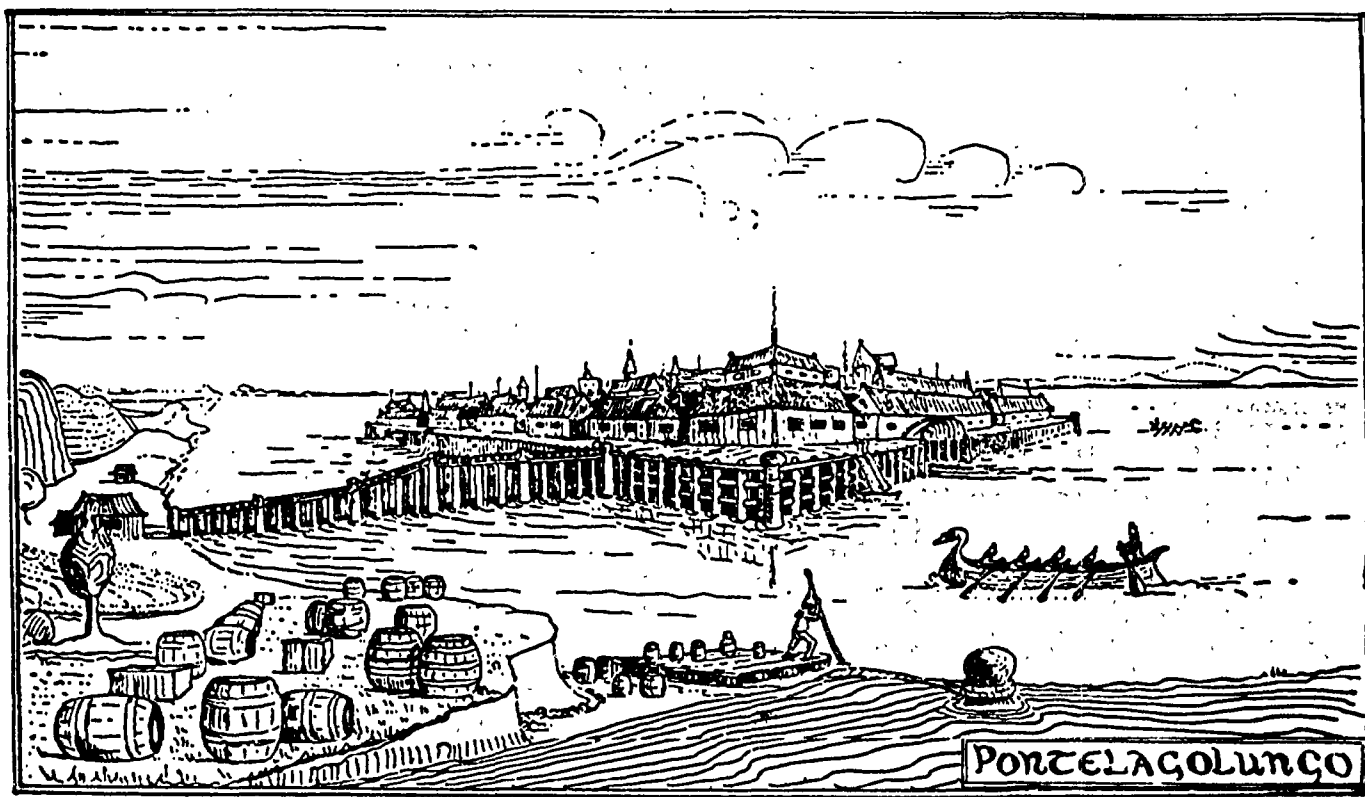


CULTURA



Cent'anni fa nasceva Tolkien esploratore del Medioevo sassone e celtico, e autore de «Il signore degli anelli»

Una scrittura perfettamente contraddittoria gli ha dato fortuna sia fra i reazionari sia nella nuova sinistra



A destra, un'immagine di Tolkien; a sinistra, due illustrazioni per «The Hobbit». In basso, alcuni disegni dello scrittore per «Le lettere di Babbo Natale»



«Un anello per ghermirli e incatenarli»

Il Mito dell'ambiguità

La crisi della politica ha restituito ambivalente dignità e necessità a categorie insieme prepolitiche e postpolitiche come «alternativo», «trasgressione», «dissenso», «controcultura», che ritroviamo con pari frequenza ed analogo significato nel lessico della cultura di destra e della cultura giovanile che affonda le sue radici nell'esperienza di sinistra. L'opposizione di destra e quella di sinistra hanno sempre avuto in comune il fatto di non sentirsi a proprio agio nel mondo esistente; la loro contrapposizione è sempre consistita nell'immagine del mondo che intendono costruire, nella diversità del futuro immaginato. Quando diventa sempre più difficile immaginarsi un futuro, il disagio prevale sul programma: la distinzione si attenua, e lascia spazio al dato astratto e generico, ma imprescindibile, di rifiuto dell'esistente che tutte le opposizioni, in quanto tali, hanno in comune fra loro. L'espandersi di questo terreno comune provoca confusioni e disorientamenti in una sinistra che ha sempre fatto della chiarezza una delle sue bandiere. Ma ci segnala anche che una parte delle nostre difficoltà possono consistere nel non aver saputo rispondere in alcun modo a bisogni e domande profondi cui invece, bene o male, si è rivolta la cultura dei nostri avversari. Arricchire la nostra visione e liberarci di pregiudizi e incrostazioni inutili

to anche nella cultura giovanile di sinistra italiana. Nonostante questa precisa avvertenza, la lettera prevalente da parte della critica di destra è proprio una lettura allegorica. È la «materia», più che il testo, ad interessare la critica di destra. Questa non fa altro, nella maggior parte dei casi, che raccontare la *fabula*, disinteressandosi del tutto dell'intreccio, cioè del mondo in cui gli avvenimenti sono selezionati e disposti nella costruzione verbale che costituisce il racconto. La critica di destra compie perciò sul testo una funzione analoga a quella che, nel testo, attribuisce ad Aragorn, re di Númenor, quella di «restauratore dell'ordine». Il lavoro critico consiste dunque soprattutto nella ricerca di corrispondenze tra il mondo descritto nel testo, e la realtà a priori del mito. Questo lavoro si svolge, schematizzando, su tre piani. *Allegorico*: riconducendo i diversi elementi del testo, e la sua costruzione complessiva, ai modelli mitologici, fino a costringere questa sterminata invenzione fantastica dentro schemi ferrei e sempre uguali. *Filologico*: si tratta ancora di scoprire che cosa sta dietro al testo, stavolta in termini di fonti, citazioni, richiami «interestuali». *Politico*: trovando nel testo elementi di conferma della linea politica, con un contentutismo ingenuo simile a quello che si voleva rimproverare alla critica sessantottesca. Così, il valore de *Il Signore degli anelli* consiste in gran parte nel fatto che il Bene vince sul Male, che l'ordine e l'autorità sono restaurati, che non esistono repubbliche, che «non vige la democrazia del numero». Valori, questi che vengono poi estesi all'intero genere della «fantasia eroica» cui Tolkien viene in gran parte assimilato.

Cento anni fa, il 3 gennaio del 1892, nasceva lo scrittore inglese John Ronald Reuel Tolkien, studioso di filologia e tradizioni medioevali, nonché autore di *The Hobbit* (1936) e della celebre trilogia de *Il signore degli anelli* (1954-55). Si tratta di opere dalla fortuna controversa: per anni sono

state considerate una sorta di enciclopedia dei miti della nuova destra, ma tanto la sinistra americana degli anni Sessanta, quanto la nuova sinistra italiana di questi ultimi anni, hanno a propria volta studiato e approfondito tutti i suoi motivi di interesse. Vediamo da dove nasce questa contraddizione.

ALESSANDRO PORTELLI

narrati partecipa di questa chiusura, che diviene a volte ossessiva. Ci si accorge subito che questo tipo di «chiusura» è di ordine diverso da l'altra: essa infatti non attiene alla *materia* che sta dietro il racconto, ma al modo con cui è presentata, alla forma narrativa che riceve per mano di Tolkien. Alla «organicità» derivata dal mito, si intreccia dunque ne *Il Signore degli anelli* una organicità di ordine letterario. A questo ordine attiene, per esempio, l'accuratezza con cui negli ultimi

dei libri di viaggio, dei romanzi storici, e della letteratura fantastica che punta alla «organicità». Già l'andamento del racconto, che segue minuziosamente, passo per passo, il viaggio dei protagonisti anche là dove un'ellissi andrebbe benissimo, suggerisce questa volontà di dare un'impronta quasi dantesca. Per di più, ogni storia raccontata in tutto il ciclo ha sempre un antefatto e un seguito; e scorre parallela ad infinite altre storie che non vengono raccontate ma lo saranno, o potrebbero esserlo: *La Hobbit*, vediamo che Gandalf si assenta perché «ha da fare altro», con questioni che «non rientrano in questa storia». Il lasciare e riprendere i fili costituisce uno dei procedimenti narrativi più abituali di Tolkien, e quasi del tutto trascurati dalla critica mitologizzante, che tende invece a rimettere tutto in fila. Infine, la sterminata ricchezza «documentaria» delle appendici storiche, linguistiche, genealogiche, delle mappe e degli alfabeti fantastici, accentua la sensazione che tutto questo esista davvero - se non esistesse, visto che non è necessario per la storia, perché raccontarlo? Questo effetto si rafforza, infine, per il fatto che non si tratta di un romanzo, ma di un ciclo di romanzi. Il presupposto critico che vede, per esempio, il personaggio letterario non come la rappresentazione di un individuo reale ma come una funzione del testo e niente altro, entra in crisi nel momento in cui si tratta di personaggi che prolungano la loro vita al di fuori del testo in cui sono nati. La genesi della trilogia, per esempio, è spiegata da Tolkien stesso con l'incoraggiamento ricevuto da lettori che chiedevano «altre notizie sugli hobbit e le loro avventure», e con la «scoperta» da parte dell'autore delle implicazioni e delle potenzialità contenute in *The Hobbit*.

Nel momento in cui diventa possibile scrivere due romanzi sullo stesso personaggio, allora questo acquista una vita potenziale capace di alimentare infiniti racconti: il personaggio infatti continua ad esistere anche fra un testo e l'altro; le sue avventure possono avere seguito all'infinito e, soprattutto, le lacune cronologiche tra un

episodio e l'altro possono essere colmate da racconti successivi. Come gli eroi delle varie mitologie, Frodo Baggins, Quentin Compton, Natty Bumpo, Donald Duck non esistono in quanto vengono narrati ma, da un certo punto in poi, vengono narrati in quanto esistono: sono matrici di racconti, capaci di sopravvivere persino alla scomparsa o al disinteresse dei loro creatori (o, per usare il termine di Tolkien, «subcreatori»). Come gli elfi di cui parla Tolkien, essi esistono anche indipendentemente dal fatto che noi ci occupiamo di loro: esistono anche quando non vengono narrati. Le domande di «seguito» alle avventure di eroi popolari, o di avere altre «notizie» su di loro, è un segno della riluttanza del lettore comune ad accettare il fatto che essi smettono di esistere con la parola «fine». Come dice il distintivo che portavano gli hippy: «Frodo lives, Frodo vive». Tuttavia, questi mondi fan-

gianza è in potere del Male che con esso vorrebbero combattere, si può leggere allegoricamente come storia delle tentazioni in cui deve resistere l'eroe iniziato per portare a termine la sua impresa rituale. Ma in termini metaforici sergno fuori tutta un'altra serie di associazioni e risonanze: la non neutralità della scienza; la prefigurazione della società futura nelle pratiche attuali del movimento; la coscienza che adottare forme ed espedienti politici dell'avversario, anche se sembrano ora utili ed efficaci, significa perdere la propria identità e assimilarsi a ciò che si vuole combattere. Sono significati che non si ritrovano meccanicamente - almeno, non in questa forma e con questi riferimenti - nelle fonti mitiche o nelle intenzioni esplicite di Tolkien, ma che predono forma nelle «applicazioni» di questo libro (concetto della fase critica degli anni Trenta-Cinquanta) all'esperienza di chi ha vissuto la militanza politica negli anni Sessanta-Settanta.

Il fatto che un libro già popolare nella controcultura americana divenga, ad anni di distanza, una delle letture diffuse nella sinistra giovanile in Italia sembra suggerire che alcune trasformazioni avvenute nel nostro paese circa dieci anni fa hanno dato vita ad una cultura giovanile per molti versi affine a quella americana degli anni Sessanta. Possiamo accennarne alcuni: la crisi dei progetti alternativi basati sul marxismo, e di una immagine in positivo del progresso tecnologico; la nuova connessione tra antiautoritarismo e critica alla scienza, connessa al sorgere dei movimenti antinucleari, ecologici, pacifisti; l'estendersi del ruolo di una destra modernizzatrice che usa la cancellazione del passato e l'erogazione di passati sintetici - il revival, la nostalgia, l'archeologia superstar, i centenni - a getto continuo - come pratica di dominio. Restano delle differenze importanti: non c'è oggi da noi una causa discriminante e unificante come la guerra del Vietnam; c'è invece una classe operaia che, pur in difesa, e con i legami allentati rispetto al mondo giovanile, è peraltro una presenza significativa e non a priori antagonista. Tuttavia il processo esiste.

Vorrei però mettere l'accento su un fattore particolare. In America, i caratteri della controcultura giovanile sono condizionati anche dall'assenza di una destra rivoluzionaria. Analogamente, sembra che le trasformazioni della sinistra giovanile in senso controcultureale si intreccino con una crisi dei movimenti giovanili di destra. Anche da noi, allora, una parte del loro patrimonio culturale,

«La più bella storia per fanciulli scritta negli ultimi cinquant'anni»: così W.H. Auden ha definito *Lo Hobbit*, il libro con il quale Tolkien, nel 1936, gettò il seme che diede vita alla celebre trilogia *Il Signore degli anelli* pubblicata fra il 1954 e il 1955. Una saga a lieto fine dedicata alla contrapposizione fra il bene e il male. Ma anche una storia per raccontare equilibri e squilibri del mondo. E non solo per i fanciulli.

De *Lo Hobbit* W.H. Auden disse: «È la più bella storia per fanciulli scritta negli ultimi cinquant'anni». Il libro uscì in Inghilterra nel 1936 ed ebbe immediatamente un enorme successo. Un piccolo hobbit, rappresentante medio di un popolo discreto e modesto ma d'origine antichissima, amante della pace e del benessere contadino, benpensante e del tutto estraneo ad ambizioni eroiche, si trova coinvolto in una straordinaria avventura in compagnia di nani, elfi e stregoni, volta al recupero d'un immenso tesoro custodito da un terribile drago. Ne *Lo Hobbit*, il seme della trilogia successiva, composta nell'arco di 14 anni e pubblicata nel 1954-55, *Il Signore degli anelli*. Il seme è appunto, un anello per domarli, un anello per trovarli, un anello per ghermirli e nel buio incatenarli». Il piccolo hobbit, Bilbo Baggins, lo trova in una fetida e buia galleria sotterranea, nella pancia d'una montagna e se lo contende con Gollum, viscido abitatore del sottosuolo, creatura corrotta e perfino imparentata, per vie lontane e traverse, agli stessi pacifici hobbit.

Bilbo dunque conquista l'anello e lo lascia, siamo già alla trilogia, al nipote, Frodo. È l'anello del male, del signore del male Sauron, che lo perse nella notte dei tempi e lo desidera più di ogni altra cosa. Se tornasse nelle sue mani la vittoria del male sul bene sarebbe decretata, così come sarebbe decretata la fine della Terra di Mezzo, l'Occidente abitato dagli elfi dagli occhi luminosi, i laboriosi e rissosi nani, gli Antichi Uomini e, tra gli altri, i prosaici hobbit della Contea. Possono usarlo a loro vantaggio le forze del bene? Assolutamente no. L'anello rende schiavi, annulla le coscienze, corrompe e corrompe. Bisogna distruggerlo, fonderlo nell'unico fuoco capace di tanto, quello che arde nella Montagna di Fuoco a Mordor, il cuore del regno di Sauron. Ed è così che Frodo, in compagnia del fedele giardiniere Sam e degli scavezzacolli cugini Merry e Pipino e di elfi, nani e vagabondi che si aggiungono man mano, parte. L'impresa naturalmente riesce, l'anello è distrutto, il Male è sconfitto, la compagnia si scioglie e ciascuno torna alla sua terra, definitivamente liberata dalla minaccia di una schiavitù pesantissima. Il lieto fine è travagliato da un epilogo simile al ritorno di Ulisse ad Itaca in mano ai proci: nel corso della lunga avventura il male s'era insinuato nella Contea

degli Hobbit e deve essere estirpato. Ed anche quando tutto finalmente torna alla normalità la conclusione resta amara: Frodo infatti non tornerà ad abitare la sua confortevole caverna-casa e a presiedere gli innumerevoli banchetti che seguiranno: l'essere stato tanto a lungo portatore dell'anello lo ha consumato, gli ha definitivamente corrotto l'innocenza hobbit. Partirà dunque, con le grandi navi, insieme ai re e alle regine degli elfi, popolo troppo antico per continuare a camminare sulla Terra di Mezzo e a Gandalf, lo stregone che ha cucito insieme i diversi pezzi di questa avventura.

Il Signore degli anelli ha avuto e continua ad avere, nel mondo, una fortuna straordinaria. Alla trilogia si sono ispirati il film omonimo di Ralph Bakshi, il disegnatore di fumetti americano padre, tra l'altro, di Fritz il gatto, ed una serie di videogames che hanno avuto grande successo negli ambienti scultistici, oltre a quelli, citati da Alessandro Portelli nell'articolo che pubblichiamo, della destra giovanile. Ma il libro è un vero e proprio «cult-book», anche a sinistra e se Portelli analizza la lettura di sinistra de *Il Signore degli anelli* come liberatoria da schemi e strutture ideologiche forse sarà bene ricordare un personaggio che «scappò» dalla penna del conservatore Tolkien e che riporta invece, il lettore di sinistra agevolmente nel proprio terreno: Tom Bombadil. Il vecchio Tom, scrive Tolkien, è il signore del bosco Atro ed alben fatati e maligni gli obbediscono e lo rispettano. È suo il bosco, ne è proprietario Tom Bombadil? Neanche per idea. La proprietà, il possedere rendono schiavi e Tom è un uomo libero. Ed è alla qualità della sua libertà che rispondono le creature animali e vegetali. Che importa dunque se tutto il male è ad Est e tutto il bene in Occidente? Tolkien dedicò successivamente un intero libro alle avventure di Tom Bombadil (1962). Altri titoli: *Sulla fiaba*, del 1938; *Leaf of nagle*, del '39; *Farmer Giles of Ham*, 1949; *Smith of Wootton Major*, 1967. Quale anno fa anche in Italia sono state tradotte le *Lettere di Babbo Natale* che Tolkien scriveva ai figli, illustrate da disegni dello stesso Tolkien. Incontrabile il disco che raccoglie il ciclo di liriche che il musicista Donald Swann ha composto ispirandosi ai testi di Tolkien *The road goes ever on* ed altrettanto raro il disco nel quale lo stesso Tolkien legge alcune poesie tratte da *Il Signore degli anelli* di Tom Bombadil.



il significa quindi spesso attraverso territori da molto tempo abbandonati nelle mani della destra, e che da questo possesso hanno acquisito una connotazione almeno in parte non necessaria. L'opera di John Ronald Reuel Tolkien si presta bene a verificare alcune forme di questo intreccio, attraverso un reciproco tra forme diverse e contrapposte di rifiuto dell'esistente. De *Il Signore degli anelli* e il complesso dell'opera di Tolkien si è appropriata, non senza fondamento, la destra italiana che vi riconosce fonti e valori che considera propri; ma sin dal suo apparire la trilogia è stata una dei testi più amati dai movimenti giovanili di protesta negli Stati Uniti, e alla fine degli anni Settanta ha acquistato un crescente segui-



tastici sono diversi da quelli mitologici per una ragione molto importante. Pur esistendo ormai indipendentemente dal testo, essi sono inizialmente generati da un'attività verbale specifica. Non è la loro esistenza a dare forma al racconto, ma la forma del racconto a produrre la loro esistenza. La capacità de *Il Signore degli anelli* di tenere insieme due pubblici diversi sta nella possibilità di realizzare entrambi i tipi di lettura sul medesimo testo: dall'allegoria alla metafora. Voglio fare un esempio soltanto. Il motivo della impossibilità, da parte delle forze del Bene, di servirsi sia pure strumentalmente dell'Anello, perché altrimenti si ridurrebbero a somi-