



I Quaderni di Arda

Rivista di studi tolkieniani e mondi fantastici



Armageddon Rag: l'eredità tolkieniana in un contesto moderno

Roberto Arduini

Abstract

Il saggio analizza *Armageddon Rag* (1983) di G.R.R. Martin come “romanzo tolkieniano” in chiave moderna. Archetipi epici vengono trasposti nel contesto rock e politico degli anni '60-'80, trasformando il mito in strumento di critica sociale. Martin dialoga con Tolkien ribaltandone la visione morale e anticipando le tematiche delle *Cronache del Ghiaccio e del Fuoco*.

This essay analyzes G.R.R. Martin's Armageddon Rag (1983) as a modern "Tolkien novel." Epic archetypes are transposed into the rock and political context of the 1960s and 1980s, transforming the myth into a tool for social criticism. Martin engages with Tolkien, reversing his moral vision and anticipating the themes of A Song of Ice and Fire.

Keywords

George RR. Martin, *Armageddon Rag*, Musica Rock, Controcultura, Nostalgia.



Armageddon Rag: *l'eredità tolkieniana in un contesto moderno*

Roberto Arduini

«Non c'è stato nessuno come i Nazgûl, né prima né dopo. Erano bravi da far paura».

Armageddon Rag

Armageddon Rag (1983) di George R.R. Martin è un romanzo che, pur essendo un *thriller* soprannaturale immerso nella cultura rock americana degli anni '60 e '80, è stato esplicitamente definito dall'autore come il suo «libro più tolkieniano»¹. Questa affermazione, per molti sorprendente data la netta differenza di genere e ambientazione rispetto all'epopea *fantasy* del *Signore degli Anelli*, rivela in realtà una profonda interconnessione strutturale, tematica e simbolica.

Il romanzo di Martin non si limita a riflettere archetipi narrativi tolkieniani. Li trasforma radicalmente, calandoli in un contesto moderno, moralmente ambiguo e disilluso. È qui che emerge la cifra distintiva di Martin: dialogare con Tolkien ma allo stesso tempo criticarne l'eredità. Si potrebbe allargare il discorso a tutta l'opera martiniana, in particolare alla saga di *A Song of Ice and Fire* (*Le cronache del ghiaccio e del fuoco*), che si configura anch'essa come una risposta critica a Tolkien, soprattutto nella scelta di rappresentare la complessità politica, la violenza e l'ambiguità morale che caratterizzano il potere².

1. La lente tolkieniana sul mondo

L'opera di J.R.R. Tolkien, e specialmente *Il Signore degli Anelli*, ha marcato un'epoca, influenzando profondamente la letteratura, la società e l'immaginario collettivo a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta negli

¹ Arduini 2011.

² Cfr. *Ibid.* e Rialti 2020: 279-280.

Stati Uniti. L'esplosione delle edizioni economiche di *Ballantine Books* nel 1966, con oltre tre milioni di copie vendute entro il 1970, trasformò un'opera di nicchia in un fenomeno di massa, incidendo sul linguaggio, l'iconografia e la mentalità di una generazione³. La controcultura adottò Tolkien, vedendo nei suoi personaggi simboli identitari e nelle sue storie metafore potenti per la comunità alternativa. Martin stesso è stato un appassionato di Tolkien sin dalla giovinezza⁴, possedendo una rara prima edizione dello *Hobbit*⁵ e assimilando l'idea di "sub-creazione"⁶ – la capacità di costruire Mondi Secondari dotati di coerenza interna e profondità storica⁷. La sua "sub-creazione" è mitopoiesi, un modo per dare forma narrativa ad archetipi universali⁸. Martin, dal canto suo, si dichiara «sub-creatore ispirato dalla storia»⁹. Tuttavia, nella sua produzione ha cercato di spingere l'enfasi non tanto sul mito quanto sul realismo politico e sulla complessità psicologica, superando la visione morale tolkieniana ritenuta troppo netta nella sua dicotomia tra Bene e Male.

Gli Stati Uniti degli anni '60 furono terreno fertile per questa contaminazione tra *fantasy* e cultura pop¹⁰. Gli slogan come *Frodo Lives!* e *Gandalf for President*, i caratteri elfici dipinti nei campus, la circolazione di fanzine e poster psichedelici fecero di Tolkien un simbolo della contestazione, un linguaggio condiviso di resistenza culturale e politica¹¹. In *Armageddon Rag*, Martin recupera questa atmosfera, mostrando come il rock potesse diventare allo stesso tempo mito e strumento di manipolazione.

³ Cfr. Drout 2006: s.v. *America in the 1960s: Reception of Tolkien, Ace Books Controversy, Fandom, Literature, Twentieth Century: Influence of Tolkien*.

⁴ Cfr. Arduini 2011.

⁵ Cfr. Arduini 2015.

⁶ Cfr. Arduini 2019.

⁷ Cfr. Shippey 2005: 398.

⁸ Cfr. MF: 185, 197, 206 ss., 227 ss. Celebre è il passo della poesia *Mitopoeia*: «... l'Uomo, il Sub-creatore, è la riflessa luce / attraverso la quale dal Bianco si produce / una gamma di colori, senza fine combinati in viventi / forme che si muovono fra le menti. / Se tutte le fessure del mondo colmammo / con Elfi e Folletti, se creare osammo / gli Dei e le loro magioni dal buio e dalla luce / e seminammo semente di draghi – ciò era (a torto o a ragione) / nostro diritto. Questo diritto non è decaduto: / ancora creiamo» (Ivi: 212 ss.).

⁹ Arduini 2019.

¹⁰ Cfr. Wu Ming 4 2013: 34.

¹¹ Cfr. Bratman 2004: 227-246.

2. Archetipi tolkieniani in chiave rock

La struttura di *Armageddon Rag* si allinea a diversi archetipi classici del monomito o “viaggio dell’eroe” di Joseph Campbell, comuni sia all’opera di Tolkien che a quella di Martin, anche se in contesti molto diversi.

Elemento	<i>Il Signore degli Anelli</i>	<i>Armageddon Rag</i>
Protagonista	Frodo Baggins, un hobbit riluttante destinato a portare l’Anello al Monte Fato.	Sandy Blair, un ex giornalista riluttante che indaga su un omicidio e finisce per affrontare le ombre del passato.
Il Chiamato all'Avventura	Frodo eredita l’Anello e viene spinto in una missione impossibile.	Sandy viene incaricato di scrivere un articolo su un omicidio, ma si ritrova coinvolto in un complotto più grande.
La Partenza e la Discesa nel Passato	Frodo lascia la Contea e scopre gradualmente l’oscurità del mondo.	Sandy ripercorre la sua giovinezza e si immerge nel lato oscuro della musica rock e della controcultura.
Il Mentoraggio e le Guide	Gandalf, Aragorn e altri aiutano Frodo lungo il cammino.	Sandy incontra ex membri della band Nazgûl e vecchi amici, ognuno con una prospettiva diversa sugli eventi.
Il Cuore dell’Oscurità	Frodo raggiunge Mordor e affronta il potere dell’Anello.	Sandy si avvicina al mistero della <i>reunion</i> della band e alla cospirazione mistico-politica che la circonda.
Il Climax e la Catastrofe	L’Anello viene distrutto, ma Frodo è segnato per sempre.	La <i>reunion</i> dei Nazgûl culmina in un evento distruttivo e Sandy comprende le verità amare sul passato.

2.1. L’eroe riluttante e il richiamo all’avventura

La cornice fantastica del testo traveste appena un marcato autobiografismo: il protagonista, Sander “Sandy” Blair, è un “eroe riluttante”, un ex giornalista musicale di spicco per la rivista controculturale *Hedgehog* che ha abbandonato le sue radici radicali degli anni ’60 per una vita più tranquilla e borghese come romanziere in crisi. Sandy è bloccato nel suo romanzo, in una

relazione sentimentale morente e nei ricordi di un periodo più vitale della sua vita. «Nella macchina per scrivere era ancora infilata la pagina numero 37. Non c'erano più i folletti di una volta, pensò Sandy con tristezza»¹². Viene richiamato all'avventura dall'omicidio brutale e ritualistico di Jamie Lynch, ex manager della band Nazgûl. L'indagine che segue si trasforma per Sandy in un "viaggio interiore" attraverso gli Stati Uniti, ripercorrendo il suo passato e quello della controcultura degli anni '60. Similmente, Frodo Baggins è un hobbit riluttante spinto in una missione impossibile dopo aver ereditato l'Anello.

I Nazgûl – «come i cattivi volanti dei libri», dice casualmente uno dei personaggi¹³ – sono un simbolo di corruzione e manipolazione. Il legame più evidente con Tolkien è il nome della band. Nella mitologia tolkieniana, i Nazgûl sono i "Cavalieri Neri", servitori corrotti di Sauron. In Martin, la band simboleggia la "corruzione del rock" e di un sogno rivoluzionario travolto dalla mercificazione. Il loro logo, l'"Occhio di Sauron", appare sulla maglietta del gruppo e sul pallone aerostatico di uno dei suoi membri, Peter Faxon. Il manager Jamie Lynch viene soprannominato "Sauron", mentre il cantante defunto, Patrick Hobbins, era detto "Hobbit" a causa della sua bassa statura e dei suoi capelli bianchi. Questi riferimenti, inizialmente quasi giocosi e integrati nella cultura rock degli anni '60¹⁴, assumono via via connotazioni più sinistre e profetiche. Altri nomi e simboli tolkieniani compaiono sparsi nella band, a riprova della pervasività del mito.

Nazgûl in Tolkien	Nazgûl in <i>Armageddon Rag</i>
Sono uomini corrotti dal potere dell'Anello, incapaci di tornare alla loro umanità.	La band Nazgûl è simbolo della corruzione del rock, di come un movimento rivoluzionario possa essere manipolato e trasformato in qualcosa di distruttivo.
Sono ossessionati dall'Anello e legati a un oscuro potere che li sovrasta.	La band è ossessionata dalla figura del defunto cantante Patrick Hobbins, il cui spirito sembra ancora influenzare la loro musica e i loro seguaci.
Evocano il terrore e la distruzione al servizio di Sauron.	Il loro ritorno sulla scena sembra presagire un'apocalisse musicale e sociale.

¹² Martin 1983: 12

¹³ Ivi: 45.

¹⁴ Hammond, Anderson 1993: 281-283.

2.2. Il potere corruttore della nostalgia

Il “potere corruttore” è un tema centrale in entrambe le opere. L’Anello del Potere di Tolkien, che promette grandezza ma distrugge chi lo usa, trova un parallelo nella “nostalgia per gli anni ’60”. La *reunion* dei Nazgûl è tentazione fatale, così come l’Anello lo è per Frodo. Martin, infatti, trasforma la nostalgia in una tentazione simile a quella dell’Anello, un richiamo irresistibile a un passato che, invece di essere glorioso, è oscuro e pericoloso¹⁵. La musica rock stessa è descritta come un potere quasi mistico, capace di “risvegliare i morti”. Molti personaggi sanno che riunire i Nazgûl potrebbe portare solo distruzione ma sono comunque attratti dal passato e dalla musica. Come Tolkien, Martin costruisce un mito ma al posto di un’epica medievale pone il rock psichedelico e le sue derive. La band dei Nazgûl è un’oscura incarnazione dei Nove Spettri dell’Anello. Non guidano eserciti ma masse di fan e non portano alla salvezza, bensì a un Armageddon culturale e politico. Henry Jenkins ha osservato che il fandom tende a riappropriarsi dei testi fondativi trasformandoli in pratiche di comunità e identità condivisa¹⁶. Martin sembra spingersi oltre: nel suo romanzo, l’appropriazione del mito tolkieniano da parte della controcultura finisce per generare non comunità, ma frammentazione e violenza.

Anello del Potere (SdA)	Il revival dei Nazgûl (AR)
L’Anello promette grandezza, ma consuma chi lo porta.	Il revival dei <i>Nazgûl</i> sembra un sogno nostalgico, ma nasconde un’energia oscura.
Frodo è attratto dal potere, anche se sa che è pericoloso.	Sandy è attratto dal passato e dalla musica, ma comprende che qualcosa di malato si annida dietro il revival.
Anche Gandalf e Aragorn temono l’Anello, sapendo che potrebbe corromperli.	Molti personaggi del romanzo sanno che riunire i <i>Nazgûl</i> potrebbe portare solo distruzione.

2.3. Il climax apocalittico e l’eroe segnato

Il “climax apocalittico” è un altro elemento condiviso. Il culmine del romanzo, il concerto finale dei Nazgûl a West Mesa, è un evento quasi apocalittico, con il testo della canzone che invoca violenza e distruzione,

¹⁵ Bratman 2004: 230-235.

¹⁶ Jenkins 1992: 23.

riflettendo la corruzione del potere e della nostalgia: «Kill your brother, kill your friend, kill yourself! Cause you're a killer too all the dead look just like you, when they're playin' the armageddon rag!»¹⁷. Ma il concerto ha anche chiari parallelismi con la Battaglia dei Campi del Pelennor e con la distruzione dell'Anello in Tolkien. Entrambi gli eventi rappresentano una resa dei conti tra passato e presente, speranza e distruzione. Tuttavia, il “finale” in Martin è intriso di un senso di caos e distruzione ben più ambiguo. L’“eroe segnato” è la conseguenza di questo viaggio. Entrambi i protagonisti – Frodo e Sandy – sopravvivono segnati, cambiati per sempre e disillusi e incapaci di reintegrarsi.

La parabola dell’eroe segnato mostra la persistenza della ferita. Sandy comprende l’impossibilità di riportare in vita “l’età dell’oro” della musica. Come Frodo, che abbandona la Contea per cercare sollievo dai suoi fantasmi, Sandy alla fine si ritira in un monolocale, guardando repliche televisive come un ultimo tentativo di fuga nel passato: «Sembrava che il mondo si fosse ritirato da lui, lasciandolo nella sua piccola bolla di solitudine. O forse era stato lui a ritirarsi dal mondo»¹⁸.

SdA: Battaglia del Pelennor e Monte Fato	AR: Il Concerto Finale
La battaglia tra Gondor e Sauron segna il destino della Terra di Mezzo.	Il concerto dei <i>Nazgûl</i> segna il destino della cultura rock e della generazione degli anni '60.
Il Re Stregone di Angmar guida la carica, diffondendo il terrore.	L’energia oscura del revival si manifesta, causando un’ondata di violenza tra il pubblico.
Frodo raggiunge il Monte Fato e deve decidere se distruggere l’Anello.	Sandy si rende conto della verità sulla band e deve scegliere se intervenire o lasciarsi trascinare nel caos.

3. Ambiguità e disincanto

Ciò che distingue Martin è la sua decisa volontà di rielaborare e trasformare gli archetipi, portando il *fantasy* verso nuove forme di complessità

¹⁷ Martin 1983: 793.

¹⁸ Ivi: 548

e generando una tensione tra mito e realismo che è proficua¹⁹. Lo scrittore, infatti, non si limita a citare Tolkien ma ne trasforma le strutture per inserirle in un contesto contemporaneo.

L'ambiguità morale si intreccia con un altro elemento centrale: il ruolo della musica. A differenza della netta dicotomia tra Bene e Male di Tolkien, Martin popola le sue opere di personaggi ambigui, rifiutando la dicotomia bene/male:

Amo i personaggi grigi e in Tolkien ce ne sono molti. Non è vero che ci siano solo bianchi o neri. È per questo che nelle mie opere ci sono moltissimi personaggi ambigui. Del resto, in tutti noi c'è una parte malvagia e una buona, ci sono rarissimi casi di perfezione e ci sono rarissimi casi di veri e propri orchi. L'antagonista [*villain*] dell'eroe è in realtà un eroe per la fazione avversa e l'eroe stesso è un nemico malvagio per chi gli si oppone. Ecco, io puntavo a rendere questa idea²⁰.

Questa scelta riflette il clima post-Vietnam e il disincanto degli anni '80. La complessità morale è rafforzata da testi di canzoni dei Nazgûl che affermano «il giusto è sbagliato, il nero è bianco»²¹. L'innato pessimismo di Martin e il suo gusto per la brutalità, familiari ai fan de *Le Cronache del Ghiaccio e del Fuoco*, sono presenti anche qui.

3.1. La musica rock come misticismo e manipolazione

La musica rock, in *Armageddon Rag*, assume il ruolo di un potere quasi mistico, capace di scatenare l'apocalisse. Il romanzo esplora la musica come veicolo di cambiamento sociale e rivoluzione culturale ma anche come strumento di manipolazione e distruzione incontrollabile. Le descrizioni di Martin delle esibizioni dei Nazgûl e i suoi testi originali sono incredibilmente realistici, facendo sentire al lettore che la band è realmente esistita²². La musica

¹⁹ Questa tensione è stata riconosciuta anche da Douglas Gray, che osserva come la letteratura fantastica contemporanea «non possa più limitarsi all'eroismo epico tradizionale, ma deve fare i conti con la complessità sociale e con le contraddizioni del reale» (Gray 2017: 142).

²⁰ Arduini 2011.

²¹ Martin 1983: 555, 785.

²² In una scena del romanzo vengono descritte le copertine e i contenuti dei cinque album della produzione della band (Martin 1983: 34-35). L'edizione croata del 1995 del libro ha pubblicato anche queste copertine, elaborate graficamente dall'artista

è descritta come una forza primordiale e catalizzatrice: le canzoni toccano corde più profonde, più selvagge e più primordiali di quelle toccate dalle parole. Martin descrive vividamente il potere della musica:

La musica, Sandy, la musica. Era il nostro carburante, il nostro spirito, ci infiammava, ci esaltava, ci dava coraggio, determinazione, verità. Le canzoni non erano solo canzoni. Catturavano e plasmavano le nostre menti e le nostre anime, ed evocavano qualcosa di primitivo nell'universo, e dentro di noi²³.

In *Armageddon Rag*, la musica assume una valenza quasi magica, simile all'arte elfica o al potere dell'Anello, ma applicata alla cultura pop. La band ha anche album con titoli esplicitamente tolkieniani – come *Hot Wind Out of Mordor* – che si intrecciano con riferimenti musicali reali²⁴, con citazioni di Bob Dylan, The Beatles, The Doors, Jimi Hendrix, Creedence Clearwater Revival e molti altri, fondendo mito e storia reale²⁵. Questi testi sono integrati come titoli di capitolo e citazioni, conferendo autenticità e un senso tremendamente accurato degli anni '60. Il concerto finale è un evento apocalittico dove la musica può “risvegliare i morti”. L'album *Music to Wake the Dead* gioca un ruolo profetico: «Morse vuole davvero risvegliare i morti»²⁶. E la canzone stessa descrive l'atto brutale e ritualistico: «Baby, you cut my heart out! Baby, you made me bleed!»²⁷. L'album, con brani dai titoli cupi e apocalittici, è al centro della vicenda: il più emblematico è *The Armageddon/Resurrection Rag*, vista come apice creativo e distruttivo dei Nazgûl²⁸. Quest'ultima canzone è vista come l'apice della loro produzione e del loro potenziale distruttivo: «*The Rag* è la cosa migliore che i Nazgûl abbiano mai suonato»²⁹.

Igor Kordej sulla base delle descrizioni (<https://georgerrmartin.com/cover-art-gallery/?id=285>).

²³ Martin 1983: 406.

²⁴ Wu Ming 4 2013: 37.

²⁵ Bloom 2000: 77-80.

²⁶ Martin 1983: 538.

²⁷ Ivi: 38 ss., 512, 777.

²⁸ L'album include brani con titoli evocativi come *Blood on the Sheets*, *Ash Man* (*Ashes, Ashes*), *Ragin'*, *The Survivor*, *What Rough Beast*, *Prelude to Madness* e, appunto, la lunghissima *The Armageddon/Resurrection Rag* (Martin 1983: 516)

²⁹ *Ibid.*

3.2. Critica sociale e disillusione generazionale

Il romanzo è una riflessione potente sulla memoria collettiva e la disillusione generazionale. La parabola dei personaggi riflette il fallimento del sogno hippie. I vecchi amici di Sandy incarnano il passaggio da rivoluzione a compromesso, parallelo alla trasformazione del fantasy da controcultura a industria di massa (Maggie Sloane, ad esempio, ha rinunciato alla rivoluzione per una vita tranquilla, finendo per sentirsi «sprecata, inutile e vecchia»³⁰ e Lark Ellyn è un radicale diventato pubblicitario di successo). Lo stesso protagonista diventa emblema della disillusione generazionale. È bloccato nel suo romanzo, bloccato in una relazione morente e bloccato nei ricordi di un periodo più vitale della sua vita. Il suo viaggio lo porta a incontrare vecchi amici che incarnano il sogno *hippie* infranto. La sua relazione con Sharon, descritta come fredda e contrattualizzata, è un simbolo della perdita di spontaneità e passione in un'epoca più matura ma disillusa. Sandy alla fine si ritira in un monolocale, guardando repliche televisive come un ultimo tentativo di fuga nel passato.

3.3. Realismo crudo e complessità politica

Martin introduce un realismo crudo e una complessità politica assenti nel filtro più mitico ed epico di Tolkien. Qui torna utile quanto scrive Swanwick su Martin in un saggio incluso in *Speculations on Speculation*: egli lo inserisce in un gruppo di autori che rivendica un realismo “senza consolazioni”, rifiutando i finali ottimistici che dominano gran parte del fantasy tradizionale³¹. In questo senso, come osserva Douglas Gray, il *fantasy* contemporaneo più innovativo non abbandona il mito, ma lo sottopone a un processo di “realismo critico” che ne mette a nudo le ambiguità³². *Armageddon Rag* incarna perfettamente questa poetica: la musica non salva, ma corrompe.

Anche la guerra non è idealizzata ma mostrata nella sua brutalità. Sandy rivive la spietata repressione poliziesca della Convention Democratica di Chicago del 1968 e quella che segna la traumatica fine delle illusioni pacifiste e precede l'elezione di Richard Nixon, facendo della sua opera un commento politico diretto, in netto contrasto con il tono mitopoietico di Tolkien³³. Questi *flashback* sono un vero e proprio spettacolo dell'orrore. Similmente, il personaggio di Slum (Jefferson Davis Byrne), figlio di un autoritario scrittore

³⁰ Ivi: 363.

³¹ Swanwick 2008: 317.

³² Gray 2017: 114.

³³ Si veda Drout 2006 alle voci citate sopra.

di successo soprannominato “il Macellaio”, viene manipolato e dichiarato legalmente incapace dal padre, che intercetta la sua corrispondenza per impedirgli di ricontattare i suoi amici radicali. Questa è una cruda rappresentazione della perdita di libertà e identità che Martin spesso esplora. Sandy, mosso da rabbia e compassione, tenterà di salvarlo attraverso i proventi del suo libro.

3.4. Pericolosità della nostalgia

Il romanzo è un monito sulla pericolosità di voler rivivere il passato e dell'idealizzazione acritica. Edan Morse, una figura sinistra con un passato da radicale violento e occultista, orchestra la *reunion* dei Nazgûl per “riavvolgere il tempo” e far tornare la marea della rivoluzione degli anni '60.

Tolkien aveva già mostrato nel suo *legendarium* la ciclicità della caduta (dai Noldor a Númenor); Martin attualizza il concetto nel contesto americano. Tuttavia, il tentativo di *reunion* si rivela distruttivo, portando a una “parodia grottesca” del passato. Morse stesso è convinto di controllare gli eventi attraverso le sue visioni e il sangue ma in realtà è manipolato da Ananda Caine, la vera mente dietro gli omicidi e gli eventi distruttivi (come l'incendio al club di Slozewski, necessario per costringerlo a tornare). Ananda, vittima di violenza in giovane età, vede la rivoluzione come l'unico modo per combattere un mondo corrotto, anche a costo di sacrificare vite. L'Armageddon, in questo contesto, è un ciclo potenzialmente infinito di violenza, non una battaglia finale con una chiara risoluzione. Quasi riprendendo alla lettera una frase dal *Signore degli Anelli*, Sandy, alla fine, capisce che «non si può riportare in vita il passato... Ma possiamo imparare da esso. E forse, se siamo fortunati, possiamo trovare un nuovo modo di andare avanti»³⁴.

Il disincanto del protagonista lo porta a comprendere che il passato è complesso e pericoloso. Ananda Caine incarna il lato oscuro della nostalgia: è il sacerdote di un culto che non riguarda il futuro ma la riesumazione di un passato che non può tornare. La sua ricerca della rinascita dei Nazgûl non è solo una trama *horror* ma una metafora della tentazione di rifugiarsi nei miti, fino a sacrificare la realtà. Martin lo utilizza per dire che l'arte, se privata di autocritica, rischia di diventare dogma: un idolo invece che un linguaggio. È in Caine che si vede il seme di quell'ambiguità morale e di quel sospetto verso il potere che esploderanno più tardi nelle *Cronache del Ghiaccio e del Fuoco*.

³⁴ Martin 1983: 568.

4. La “resurrezione” dei Nazgûl

Il percorso verso il concerto apocalittico di West Mesa rispecchia il ritorno del Male nella mitologia tolkieniana. La *reunion* dei Nazgûl è un processo complesso e tortuoso. La band, riluttante e traumatizzata, torna a suonare solo attraverso un processo di possessione e manipolazione. Faxon tormentato dal ricordo di Hobbins, Maggio consumato dalle droghe e Slozewski rovinato dall'incendio del suo club incarnano tre diversi volti del fallimento generazionale.

Il tour di “resurrezione” dei Nazgûl è inizialmente un flop. Larry Richmond, il nuovo cantante “Hobbins”, fisicamente somigliante a Pat dopo la chirurgia voluta da Morse, manca del carisma e della potenza vocale del suo predecessore. La band, soprattutto Faxon, stenta ad accettarlo, criticando il suo tentativo di essere una goffa parodia senza vita. Le nuove canzoni di Faxon non riscuotono successo e il pubblico chiede i vecchi successi. È solo quando la band accetta di suonare il vecchio repertorio che accade qualcosa di molto strano: Larry Richmond barcolla, perde il segno, e quando si riprende sembra posseduto dallo spirito del Pat Hobbins originale. Questo “risveglio” trasforma i concerti, riaccendendo la vecchia magia e l'energia primordiale del rock. Richmond diventa così fantoccio posseduto, un simulacro di Pat Hobbins. Come Sauron ritorna incorporeo, anche Hobbins riappare come spirito inquieto.

Il *climax* di West Mesa, luogo della morte di Hobbins, è una scena di caos apocalittico. Una folla stimata in oltre mezzo milione di persone si riversa nell'anfiteatro. Tempeste, fuochi d'artificio e la musica assordante dei Nazgûl fondono passato, presente e futuro. Sandy, spinto dalla convinzione che debba essere lui a fermare questa follia, si arrampica su una torre di amplificazione con un fucile. È l'ultimo scontro fra il bene e il male ma la distinzione è offuscata. Sandy si interroga: «Da che parte stiamo noi?». Vede i volti nella folla, persone comuni, e realizza che non può sparare. Ananda tenta di prendere il suo posto ma fallisce: il fucile spara un solo colpo che manca il bersaglio. La musica, tuttavia, continua e i Nazgûl, compreso il “risorto” Hobbins, cantano con gioia *The Resurrection Rag*.

Il concerto finale richiama la Battaglia dei Campi del Pelennor e la distruzione dell'Anello: una folla oceanica, forze naturali scatenate, un eroe esitante che non riesce a colpire. L'incapacità di Sandy di sparare riecheggia l'impossibilità di Frodo di distruggere l'Anello, atto compiuto infine da Gollum. Anche in Martin, la risoluzione sfugge al controllo dell'eroe, segno dell'imprevedibilità della storia.

Il concerto finale non è solo l'evento *clou* della trama ma rappresenta il punto di frattura fra memoria e ossessione. Martin lo costruisce come un rito collettivo, quasi una seduta spiritica in cui il passato, incarnato dai Nazgûl,

travolge il presente. Il fallimento della musica come veicolo di riscatto e il suo uso come strumento di manipolazione segnano il crollo dell'ideale sessantottino, ribaltando la funzione salvifica che spesso il rock riveste nella narrativa contemporanea. Qui Martin suggerisce che ogni mito, se idolatrato, può diventare arma di potere.

5. L'eredità di un insuccesso

Il fallimento commerciale rischiò di stroncare la carriera di Martin, nonostante gli elogi di Stephen King («Il miglior romanzo che abbia mai letto sulla cultura musicale pop americana degli anni Sessanta»³⁵), del profeta della rivoluzione psichedelica Timothy Leary³⁶ («La storia di un viaggio selvaggio, melodrammatico, mistico, allucinatorio attraverso gli anni '60 e '70. Il romanzo è scritto in modo magnifico e non riuscivo a smettere di leggere»³⁷) e numerosi premi³⁸. L'autore ricorda, «fu il peggior romanzo di tutti i miei romanzi e distrusse sostanzialmente la mia carriera di romanziere all'epoca»³⁹. Paradossalmente, fu proprio questo insuccesso ad aprirgli le porte di Hollywood. In retrospettiva, *Armageddon Rag* è il libro che quasi lo distrusse come romanziere ma che al tempo stesso ne rilanciò la carriera e gli permise di maturare il suo approccio epico-realistico.

Un'ironia del destino volle che il libro fosse opzionato per un lungometraggio da uno scrittore e, sebbene il film non sia mai stato realizzato, questi coinvolse Martin per lavorare come sceneggiatore per serie tv come *Simon & Simon* e *Ai Confini della Realtà*, dove trascorse dieci anni. Nonostante il suo “incubo” nella pubblicazione delle ristampe a causa dei diritti sulle numerose citazioni musicali, il romanzo rimane centrale nella sua produzione perché rappresenta il punto d'incontro tra l'eredità tolkieniana e il disincanto moderno, oltre ad aver acquisito uno *status* di culto⁴⁰:

³⁵ Il giudizio di Stephen King è citato nelle copertine delle ristampe del romanzo di Martin.

³⁶ Wu Ming 4 2013: 35.

³⁷ Martin 1983: quarta di copertina.

³⁸ *Armageddon Rag* è arrivato terzo fra i romanzi fantasy al *Locus*, è stato finalista al *World Fantasy Award* e ha vinto il premio *Balrog*.

³⁹ Berwick 2012.

⁴⁰ Cfr. Young 2016: 60-63.

The Rag è sempre stato il mio romanzo meno riuscito dal punto di vista commerciale, ma è un libro profondamente personale per me e avrà sempre un posto speciale nel mio cuore⁴¹.

Potrebbe essere definito un romanzo sulla musica, un romanzo poliziesco, un *fantasy* e *horror*, un romanzo psicologico, un romanzo *on the road*, un romanzo autobiografico, un romanzo storico, un ricordo malinconico di ideali e tempi dimenticati, un romanzo sulla critica degli anni '80. Qualunque cosa si scelga non si sbaglierà perché è tutto questo. Anche se Martin ha sperimentato un po', uscendo dalla sua zona di comfort, questo è un romanzo scritto in modo brillante, in cui il personaggio di Sandy è stato magistralmente realizzato. Forse Sandy è convincente perché ci si può trovare facilmente Martin stesso, il che diventa chiaro dopo poche pagine. Inoltre, il concerto dei Nazgûl e di West Mesa sembra così reale che si è tentati di andare su internet alla ricerca di dettagli.

Molti anni più tardi, la lezione di questo romanzo confluirà nelle opere dello scrittore di genere fantasy, trovando piena espressione nelle *Cronache del Ghiaccio e del Fuoco*. Qui potere corruttore, ambiguità e disincanto si fondono in un unico filone narrativo, innalzando il livello di cinismo e di metaletteratura della saga. L'emblema di questo stile è Tyrion Lannister. Come osserva Rialti:

È come se lo sguardo disincantato proprio di quegli anni Sessanta vissuti da Martin, già rievocati con malinconia in *Armageddon Rag*, per il quale, come nel celebre detto di Malraux, “non esiste ideale al quale possiamo sacrificarci, noi che non sappiamo cosa sia la verità”, venisse idealmente trasportato e incarnato nell'ironia tagliente di questo potente “scartato”⁴².

Conclusione

Armageddon Rag si configura come lo “oscuro specchio” de *Il Signore degli Anelli*. Martin traspone il mito epico tolkieniano in un'America moderna e disincantata post-Vietnam, usando il rock come veicolo per esplorare potere, corruzione, nostalgia e il lato oscuro della rivoluzione. La sua versione della Terra di Mezzo è l'America degli anni '80, un mondo in cui gli ideali sono stati

⁴¹ Martin 2006.

⁴² Rialti 2020: 289.

corrotti e il sogno rivoluzionario è divenuto una merce da vendere al miglior offerente.

Il romanzo è un monito sui pericoli di un'idealizzazione acritica del passato e offre una complessa riflessione su come il fantasy possa interrogare le ambiguità della storia e della politica contemporanea. Martin, erede della lezione di Tolkien, ne ribalta la visione morale, introducendo il realismo politico e l'ambiguità etica come strutture portanti del genere. Questo passaggio riflette la trasformazione della cultura statunitense: dalla ricerca di miti alternativi negli anni '60 alla riflessione disincantata sulle dinamiche del potere nel XXI secolo. *Armageddon Rag*, dunque, non è semplice evasione, ma uno "specchio della modernità", un laboratorio di storia e critica del potere che dimostra la versatilità e la profondità narrativa di Martin. In definitiva, *The Armageddon Rag* non è solo un romanzo sulla fine di un'epoca, ma un laboratorio di idee dove Martin smonta e ricompone i miti moderni. Prende in prestito gli archetipi tolkieniani, li spoglia dell'aura eroica e li immerge in un mondo corrotto, ironico e profondamente umano. Così, tra musica rock, fantasmi politici e ambiguità morali, anticipa il tono e la profondità delle *Cronache del Ghiaccio e del Fuoco*, confermandosi erede critico di Tolkien e, allo stesso tempo, innovatore di un genere che non vuole più soltanto incantare, ma anche interrogare e disturbare. Se Tolkien ha dato alla controultura un linguaggio mitico, Martin ne rivela le ombre, mostrando come ogni mito possa essere strumentalizzato. A mio avviso, Martin non supera Tolkien ma ne segue la tradizione, offrendone una controparte cupa e disillusa. *Armageddon Rag* non è un rifiuto, bensì un dialogo irrisolto con il suo predecessore: un controcanto cupo, in cui il mito non salva, ma mette a nudo le fratture della modernità.

Bibliografia

OPERE DI J.R.R. TOLKIEN

MF = *Il medioevo e il fantastico*, a cura di Christopher Tolkien, trad. di Carlo Donà. Milano: Bompiani, 2003).

ALTRE OPERE E STUDI

BLOOM, Harold 2000. *J.R.R. Tolkien*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.

BRATMAN, David 2004. "The Reception of Tolkien in America." *Tolkien and the Invention of Myth*, ed. Jane Chance. Lexington, KY: University Press of Kentucky, pp. 195-246.

DROUT, Michael D.C. (ed.) 2006. *J. R. R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*. New York-London: Routledge.

- Gray, Douglas (2017). *Fantasy, Realism and the Future of the Novel*, New York-London: Routledge.
- GUNN, James (ed.) 2008. *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- HAMMOND, Wayne G., ANDERSON, Douglas A. 1993. *J.R.R. Tolkien: A Descriptive Bibliography*. Winchester: St. Paul's Bibliographies.
- JENKINS, Henry 1992. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York-London: Routledge.
- MARTIN, George R.R. 1983. *The Armageddon Rag*. New York: Poseidon Press.
- 2006. [They are playing that Armageddon Rag](#). Online su [georgerrmartin.com](#), 22 novembre 2006 (data ultima consultazione: 15/09/2025).
- PETERSON, Richard A. 1997. *Creating Country Music: Fabricating Authenticity*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- RIALTI, Edoardo 2020. "Minas Tirith Confidential: J.R.R. Tolkien, G.R.R. Martin e Joe Abercrombie". *I Quaderni di Arda*, 1, pp. 273-314.
- SHIPPEY, Tom 2005. *La via per la Terra di Mezzo*, trad. Roberto Arduini et al. Genova: Marietti 1820.
- SWANWICK, Michael 2008. "A User's Guide to Postmoderns". *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*, ed. James Gunn and Matthew Candelaria. Lanham, MD: Scarecrow Press, pp. 313-330.
- YOUNG, Helen 2016. *Race and Popular Fantasy Literature: Habits of Whiteness*. New York-London: Routledge.
- WU MING 4 2013. *Difendere la Terra di Mezzo. Scritti su J.R.R. Tolkien*. Bologna: Odoja.

Interviste

- ARDUINI, Roberto 2011. [George R.R. Martin parla di J.R.R. Tolkien](#). Online su [jrrtolkien.it](#), 11 novembre 2011 (data ultima consultazione: 15/09/2025).
- 2015. [Lo Hobbit, prima edizione in dono da George Martin](#). Online su [jrrtolkien.it](#) del 30 gennaio 2015 (data ultima consultazione: 15/09/2025).
- 2019. [Martin, sub-creatore ispirato dalla storia](#). Online su [jrrtolkien.it](#), 8 luglio 2019 (data ultima consultazione: 15/09/2025).
- BERWICK, Isabel 2012. [Lunch with the FT: George R.R. Martin](#). Online su *Financial Times*, 1 giugno 2012 (data ultima consultazione: 15/09/2025).

L'autore

Roberto Arduini è giornalista, saggista e membro del Comitato Scientifico della collana *Tolkien e Dintorni* per Marietti 1820. Già presidente

dell'Associazione Italiana Studi Tolkieniani, è direttore responsabile dei *Quaderni di Arda* e membro del Comitato scientifico della “Storia della Terra di Mezzo” per Bompiani. In inglese, ha co-curato *The Broken Scythe. Death and Immortality in the Works of J.R.R. Tolkien* (2012), *Tolkien and Philosophy* (2014) e *Tolkien and the Classics* (2019) per Walking Tree Publishers. Tiene abitualmente conferenze in Italia e all'estero.

Email: roberto_arduini@hotmail.com

