



I Quaderni di Arda

Rivista di studi tolkieniani e mondi fantastici



J.R.R. Tolkien e A.S. Byatt: connessioni

Cecilia Barella

Abstract

Nel 2008, il *Times* pubblicò la selezione dei 50 maggiori scrittori dal dopoguerra: vi compaiono sia J.R.R. Tolkien (1892-1973), oggi riconosciuto come un classico, sia Antonia S. Byatt (1936-2023), vincitrice del Booker Prize 1990 per il suo romanzo *Possessione*. Le opere di Tolkien e Byatt sono molto diverse per scrittura, storie, personaggi e ambientazione. Eppure esistono interessanti connessioni tra i due autori, e Byatt ha riconosciuto in Tolkien una presenza importante nella letteratura inglese. Il presente articolo intende suggerire alcune linee di ricerca sulla connessione letteraria tra i due autori.

In 2008, The Times published its selection of the 50 greatest post-war writers: it featured both J.R.R. Tolkien (1892–1973), now recognized as a classic, and Antonia S. Byatt (1936–2023), winner of the 1990 Booker Prize for her novel Possession. The works of Tolkien and Byatt are very different in terms of writing, stories, characters, and setting. Yet there are interesting connections between the two authors, and Byatt recognized Tolkien as an important presence in English literature. This article aims to suggest some lines of research on the literary connection between the two authors.

Keywords

J.R.R. Tolkien, Antonia S. Byatt, *Ragnarok*, Mitopoiesi, William Morris.



J.R.R. Tolkien e A.S. Byatt: connessioni

Cecilia Barella

L'articolo che segue intende suggerire alcune linee di ricerca sulla connessione letteraria tra due dei maggiori scrittori britannici del dopoguerra: J.R.R. Tolkien (1892-1973) e Antonia S. Byatt (1936-2023). Tale ricerca è stata aperta da pochi studiosi, sia in Italia (Wu Ming 4) che all'estero (Renée Vink in Olanda) ma, come si espone di seguito, è foriera di interessanti sviluppi per approfondire non solo Tolkien e Byatt ma il secolo culturale in cui hanno vissuto.

Nel 2008 il britannico *Times* pubblicò la selezione dei 50 maggiori scrittori dal dopoguerra. Nella lista compaiono sia J.R.R. Tolkien, che oggi è riconosciuto come un classico, sia Antonia S. Byatt che nel 1990 per il suo romanzo *Possessione* aveva ricevuto il Booker Prize, il più importante premio letterario inglese.

Forse la maggior parte dei lettori di Tolkien non sono lettori di Byatt e viceversa. I loro libri sono molto diversi per scrittura, storie, personaggi e ambientazione. Eppure ci sono interessanti connessioni tra i due autori, e Antonia Byatt ha comunque riconosciuto in Tolkien una presenza importante nella letteratura inglese. Non solo alcuni temi (tra i quali la guerra) e alcuni riferimenti culturali (la mitologia norrena, William Morris) li accomunano ma alcuni testi di Byatt contengono riferimenti diretti a Tolkien.

In particolare, nel romanzo *A Whistling Woman (Una donna che fischia, 2002)* Tolkien è presente nella citazione del canto degli Ent, nella protagonista Frederica che legge *Il Signore degli Anelli* e ne è tanto presa da rivedere le immagini del libro nei paesaggi e nelle costruzioni che ha intorno, nella rappresentazione degli stessi fan tolkieniani ("Tolkienish people") che imitano l'estetica dell'autore, di fatto ciò verso cui Byatt è più critica perché pallido riverbero dell'originale.

1. Il Mito e la Guerra

Il Signore degli Anelli è iniziato, come opera autonoma, circa nel 1937, e prima dell'ombra della seconda guerra era arrivato alla locanda di Brea. [...] Le Paludi Morte e l'avvicinamento al Morannon devono qualcosa alla

Francia settentrionale dopo la battaglia della Somme. Devono molto di più a William Morris e ai suoi Unni e Romani, come in *The House of Wolfings* o *The Roots of the Mountains*¹.

L'esperienza della guerra e il ricorso alla narrazione del mito sono elementi comuni sia a Tolkien che a Byatt, sebbene con funzioni e con esiti diversi. Quest'ultima trascorse l'infanzia durante gli anni della Seconda guerra mondiale ed elaborò l'esperienza nel libro autobiografico *Ragnarok. La fine degli dèi*. Il professore Tolkien visse entrambe le guerre mondiali, la Prima in parte sul Fronte occidentale, esperienza che trasfigurò e inserì nel mito moderno rappresentato dal suo *legendarium*.

1.1. Mitopoiesi e metodo mitico

Fra le altre cose che faccio sto provando a trasformare una delle storie, una gran bella storia e molto tragica, in un racconto breve nello stile dei romanzi di Morris con brani di poesie in mezzo².

Le prime prove letterarie di Tolkien risentono molto, per sua stessa ammissione, della forma, delle figure e dell'ambientazione dei romanzi di William Morris, il quale aveva dato il via a quello che poi sarebbe stato chiamato *medievalismo*, il nucleo primigenio del *fantasy* moderno, ovvero la rappresentazione post-medievale del Medioevo basata più sulla moderna ricezione che sulla realtà storica. Inoltre, Tolkien si prefigge sin dalla gioventù di fare *mitopoiesi*, ovvero di creare una mitologia («la mitologia con le lingue associate ha iniziato a prendere forma durante la guerra del 1914-18»³).

Il verbale del Club del Dibattito dell'Exeter College del 10 marzo 1920 riporta:

Il presidente è passato agli affari pubblici, e ha chiesto al Sig. J.R.R. Tolkien di leggere il suo *Caduta di Gondolin*. Come scoperta di una nuova ambientazione mitologica l'opera del Sig. Tolkien è stata straordinariamente illuminante e lo designa come un solido seguace della

¹ *Lettere*: n. 226.

² *Ivi*: n. 1.

³ *Ivi*: n. 165.

tradizione, in effetti un'interpretazione alla maniera di tipici romantici come William Morris, George MacDonald, de la Motte Fouqué ecc.⁴

Negli stessi anni, gli scrittori modernisti che, come Tolkien, avevano respirato l'atmosfera della Grande Guerra, applicavano ciò che T.S. Eliot battezzò come "metodo mitico" in opere come *Ulisse* di James Joyce (1922) e *La Terra Desolata* dello stesso Eliot (1922). In cosa consiste il metodo mitico, Alessandro Serpieri lo illustra nel brano di seguito:

Quello che più interessa a Eliot (come d'altronde a Pound, a Joyce, ecc.) è *mettere in rapporto*, soggetto e oggetto, presente e passato, realtà e mito, testo e testo. Nasce, così, il "metodo mitico". Che lo stesso Eliot avrebbe definito in termini molto appropriati l'anno successivo alla pubblicazione di *The Waste Land*, recensendo l'*Ulisse* di Joyce («The Dial», novembre 1923): 'Nell'usare il mito, nel manipolare un continuo parallelismo fra il mondo contemporaneo e il mondo antico, Joyce sta seguendo un metodo che altri devono seguire dopo di lui [...]. È semplicemente un modo di controllare, ordinare, dare forma e significato all'immenso panorama di futilità e anarchia che è la storia contemporanea. È il metodo già adombrato da Yeats, e della cui necessità credo che Yeats sia stato il primo contemporaneo a rendersi conto. È, lo credo seriamente, un passo verso la possibile resa del mondo moderno in termini artistici [...] Invece del metodo narrativo, noi possiamo ora usare il metodo mitico⁵.

E in particolare riguardo al mito e alla *Terra Desolata*, scrive Angelo Tonelli che ha tradotto e curato il poema:

Quando fu costretto, a quanto sembra per motivi di ordine tipografico, ad aggiungere note al testo, Eliot volle suggerirne una chiave di lettura privilegiata, e lo mise in relazione con la mitologia del Graal. [...] Il Re Pescatore, figura centrale nella leggenda del Graal, e gli dèi Adonis, Attis, Osiris, sono immagini di un principio metamorfico di morte e rinascita, che si iscrive nel poema come filigrana mitica e semantica, e lo investe di una tensione propiziatoria, quasi evocazione di una radicale palingenesi individuale e collettiva. Da ciò la sua estrema attualità⁶.

In sintesi, sia il medievalismo di Tolkien sia il metodo mitico dei modernisti, tra le due guerre mondiali, interpretano e raccontano la modernità

⁴ Ivi: n. 165, nota 382.

⁵ Serpieri 1982: 10.

⁶ Tonelli 2014: 25.

attraverso l'evocazione del mito e delle sue figure, naturalmente declinandolo in modo diverso. Proprio alla differenza tra le due epiche moderne, *Ulisse* e *Il Signore degli Anelli*, dedica uno studio Dominic Manganiello:

Sebbene entrambi gli scrittori moderni fossero impegnati in modo simile nell'aggiornamento delle forme letterarie più antiche, affrontarono il loro compito da angolazioni opposte. [...] L'universo decentrato di *Ulisse* porta l'impronta di uno spirito ironico che mette tutto in dubbio, mentre l'ordine cosmico del *Signore degli Anelli* conserva tracce riconoscibili di una firma divina incisa su di esso. Nella sua narrativa, Tolkien rispose alle sfide che la modernità pose nella prima parte del XX secolo a seguito di sconvolgimenti politici e sociali, ma lo fece senza aderire all'ideologia estetica del modernismo o adottare la posizione dell'ironia come aveva fatto Joyce⁷.

Sebbene il modernismo sia stato considerato a lungo il traguardo della letteratura del Novecento, le opere di fantasia e/o rievocative di miti hanno superato meglio la prova del tempo. Tom Shippey afferma: «Il modernismo ora sembra irrimediabilmente obsoleto mentre il medievalismo, sotto forma di serie televisive come *Il trono di spade*, è diventato popolare quanto Tolkien»⁸. E ai giorni nostri possiamo osservare:

L'arte mitomagica utilizza elementi tipici del magico-fantastico per andare più a fondo nella rappresentazione della realtà esteriore e interiore [...] Nella letteratura mitomagica la costruzione di un mondo “fantastico” non è invenzione, ma scoperta, e sorge dalla contemplazione, dall'offrire tutto lo spazio e la materia necessarie alla *chiamata immaginale*⁹.

1.2. Il Ragnarok

Nel 2005, la casa editrice scozzese Canongate inaugurò la collana *Myth Series*: romanzi brevi attraverso i quali scrittori contemporanei britannici e non rivisitavano miti provenienti da diverse culture. Furono invitati a partecipare, tra gli altri, Margaret Atwood, Jeannette Winterson, Ali Smith, Philip Pullman, David Grossman, Olga Tokarczuk e Antonia S. Byatt. I 18 titoli della collana

⁷ Manganiello 2015: 171 ss.

⁸ Shippey 2020: 208.

⁹ Rebis 2025.

uscirono tra il 2005 e il 2016, *Ragnarok. La fine degli dèi* nel 2011. Byatt scelse il mito dell'apocalisse norrena e lo inserì nel contesto della Seconda guerra mondiale: i propri ricordi di guerra attraverso la propria lettura del Ragnarok.

Ragnarok è un racconto autobiografico ma scritto in terza persona; l'autrice era stata sfollata in campagna come molti altri bambini inglesi su iniziativa del governo britannico per motivi di sicurezza (una vicenda storica che torna in altri libri inglesi del dopoguerra). La "bambina magra", come Byatt chiama se stessa in veste di personaggio, era una lettrice precoce grazie alla mamma insegnante; «A un certo punto, quando era un po' più grande, scopri *Asgard e gli dèi*. [...] Era un testo accademico, e infatti era il bigino di sua madre per gli esami di islandese arcaico e norreno antico»¹⁰.

Antonia Byatt non fa mitopoiesi, non rielabora il mito: semplicemente lo racconta – o meglio racconta la propria lettura nel contesto della guerra –. Per la bambina, il mito rievoca l'atmosfera della guerra:

La bambina sapeva, senza sapere di saperlo, che gli adulti vivevano nella provvisoria paura della distruzione imminente. Affrontavano la fine del mondo che conoscevano. [...] La bambina magra sentiva una disperazione che non sapeva di sentire¹¹.

Per paradosso, tale rispecchiamento tra il Ragnarok e la guerra del XX secolo le dà forza e consolazione più delle storie che ascolta al catechismo, e «la sua mente cambiò rotta, verso ciò che la nutriva di vita»¹². Qui l'esito di Byatt è molto diverso da quello di Tolkien, per il quale fede cristiana e sensibilità verso i miti norreni non si escludono.

Per mettere a fuoco cosa sia il Ragnarok e cosa rappresenti, ci rivolgiamo a Tom Shippey, filologo, uno dei maggiori esperti sull'opera di Tolkien e che ha insegnato nella sua stessa cattedra all'università di Leeds:

La sconfitta è parte vitale della struttura delle credenze norrene, ed è espressa nel mito del Ragnarok, preservato tanto nel poema *Voluspa* quanto nell'espansione che Snorri ne ha fatto nella sua *Edda in prosa*. Il Ragnarok è come l'Armageddon, la battaglia alla fine del mondo. In essa gli dèi e i loro alleati umani marceranno per combattere contro i giganti del ghiaccio, i giganti del fuoco, i troll e i mostri. In quella battaglia – a differenza dell'Armageddon – la nostra fazione, quella dei buoni, sarà sconfitta. [...] Gli dèi sanno che questo succederà. È per questo che Odino

¹⁰ Byatt 2013: 15.

¹¹ Ivi: 10.

¹² Ivi: 18.

tradisce abitualmente gli eroi da lui prescelti, lasciandoli morire, e sempre per questo esiste il mito del Valhalla. Odino vuole che i suoi eroi migliori muoiano in modo da poterli radunare nella sua Sala dei Morti in Battaglia (Valhalla), dove ogni giorno combatteranno gli uni contro gli altri per tenersi in esercizio, per poi tornare a una vita-nella-morte alla fine di ogni giornata e banchettare¹³.

È noto che Tolkien affermò che il vero tema della sua opera non è il Potere ma la Morte¹⁴. Ci sono la morte e l'immortalità (degli Uomini e degli Elfi) con tutte le loro implicazioni; c'è la morte e il ritorno (Gandalf); c'è la fine delle Ere e, negli ultimi capitoli del *Signore degli Anelli*, una fine della narrazione che non sembra mai l'ultima perché è seguita da un'altra.

È interessante notare che Byatt sostenga quanto il tema della morte sia costitutivo anche del suo romanzo *Possessione* come la metaletteratura (è un romanzo sulla poesia, un testo sui testi con un gioco di specchi). «Amore per i morti, la presenza di testi letterari come voci di fantasmi o spiriti persistenti»¹⁵.

Era inevitabile che Tolkien si confrontasse con la fine del mondo nel mito norreno che conosceva così bene, e questo – egli stesso spiega – avviene soprattutto nel *Silmarillion*:

Termina con una catastrofe, e la fine del Mondo Antico, il mondo della lunga Prima Era. I gioielli vengono recuperati (con l'intervento finale degli dèi) ma solo perché gli Elfi li perdano per sempre: uno in mare, uno nelle profondità della terra, e uno come stella in cielo. Questo legendarium termina con una visione della fine del mondo, la sua distruzione e ricreazione, e il recupero dei Silmarilli e della "luce prima del Sole", dopo una battaglia finale che suppongo debba più alla visione norrena del Ragnarök che a qualsiasi altra cosa, anche se non le somiglia molto¹⁶.

Ma se la fine del mondo e la ripetizione del ciclo fine-ritorno-fine sono temi comuni in Tolkien e propri del Ragnarok, il valore aggiunto dello scrittore moderno è la compassione:

Nella letteratura norrena il male permane. La promessa del Ragnarok, o Crepuscolo degli Dei, è la promessa di un'altra battaglia, poiché gli dèi e gli eroi rimangono nel Valhalla per un'altra battaglia contro i mostri.

¹³ Shippey 2018: 39.

¹⁴ Cfr. *Lettere*: nn. 186, 203, 208, 211.

¹⁵ Byatt 2020: 45.

¹⁶ *Lettere*: n. 131.

Analogamente, nel *Signore degli Anelli*, Gandalf avverte che l'Ombra tornerà. In una lettera, Tolkien descrive la fine del *Silmarillion* [*Lettere*: n. 131]. Il coraggio può prevalere oggi, ma domani il male risorgerà di nuovo. [...] La mortalità degli uomini e la partenza degli immortali creano un'atmosfera malinconica, perdita di speranza. Molti personaggi esprimono questo sentimento [...]. Eppure, nella visione di Tolkien il loro coraggio è più prezioso proprio perché credono che la causa sia senza speranza. C.S. Lewis osserva “Colpi di martello del Nord, ma con compassione”. Nelle battaglie eroiche ci sono colpi di martello, esempi di coraggio e la morte dei mortali. La compassione non è comune nel mondo duro e gelido delle saghe norrene e dell'Edda. La compassione è il valore aggiunto di Tolkien alla forma eroica, e credo che si debba principalmente alla creazione degli hobbit¹⁷.

Tom Shippey scrive più volte che, infatti, Tolkien condannava lo spirito eroico del Ragnarok in sé, che riteneva vanaglorioso più che glorioso:

Nel 1936, Tolkien aveva ammonito la British Academy che lo spirito del Ragnarok era sopravvissuto a Thor e a Othin e che avrebbe potuto far rivivere “anche ai nostri tempi [...] l'eroismo fine a se stesso”. In questo senso, egli aveva letteralmente ragione, così come aveva ragione ad affermare profeticamente che tale eroismo non avrebbe avuto successo, visto che “il compenso dell'eroismo è la morte”. Tuttavia, egli voleva egli voleva conservare qualcosa di questo spirito, fosse anche solo il suo coraggio in quello che sembrava un futuro senza speranza¹⁸.

E al riguardo ha scritto pagine decisive anche Wu Ming 4:

Tolkien afferma che nella poesia epica va colta una sfumatura: l'eroismo che essa vuole esaltare non è monolitico e non è sempre congiunto a ciò che consideriamo cavalleresco; gli eroi tutti d'un pezzo buoni a morire gloriosamente non lo sono altrettanto a pensare alla salvezza degli altri. Un eroe che antepone la fama, il dover essere, l'orgoglio aristocratico all'interesse collettivo si rivela una figura nociva, in grado di trascinare alla rovina i propri devoti¹⁹.

¹⁷ St. Clair 1996: 66.

¹⁸ Shippey 2005: 293-294.

¹⁹ Wu Ming 4 2018: 23.

2. Altre costellazioni: William Morris e Iris Murdoch

2.1. A.S. Byatt e William Morris

William Morris è il nume tutelare del romanzo *Il libro dei bambini* di A.S. Byatt, pubblicato nel 2009, forse la sua opera più importante nel nuovo secolo, come *Possessione* lo era stata nel Novecento. Morris viene citato spesso nel corso della narrazione sebbene compaia solo in un breve cameo. La vicenda, di fatto, inizia nel 1895, un anno prima della sua morte, per terminare con la Prima guerra mondiale, un arco temporale che in Inghilterra abbracciò cambiamenti e sperimentazioni, almeno nella società culturale, creativa e libertaria, la quale cozzò poi bruscamente contro la Grande Guerra, quando venne falciata quasi una generazione di giovani artisti e intellettuali.

Qui Byatt porta in scena personaggi di finzione e autori realmente esistiti, tra i quali James Barrie, George Bernard Shaw, H.G. Wells e naturalmente William Morris. Di fatto, Byatt rende protagonista l'esperienza della Fabian Society, un movimento politico e culturale inglese:

Byatt ripropone senza semplicismo il problema della fantasia come fuga dalla realtà o piuttosto invece come capacità di immaginare altro, un mondo diverso, migliore, in cui i rapporti umani siano liberati dalle sovrastrutture sociali²⁰.

William Morris permea il romanzo: sono descritti arredi, vettovaglie, arazzi e tappezzerie della sua ditta di arti applicate che connotano l'estetica dell'ambiente in cui i personaggi si muovono; tra le letture dei personaggi stessi, Byatt cita i romanzi di Morris; nei dialoghi vengono spesso riportate le sue idee. Morris in quanto personaggio all'interno del romanzo fa solo una breve apparizione («l'ultimo discorso tenuto da Morris in una riunione all'aperto»). Di fatto, nel *Libro dei bambini* Byatt applica meno il metodo del "ventriloquismo letterario" che, invece, è alla base di *Possessione*, ovvero: mischiando la presenza di personaggi storici realmente esistiti a personaggi di finzione, si rende la scena estremamente realistica e coerente proprio ricreando la voce, il vocabolario e il modo di pensare dell'epoca (Byatt ne parla a lungo nella raccolta di saggi *On Histories and Stories*).

Infine, è opportuno accennare al libro *Pavone e Rampicante* che, nel 2016, Byatt dedicò a William Morris e Mariano Fortuny, dediti entrambi alle arti applicate, il primo influenzato dal Nord del mondo, il secondo dalle regioni del

²⁰ Wu Ming 4 2011.

Mediterraneo: «Entrambi furono uomini di genio e di straordinaria energia. Si circondarono di cose che loro stessi avevano creato, cambiarono l'aspetto del mondo circostante, studiarono le forme del passato e le inserirono in forme nuove»²¹.

Nel libro, Byatt ci racconta quanto abbia vissuto idealmente accanto a Morris: «Ho studiato i suoi scritti, e osservato le sue stoffe e le carte da parati. Abbiamo Morris dentro casa. Faccio colazione seduta su uno sbiadito cuscino di Morris con picchio e rami di melo. Abbiamo pesanti tendaggi di Morris a una finestra...»²².

Il racconto della visita alla sua casa ci fa capire quanto l'ammirazione non sia solo estetica, ma anche profondamente etica: «La Red House è un esempio di ciò che in Morris mi ha attratto, l'unione di vita, lavoro e arte, e un esempio del suo tentativo di realizzare il tipo di comunità che desiderava, una corporazione di artigiani, una consorterìa di artisti»²³.

2.2. Iris Murdoch

Il 2 gennaio 1965, la scrittrice e filosofa di origine irlandese Iris Murdoch (1919-1999) scrisse una lettera di ammirazione a Tolkien:

I have been meaning for a long time to write to you to say how utterly I have been delighted, carried away, absorbed by *The Lord of the Rings*. ... Anyway, don't trouble about answering this, which is simply an enthusiastic and grateful fan letter! With all very good New Year wishes (I wish I could say it in the fair Elven tongue) Yours sincerely Iris Murdoch²⁴.

Tolkien ricevette la lettera il 6 gennaio e pochi giorni dopo, il 19 gennaio, il professore scrisse al figlio Michael: «La mia sorpresa più grande è stata ricevere 4 giorni fa una lettera di calda ammirazione da Iris Murdoch»²⁵.

Nel 1965, Murdoch aveva già pubblicato saggi e romanzi e, per dedicarsi alla scrittura, aveva lasciato l'insegnamento a Oxford. Nello stesso anno uscì il primo saggio critico che Byatt le dedicò, *Degrees of Freedom: The Early Novels of Iris Murdoch*; nel 1976 uscì un altro saggio monografico *Iris Murdoch: A*

²¹ Byatt 2017: 8.

²² Ivi: 151.

²³ Ivi: 28.

²⁴ McIlwaine 2018: 98.

²⁵ *Lettere*: n. 268.

Critical Study; Iris Murdoch appare a più riprese in altri suoi saggi. Byatt racconta così la loro amicizia:

Dato che in realtà non volevo un mentore, l'amicizia fu molto difficile da gestire... lei semplicemente ti usava come materiale umano. Ti voleva molto bene ma ti portava fuori a pranzo e ti tempestava di domande come un tiro al piattello. [...] Era una scrittrice meravigliosa, ma non scriveva di sé stessa. Nelle sue opere c'erano i sentimenti ma non si limitavano a questo. C'era pensiero. C'era struttura. Un mondo intelligente e complicato²⁶.

In ciò che scriveva Iris Murdoch non c'era alcuna vena di fantastico, da qui forse la sorpresa che traspare dalle parole di Tolkien nella lettera a suo figlio. Anzi, avversando il relativismo in letteratura, Murdoch fu sempre sospettosa verso l'immaginazione:

Iris Murdoch, che lavorò nei campi profughi dopo la guerra, prese da Simone Weil il concetto di Ate, la trasmissione automatica del dolore e della crudeltà, e creò una serie di figure ferite e ammalianti che distruggono vite in tempo di pace dopo la guerra. [...] Iris Murdoch e Doris Lessing temono entrambe che la mente perda contatto con la realtà esterna in una giustapposizione di immagini e analogie. Sia Lessing che Murdoch sono interessate, nelle loro opere di narrativa e negli altri scritti, a individuare il pericoloso potere distorcente della "fantasia"²⁷.

Eppure, agnostica e razionale, Iris Murdoch aveva letto e riletto *Il Signore degli Anelli* e non sono pochi i riferimenti all'*opus* tolkieniano nella sua narrativa: in *Un uomo accidentale* (1971) la protagonista legge proprio il romanzo del professore; in *L'apprendista* (1985) il protagonista indossa l'anello del padre appeso a una catenina, come Frodo; infine, il romanzo *The Green Knight* (1993) è una rivisitazione della leggenda medievale che Tolkien aveva curato per una edizione che fu punto di riferimento degli studenti britannici per molto tempo. Ciò che ammirava in Tolkien era la coerenza del suo mondo e il profondo senso etico, diverso dal moralismo e didatticismo dei romanzi di C.S. Lewis.

Iris Murdoch conobbe Christopher Tolkien poiché quest'ultimo e suo marito, John Bayley, erano colleghi a Oxford, e molti anni dopo acquistò lo

²⁶ Byatt, Leith 2009.

²⁷ Byatt 2000: 25, 107.

scrittoio a serranda che era stato di J.R.R. Tolkien a Oxford dagli anni Cinquanta al suo trasferimento a Bournemouth nel 1968.

Conclusione

Leggere e analizzare Tolkien e Byatt, pur nei loro diversi esiti come romanzieri, ci immerge nella poetica della letteratura britannica dal primo dopoguerra ad oggi, dalla mitopoietica al postmodernismo. In *A Whistling Woman*, Byatt descrive proprio ciò che anche Shippey ci ha poi spiegato: è il fantastico che resiste alla prova del tempo e del pubblico. La protagonista Frederica pubblica un romanzo che attira l'attenzione della critica, mentre la sua coinquilina pubblica un fantasy che inizialmente rimane ignorato. Eppure, alla fine è il fantasy che ottiene veramente successo. Il fantastico non tradisce la realtà, casomai la trasfigura per metterne in evidenza gli elementi immutabili, e comuni a ogni tempo e ogni luogo. Per questo i soldati al fronte durante la Prima guerra mondiale leggevano i romanzi fantasy di William Morris, e Antonia Byatt racconta il Ragnarok attraverso i suoi ricordi d'infanzia della Seconda guerra mondiale (o, viceversa, i propri ricordi frammisti al mito norreno). Tolkien scrive il fantastico del Novecento per eccellenza, una mitologia con una connotazione moderna, come critici quali Wu Ming 4 hanno messo in evidenza, che non ignora la storia del suo secolo; questa sintesi lo rende non solo un classico riconosciuto dai lettori una generazione dopo l'altra, ma una presenza riconosciuta anche da scrittori britannici successivi.

Bibliografia

OPERE DI J.R.R. TOLKIEN

Lettere: Lettere (1914-1973), a cura di Humphrey Carpenter, trad. Lorenzo Gammarelli. Milano: Bompiani.

ALTRE OPERE E STUDI

ARDUINI, Roberto 2018. "I limiti del linguaggio in J.R.R. Tolkien e James Joyce". *Tolkien e i Classici. Volume II*, a cura di Roberto Arduini *et al.* Roma: Eteera Edizioni, pp. 187-203.

ARDUINI, Roberto, BARELLA Cecilia 2023. *Un anno con Tolkien*. Roma: Eteera Edizioni.

BYATT, Antonia S. 2010. *Il libro dei bambini*, trad. Anna Nadotti e Fausto Galuzzi. Milano: Einaudi.

- 2013. *Ragnarok. La fine degli dèi*, trad. Anna Nadotti e Fausto Galuzzi. Milano: Einaudi.
- 2017. *Pavone e Rampicante. Vita e arte di mariano Fortuny e William Morris*, trad. Anna Nadotti e Fausto Galuzzi. Milano: Einaudi.
- 2000. *On Histories and Stories: Selected Essays*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- BYATT Antonia S., LEITH Sam 2009. [Writing in terms of pleasure](#). *The Guardian*, 25 aprile 2009 (data ultima consultazione: 15/09/2025).
- CHEIRA, Alexandra 2017. “The myth in which the gods themselves were all destroyed: reading A. S. Byatt’s *Ragnarök: The End of the Gods* and Klas Östergren’s *The Hurricane Party*”. *Anglo Saxonica Journal*, s. III, n. 13, pp. 183-193.
- GARTH, John 2007. *Tolkien e la grande guerra. La soglia della Terra di Mezzo*, trad. Lorenzo Gammarelli. Genova: Marietti 1820.
- MCILWAINE, Catherine 2018. *Tolkien Maker of Middle-Earth*. Oxford: Bodleian Library.
- MANGANIELLO, Dominic 2015. “Pouring New Wine into Old Bottles. Tolkien, Joyce, and the Modern Epic”. *Tolkien among the Moderns*, ed. Ralph C. Wood. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, pp. 171-193.
- MOORE, Scott H. 2015. “The Consolations of Fantasy. J.R.R. Tolkien and Iris Murdoch”. *Tolkien among the Moderns*, ed. Ralph C. Wood. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, pp. 195-218.
- REBIS, Arthuan 2025. [“Mitomagia, tra Letteratura e Musica”](#). Online su *letteratitudinenews*, 14 luglio 2025 (data ultima consultazione: 15/09/2025).
- SERPIERI, Alessandro 1982. *Introduzione*. T.S. Eliot, *La Terra Desolata*, trad. di Alessandro Serpieri. Milano: Rizzoli, pp. 9-29.
- SHIPPEY, Tom 2005. *J.R.R. Tolkien. La Via per la Terra di Mezzo*, trad. di Roberto Arduini et al. Genova: Marietti 1820.
- 2018. *Vita e morte dei grandi vichinghi*, trad. Annarita Guarnieri. Bologna: Odoia.
- 2020. “W. Morris e J.R.R. Tolkien: alcune connessioni inaspettate”. *I Quaderni di Arda*, 1, pp. 207-226.
- ST. CLAIR, Gloriana 1996. “An Overview of the Northern Influences on Tolkien's Works”. *Mythlore*, 21, 2, pp. 63-67.
- TONELLI, Angelo 2014. *Introduzione*. T.S. Eliot, *La Terra Desolata*, trad. Angelo Tonelli. Milano: Feltrinelli.
- VINK, Renée 2020. “The Name of the Tree: Mythopoeia and the Garden of Proserpina: J.R.R. Tolkien and A.S. Byatt”. *Gleanings from Tolkien's Garden: Selected Essays*. Beverwijk: Uitgeverij IJmond, pp. 159-177.
- WOOD, Ralph C. 2025. “Tolkien and Postmodernism”. *Tolkien among the Moderns*, ed. Ralph C. Wood. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, pp. 247-277.

WU MING 4 2011. “[Il Libro dei Bambini, di A.S. Byatt](#)”. Online su *wumingfoundation*, 16 febbraio 2011 (data ultima consultazione: 15/09/2025).

— 2018. *Difendere la Terra di Mezzo. Scritti su J.R.R. Tolkien*. Bologna: Odoya.

L'autrice

Cecilia Barella, anglista, traduttrice e saggista, si occupa principalmente di letteratura inglese fra '800 e '900, di classici per ragazzi, storia della fiaba e folklore. Ha collaborato con diverse case editrici (Mondadori, E/O, Marietti, Effatà) e riviste culturali (Kilmarnock Edition, La Rivista delle Lingue) curando pubblicazioni e traduzioni. Nell'ambito della letteratura fantastica, ha collaborato a lungo con AIST (Associazione Italiana Studi Tolkieniani) di cui è tuttora socia. Da alcuni anni è nella redazione di Eterea Edizioni, per cui scrive e cura saggi, è editor e dirige le collane Radici e Morrisiana, dedicate rispettivamente alle opere di Andrew Lang e William Morris. Da alcuni anni fa parte della giuria del Trofeo RiLL (Riflessi di Luce Lunare), prestigioso premio letterario per la narrativa fantastica e editore.

Email: barella.cecilia@gmail.com

