



J.R.R. Tolkien e China Miéville: l'uccisione del padre e la creazione dei mondi

Fulvio Ferrari

Abstract

China Miéville è oggi, indubbiamente, uno degli autori più noti e influenti nell'ambito della letteratura fantastica. Pur non definendosi autore di fantasy, ma di letteratura *weird*, l'interesse – anche teorico – per il fantastico ha portato China Miéville a pronunciarsi spesso sulla funzione e sulla qualità delle opere di J.R.R. Tolkien. Nonostante la distanza ideologica tra i due autori (cattolico conservatore l'uno, socialista marxista l'altro) l'articolo cerca di mettere in evidenza come la teoria della sub-creazione, formulata da Tolkien nel suo saggio *Sulle fiabe*, abbia esercitato una profonda e dichiarata influenza sulla creazione dei mondi narrativi di China Miéville.

China Miéville is today, without a doubt, one of the best known and most influential authors in the field of fantastic literature. Although he does not define himself as an author of fantasy, but of weird fiction, his interest – even theoretical – in the fantastic has led China Miéville to often pronounce on the function and quality of J.R.R. Tolkien's works. Despite the ideological distance between the two authors (one a conservative Catholic, the other a Marxist socialist) the article tries to highlight how the theory of sub-creation, formulated by Tolkien in his essay On Fairy-Stories, has exerted a profound and declared influence on the creation of China Miéville's fictional worlds.

Keywords

J.R.R. Tolkien, China Miéville, Weird literature, Sub-creation, Fictional worlds.



J.R.R. Tolkien e China Miéville: l'uccisione del padre e la creazione dei mondi

Fulvio Ferrari

«For all of us interested in the fantastic, however critical we are of him, Tolkien is the Big Oedipal Daddy», scrive nel 2002 China Miéville, indubbiamente uno dei più interessanti e influenti autori di letteratura fantastica contemporanea, sulla rivista online *Socialist Review*, e sette anni dopo riprende lo stesso concetto affermando che molti degli attacchi a Tolkien sono dovuti a «Oedipal Resentment»¹. Il rimando a Freud è rivelatore dell'ambivalenza che Miéville manifesta nei confronti dello scrittore più anziano, non a caso definito spesso uno dei “padri” se non “il” padre del genere fantasy. La lettura delle riflessioni che Miéville dedica alla scrittura di Tolkien e, più in generale, alla letteratura fantastica rivela i tratti specifici del suo rapporto di attrazione e repulsione nei confronti dell'opera tolkieniana.

L'elemento decisivo, che giustifica la lapidaria affermazione di Miéville «Tolkien was no political ally» è la visione del mondo veicolata dalle sue opere: «He was a devout Catholic who moaned incessantly about the modern world – not capitalism, not exploitation, but modernity itself»². Un'analogia affermazione si trova nell'intervista rilasciata a John Newsinger e pubblicata sull'*International Socialism Journal* (n. 88, autunno 2000): «Tolkien's worldview was resolutely rural, petty bourgeois, conservative, anti-modernist,

¹ L'intervento, pubblicato su “Socialist Review” (n. 259, gennaio 2002) e intitolato *Middle Earth Meets Middle England*, è ora disponibile alla pagina <https://socialistworker.co.uk/socialist-review-archive/tolkien-middle-earth-meets-middle-england/>. L'articolo *There and Back Again: Five Reasons Tolkien Rocks* è stato in origine pubblicato, nel giugno 2009, sul blog *omnivoracious*, all'indirizzo <http://www.omnivoracious.com/2009/06/there-and-back-again-five-reasons-tolkien-rocks.html>. La pagina non è oggi più disponibile, ma il testo è consultabile sul sito [Tolkien Library](#).

² Le citazioni sono tratte dall'articolo pubblicato su “Socialist Review”.

misanthropically Christian and anti-intellectual»³. L'intervista mette in luce anche un'altra critica su cui Miéville torna frequentemente: il carattere consolatorio del fantasy tolkieniano. Qui, Miéville sottolinea come uno degli elementi che hanno funzione consolatoria in Tolkien sia la concezione per cui i problemi di una società sono il risultato di interventi esterni e non di contraddizioni interne alla società stessa. Eliminati gli agenti del disordine, la società può quindi tornare al suo statico equilibrio. Più in generale, però, Miéville si oppone all'idea che la letteratura debba dare consolazione al lettore. In un'intervista rilasciata a David Soyka e pubblicata online sul numero di settembre 2001 di *Science Fiction Weekly*, afferma: «Tolkien talks about 'consolatory fiction', an idea which I really hate. I think that the fantastic aesthetic is precisely good at *subverting* expectations, rubbing the world the wrong way, problematizing, alienating the reader»⁴.

La divergenza sulla funzione della letteratura fantastica e, più in generale, la distanza ideologica tra i due autori spiegano forse il paradosso per cui Miéville, pur riconoscendo in Tolkien il «Big Oedipal Daddy» non lo cita tra gli scrittori che hanno esercitato su di lui una qualche influenza. Così, nell'intervista a Newsinger, dichiara che Mervyn Peake è «just incomparably better» e in quella rilasciata nel 2003 a Joan Gordon per *Science Fiction Studies* elenca tra le sue fonti di ispirazione una quantità di film, di telefilm, di giochi di ruolo e di scrittori (soprattutto M. John Harrison, ma anche molti altri, tra cui Brian Aldiss, Michael Moorcock, J.G. Ballard, H.P. Lovecraft, Jorge Luis Borges e Italo Calvino) ma non J.R.R. Tolkien⁵.

Un riconoscimento della qualità di precursore di Tolkien è tuttavia implicito nell'intervento *There and Back Again: Five Reasons Tolkien Rocks*, del 2009⁶. Già nel contributo pubblicato su *Socialist Review*, dopo avere aspramente criticato Tolkien per la sua idealizzazione del mondo rurale, Miéville annotava, facendo riferimento a *The Lord of the Rings*: «it would be churlish to claim that there's nothing to admire in the book». In *There and Back Again*, la riflessione sull'opera tolkieniana prende la forma di un elenco di

³<https://www.marxists.org/history/etol/writers/newsinger/2000/xx/mieville.htm>

⁴ L'intervista è ora disponibile al sito <https://web.archive.org/web/20090304090759/http://www.scifi.com/sfw/interviews/fw7515.html>.

⁵ Gordon 2003a. L'intervista è disponibile alla pagina <https://www.depauw.edu/sfs/interviews/mievilleinterview.htm>. Gordon 2003b (462) elenca una serie di autori e di testi importanti per la formazione di Miéville e aggiunge «decidedly not *The Lord of the Rings*, from which Miéville firmly distances himself».

⁶ Per l'indicazione bibliografica si veda n.1.

ragioni per cui si deve essere grati a Tolkien: queste ragioni sono di genere e di peso assai diverso, ma vale la pena di riassumerle qui brevemente.

Il primo merito che Miéville attribuisce a Tolkien è quello di avere attinto al patrimonio mitico e leggendario dell'antico Nord, una tradizione fino ad allora poco utilizzata nella moderna letteratura fantastica (Miéville non tiene conto, al riguardo, dell'opera pionieristica di William Morris): «Middle Earth, after all, being not-so-subtly a translation of Midgard». Il secondo merito di Tolkien è quello di aver dato al suo racconto una nota di malinconia che lo rende più complesso e più profondo: «the tragedy of the creeping tawdry quotidian gives Middle Earth a powerful melancholia». La terza qualità positiva di Tolkien è la capacità di immaginare mostri che si sono radicati nell'immaginario contemporaneo: «No one can write giant spiders except through Shelob», affermazione, questa, tanto più interessante se si tiene conto che un ragno gigante è uno dei personaggi principali del romanzo *Perdido Street Station*. Il quarto merito è quello di aver rifiutato l'uso allegorico della narrazione: «The problem is not that allegory unhelpfully exaggerates the 'meaning' of a 'pure' story, but that it criminally reduces it».

È però il quinto merito che Miéville riconosce a Tolkien quello che con più evidenza crea tra i due scrittori un legame profondo e contraddittorio, di emulazione e di opposizione al contempo: la capacità di costruire un mondo narrativo fantastico complesso e coerente. Miéville torna ripetutamente su questo punto, sia nell'intervista a Newsinger che in quelle alla *Socialist Review* e a Joan Gordon. In particolare, Miéville non nasconde la sua ammirazione per la costruzione di un mondo narrativo dotato di una propria storia, di una propria mitologia e in cui si parla una pluralità di lingue. L'aspetto del mondo narrativo tolkieniano che viene invece criticato da Miéville è la sua compattezza, caratteristica che – a differenza della coerenza – comporta l'assenza di tensioni e contraddizioni: «In Tolkien, the reader is intended to be consoled by the idea that systemic problems come from outside agitators, and that *decent people* happy with the way things were will win in the end. This is fantasy as literary comfort food», dichiara nell'intervista a John Newsinger.

Che in Tolkien i problemi siano causati solo da agenti esterni mi sembra un'affermazione piuttosto semplicistica, quello che però mi pare interessante non è tanto la fondatezza della critica, ma il modo in cui Miéville, a partire da questa critica, si propone di costruire il suo mondo narrativo con lo stesso rigore mostrato da Tolkien, ma secondo un modello diverso da quello tolkieniano, un mondo che abbia al centro della narrazione contraddizioni e conflitti interni. Per prendere in esame questo modo di costruire il mondo finzionale mi concentrerò

sul primo dei romanzi ambientati da Miéville nel mondo a cui dà nome *Bas-Lag: Perdido Street Station*, pubblicato per la prima volta nel 2000⁷.

Tutta l'azione del romanzo si svolge nella città di New Crobuzon, ma l'universo narrativo non si esaurisce con la città: più volte vengono citate terre più o meno lontane: subito all'inizio vediamo la città rivelarsi agli occhi di un viaggiatore, l'uomo uccello Yagharek, che arriva dal deserto del Cymek con l'obiettivo di recuperare la possibilità di volare dopo che le ali gli sono state tagliate per punirlo di una grave violazione della legge. La comunità khepri – una specie le cui femmine hanno corpo di donna e testa di scarabeo – è venuta invece, in tempi remoti, dal lontano continente Bered Kai Nev. I riferimenti a queste regioni hanno, da un lato, la funzione di suggerire al lettore la vastità e la varietà di un mondo solo in parte descritto dal testo, mentre dall'altro lato spiegano – o, in qualche caso, lasciano intuire – le origini della pluralità di specie viventi che popolano New Crobuzon.

Fianco a fianco con gli umani o separati in quartieri più o meno razzialmente omogenei, vivono infatti diversi gruppi di “xeniani” (*xenians*): gli uomini-uccello garuda, gli uomini-pesce vodyanoi, le donne-scarabeo khepri (i cui maschi sono veri e propri scarabei, privi di intelletto e di qualsiasi tratto umano), gli uomini-pianta cactus (*cactacae men*) e altre specie meno numerose. Questo mosaico di specie diverse è fattore di tensione e conflitto, le unioni interspecie sono malviste, anche se non infrequenti⁸ e il romanzo è *anche* una storia d'amore tra il protagonista umano, lo scienziato Isaac, e l'artista khepri Lin. Oltre che da queste specie, la città è popolata da diversi esseri di natura enigmatica: gli *handlers* (“maneggiatrici” nella traduzione italiana), creature parassitarie che si impadroniscono dei corpi umani prendendone il controllo; ondine, che possono vivere in simbiosi con i vodyanoi; *weavers* (“tessitori”, in traduzione), enormi ragni capaci di apparire e scomparire passando da una dimensione all'altra. Al momento della narrazione, inoltre, ha preso vita un potente e minaccioso essere inorganico, il *Construct Council* (“Consiglio dei congegni” in traduzione), un insieme coordinato di macchinari dotati di coscienza collettiva: «‘I am the Construct Council,’ he said, his voice quivering and emotionless. ‘I was born of random power and virus and chance’»⁹.

La società di New Crobuzon non è solo un agglomerato di diverse specie, ma anche di diversi culti e religioni, e i due insiemi non sono sovrapponibili. Il romanzo è denso di riferimenti alle chiese e alle sette presenti in città. Le credenze religiose dei personaggi e, più in generale, degli abitanti del Bas-Lag

⁷ Si farà qui riferimento a Miéville 2001. Una traduzione italiana è stata pubblicata nel 2003.

⁸ Miéville 2001: 533.

⁹ Ivi: 555.

svolgono un ruolo di secondo piano nello sviluppo dell'azione, hanno però la funzione di rafforzare l'immagine di New Crobuzon come insieme disomogeneo e, allo stesso tempo, alludere a un vasto intreccio di storie che il lettore può solo intuire: come sono nati i diversi culti? Quali sono i miti e i dogmi che li caratterizzano? Quali tensioni genera la loro presenza? A cosa si riferiscono nomi bizzarri e suggestivi come *Godling brood* e *Godmed Cogs*¹⁰? Dei primi sappiamo che sono avversi agli xeniani, e dei secondi che sono "ugualitari" (*egalitarian*), ma a questo si limitano le nostre conoscenze. Qualche cosa in più viene rivelato su gruppi che, sia pure marginalmente, interagiscono con i personaggi principali: Palgolak, dio venerato da umani e da vodyanoi, è un dio del sapere e, grazie a questa sua qualità, Isaac ottiene dai suoi fedeli informazioni sulla cultura dei garuda; il *Construct Council*, di per sé un'intelligenza e una coscienza non organica, viene adorato da un gruppo di umani, che quindi sono pronti a ubbidirgli ciecamente nello svolgersi degli eventi.

New Crobuzon è dunque un insieme composito di specie, di religioni e, almeno in parte, di lingue (un dialetto Ragamoll è l'idioma che le diverse specie della città usano per comunicare tra di loro, ma le differenze dialettali e la presenza di altre lingue vengono citate nel corso della narrazione)¹¹. Tutte queste realtà vengono però attraversate da una stessa, principale contraddizione: la differenza di classe. Solo di sfuggita la voce narrante si sofferma sull'esistenza di quartieri borghesi della città: a p. 184 si trova un riferimento ai «middle-class suburbs of Serpolet and Gallmarch», e a p. 314 si citano i «parks and elegant old buildings of Gidd and Ludmead». Lo sguardo del narratore, altrimenti, è sempre concentrato sui quartieri degradati e cadenti che compongono – sembra – la maggior parte dell'agglomerato urbano.

Lo scontro di classe emerge in tutta la sua evidenza nel lungo episodio dello sciopero dei portuali, represso nel sangue dalla milizia cittadina¹². Con il racconto dello sciopero, uno schema di eventi tratto dal mondo attuale fa

¹⁰ Ivi: 84 ss. Nella traduzione italiana, i nomi delle due sette vengono resi rispettivamente come "Unione Divinità Minori" e "Rotelle Dell'Ingranaggio del Diomec".

¹¹ La pluralità linguistica del Bas-Lag risulta con evidenza dalle informazioni che Yagharek dà a Isaac riguardo alla grande biblioteca dei Garuda: «The library was hundreds of years old, with manuscripts in uncountable languages, dead and alive: Ragamoll, of which the language of New Crobuzon was a dialect; hotchi; Fellid vodyanoi and Southern vodyanoi; high khepri; and a host of others» (Miéville 2001: 56). Si vedano poi le menzioni di altre varietà linguistiche parlate in città alle pp. 58, 182, 645, 839.

¹² Ivi: 359-371.

irruzione nel mondo fantastico del Bas-Lag: la voce narrante segue passo per passo il lavoro di preparazione della manifestazione, il faticoso raggiungimento dell'unità d'azione tra lavoratori appartenenti a comunità diverse (umana e vodyanoi), l'iniziale successo dell'iniziativa, quindi il brutale intervento poliziesco e la repressione che colpisce non solo gli organizzatori dello sciopero, ma tutta l'opposizione al dispotico e corrotto regime del sindaco Rudgutter, asservito al padronato e colluso con la malavita organizzata.

È proprio qui, nella collusione tra potere politico e potere mafioso, che si annida la minaccia, non tanto all'ordine sociale – la società di New Crobuzon appare nel complesso assai poco ordinata – ma alla sopravvivenza stessa della città. La trama principale del romanzo, infatti, narra le avventure di Isaac e dei suoi amici e alleati per liberare New Crobuzon da un gruppo di *slake-moths* (“falene estinguitrici” nella traduzione italiana), esseri che si nutrono della forza vitale che risucchiano dagli esemplari di altre specie, abbandonandone i corpi svuotati a vegetare senza più coscienza.

Queste falene giganti non vivono in origine nella città, e quindi la minaccia sembrerebbe venire anche qui dall'esterno come – secondo Miéville – nel fantasy di matrice tolkieniana. Gli esseri mostruosi, però, non sono penetrati nell'ambiente urbano di propria volontà, ma sono stati portati in città per volontà del governo, nel quadro di un programma di ricerca scientifica. In seguito sono stati venduti al crudele e misterioso Mr Motley, il boss della malavita cittadina che dal liquido essudato dalle falene per nutrire i loro piccoli ricava una droga particolarmente potente e costosa. La larva di uno di questi animali è però venuta casualmente in possesso di Isaac che, ignaro della sua natura, la alleva finché, tramutatasi in falena, non si libera e libera anche le altre falene, tenute prigioniere da Motley, che da quel momento infestano la città.

Isaac e il suo eterogeneo gruppo di compagni (un'eco della Compagnia dell'Anello?) riescono infine a distruggere le gigantesche falene, ma non si può parlare qui di un'eucatastrofe o, semplicemente, di un lieto fine: per vincere i mostri, Isaac ha dovuto macchiarsi dell'uccisione di un innocente, il vecchio Andrej Shelbornek, un malato terminale rapito dall'ospedale perché, già moribondo, ritenuto sacrificabile come mezzo per trarre in inganno le falene e ucciderle. La vittoria sulle falene non libera Isaac dal senso di colpa per aver sacrificato un uomo incapace di difendersi, per quanto già destinato a morire di lì a breve. Nel finale del romanzo, inoltre, Isaac viene finalmente a sapere che la colpa per cui Yagharek è stato punito dal suo popolo con la privazione delle ali è stata aver commesso uno stupro e a quel punto decide di non aiutarlo più a trovare il modo di volare. Anche in questo caso, Isaac è tormentato da sentimenti contrastanti: da un lato la ripugnanza per il delitto di Yagharek, dall'altro il senso di colpa per abbandonare un amico che ha fino a quel momento combattuto insieme a lui per liberare la città dai mostri. E Lin, la

khepri amante di Isaac, è stata danneggiata psichicamente da una falena e, seppur non completamente svuotata, non tornerà mai in sé.

L'universo di *Perdido Street Station* è un universo dove non c'è niente di stabile, di nettamente definito. Scrive Joan Gordon: «Miéville's city is a hybrid zone in which each character, each neighborhood, the massive conurbation itself, is in transition, one thing becoming another»¹³. In questo mondo dove scienza e taumaturgia convivono e spesso si identificano, questa indeterminatezza si converte in energia potenziale e dà a Isaac la possibilità di elaborare il potente *crisis engine* (“motore di crisi”), elemento fondamentale per vincere la sua battaglia contro le falene.

L'ordinamento sociale di New Crobuzon è dunque attraversato da contraddizioni, da ambiguità, ed è soggetto a continue trasformazioni. Lo scenario che si offre al lettore, però, non è una completa, esauriente rappresentazione del mondo finzionale del romanzo: in questo mondo c'è anche altro e a questo *altro* rimandano allusioni o interi episodi che, almeno in apparenza, contraddicono la struttura dell'universo descritto dalle voci narranti¹⁴. Già il fatto che alcuni esseri – la falene, i tessitori – possano muoversi su più dimensioni, comparando e scomparendo sulla scena del racconto, rende evidente la complessità di un universo in gran parte ignoto o incomprensibile agli umani che lo abitano. Particolarmente enigmatica e affascinante appare la descrizione dell'invisibile rete che collega ogni cosa e lungo le cui maglie si muovono i tessitori, indaffarati a ripararla o a migliorarla. In un momento di unione psichica con un tessitore, Yagharek è in grado di vedere la rete e rimane rapito da quella visione:

For a terrible eternal breath I glimpsed the reality through which the dancing mad god was treading. [...] Every intention, interaction, motivation, every colour, every body, every action and reaction, every piece of physical reality and the thoughts that it engendered, every connection made, every nuanced moment of history and potentiality, every

¹³ Gordon 2003b: 461. Raphael Zähringer (2015: 83) definisce New Crobuzon «a dark and confusing city where hardly anything is permanent, except change and disorientation».

¹⁴ Due sono le principali voci narranti nel romanzo: alle parti narrate in terza persona da un narratore onnisciente si alternano più brevi inserti narrati in prima persona dal personaggio Yagharek. Va inoltre tenuto conto della presenza di narratori secondari: personaggi che, nel quadro della narrazione in terza persona, intervengono con dei propri, brevi racconti indirizzati ad altri personaggi del romanzo.

tooth-ache and flagstone, every emotion and birth and banknote, every possible thing ever is woven into that limitless, sprawling web¹⁵.

La visione di Yagharek ha il carattere di un'esperienza mistica e la rete intessuta dai tessitori appare pervadere il mondo visibile e sovrapporsi ad esso. L'esistenza di dimensioni diverse può però assumere anche un tono ben lontano da quello della mistica, un tono ironico che accompagna l'intrusione di un immaginario tradizionale in un mondo fantastico che, con quell'immaginario, ha ben poco a che spartire.

Quando il sindaco Rudgutter viene a sapere che le falene in possesso di Mr Motley si sono liberate, chiede l'aiuto del negromante (*karcist*) Sanchem Vansetty per evocare le potenze infernali. Quando un demone, impeccabilmente vestito di scuro, compare davanti al sindaco, Vansetty lo presenta con solennità: «'His infernal Excellency,' he declared, 'the ambassador of Hell'»¹⁶. Nel contesto narrativo del romanzo e per le caratteristiche del suo mondo finzionale, l'apparizione di un diavolo cristiano, da un lato, conferisce un elemento comico al racconto, dall'altro conferma l'impossibilità, per il lettore, di conoscere nella sua totalità l'universo in cui si svolge l'azione. Questo è reso tanto più evidente dal fatto che l'ingresso dei demoni nel mondo di New Crobuzon non porta a niente: i demoni stessi sono vulnerabili all'aggressione delle falene e si rifiutano di farsi coinvolgere negli sforzi per eliminarle.

L'assenza di confini ben definiti e il carattere ibrido – da diversi punti di vista – del mondo letterario di *Perdido Street Station* e dei suoi abitanti si riflettono nel genere stesso del romanzo: non fantascienza, visto il ruolo svolto dalla taumaturgia; non *epic fantasy*, vista l'ambientazione urbana e il carattere dei personaggi; non *steampunk*, o almeno non del tutto. China Miéville stesso dichiara nell'intervista a David Soyka: «I've always liked to argue that I write 'weird fiction', because that's writing which exists at the intersection of SF, fantasy and even horror, and clearly illustrates the blurred boundaries».

Una frase pronunciata da China Miéville nell'intervista a Joan Gordon credo possa sintetizzare la sua posizione nei confronti del “padre edipico” Tolkien: «I'm also very interested in the whole 'secondary world' aspect of fantasy. It has a dreadful reputation because of the Tolkienian epigones, but I'm continually fascinated by the project of secondary world creation».

L'ammirazione per Tolkien creatore di mondi si combina dunque con la consapevolezza della distanza ideologica e, anche, di una diversa concezione della funzione sociale della letteratura. Il punto, però, non è se accogliere o

¹⁵ Miéville 2001: 488 ss.

¹⁶ Ivi: 340.

meno Tolkien nel canone personale di chi scrive letteratura fantastica, Tolkien è già parte di quel canone e, anzi, ne ha determinato in larga misura le procedure narrative. Il punto è come, a partire dalla creazione tolkieniana – e tenendo conto del contributo di numerosi altri autori – si possano costruire, con altrettanto rigore, mondi diversi, senza cadere in un epigonismo, in quanto tale inevitabilmente conservatore.

Bibliografia

- GORDON, Joan 2003a. “Revelling in Genre: An Interview with China Mieville”. *Science Fiction Studies*, 30, 3: pp. 355-373.
- 2003b. “Hybridity, Heterotopia, and Mateship in China Miéville’s *Perdido Street Station*”. *Science Fiction Studies*, 30, 3: pp. 456-476.
- MIÉVILLE, China 2001. *Perdido Street Station*. London: Pan Books.
- 2003. *Perdido Street Station*, trad. Elisa Villa. Roma: Fanucci.
- ZÄHRINGER, Raphael 2015. ““Strange Tricks of Cartography”. The Map(s) of *Perdido Street Station*”. *China Miéville. Critical Essays*, ed. Caroline Edwards and Tony Venezia. Canterbury, Gylphi: pp. 61-87.

L'autore

Fulvio Ferrari è nato a Milano nel 1955. Si è laureato in lettere moderne presso l'Università di Torino nel 1979, dedicandosi poi allo studio delle letterature nordiche, sia antiche che moderne. Dal 1992 al 2025 ha insegnato Filologia germanica presso l'Università di Trento dove, in collaborazione con i colleghi e con l'Associazione Italiana di Studi Tolkieniani, ha organizzato convegni e conferenze sull'opera di J.R.R. Tolkien e sulla ricezione contemporanea del mito. All'attività di studioso ha affiancato quella di traduttore dalle lingue nordiche, dal nederlandese e dal tedesco.

Email: fulvio.ferrari@unitn.it

