



Tra l'*Ainulindalë* e il *Máelvarstal*: *poiesis, mitopoiesis e cosmopoiesis* in J.R.R. Tolkien e Francesco Benozzo

Paolo Pizzimento

Abstract

Questo saggio confronta la concezione di *poiesis*, *mitopoiesis* e *cosmopoiesis* in J.R.R. Tolkien e Francesco Benozzo. Se nell'*Ainulindalë* tolkieniano il mito cosmogonico riflette il ruolo del sub-creatore che partecipa all'opera divina, nel *Máelvarstal* di Benozzo la poesia diventa strumento di nominazione e reinvenzione del mondo in dialogo con la scienza contemporanea. L'analisi mostra consonanze nell'idea del linguaggio come forza generativa e nell'atto poetico come creazione di senso ma anche differenze radicali: la cosmopoiesi mitica e provvidenziale di Tolkien contrasta con la visione di Benozzo, segnata da casualità, imperfezione e continua rigenerazione. Entrambi, tuttavia, propongono la poesia come via di accesso all'immaginario e come risposta al bisogno umano di mito.

This essay compares the concepts of poiesis, mythopoiesis, and cosmopoiesis in J.R.R. Tolkien and Francesco Benozzo. While in Tolkien's Ainulindalë the cosmogonic myth reflects the role of the sub-creator participating in the divine work, in Benozzo's Máelvarstal poetry becomes a tool for naming and reinventing the world in dialogue with contemporary science. The analysis reveals similarities in the idea of language as a generative force and the poetic act as the creation of meaning, but also radical differences: Tolkien's mythical and providential cosmopoiesis contrasts with Benozzo's vision, marked by chance, imperfection, and continuous regeneration. Both, however, propose poetry as a gateway to the imagination and as a response to the human need for myth.

Keywords

J.R.R. Tolkien, Francesco Benozzo, *Ainulindalë*, *Máelvarstal*, Cosmopoiesi.

Tra l'*Ainulindalë* e il *Máelvarstal*: *poiesis*, *mitopoiesis* e *cosmopoiesis* in J.R.R. Tolkien e Francesco Benozzo

Paolo Pizzimento

*So vergehe denn auch, wenn es die Zeit einst ist
Und dem Geiste sein Recht nirgend gebracht, so sterb
Einst im Ernste des Lebens
Unsre Freude, doch schönen Tod!*

Friedrich Hölderlin

Introduzione: Tolkien e Benozzo, filologi eslegi

Se J.R.R. Tolkien ha esercitato un influsso diretto – e persino decisivo – sulla narrativa fantastica contemporanea, è pur vero che gli studi più recenti e criticamente attrezzati hanno attivamente promosso la collocazione dello scrittore inglese nel più ampio canone dei classici del Novecento. Sicché, non sembra impresa vana né metodologicamente azzardata ricercare tracce dell'opera tolkieniana anche al di fuori della policroma galassia del *fantasy*. Tracce che non necessariamente vanno intese nel senso di un'influenza diretta ma possono declinarsi, in termini comparatistici, anche quali consonanze, coincidenze, complanarità, divergenze e persino opposizioni che, per loro stessa natura, implicano un rapporto di qualche tipo tra testi. È quanto sembra emergere analizzando, ad esempio, alcune delle opere di Francesco Benozzo, straordinario esempio di studioso e poeta la cui recente scomparsa ha costituito una perdita incalcolabile per la nutrita comunità di amici ed estimatori riunitasi attorno a lui nel corso degli anni.

Una prima, palmare analogia collega i due autori già a livello esistenziale. Proprio come Tolkien, infatti, Benozzo è stato anzitutto un filologo: docente di Filologia e linguistica romanza presso l'Università di Bologna, ha firmato circa 800 pubblicazioni sull'epica e la lirica medievali, sulle radici preistoriche delle culture eurasiatiche, sulle origini del linguaggio e non da ultimo su un ambito disciplinare, da lui battezzato "etnofilologia", che si ispira agli studi di Mario Alinei e coniuga l'analisi dei documenti letterari con l'approfondimento del *côté*

etnico, culturale e performativo che li ha generati¹. Già da questa sommaria presentazione si intuisce che tanto Tolkien quanto Benozzo scorgevano nella disciplina professata tutt'altro che una scienza della ricostruzione in laboratorio della *facies* originaria del testo: se il primo criticava i cattedratici che usavano le storie «come una miniera da cui estrarre testimonianze o informazioni, su argomenti cui essi [erano] interessati»² ma rigettavano i mostri e i portenti come anticaglie poco consone al trasporto dello studioso, *mutatis mutandis* Benozzo si scagliava contro la medesima attitudine che, a suo modo di vedere, non scaturiva che da uno specioso preconetto, ovvero «che la tradizione sia semplicemente una corruzione di ciò che è originale, un suo deterioramento»³. Donde l'atteggiamento di distacco “scientifico” dal testo, l'attenzione ai suoi aspetti formali a discapito dei suoi contenuti, la volontà di osservarlo ponendosi all'esterno della sua tradizione, agendo da giudici più che da continuatori della stessa. Al contrario, secondo Benozzo, l'unica forma originaria di un testo era proprio la sua tradizione; ne consegue che la filologia andasse intesa come «un apprendistato a sentirsi parte attiva della tradizione che si tradiziona»⁴.

Scendendo più nel dettaglio del confronto che questo studio si propone, Benozzo ha dimostrato a più riprese di conoscere Tolkien e di averne assimilato in un certo grado la teoria letteraria quale emerge, in particolare, dal saggio *Sulle fiabe*. Lo dimostra, ad esempio, l'inedito (o persino eretico) paragone da lui proposto tra lo scrittore inglese e Carducci: secondo lo studioso, i due autori sarebbero accomunati dall'idea che «la filologia è, alla fine, al servizio della poesia e della letteratura, o – potremmo dire – è filologia solo se si fa poesia, se diventa parola letteraria»⁵. Si direbbe che, parlando di Tolkien e Carducci, Benozzo parlasse anche di sé: come studioso, infatti, ha indagato una concezione della poesia come ποιησις, come “linguaggio creatore” dalla natura pre-verbale, pre-mitologica e pre-religiosa ma capace di creare parole, immagini e immaginari sempre nuovi; e ha guardato con grande interesse ai più antichi contesti poetico-rituali nei quali «il supporto del sapere era, letteralmente, il corpo dello specialista» ed il *côté* comunitario «era [...] fortemente orientato alla performance capace di attivare, tanto nel sapiente quanto nel suo pubblico, quelle connessioni sinaptiche bilaterali che [favorivano] sia l'intensità dell'esperienza vissuta sia il processo di

¹ Mi limito a citare Benozzo 2004, 2007, 2008, 2010, 2016, 2022, 2024 e Benozzo, Otte 2017.

² MF: 180.

³ Benozzo 2020: 20.

⁴ Ivi: 25.

⁵ Benozzo 2015: 265.

memorizzazione all'interno di una comunità mnemonica»⁶. Una simile visione performativa dell'atto poetico – che radicalizza il naturale “istinto di narrare”⁷ inscritto nella costituzione biologico-cognitiva dell'essere umano – configura l'atto poetico stesso come «azione per eccellenza, cioè azione magica»⁸ che presentifica il mito e con esso riempie le “fessure”, i *blank spaces* del mondo, dotandolo di senso. Si direbbe dunque che Benozzo, come Tolkien, ravvedesse nell'arcaico atto di nominazione poetica del mondo («non creammo le parole», scriveva nel suo ultimo saggio, «traducemmo i nomi; i nomi del mondo furono il mondo»⁹) una “*Urform* della performance” tale da costituire la relazione primigenia, essenziale e immediata dell'essere umano tanto con ciò che lo circonda quanto con ciò che lo trascende. A tal proposito, egli parlava dell'*Homo poeta*, un idealtipo che «non è ancora sacerdote, non è ancora guaritore o terapeuta, non è nemmeno ancora solo poeta», ma esercita la funzione fondamentale «di *produrre* inconscio, di *creare* desideri, di *espandere* l'immaginario»¹⁰. L'*Homo poeta* è – ontologicamente, se non storicamente – «l'uomo che parla»¹¹, il nominatore ancestrale del mondo, il creatore dei miti, il detentore della *ποίησις* creatrice. Non è una concezione troppo lontana, a ben vedere, da quella di Tolkien, secondo la quale l'atto poetico intesse il Mondo Primario di Mondi Secondari.

Non solo: Benozzo si diceva convinto che una *continuità di tradizione* congiungesse gli sciamani indoeuropei del paleo-mesolitico ai trovatori occitanici del XII secolo e perfino ai poeti moderni e attuali attraverso la *lingua poetica*, «intesa come luogo della progressiva codificazione e standardizzazione di millenarie forme di sapienza, caratterizzata da riconoscibili vestigia di tipo

⁶ Galloni 2013: 203.

⁷ Il riferimento è, naturalmente, a Gottschall 2014. Cfr. Donald 1991: 258: «Myth is the inevitable outcome of narrative skill and the supreme organizing force in Upper Paleolithic society. Judging from the continuing role of mimetic representations, as seen in ritual, song, dance, and games, the construction of narrative and myth did not displace mimetic cognition but rather complemented it perfectly. Myth had its special place in the cognitive armamentarium; it stood at the very center, in a controlling role». Quanto detto è, in ogni caso, genialmente anticipato già da Vico (1990: 589) nella *Scienza nuova*: «Come la metafisica ragionata insegna che “*homo intelligendo fit omnia*”, così questa metafisica fantastica dimostra che “*homo non intelligendo fit omnia*” e forse con più di verità detto questo che quello, perché l'uomo con l'intendere spiega la sua mente e comprende esse cose, ma col non intendere egli di sé fa esse cose e, col transformandovisi, lo diventa».

⁸ Seppilli 1962: 297.

⁹ Benozzo 2024: 35.

¹⁰ Benozzo 2014: 17

¹¹ Benozzo 2024: 41.

linguistico, rituale, mitico e cognitivo»¹². Anche qui si intuisce una certa consonanza con quanto Tolkien espresse nel saggio *Sulle fiabe* attraverso le ben note immagini del “Paiolo della minestra” e del “Calderone del Racconto”, da cui emerge la visione profondamente performativa di un patrimonio tradizionale di “ingredienti” – mito, racconto popolare, fiaba, storia vera e propria, senza alcuna distinzione preconcepita¹³ – che vengono messi a “cuocere” in epoche diverse e che, con ogni evidenza, non restano “crudi” ma cambiano durante la “cottura”, assumono ciascuno il gusto dell’altro e contribuiscono a dare alla “minestra” il suo sapore complessivo¹⁴. Tolkien e Benozzo, dunque, si mostrano concordi nella loro consapevolezza intorno ai legami tra *traditio*, *intentio* e *inventio*.

Tutto ciò, beninteso, non resta confinato ai volumi di filologia ma aggetta fortemente anche sulla produzione poetica di Benozzo. Se, infatti, da un lato egli *inventava* – nel pieno senso etimologico del termine – la figura dell’*Homo poeta* indagando il passato più remoto, dall’altro, guardando al presente, individuava una possibilità vitale proprio «nella testimonianza poetica di se stessi, nel fatto di vivere poeticamente la propria, di speranza»¹⁵. Ecco perché la poesia si configura, per Benozzo, anche e soprattutto come una forma di lotta: essa celebra «le vite maestose della terra» contro ogni fallacia antropocentrica e denuncia *da e per* sempre quel «disastro percettivo e civile degli ultimi novemila anni dell’evoluzione di *Homo Sapiens*»¹⁶. Ed è proprio in questa lotta che il poeta doveva acquisire una rinnovata consapevolezza di sé in quanto individuo gettato nel mondo, dotato delle caratteristiche irripetibili di interprete singolo, unico, peculiare e, al contempo, verticalmente esistente quale anello dell’ininterrotta catena di *Homo poeta* che lo affratella ai professionisti della parola del Neolitico, ai bardi e ai trovatori medievali come ai poeti delle umanità avvenire¹⁷. Ne consegue che l’*intentio* poetica primaria di Benozzo era proprio

¹² Benozzo 2007: 11.

¹³ Come rileva giustamente Galloni (2013: 144), solo a partire dal XII secolo «le forme narrative, e di riflesso cognitive, che oggi chiamiamo, distinguendole, *storia* e *finzione*, cominciano (lentamente) a prendere vie separate».

¹⁴ Vale la pena confrontare le parole di Tolkien con quelle di Seppilli 1962: 314: «Il mito è sollecitato dunque, per la sua stessa natura, ad attrarre a sé qualunque episodio che noi diremmo storico, personale o sociale che sia, e che in qualche modo vi corrisponda. Ne segue che ogni episodio storico tenderà a definirsi secondo i motivi del mito, trasformandosi in tal guisa, ma, naturalmente, a sua volta esercitando una qualche azione trasformatrice sulle forme del mito stesso».

¹⁵ Benozzo 2020: 53.

¹⁶ Benozzo 2023: 7.

¹⁷ Benozzo 2014: 18: «I bardi gallesi, i trovatori occitani, i poeti tradizionali, le guaritrici di campagna dell’Europa, le lamentatrici funebri dall’Irlanda alla Magna

ripercorrere e ricapitolare «in scala ridotta e individuale la grande storia della letteratura del mondo, nata ed evolutasi oralmente e solo successivamente trascritta (fino a diventare prevalentemente scritta)»¹⁸. In questo senso, la *ποίησις* è anche, ed essenzialmente, *auto-ποίησις*: più che produzione di testi letterari, dunque, percorso di iniziazione allo *status* di *Homo poeta*.

1. Benozzo, dalla “poesia di paesaggi” alla mitopoiesi

La produzione in versi di Francesco Benozzo consta principalmente di sette lunghi poemi in gran parte composti per via orale: si tratta di *Onirico geologico* (2013), *Felci in rivolta* (2015), *La capanna del naufrago* (2017), *Stóra Dimun* (2019), *Poema dal limite del mondo* (2019), *Máelvarstal* (2020) e *Autoktonia* (2021). Come ho già supposto altrove – ricevendo poi conferma dal poeta stesso – queste opere «sembrano formare una macro-unita di notevole tenuta stilistica e tematica, un “romanzo poetico” al crocevia tra “poesia di paesaggi”, riflessione metapoetica e meditazione sull’esistenza»¹⁹. Dunque, i primi tre poemi di Benozzo presentano un mondo in rovina, quasi una *waste land* arturiana. Il poeta, beninteso, non intende farsi *laudator temporis acti* invocando un passato aureo in contrapposizione al grigiore del presente. La rovina accompagna l’intera esistenza del mondo, nel quale ogni possibilità di poesia pare irrimediabilmente estinta; i due poemi successivi si aprono, invece, alla ricerca di mondi *altri* (l’arcipelago faroese e, attraverso quest’ultimo come per effetto del «riacquisto di una chiara visione»²⁰, l’Appennino centrale, luogo natio di Benozzo) nei quali possa sorgere una nuova parola ma devono, infine, prendere atto dell’arretramento di quest’ultima dinnanzi alla propria immolazione nell’espressione poetica ed al suo ritorno al quel mondo senza tempo di mari, montagne, rocce e silenzi donde proviene; *Máelvarstal* e *Autoktonia* si propongono, infine, come due opzioni opposte e complementari per sottrarre la poesia da un simile scacco che, di per sé, ne annienterebbe la possibilità stessa: mi riferisco alla creazione di mondi e il suicidio. È sul poema

Grecia, gli interpreti in forma scritta della grande tradizione di testi legati al viaggio onirico, fino a Dante e oltre Dante, *non sono* “eredi” degli antichi sciamani, ma, al pari di essi, *essenza, presenza originaria, evoluzione di Homo poeta*».

¹⁸ Benozzo 2021: 116 ss. Del resto, se performative erano le modalità di produzione della poesia di Benozzo, lo erano in senso ancor più stretto quelle di restituzione: egli, infatti, era solito interpretare in *live* i propri componimenti accompagnandosi all’arpa celtica e bardica e alternando declamazione e canto.

¹⁹ Pizzimento 2023: 119.

²⁰ MF: 215.

del 2020 che intendo soffermarmi, poiché in esso Benozzo parrebbe confrontarsi più strettamente con la lezione tolkieniana: non già, però, sul piano tematico della narrativa fantastica bensì su quello metaletterario della mitopoiesi di argomento cosmogonico. E, dunque, *Máelvarstal* può essere accostato all'*Ainulindalë*.

2. *Ainulindalë* e *Máelvarstal*: cosmogonie e mitopoiesi a confronto

Come ho già detto, sembra che la mitopoiesi resti, per Benozzo, l'unica opzione praticabile dopo che la “poesia di paesaggi” e la ricerca di mondi *altri* che offrirono materia di poesia hanno raggiunto i propri esiti estremi e non paiono oltrepassabili se non nella direzione di una nuova creazione di mondi. Donde l'intento di *Máelvarstal*, il cui sottotitolo recita eloquentemente: *Poema della creazione dei mondi*. In proposito, Benozzo afferma:

Dopo molti anni in cui ho messo in pratica l'oralità sia come procedura di composizione che come resa performativa, e dopo avere composto gli ultimi cinque poemi epici nella più concreta e meno menzognera fisicità dei crinali e dei paesaggi, ho sentito che era per me fondamentale che, in quanto poeta del mondo contemporaneo, io mi mettessi in gioco come creatore di miti²¹.

Proprio come Tolkien, dunque, Benozzo avverte la *necessità* dei miti in un mondo moderno. Certo: la mitopoiesi tolkieniana prende avvio dall'originario – e mai realizzato – desiderio dello scrittore di creare una “mitologia per l'Inghilterra”²² e poi si precisa sempre più alla luce della lunga composizione del *legendarium* e delle riflessioni sulla fiaba ed il mito mentre Benozzo, poco più di mezzo secolo dopo, è cosciente di agire in una società postmoderna che, tra disincanto, cinismo e ironia, celebra il crollo delle “grandi narrazioni” – salvo poi produrre, consumare e metabolizzare a ritmi sconcertanti nuovi, spesso effimeri miti²³ –. Per questo, egli si domanda se la poesia possa ancora assolvere a una funzione mitopoietica. La risposta che si dà è certamente affermativa:

²¹ Benozzo 2021: 120.

²² *Lettere*: n. 131.

²³ Cfr. Gottschall 2014: 211.

È [...] adesso, e in futuro lo sarà ancora di più, quando si sarà spezzato per sempre il sia pur flebile legame di continuità con i mondi, i volti e i luoghi pre-postmoderni di cui ancora abbiamo memoria, che la poesia può e potrà esercitare la propria funzione archetipica di produrre immaginario attraverso la mitopoiesi. Da quando siamo comparsi sul pianeta, non c'è mai stato più bisogno di quanto ce ne sia oggi, dell'*homo poeta*, della nominazione poetica del mondo²⁴.

2.1. Tolkien e l'*Ainulindalë*

Per saggiare le similarità e le differenze tra la narrazione cosmogonica di Tolkien e quella di Benozzo credo sia necessario anzitutto illustrare brevemente la vicenda compositiva dell'*Ainulindalë* ed illustrare le principali difficoltà che questo testo ha posto al suo autore. La prima versione, intitolata *La musica degli Ainur* (c. 1918-1920) costituisce il primo dei racconti che Eriol riceve dalle Fate – e precisamente da Rúmil – nella Casetta del Gioco Perduto²⁵. Per quanto, in quest'epoca, Tolkien volesse creare «no more than another primitive mythology»²⁶, il racconto presenta già «una concezione così evoluta da subire in seguito poche trasformazioni di ordine essenziale»²⁷: così, vi si scorgono tutti gli elementi di quanto si ritroverà nel *Silmarillion*, con l'unica evidente differenza che il mondo mostrato da Ilúvatar agli Ainur è già *per se* reale («Proprio ora il mondo si rivela e la sua storia comincia»²⁸) piuttosto che costituire una visione successivamente posta in essere dalla parola creatrice «Eä! Vengano queste cose all'Essere!»²⁹, qui non proferita, e dall'azione demiurgica dei Valar.

L'*Abbozzo della mitologia* (c. 1926)³⁰ non fa menzione di questo racconto, mentre il *Quenta Noldorinwa* (c. 1930)³¹, i *Primi annali di Valinor* (c. 1930) e i *Tardi annali di Valinor* (c. 1935)³² ne offrono solo una sommaria ricapitolazione che però non modifica la narrazione originaria. A metà degli anni Trenta, tuttavia, Tolkien stese una nuova versione del racconto

²⁴ Benozzo 2020: 107.

²⁵ Cfr. LRP1: 67-86.

²⁶ MR: 370. Cfr. Houghton 2003: 171: «the *Ainulindalë* fits neatly amongst the real cosmogonies known to early medieval Europe».

²⁷ LRP1: 87.

²⁸ Ivi: 80.

²⁹ IS: 56.

³⁰ FTM: 17-51.

³¹ Ivi: 95-194.

³² Ivi: 317-331 e SP: 139-156.

cosmogonico intitolata *Ainulindalë* (B)³³: essa è ancora attribuita a Rúmil – stavolta in qualità di redattore del testo – e, nonostante una revisione stilistica e lessicale, non subisce modifiche essenziali in termini narrativi. Al 1948 risale un’ulteriore versione del racconto (C*) in cui Tolkien tentava di riallacciare il racconto alla cosmologia moderna: se prima la Terra era presentata come una superficie piatta entro un cosmo sferico conchiuso³⁴ e la nascita degli Alberi di Valinor precedeva la creazione del Sole e della Luna, qui il pianeta è *sempre* stato sferico, il Sole esiste sin dall’inizio di Arda e l’origine della Luna è posta in relazione alle guerre tra i Valar e Melkor. Questa scelta appare fondamentale perché dimostra le preoccupazioni di Tolkien: a impensierirlo, certamente, non era tanto l’inesattezza scientifica delle sue storie quanto il rischio che la loro cosmologia “assurda” riuscisse irricevibile per un lettore informato anche solo delle più elementari conoscenze astronomiche moderne; e che, pertanto, richiedesse uno sforzo di sospensione dell’incredulità tale impedire la Credenza Secondaria, rendendo il Mondo Secondario totalmente inaccessibile³⁵.

Va da se che nella versione C* ogni associazione dei due astri con gli Alberi di Valinor appare «de-mythologised»³⁶: un radicale cambiamento che doveva ben presto rivelarsi «fatale in maniera palese e immediata per quello che era diventato il mito cardine del *legendarium*»³⁷. Nel dubbio, Tolkien sottopose le versioni B e C* a Katherine Ferrer, che espresse una netta preferenza per la prima³⁸. Non del tutto confortato ma consapevole delle radicali modifiche che il racconto “demitizzato” avrebbe imposto all’intero *legendarium*³⁹, lo scrittore approntò dunque una nuova versione dell’*Ainulindalë* (C)⁴⁰. Il racconto – ancora presentato come opera di Rúmil ma, si apprende, anche narrato da Pengolođ ad Ælfwine⁴¹ – tenta una mediazione tra la cosmologia mitica e

³³ SP: 197-207.

³⁴ Questo assetto cosmologico è simile a quello di cui Tolkien scrisse più diffusamente nell’*Ambarkanta* (FTM: 283-291) la cui composizione è, ancora una volta, attribuita a Rúmil.

³⁵ Sulle questioni legate alla teoria letteraria di Tolkien, cfr. Flieger 2007 e 2012.

³⁶ MR: 43.

³⁷ Cfr. Edwards 2019: 287.

³⁸ Cfr. MR: 6.

³⁹ Cfr. Ivi: 5: «The Elvish myths are ‘Flat World’. A pity really but it is too integral to change it».

⁴⁰ Ivi, pp. 3-29. Come scrive Witthingham (2008: 118 ss.), il maggiore cambiamento in termini cosmologici apportato dalla versione C dell’*Ainulindale* «is evident in his altered use of the term “World”. [...] Tolkien’s concept of “the World” has grown to include much more than the earth and its surrounding layers of air; it has become a cosmos of immense proportions and infinite space».

⁴¹ MR: 8.

l'astronomia moderna: qui, la Terra appare nuovamente come una superficie piatta sormontata da due atmosfere sferiche e circondata da un mare esterno ma non costituisce più il centro di un cosmo conchiuso oltre il quale vi è solo il Vuoto, bensì un pianeta «in the midst of innumerable Stars»⁴². Si tratta, essenzialmente, della cosmologia matura del *Silmarillion*, tant'è che in questa versione è finalmente introdotta la parola creatrice «*Ea! Let these things Be!*»⁴³. Da C, Tolkien trasse «a manuscript of unusual splendour, with illuminated capitals and a beautiful script»⁴⁴, rubricato D, da cui Christopher Tolkien avrebbe tratto il testo definitivo dell'*Ainulindalë* del *Silmarillion*.

La soluzione di C poteva essere soddisfacente. Eppure, gli scritti di Tolkien degli anni Cinquanta – tra tutti, il fondamentale saggio *Myths Transformed*⁴⁵ – testimoniano i continui dubbi dell'autore sulle questioni cosmologiche. L'unica strada che egli ritenne infine percorribile era, perciò, che Arda fosse *sempre* stata rotonda, che questa evidenza fosse nota agli Elfi e che fossero stati invece gli Uomini a concepire l'idea di un mondo piatto: in questo modo, l'antico mito astronomico dei *Racconti Perduti* sarebbe stato mantenuto nella forma di un "errore creativo" da attribuire solo a questi ultimi⁴⁶. Ma ciò determinava ulteriori problemi riguardanti la cornice narrativa del *legendarium*: il fatto che questo mito venisse trasmesso in forma "erronea" dagli Elfi di Tol Eressëa ad Eriol-Ælfwine⁴⁷ non sarebbe stato giustificabile, cosa che obbligò Tolkien a «rendere meno rigida l'attribuzione di questi testi a quella che potremmo chiamare la tradizione Ælfwine-Pengolodh, dissolvendo così ulteriormente il vecchio legame tra il *legendarium* e l'Inghilterra». ⁴⁸ Ma un

⁴² Ivi: 12.

⁴³ Ivi: 31.

⁴⁴ Ivi: 29 ss.

⁴⁵ Ivi, p. 370. Cfr. *Lettere*: n. 325: «Ma le leggende sono di origine "umana", mischiate a quelle dei Sindar (Elfi Grigi) e di altri che non hanno mai lasciato la Terra di Mezzo».

⁴⁶ Tutto questo è confermato dalle note di Tolkien all'*Athrabeth Finrod Ah Andreth* (MR: 303-366). Qui è detto che «presumably the Eldar could have had as much and as accurate information concerning this, its structure, origin, and its relation to the rest of Eä (the Universe) as they could comprehend» (337). Gli Elfi, dunque, avrebbero trasferito alcune delle loro conoscenze agli Uomini, i quali svilupparono «myths and cosmogonic legends, and astronomical guesses, of their own» (*Ibid.*). Questa elaborata spiegazione rappresenta un ulteriore tentativo di conciliare i miti sulla Terra piatta in un cosmo sferico conchiuso con le concezioni moderne sull'universo.

⁴⁷ Cfr. Drout 2007, s.v. *Ælfwine* e *Frame narrative*, e Scull, Hammond 2017, s.v. *Eriol and Ælfwine*, coi relativi rimandi bibliografici. Cfr. SD: 281: «Do the Atlantis story and abandon Eriol-Saga».

⁴⁸ Edwards 2019: 288.

problema ancor più grande era costituito dal fatto che questa idea avrebbe irrimediabilmente comportato che gli eventi narrati fossero *falsi* anche all'interno del Mondo Secondario e dunque non fossero che «a fairy-story, in the bad sense of the word (*just a fairy-tale*)». ⁴⁹ Come avrebbe potuto possedere «l'intima consistenza della realtà» ⁵⁰ un Mondo Secondario la cui storia narrata non era che un mito “erroneo” e che, quindi, mostrava apertamente il proprio statuto finzionale? Quanto si legge nel *Silmarillion* (che, val la pena ricordarlo, rinuncia del tutto al gioco di cornici narrative) rappresenta, più che l'ultimo convincimento di Tolkien sulla cosmologia di Arda, il tentativo del curatore di dirimere l'irrisolvibile questione e di rendere *per quanto possibile* coerenti le numerose inconsistenze accumulate nel corso di lunghi anni, salvaguardando l'unità narrativa e la coerenza del testo ⁵¹.

2.2. Benozzo e il *Máelvarstal*

La lunga vicenda dell'*Ainulindalë* mostra come Tolkien abbia patito il dissidio tra l'originario assetto cosmologico arcaizzante e “assurdo” del suo *legendarium* e l'evidenza scientifica che, secondo lo scrittore, avrebbe rischiato di renderlo del tutto irricevibile per il lettore moderno. Benozzo, dal canto suo, è testimone di un'epoca in cui la scienza esercita un'influenza molto più consistente nella vita quotidiana di quanto non lo facesse soli cinquant'anni fa e nella quale, del resto, mito e scienza appaiono non più come opposti inconciliabili bensì come forme che si influenzano reciprocamente. Ne è un esempio lampante la divulgazione scientifica contemporanea, che spesso utilizza, il più delle volte inconsapevolmente, schemi narrativi, metafore e figure proprie del mito ⁵². Si pensi al *Big Bang*: nato come efficace modello teorico ad uso degli addetti ai lavori – evidentemente dotati degli strumenti necessari per comprenderlo ed elaborarlo ma anche per individuarne i limiti –, esso ha assunto nel tempo i connotati di una vera e propria “nuova mitologia” che, nelle sue versioni più divulgative e accessibili al grande pubblico, sembra aver sostituito gli antichi miti nella loro funzione di esplicazione cosmogonica. Col risultato che, al pari di questi ultimi, è avvertito nell'odierna vulgata come

⁴⁹ Rateliff 2020: 14.

⁵⁰ MF: 206.

⁵¹ Cfr. IS, p. 6: «Il lettore non si aspetti di trovare un'assoluta coerenza (né nell'ambito de *Il Silmarillion* stesso, né tra questo e altri scritti di mio padre dati alle stampe), che del resto potrebbe essere raggiunta, semmai, soltanto a prezzo assai caro e oltretutto inutile».

⁵² Cfr. Schrempp 2012, 2016, 2020.

un'illustrazione "vera", completa e definitiva dell'universo (senza parlare delle sue molteplici interpretazioni contemporanee in chiave religiosa o pseudo-religiosa). Di questo, Benozzo appare ben consapevole: appare perciò inevitabile che, per addivenire al suo scopo – la mitopoiesi –, egli non avverta più come possibile una ripresa o una riscrittura (come quella tentata da Tolkien) delle cosmologie mitologiche arcaiche e medievali che pure costituiscono il suo riconoscibile *humus* poetico. Ritene necessario, piuttosto, che la potenza generativa del linguaggio di queste ultime sia messa a frutto attraverso le inaspettate possibilità poetiche offerte dalla scienza degli ultimi anni; possibilità che, secondo l'autore, «sarebbe folle ignorare»⁵³.

Emerge, dunque, una profonda differenza rispetto a Tolkien: se questi – cresciuto in un'Inghilterra rurale «distante quanto la Terza Era»⁵⁴ dal presente modernizzato – non poteva che percepire un conflitto tra scienza e mito, Benozzo è invece favorito dallo *Zeitgeist* contemporaneo nel convocare l'una e l'altro ad una cooperazione che il lettore non potrebbe più avvertire come speciosa. Cooperazione i cui segni si scorgono sin dalle prime prove del poeta: in effetti, già in *Onirico Geologico* il vocabolario specialistico penetrava nel discorso poetico: se, allora, quest'uso poteva ricordare certe opzioni lessicali di Pascoli, del tardo Montale, della neoavanguardia, della poesia sperimentale (il primo Sanguineti, Balestrini o Pagliarani) e da più di un contemporaneo (penso a Ruffato, Magrelli, Raos, Strumia, Galluccio o Calandrone), in Benozzo pareva tuttavia scaturire più che altro «dal bisogno di reperire parole che, ancora prive di una connotazione poetica, aderis[sero] alle cose con un'inopinata freschezza. Come a dire che la scienza [poteva] offrire possibilità poetiche per una rinnovata nominazione del mondo»⁵⁵.

In *Máelvarstal*, questa tendenza per molti versi di radicalizza e giunge a livelli inediti: il poema è tutto costruito sulla relazione tra cosmologia moderna e cosmogonie tradizionali e perciò, da un lato, sviluppa un linguaggio immaginifico che ricorda la poesia arcaica e medievale (l'*Enûma Eliš*, la poesia bardica gallese, l'epica romanza e germanica), gli etnotesti delle società sciamaniche ancora esistenti (dalla Groenlandia all'Australia) ma anche la potenza evocativa di moderni mitografi (ancora Melville, Whitman, Walcott e Miłosz) mentre, dall'altro, assume le prospettive teoriche delle più recenti sintesi dell'astrofisica. Ne scaturisce una struttura poematica che, grazie al sapiente uso dell'oralità, assume un andamento a spirale tramite il quale la relazione tra parole antiche e conoscenze moderne resta sempre fecondamente agonistica e non perviene mai a una risoluzione del conflitto in termini di

⁵³ Benozzo 2021: 120 ss.

⁵⁴ *Lettere*: n. 178.

⁵⁵ Pizzimento 2023: 125.

conjunctio oppositorum. Anzi, sono proprio le apparenti frizioni tra una visione del mondo inevitabilmente quantitativa e analitica ed una qualitativa e sintetica a *creare* un mito valido per la modernità. Tutto ciò emerge con chiarezza già dall'*incipit* del poema:

Nel Retalmárnor, prima di ogni prima,
quando le squame blu-luminescenti
non brinavano ancora il pesce drago
e Ferdheníal non possedeva un nome,
nel mondo senza alto e senza basso
il granello di polvere Lundhái
fu trascinato via da un'onda di suono
e dove aveva galleggiato fuori dal tempo
rimase una fessura, Litaliódh,
la cicatrice da cui il canto ebbe inizio,
la nostalgia da cui tutto prese vita
la prima sillaba dell'intero Máelvarstal⁵⁶.

Chi leggesse questi versi potrebbe riconoscervi il tenore evocativo, solenne, quasi rituale dei grandi poemi cosmogonici antichi e medievali – si pensi, ad esempio, all'*Enūma Eliš* («Quando in alto i cieli non avevano un nome, / e in basso la terra non era chiamata per nome, / esistevano (soltanto) Apsu, il primo, il loro genitore, / e la creatrice-Tiamat, che ha partorito tutti: / essi mescolavano le loro acque, fondendole in un tutt'uno, / prima ancora che i prati fossero formati e gli stessi canneti si potessero individuare, / quando nessuno degli dèi era (ancora) apparso / o aveva ricevuto il nome e i destini non erano fissati», I, 1-8⁵⁷) o alla *Völuspá*, («Era al principio dei tempi Ymir vi dimorava; / non c'era né mare né spiaggia né onde gelide; / terra non si distingueva né cielo, in alto: un baratro informe c'era ed erba in nessun luogo», str. 3⁵⁸) –, il medesimo che si avverte, del resto, nelle pagine iniziali del *Silmarillion*. Eppure, ai versi di Benozzo corrisponde una titolazione che assume – e vistosamente – un linguaggio ben più tecnico: *Il vuoto in cui si annullano materia ed energia* per la prima strofa, *La prima incrinatura procurata dalla schiuma quantistica (primo centomillesimo di yoctosecondo)*. – *Crescita dell'inflatone quantistico*. – *Prima radiazione uniforme per la seconda*, *La radiazione separa nuove forme dalla forza elettromagnetica per la terza*, *Le prime coppie particelle-antiparticelle*. –

⁵⁶ Benozzo 2023: 269.

⁵⁷ Ed. Pettinato 2005.

⁵⁸ Ed. Scardigli 2004.

Rottura della simmetria da parte delle fluttuazioni quantistiche per la quarta etc.

Già da questi esempi si intende con chiarezza come ai titoli sia essenzialmente affidato il compito di introdurre ed esplicitare la materia scientifica di cui i versi tratteranno nella loro forma peculiare ed oscura. Non occorre ritenere, tuttavia, che nell'apparente antinomia tra titoli e versi Benozzo proponga o suggerisca un contrasto tra scienza e poesia. Tutt'altro. Anche quando la versificazione si fa più solenne e sibillino, Benozzo non rinuncia all'esattezza del dato scientifico ed anzi proprio da essa trae materia poetica. Se, ad esempio, egli conia numerosi nomi le cui radici sono prese dal protoindoeuropeo (Retalmárnor, Ferdhenial, Lundhái etc.), ciò non significa che stia con ciò creando un nuovo *pantheon* fantastico alla maniera di Tolkien o di altri autori della narrativa fantastica. Questi nomi non additano nei fenomeni astrofisici delle figure dotate di «un significato e una gloria individuali»⁵⁹ – quali, ad esempio, sono i Valar e i Maiar tolkieniani – bensì precisi, impersonali, ciechi processi naturali. Di fatto, non si potrebbe parlare nemmeno di una divinizzazione o di un'ipostatizzazione degli stessi, tutt'al più di epiteti poetici, soprannomi gloriosi, la cui qualità vagamente formulare non deve generare equivoci sulla loro natura puramente oggettivistica: il “mito naturale” criticato da Tolkien nel saggio *Sulle fiabe* non riceve alcuna convalida nei versi di Benozzo.

Del resto, la cosmopoiesi articolata da Benozzo si distanzia risolutamente da quella di Tolkien: se quest'ultima reca una chiara impronta teleologica e persino teologica, l'altra appare ben più erratica: nessuna divinità buona ed intelligente, per il poeta, nessun Eru che prospetta il mondo avvenire dinanzi alle potenze demiurgiche, non una parola creatrice che pone in essere il tutto ma un'«onda di suono» (se ne colga la natura essenzialmente pre-verbale) che nel vuoto di Retalmárnor trascina via Lundhái e lascia al suo posto una ferita inconcepibile, un indicibile *vulnus* primigenio, Litaliódh, da cui scaturisce il canto: nella volontà dell'autore, questa immagine rivisita poeticamente le fluttuazioni della schiuma quantistica, secondo un modello fisico che ipotizza che il nostro universo sia emerso da strutture microscopiche dello spaziotempo di un universo “genitore”. Altra grande distanza da Tolkien: non creazione *ex nihilo* ma ri-creazione seriale, un universo destinato – o condannato – a ripetersi in un eterno ritorno senza origine né fine: come ho già notato, creazione *dei mondi*, di cui il poeta postula l'infinità.

Benozzo segue, di strofa in strofa, lo sviluppo dell'universo. Dall'aggregarsi e disgregarsi caotico di forze in frazioni di tempo abissalmente

⁵⁹ MF: 186.

prossime allo zero sorge Máelvarstal, un canto che è sia ricordo della catastrofe sia presagio dei sommovimenti avvenire:

Mormorio, dunque, della prima sillaba
la prima goccia che restò a oscillare:
l'esitazione – Mael – il vulnerabile
in memoria del colpo inferto a Lundhái.
Mormorio, poi, della seconda sillaba
seconda goccia che restò a oscillare:
l'irriverenza – Var – la coraggiosa
in memoria dell'onda risonante.
Mormorio, infine, della terza sillaba
la terza goccia che restò a oscillare:
il sortilegio – Stal – l'incantatore
in memoria del viaggio da intraprendere⁶⁰.

Si sarebbe tentati di scorgere in ciò quantomeno una consonanza con il «tema possente»⁶¹, contenente il mondo, proposto da Eru agli Ainur. Senonché, in Tolkien, la dissonanza introdotta da Melkor – causa prima della corruzione di Arda – è successiva all'introduzione del tema divino che dà avvio alla Musica degli Ainur. In Benozzo, invece, è proprio dal *vulnus* primigenio che scaturisce il canto. Per di più, il poeta afferma il carattere accidentale, del tutto non necessario, della cosmogenesi, frutto non di un disegno intelligente e buono com'è quello di Eru bensì di un caso, di un'imperfezione:

Nel perturbante oscuro Retalmárnor
l'anomalia variabile di un suono
addensa in sé premonizioni e falde
filamenti di stelle, primavere,
esitazione-irriverenza-sortilegio,
tutto rinchiuso in una particella
tutto svelato da un'imperfezione⁶².

Ha così inizio la nucleosintesi primordiale: all'interno di Retalmárnor, «un regno opaco prende a diradarsi / raffredda e assorbe ogni sobbalzo informe / popola trame di materia oscura»⁶³. Per questa via si giunge all'era della materia, «quando la vita ancora non esisteva / quando la morte non esisteva ancora /

⁶⁰ Benozzo 2023: 275.

⁶¹ IS: 47.

⁶² Benozzo 2023: 277.

⁶³ Ivi: 279.

quando erano equità insieme raccolte»⁶⁴. Ancora una volta, nessun disegno intelligente, nessuna direzione provvidenziale o quantomeno teleologica per l'universo, solo un caotico scorrazzare di «nuove particelle: / improvvisate, casuali, inarrestabili / che svelavano recessi di energia / dentro la grande espansione del tutto»⁶⁵. E ancora una volta, per quanto affiorino figure come «il coleottero della densità» ed «il pesce-drago della gravità» – indicanti rispettivamente l'interazione elettromagnetica e l'interazione gravitazionale – a scalfire «il riverbero del vuoto»⁶⁶, non si potrebbe parlare di divinizzazioni o ipostatizzazioni di fenomeni astrofisici bensì di semplici immagini poetiche.

Mentre tutto prende forma,

Il guaito del maestoso Retalmárnor
assomigliava a un'incombente morte:
e poiché morte ancora non esisteva
fu il primo dubbio di caducità⁶⁷.

Proprio la caducità, l'erranza caotica, la rovina sembrano sostanziare di sé l'universo: se è possibile rinvenire in quest'immagine un parallelo con la corruzione di Arda occorre, del resto, considerare ancora come in Tolkien quest'ultima sia una causa diretta dell'opera degenerata di Melkor. Certo: lo scrittore inglese si mostra consapevole di come, a differenza che nel Cristianesimo nel quale il male «fu portato dall'esterno, da Satana», nel *legendarium* esso è invece «introdott[o] sub-creativamente [...] già da quando *Che sia* fu pronunciato»⁶⁸. Benozzo, dal canto suo, presenta la rovina come un processo connaturato all'espansione stessa dell'universo, addirittura pressoché coincidente con essa, e non la aggettiva in senso morale o teologico.

Infine, l'universo si cristallizza nella sua forma definitiva – esito di un processo simile più a una costrizione che a una costruzione – ma Máelvarstal continua a risuonare, a narrare se stesso:

Narrava ciò che era prima di Ferdheníal
ciò che era prima del serpente del terzo sogno
ciò che era prima della ferita di Litaliódh
ciò che era prima del granello Lundháil
ciò che era stato prima di ogni prima

⁶⁴ Ivi: 283.

⁶⁵ Ivi: 283.

⁶⁶ Ivi: 285.

⁶⁷ Ivi: 301.

⁶⁸ *Lettere*: n. 212.

nel Retalmárnor, canto di ogni canto⁶⁹.

E dunque, la memoria di ciò che è stato si proietta per forza di poesia all'indietro, lì dove le osservazioni empiriche non possono giungere e i modelli teorici non possono concepire senza diventare a loro volta pura cosmogonia mitica. E Máelvarstal scorge in Retalmárnor che i quattordici miliardi di anni dell'universo snocciolati dal poema non siano altro che un ricordo già vissuto, un sogno già sognato, una storia raccontata infinite volte:

Nel poema-organismo senza organi
c'era ora il sentore di un passato
di un'altra storia esposta e poi scomparsa
[...]
come il dubbio che l'intero Retalmárnor
non fosse che il ricordo di altri regni⁷⁰.

3. *Dissonanze e armonie*

Con *Máelvarstal*, dunque, Benozzo offre una peculiare forma *mitologia de-mitizzata* che, a differenza di quella di Tolkien, non confligge con la scienza ma ne sfrutta ogni possibilità poetica fino alle estreme conseguenze. Con ciò, beninteso, egli non rinuncia all'ἔπος: se mancano le gesta guerriere di eroi e dèi (si sarebbe tentati di pensare che il poeta avverta, come già Tolkien quasi un secolo fa, un ostacolo riguardante l'«intima natura degli eroi, che oggi non sono più credibili e tendono quindi a essere giudicati con ironia»⁷¹.), sono invece presenti la narrazione oggettiva da parte di un narratore onnisciente, il contenuto sapienziale, lo stile vagamente formulare e persino la modalità orale di creazione, cui consegue la trasmissione performativa con accompagnamento musicale.

Certo: sotto il profilo contenutistico e tematico le cosmogonie di Tolkien e Benozzo non potrebbero sembrare più distanti. Sotto un altro, però, presentano invece una consonanza decisiva. In entrambi, infatti, quanto sul piano narrativo si palesa come cosmopoiesi di carattere mitico, sul piano metanarrativo si presenta invece come metafora della sub-creazione letteraria. Così, i Valar che testimoniano e pongono in essere la visione di Ilúvatar nel dominio di Arda sono figura del sub-creatore riuscito che «costruisce un Mondo Secondario in cui la

⁶⁹ Ivi: 313.

⁷⁰ Ivi: 325.

⁷¹ Shippey 2018: 115.

nostra mente può introdursi»⁷². Allo stesso modo, Máelvarstal è «il poema da cui nasce ogni poema»⁷³, la parola seminale dalla quale scaturisce ogni poesia e della quale ogni poesia non è che espressione particolare: «il poeta, ciascuno di noi in quanto poeta», afferma Benozzo, «non ricostruisce l'antico aspetto del mondo primevo, ma lo risveglia, lo riattiva, e ne riproduce la sua prima demiurgica qualità»⁷⁴. Da qui, un'ulteriore somiglianza può essere individuata: in Tolkien, il linguaggio si “frantuma” nel tempo esattamente come la luce primeva di Eru si degrada attraverso l'opera dei Valar; in Benozzo, lo si è visto, la nascita dell'universo è presentata come «un moto irreparabile», «una nausea d'assenza, irreversibile»⁷⁵ ma tali sono anche, a suo modo di vedere, il linguaggio umano e la stessa poesia. In quanto specie umana, afferma, noi «non eravamo destinati a parlare: all'origine c'è stato uno scarto evolutivo, una forma erratica di anomalia, un gesto dissidente»⁷⁶. D'altro canto, la poesia è «il superfluo, il degenerato, il distaccato. [...] La poesia è sospensione, ostinazione, disordine; è l'ecceità di un destino irrevocabile»⁷⁷.

La differenza evidente sta nel fatto che, secondo Tolkien, il sub-creatore partecipa all'opera del Creatore mentre, secondo Benozzo, risveglia e riproduce l'antico aspetto del mondo. In ciò, forse, il poeta sembra più in linea con la teoria dell'antica unità semantica espressa da Owen Barfield⁷⁸. Se, insomma, le parole sono per Tolkien «la chiave del rapporto perduto tra Dio e l'umanità, il cui unico ricordo è il senso della Caduta», per Benozzo, come per l'autore di *Poetic Diction*, sono piuttosto «una finestra sul passato»⁷⁹, un passato di cui rimane comunque un senso di nostalgia e di perdita e che rimane inattuabile se non per forza di poesia.

Il confronto tra l'Ainulindalë di Tolkien e il Máelvarstal di Benozzo rivela, pertanto, due modalità differenti ma complementari di intendere la poesia come atto fondativo. Se per Tolkien la mitopoiesi ha radici provvidenziali e si lega all'idea del sub-creatore che coopera all'opera divina, Benozzo pone invece al centro la casualità e l'imperfezione come principi generatori, offrendo – o restituendo – al mito una vitalità capace di dialogare con la scienza contemporanea. Entrambi, tuttavia, riconoscono nel linguaggio poetico una forza primigenia: in Tolkien come eco della luce divina riflessa nei Mondi

⁷² MF: 197.

⁷³ Benozzo: 275, 317.

⁷⁴ Benozzo 2024: 47.

⁷⁵ Benozzo 2023: 305.

⁷⁶ Benozzo 2024: 31.

⁷⁷ Ivi: 51

⁷⁸ Cfr. Flieger 2007: 67-81; Pizzimento 2021.

⁷⁹ Flieger 2007: 37.

Secondari, in Benozzo come impulso pre-verbale e performativo che dà senso al reale.

La distanza fra le due cosmopoiesi – l’una teleologica e teologica, l’altra erratica e scientifica – non annulla ma anzi valorizza la consonanza profonda che le accomuna: la convinzione che il mito, lungi dall’essere un relitto del passato, costituisca una necessità antropologica e una via privilegiata per accedere all’immaginario. Se l’*Ainulindalë* testimonia la nostalgia di un’origine sacra e perduta, il *Máelvarstal* incarna la possibilità di una rigenerazione continua. In questo modo, Tolkien e Benozzo, pur mossi da prospettive e sensibilità diverse, consegnano alla modernità una stessa lezione: la poesia resta, oggi come ieri, un gesto di resistenza e di creazione, capace di ricollegare l’essere umano tanto al mondo che lo circonda quanto a ciò che lo trascende.

Tra l’*Ainulindalë* e il *Máelvarstal* si apre così uno spazio di risonanze e dissonanze che racconta, in fondo, la medesima sete umana di mito. Tolkien ci parla di un cosmo intessuto dalla musica degli Ainur, ordinato dalla parola di Eru e custodito nella nostalgia di un’origine sacra; Benozzo ci consegna un universo nato da una ferita, da un’imperfezione luminosa che non promette compimento ma rigenerazione infinita. Due visioni lontane, eppure accomunate dalla fede nella poesia come forza generativa, come canto che dà nome al mondo e lo salva dall’insignificanza.

Se Tolkien mostra la via della sub-creazione, che riflette e partecipa al disegno divino, Benozzo invita ad accogliere il caso, la frattura, l’anomalia come principi vitali. In entrambi, tuttavia, la parola poetica resta il varco: soglia che apre all’immaginario, gesto di resistenza contro il silenzio, eco di un canto che precede e oltrepassa l’uomo.

Così, nelle armonie ordinate della Musica degli Ainur e nei vortici instabili di *Retalmárnor*, si riflette un’unica verità: che l’essere umano, nel suo destino di *Homo poeta*, non smetterà mai di creare mondi, di risvegliare memorie, di intessere con le proprie parole quella fragile, necessaria trama che chiamiamo mito.

Bibliografia

OPERE DI J.R.R. TOLKIEN

Lettere = *Lettere 1914/1973*, a cura di Humphrey Carpenter, trad. di Lorenzo Gamarelli. Milano: Bompiani, 2017.

FTM = *La Storia della Terra di Mezzo*, vol. IV, *La formazione della Terra di Mezzo*, a cura di Christopher Tolkien, trad. di Stefano Giorgianni e Edoardo Rialti. Milano: Bompiani, 2023.

- IS = *Il Silmarillion*, a cura di Christopher Tolkien, trad. di Francesco Saba Sardi, nuova ed. a cura di Marco Respinti. Milano: Bompiani, 2024.
- LRP1 = *La Storia della Terra di Mezzo*, vol. I, *Il Libro dei Racconti Perduti: Prima Parte*, a cura di Christopher Tolkien, trad. di Cinzia Pieruccini. Milano: Bompiani, 2022.
- MF = *Il medioevo e il fantastico*, a cura di Christopher Tolkien, trad. di Carlo Donà. Milano: Bompiani, 2004.
- MR = *The History of Middle-earth*, vol. X, *Morgoth's Ring*, ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 1993.
- SD = *The History of Middle-earth*, vol. IX, *Sauron Defeated*, ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 1992.
- SP = *La Storia della Terra di Mezzo*, vol. V, *La Strada Perduta e altri scritti*, a cura di Christopher Tolkien, trad. di Stefano Giorgianni e Edoardo Rialti. Milano: Bompiani, 2023.

ALTRE OPERE E STUDI

- BENOZZO, Francesco 2004. *Landscape perception in early celtic literature*. Aberystwyth: Centre for Advanced and Celtic Studies.
- 2007, *La tradizione smarrita: le origini non scritte delle letterature romanze*. Roma: Viella.
- 2008. *Cartografie occitaniche: approssimazione alla poesia dei trovatori*. Napoli: Liguori.
- 2010. *Etnofilologia: un'introduzione*. Napoli: Liguori.
- 2014. "Homo poeta. Il segreto sciamanico dell'Eurasia". *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei*, 7: pp. 15-20.
- 2015. *Carducci*. Roma: Salerno Editrice.
- 2016. *Il giro del mondo in ottanta saggi*. Roma: Aracne.
- 2020. *Poesia, scienza e dissidenza. Interviste (2015-2020)*. Bologna: Clueb.
- 2021. "Tecniche performative arcaiche nella poesia contemporanea: una riflessione autobiografica". *Oblio*, 11, 42-43: pp. 115-123.
- 2022. *Poeti della marea. Canti bardici gallesi dal VI al X secolo*. Udine: Forum.
- 2023. *Sciamanica. Poemi dai confini del mondo*. Udine: Forum.
- 2024. *Homo poeta. Le origini della nostra specie*. Lucca: La Vela.
- BENOZZO, Francesco, OTTE, Marcel 2017. *Speaking Australopithecus. A New Theory on the Origins of Human Language*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- DONALD, Merlin 1991 [1993]. *Origins of the Modern Mind. Three Stages in Evolution of Culture and Cognition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- DROUT, Michael D.C. (ed.) 2007. *J.R.R. Tolkien Encyclopedia. Scholarship and Critical Assessment*. New York-London: Routledge.
- EDWARDS, Raymond 2019. *Tolkien. La biografia definitiva*, trad. di Daria Usacheva. Milano: Alcatraz.
- FLIEGER, Verlyn 2012. *Green Suns and Faërie. Essays on J.R.R. Tolkien*. Kent, OH: The Kent State University Press.

- GALLONI, Paolo 2013. *La memoria e la voce. Un'indagine cognitiva sul Medioevo (secoli VI-XII)*. Roma: Aracne.
- GOTTSCHALL, Jonathan 2014, *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani*, trad. di Giuliana Maria Olivero. Torino: Bollati Boringhieri.
- HOUGHTON, John William 2003. "Augustine in the Cottage of Lost Play. The *Ainulindalë* as Asterisk Cosmogony". In *Tolkien the Medievalist*, ed. Jane Chance. London-New York: Routledge: pp. 171-182.
- SCULL, Christina, HAMMOND, Wayne C. 2017. *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide*. London: HarperCollins.
- PETTINATO, Giovanni (a cura di) 2005. *Mitologia assiro-babilonese*. Torino: Utet.
- PIZZIMENTO, Paolo 2021. "“Like Flowers beneath the Ancient Song”. Language and Myth in Owen Barfield and J.R.R. Tolkien". *Mantichora*, 11: pp. 103-130.
- 2023. "“L'uomo-dei-confini che muove l'argilla”: oralità e performance nella poesia di Francesco Benozzo". *Mantichora*, 13: pp. 117-138.
- RATELIFF, John D. 2020. "The Flat Earth Made Round and Tolkien's Failure to Finish The Silmarillion". *Journal of Tolkien Research*, 9, 1: pp. 1-17.
- SCARDIGLI, Pieggiuseppe (a cura di) 2004. *Il canzoniere eddico*. Milano: Garzanti.
- SHREMP, Gregory 2012. *The Ancient Mythology of Modern Science*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- 2016. *Science of Myth and Vice Versa*. Chicago, IL: Prickly Paradigm Press.
- 2020. *The Truth of Mith. World Mythology in Theory and Everyday Life*. Oxford: Oxford University Press.
- SEPELLI, Anita 1962 [2011]. *Poesia e magia*. Palermo: Sellerio.
- SHIPPEY, Tom 2018. *J.R.R. Tolkien. La via per la Terra di Mezzo*, trad. di Roberto Arduini et al. Genova: Marietti 1820.
- VICO, Giambattista. 1990 [2007]. *Opere*, a cura di Andrea Battistini. Milano: Mondadori.
- WHITTINGHAM, Elizabeth A. 2008. *The Evolution of Tolkien's Mythology. A Study of the History of Middle-earth*. Jefferson, NC: McFarland & Co.

L'autore

Paolo Pizzimento è dottore di ricerca in Scienze Cognitive. Collabora con il Dipartimento di Scienze Cognitive, Psicologia, Pedagogia e Studi Culturali (COSPECS) dell'Università di Messina. Già docente a contratto di Culture dell'Italia Contemporanea presso lo stesso Ateneo per gli a.a. 2022/2023 e 2024/2025, fa parte del comitato di redazione delle riviste «Mantichora. Italian Journal of Performance Studies» e «Magisterium. Rivista di filosofia, letteratura e arti» ed è caporedattore de «I Quaderni di Arda». I suoi ambiti di ricerca sono la Letteratura comparata, la Teoria della letteratura e l'applicazione dei Performance Studies alla letteratura, con un'attenzione particolare, da un lato,

Paolo Pizzimento, *Tra l'Ainulindalë e il Maelvarstal*

al Medioevo e, dall'altro, al Novecento. Ha all'attivo numerose pubblicazioni dedicate a Dante e ad autori come J.R.R. Tolkien, Ernst Jünger e Curzio Malaparte, nonché alla letteratura fantasy e a fumetti.

Email: paolo.pizzimento@unime.it

