



I Quaderni di Arda

Rivista di studi tolkieniani e mondi fantastici



Giuseppe Pezzini

Tolkien and the Mystery of Literary Creation

Cambridge, Cambridge University Press, 2024.

Recensione di Nicola Nannerini

Il titolo dell'ultimo, ponderoso volume di Giuseppe Pezzini sembra a primo impatto preludere all'ennesima incursione all'interno di tematiche ben note alla storiografia e alla critica letteraria che, nel corso degli ultimi anni, si è dedicata allo studio delle opere di J.R.R. Tolkien. Una prima lettura superficiale potrebbe concedere, al massimo, che tale ennesima incursione è presentata in una forma che cattura l'attenzione, grazie all'impiego del sostantivo 'mystery'. Ma fin dalle prime pagine diventa chiaro ancora una volta che forma è sostanza: 'mistero', infatti, non è un semplice vezzo letterario ma l'epitome di un viaggio, come l'autore stesso sottolinea a più riprese, nei meandri e sui percorsi spesso tortuosi della pratica letteraria tolkieniana. 'Mistero' è, perciò, la chiave interpretativa dell'intera poetica del professore oxoniense: Pezzini adotta sin dall'inizio questa prospettiva, per poi guidare induttivamente il lettore attraverso il medesimo percorso da lui stesso compiuto per approdare all'interpretazione.

La scrittura è cristallina e lascia trasparire l'acutezza dell'argomentazione, ma senza risultare banale o semplicistica, oppure distaccata o asettica. Questo raro pregio permette di seguire con facilità il dispiegarsi del ragionamento e i cambi di argomento e orientarsi nella nutritissima conoscenza che l'autore possiede del *legendarium* e che profonde nel testo. Gli episodi analizzati e impiegati come strumento per scandagliare le profondità della pratica scrittoria di Tolkien non appartengono infatti solo al novero dei più conosciuti, né sono tratti esclusivamente dalle opere principali. Assolutamente meritori, nonché estremamente utili per il lettore medio così come per lo studioso, sono inoltre la pazienza e il cesello dedicati all'organizzazione di una bibliografia ragionata che, per la prima volta a conoscenza di chi scrive, tenta di ordinare la complessa geografia degli studi e degli studiosi tolkieniani (pp. 7-11). Fin dall'introduzione, dunque, emerge la capacità di Pezzini di ordinare materiale di non facile gestione e di individuare le linee di tendenza di un fenomeno, siano esse relative alla critica letteraria o alla tecnica creativa dell'autore.

Il percorso che egli dipana davanti agli occhi del lettore si articola in sei densi capitoli e un epilogo. Piuttosto che offrire in questa sede una sintesi puntuale dello svolgersi dell'argomentazione e del dispiegarsi dei temi – con la qual cosa non si renderebbe giustizia all'autore, perché egli stesso già provvede a fornire un'esaustiva panoramica di struttura e contenuti del suo lavoro nell'introduzione –, nelle pagine che seguono si enucleeranno i punti essenziali di ognuno.

Il Capitolo I, “The Cats of Queen Berúthiel: Linguistic Aesthetic and Literature for Its Own Sake”, ruota attorno alla funzione che Pezzini attribuisce a quella che possiamo definire “l'estetica” tolkieniana. Egli, infatti, ritiene che le qualità formali dei nomi precedano, all'interno del processo di creazione letteraria, la storia stessa dei personaggi; che la fonetica, quindi, venga prima della letteratura. L'ordine che potremmo aspettarci *naturale* tra contenuto e forma – con l'aspetto creativo, attivo, appannaggio del primo, e con la seconda come conseguenza esteticamente determinata – viene così totalmente rovesciato: e siamo perciò forzati ad abbandonare ogni convinzione preconstituita e seguire la dimostrazione di P. Questa si impernia su un passaggio (SdA II, IV, p. 335) in cui Aragorn, nel momento cruciale dell'attraversamento delle lande di Moria, sprona i compagni a fidarsi di Gandalf, capace di trovare, a suo dire, una via al buio «meglio dei gatti della regina Berúthiel». Quale che sia l'origine, il processo creativo e il contenuto della storia dei felini della sovrana, è importante qui notare come l'autore, ben indagando il modo in cui prende corpo questo personaggio nelle lettere e negli scritti di Tolkien (pp. 27-31), ricostruisce il processo di creazione delle storie. Queste, originandosi dalla fonetica di un nome, si sviluppano poi per agglutinazione attorno a quello, in un modo che sembra sfuggire addirittura al controllo dello scrittore.

Infatti, Pezzini presenta la pratica di scrittura e creazione di Tolkien come piuttosto *naïf*. Basandosi, infatti, su svariati accenni presenti in molti passaggi delle epistole del professore, sembrerebbe di dover prestare totalmente fede alla sua pretesa che, in sostanza, egli non inventa ma scopre. Sono le storie, in altre parole, a trovare lui e non viceversa. L'autore fa largo uso, in questo come negli altri capitoli, delle parole di Tolkien medesimo, affrontandole però in maniera piuttosto acritica. Esse vengono fatte assurgere in maniera apodittica a specchio fedele di ciò che Tolkien *faceva*. Io penso che esse, invece, dimostrino unicamente ciò che Tolkien *diceva*. Intendo dire non che egli fosse un bugiardo o un cinico o un ipocrita cronico, ma che le affermazioni di un autore devono essere adeguatamente contestualizzate prima di poter costituire la pietra d'angolo della dimostrazione di una teoria letteraria. Il mondo del *legendarium* tutto e il lavoro che ne ha permesso la nascita – all'interno del quale, giustamente, Pezzini attira per la prima volta l'attenzione sul ruolo creativo della fonetica –, al di là di quanto, per motivi meritevoli di essere studiati, lo scrittore

voglia presentarne la creazione quale illuminazione improvvisa, è un mondo sapientemente costruito, contenutisticamente meditato e formalmente raffinato. Tolkien presenta, nelle sue lettere, una ricostruzione *a posteriori* di ciò che era già avvenuto, cioè a dire la creazione letteraria stessa. Per tutti questi motivi sarebbe più prudente, a parer mio, fondarsi piuttosto sulle evidenze letterarie sì rielaborate, ma più immediate, quali i testi stessi, che sui paratesti delle lettere, che andrebbero studiati a parte con categorie probabilmente diverse.

Nonostante questa criticità, altri elementi interni ai testi confermano la validità della tesi dell'autore. È il caso del nome e quindi del personaggio di Éarendel/Eärendil (pp. 35-37). Tolkien incontrò Éarendel durante i suoi studi dedicati ai poemi in lingua anglosassone e la particolarità e la stranezza del nome si sedimentarono nella sua memoria, per poi riaffiorare come esercizio esegetico della ricerca del significato. L'“amante del mare” Eärendil si rivela così uno strumento euristico, legato al puro piacere della ricerca, e allo stesso tempo creativo, perché costituisce il primo mattone nella costruzione di una storia compiuta e indipendente. Il passaggio che lega piacere e creazione giace in un carattere fondamentale della tecnica letteraria tolkieniana, cioè la sua natura “autoriflessiva”. Pur partendo dall'estetica di un nome, manifestandosi anche *out of the blue*, il processo di creazione si espande poi alla ricerca del significato dei termini, dell'eufonia delle lingue, della complessità psicologica e spirituale dei personaggi, della complessità delle loro vicende.

A una profonda analisi dell'aspetto metaletterario delle storie di Tolkien è dedicato il Capitolo II, “The Authors of the Red Book. Meta-textual Frames and Writing as Discovery and Translation”. In queste pagine, Pezzini spiega come lo schema della “storia nella storia” vada collegato, più che alla pretesa di autorialità, a un fattore strutturale, cioè creativo. Questa interpretazione è però poco convincente. L'operazione di dichiarare che la propria storia è in realtà già stata scritta, in quanto basata su un documento ritrovato, è talmente ben nota e studiata che non vi dedicherò alcun ulteriore riferimento. Piuttosto, è il suo impiego che risulta di grande interesse: il *perché* piuttosto che il *come*. Secondo Pezzini, anche questo sistema di strutturazione della letteratura riveste una funzione creativa, che però si fatica a comprendere. È più verosimile che il significato di una simile scelta rivesta piuttosto una funzione narrativa. Guidando il lettore attraverso la propria stessa scoperta, l'autore si mette al riparo dall'“accusa” di occultamento di parti della storia – nascondimento che, allora, non può essergli imputato, ma dipende dalla natura stessa della letteratura – e instaura con lui un rapporto comunitario di scoperta. Allo stesso modo, la finezza che Tolkien riserva alla caratterizzazione dei registri linguistici dei molteplici autori del libro di Bilbo si legano, più che alle teorie dell'autore sulla creazione artistico-letteraria, probabilmente alla ricerca di un'accurata politura finale dell'opera. Precisione, credibilità e identità dei personaggi, stile letterario

e vocabolario che essi sono in grado di dispiegare fanno parte di una storia ben scritta, piuttosto che di un complesso sistema di creazione e rivendicazione autoriale (cfr. p. 105).

Nel Capitolo III, “The Lords of the West. Cloaking, Freedom, and the ‘Hidden’ Divine Narrative”, Pezzini espande ulteriormente il concetto di “scoperta casuale” delle storie del *legendarium*, ponendo l’accento su quella che egli definisce “poetica del nascondimento”. Secondo l’autore, essa si esplica tanto nella scoperta progressiva che i personaggi fanno del loro ruolo nel mondo – oppure, altrimenti detto, del destino che li attende – (pp. 170-176), quanto nella discrezione esercitata da Eru/Ilúvatar in questo processo. Non c’è spazio per alcuna contraddizione, che pure potrebbe sembrare lampante a un occhio poco uso alla maestria dell’impalcatura concettuale che Tolkien dà al suo mondo. Infatti, sebbene la presenza di Eru sia continuativa nelle vicende della Terra di Mezzo, il suo intervento non è (tranne nel caso dell’inabissamento di Númenor) impositivo o epifanico: egli preserva il libero arbitrio degli altri personaggi celando e rivelando parti del suo disegno di creazione. Travestiti sono d’altronde gli hobbit, strumento inaspettato – e sottovalutato dai più – dell’impronosticabile vittoria finale; travestito è Aragorn, il nascosto re di Gondor (pp. 186-192). Come visto sopra, l’occultamento di parti della storia da parte dell’autore non discende da una sua strategia creativa, ma dal fatto che la letteratura di per sé è il regno della frammentarietà e dell’incompletezza, dal momento che essa non può compiutamente esprimere il divino insito nella creazione.

Come si nota, l’argomentazione di Pezzini, ben strutturata e ben appoggiata a innumerevoli citazioni delle opere di Tolkien, si muove con disinvoltura tra i diversi livelli creativi, tra il Mondo Primario e quello della subcreazione, affidando ora all’uno ora all’altro l’onere di dimostrare l’ipotesi. Partendo molto spesso dalle parole di Tolkien, Pezzini tenta di verificarle nelle storie dei personaggi e viceversa, secondo una prassi che già nelle righe precedenti ho portato all’attenzione, e che è a mio giudizio poco temprata da un adeguato apparato critico e da un bagaglio di strumenti adeguati all’indagine di evidenze altamente sorvegliate quali epistole in cui un autore parla di sé stesso e delle sue opere. Queste sabbie mobili celano spesso il rischio di costruire argomentazioni vagamente circolari. Del resto, come cita puntualmente lo stesso Pezzini, «solo il proprio angelo custode, o Dio stesso, potrebbe dipanare le effettive relazioni fra i fatti personali e l’opera di un autore» (*Lettere*: n. 213).

Il Capitolo IV, intitolato “Beren and Frodo. Intertextual Parallels and the Universality of the Particular”, affronta invece la *vexata quaestio* del (presunto) valore allegorico delle storie del *legendarium*. Il ragionamento di Pezzini parte da una specifica declinazione di questo concetto, cioè l’“allegoria interna”; un elemento, di fatto, strettamente legato ai punti portati all’attenzione nelle sezioni

precedenti. Il senso “autoriflessivo” e metaletterario delle vicende della Terra di Mezzo costituisce il punto di partenza per la costruzione di una sincronia interna, di una logica e di una coerenza inerenti al mondo immaginario. Secondo Sam, nel momento immediatamente successivo al picco climatico del *Signore degli Anelli*, quando l’Anello è finalmente distrutto, l’epopea sua e di Frodo era paragonabile a quella di Beren. Ma questo riferimento metanarrativo (più che creativo) non risolve, come giustamente sottolinea Pezzini, la storia del *Signore degli Anelli* nella semplice creazione di un *pendant* speculare, solo leggermente traslato, rispetto a un’altra vicenda. Gli esempi si potrebbero moltiplicare. Il rapporto di Beren e Lúthien, ad esempio, potrebbe essere semplicisticamente assunto a simbolo della relazione tra Tolkien e Edith, operazione che avrebbe suscitato le rimostranze del professore stesso, come Pezzini correttamente sottolinea. Non che, beninteso, non esista un legame tra i due livelli della creazione e della subcreazione: Tolkien pone l’accento sulla discendenza senza fine di Lúthien (p. 233-234), il che potrebbe indicare che egli pensasse alla stessa Edith quale continuatrice di quella discendenza. Ancora una volta, però, il legame è letterario, intellettuale, e non creativo o ermeneutico. Infatti, l’allegoria necessita la riproduzione di un unico e universale significato in diverse forme, il che non è compatibile con la concezione tolkieniana della storia quale fluire continuo di storie singole, convergenti e divergenti, ognuna capace di interpretare l’universale. Infatti, secondo Pezzini, storia e allegoria partono da estremi opposti. La prima non scaturisce *direttamente* dalla verità primaria ma vi approda attraverso il suo stesso dipanarsi, mentre la seconda nasce dal riconoscimento della verità nella realtà primaria e procede con la sua riproposizione nei mondi subcreati. Lo svelamento della realtà archetipica dei valori universali per mezzo della letteratura è una caratteristica indispensabile delle storie nella visione di Tolkien: la mania esegetica di queste stesse storie attraverso criteri puramente letterari (allegoria) è dunque limitante.

Il fluire unico della storia letteraria è d’altronde evidente nel rapporto che Tolkien istituisce tra Mondo Primario e Mondo Secondario: se la storia rivela la verità nelle entità secondarie, Dio è l’autore o lo scrittore di quella archetipica. Nel *Silmarillion*, infatti, Eru crea il mondo attraverso l’azione di entità subcreate, i Valar, accordando loro non solo la capacità creativa, ma anche la “delega” alla trasmissione dello spartito iniziale (p. 259). Le entità subcreate – non ultima l’autore stesso – rielaborano e ripropongono perciò continuamente la creazione originale, dando alla storia che fluisce senza soluzioni di continuità la sua caratteristica struttura parcellizzata ma allo stesso tempo coerente. È dunque pienamente convincente Pezzini nel sostenere che l’esegesi strettamente allegorica non è in grado di rendere adeguatamente conto dei processi costruttivi e narrativi della letteratura tolkieniana. In sintesi, i caratteri precipui dell’allegoria, e cioè il suo carattere *pianificato* e *cosciente*, stridono con la

“scoperta” continua e quasi non intenzionale della storia, e soprattutto con il suo unitario fluire, pur se in rivoli autonomi.

Nel Capitolo V, “Gandalf’s Fall and Return. Sub-creative Humility and the ‘Arising’ of Prophecy”, l’Autore espande i concetti già individuati nel corso del capitolo precedente. L’episodio dello scontro tra Gandalf e Balrog nelle lande di Moria introduce il tema dell’incarnazione – e quindi, del travaso della verità prima nei mondi subcreati. La dipartita del protagonista dell’episodio è solamente temporanea: il Grigio torna Bianco e non si tratta di un semplice *divertissement* estetico. Il Maia, già incarnato in quanto entità creata, interpreta lo spartito di Eru e quindi dà testimonianza della verità universale primaria.

Ne discende una particolare strutturazione dei processi narrativi della Terra di Mezzo, che l’Autore icasticamente definisce “mise en abyme”, riferendosi alla pratica figurativa di rappresentare all’interno di un’opera una parte di essa stessa. Così, il rapporto tra Valar e Maiar e le altre creature di Eru è gerarchicamente costruito secondo la necessità e la capacità di veicolare la verità primaria della creazione. L’umiltà nell’accettazione del proprio ruolo e la capacità di interpretarlo ai fini del rinnovamento della creazione stessa è pertanto un tratto caratteristico del bene assoluto, come la vicenda di Gandalf dimostra. La stessa Galadriel, potentissimo subcreatore, accetta di rinunciare all’Anello che pure le aveva permesso di creare Lórien, una dimensione nella quale ella esercitava un potere pressoché assoluto sul tempo, contraddicendo i dettami di Eru. La sua redenzione passa non a caso dall’“abbassamento” del suo *status*, dall’accettazione della perdita dell’Anello e conseguentemente della sua personale subcreazione, in funzione di un bene più grande.

Ma Pezzini va oltre. Egli sostiene che Gandalf è assimilabile all’autore di una storia o al direttore di un’orchestra (pp. 300-302): così facendo, però, corre il rischio di cadere nella frenesia allegorica che egli stesso ben analizza e decostruisce. Piuttosto, come emerge in seguito (pp. 302-304), è Eru che, volendo impiegare questo parallelismo, è lo scrittore delle parti destinate agli altri; questi sono, infatti, sue subcreazioni, a differenza di quanto Gandalf può dire degli altri protagonisti.

Anche in questo caso, comunque, una interpretazione allegorica e meccanica della vicenda di morte e rinascita di Gandalf è contraddetta dal senso stesso della storia, come Pezzini sottolinea in chiusura di capitolo. L’interpretazione cristologica è inapplicabile, perché Gandalf non riveste alcun ruolo creativo; piuttosto egli *testimonia* (profetizza) la speranza, ma non la invera.

L’ultimo capitolo, “The Next Stage. The Death of the Author and the Effoliation of Creation”, riallaccia i fili della discussione condotta nelle pagine precedenti. In queste pagine si ricompongono i *diseicta membra* della microrstruttura letteraria attentamente vivisezionata in precedenza, ora riassunte

in un coerente quadro. Come abbiamo visto, il mistero della creazione letteraria è legato alla compartecipazione gerarchicamente organizzata della trasmissione di una verità archetipica attraverso (e grazie a) le creazioni secondarie. La continua riproposizione e rielaborazione di questa verità universale in storie sempre diverse eppure strettamente correlate sfila dalle mani dell'autore, secondo Pezzini, il controllo sulla creazione della storia, la quale, come egli sottolinea a più riprese, è piuttosto una scoperta.

Il carattere metaletterario della subcreazione, ricca di coerenza interna e di paralleli, ben si comprende piuttosto in quanto funzione di una creazione originaria, e non come materia di continue allegorie come in una camera degli specchi. Per questo motivo il passo successivo operato da Pezzini, che paragona l'eclissi del Tolkien autore, costretto suo malgrado a scelte letterarie diverse da quelle programmate, all'Aragorn che dopo la scomparsa di Gandalf guida i suoi a continuare il viaggio per una strada diversa (p. 343) è non solo ardito, ma anche sostanzialmente ridondante. Se pure è vero che a Tolkien, che intendeva pubblicare il *Silmarillion*, viene invece richiesto un sequel dello *Hobbit*, ciò però non sembra avere alcuna connessione con la responsabilità del re di Gondor che interpreta il suo spartito. Questa allegoria piuttosto stirata non è necessaria alla dimostrazione dell'ipotesi della "morte dell'autore", che secondo Pezzini è evidente nel carattere mediato, secondario e ontologicamente autonomo delle storie di Tolkien e dal suo rigetto dell'autorialità quale imposizione di un'indebita «proprietà privata» su storie che invece hanno un carattere universale. Bisogna sempre ricordare, come che stiano le cose, che gli scritti epistolari e i commenti del professore non hanno alcun carattere di teorizzazione coerente e strutturata (oltre a tutti i *caveat* già portati all'attenzione nell'impiego di questo tipo di evidenza).

È però innegabile che l'eclissi dell'autore si concretizza nei passaggi in cui emerge la coscienza dell'imperfezione dello strumento letterario per esprimere l'assoluto della verità originaria; e allora la vera umiltà consiste nello scendere a patti con la mondanità dell'esperienza. Abdicare alle proprie elevate aspirazioni letterarie per soddisfare le necessità degli altri, come nella storia del fallimento artistico di Niggle, significa calibrare il proprio ruolo di autore. La coscienza dell'ingombranza della prosaicità della vita e del carattere non pienamente controllabile della scrittura dona dunque all'opera di creazione letteraria un carattere di artigianato intellettuale. Questo si esplica nel carattere collaborativo delle subcreazioni, come messo in evidenza dall'A. nei capitoli precedenti. Esse hanno a loro volta ricevuto da Dio capacità subcreative, che fanno dei mondi letterari delle imprese subcreative collettive, che nascono dalla trasposizione di una verità archetipica ma che hanno una propria dignità ontologica.

L'epilogo del lavoro di Pezzini non poteva che concentrarsi su un brano che ne riassume il punto di partenza concettuale: l'*Ainulindalë*. Non sorprende, alla luce dell'impianto concettuale di Pezzini, che il capitolo sia piuttosto analitico che filologico-letterario: non che questo ne infici l'utilità, anzi costituisce uno dei punti di forza del libro. Chiudendo un'ideale *ring composition* con le notazioni tecniche dell'introduzione e della bibliografia ragionata, questo epilogo lascia al lettore uno strumento di investigazione ulteriore all'interno della pratica scrittoria tolkieniana, stavolta davvero in modo emico (in senso linguistico). Nell'analisi della struttura di questo *masterpiece* cosmogonico, Pezzini acutamente sottolinea l'"autoriflessività" e la coerenza che esso intrattiene con le altre storie della Terra di Mezzo. La gratuità e il piacere del suono in sé sono realizzate in atto con il mezzo per eccellenza di entrambe: la musica (pp. 384-385). La coscienza della realizzazione in atto di ciò che la verità primaria è in potenza (dal punto di vista creativo) cresce negli Ainur di pari passo con i tre tempi della ripetizione dello spartito divino, confermando i concetti enucleati da P. nel corso dei capitoli precedenti: impresa subcreativa collettiva ma gerarchizzata, *mise en abyme*, riflessi metatestuali.

Emerge dunque il quadro di un lavoro meditato e teoricamente raffinato, nel quale Pezzini affronta temi anche spinosi ma con la freschezza di quadri interpretativi originali, costruiti sempre a partire dalla realtà dei testi – siano essi le opere principali di Tolkien o le sue lettere – e mai imposti dall'alto. Un'ultima notazione, in calce a quanto fin qui analizzato, riguarda il confronto che l'autore a più riprese abbozza con temi e personaggi della letteratura classica. Mi limito a citare, a mero titolo di esempio, il parallelo (ovvio, ma nondimeno straordinariamente stimolante) tra l'"amante del mare" Eärendil e Odisseo e la funzione di modello esercitata dai poemi omerici nella costruzione di una nuova epica nazionale inglese (p. 121). Purtroppo, tali rapidi cenni non vengono sviluppati nel corso della trattazione, lasciandone sfortunatamente solo intuire il potenziale ermeneutico e critico-letterario nell'impianto di un ambizioso e a mio giudizio ottimamente riuscito tentativo di analisi profonda, dotta e rigorosa del mondo immaginato e (sub)creato dal professore oxoniense.