

I ribelli delle “Terre selvagge”: lunghe durate dell’immaginario fantasy*

Fabio Tarzia**

Sapienza, Università di Roma

The article proposes a mediological reading of The Lord of the Rings through the analysis of Tolkien's original literary work (1953-1955), the 2001- 2003 film trilogy and the first season of the TV series The Rings of Power (2022). In the transformation of the media environment, and in the different relation to the various stages of collective social construction up to the current globalization, the hypothesis is that such imagery is from time to time reused in the identity construction of resisting and "oppositional" communities until it becomes in the current years a source of inspiration for the organization in echo chambers typical of the platform society.

Keywords: fantasy; platform society; globalizzazione, metaphor; media.

1. Da quando nel 1955 uscì l’ultimo volume della “Trilogia dell’Anello”, l’immaginario creato da J.R.R. Tolkien non ha mai smesso di affascinare generazioni di lettori, e poi all’interno di un percorso transmediale, milioni di spettatori e di consumatori. Cosa rende così longeva un’opera che era nata per il diletto di un gruppetto di professori di Oxford durante le loro serate al pub? L’articolo che qui si presenta vuole cercare di seguire il tracciato della “guerra della Terra di mezzo” nei suoi settanta anni di vita, e di fornire delle spiegazioni al suo continuo percorso di rifunzionalizzazione che parte da un presupposto: la costruzione tolkieniana è legata ad un procedimento rituale di resistenza rispetto al dilagare dei processi della modernità e della postmodernità che culminano nella globalizzazione degli ultimi decenni. Come tale, l’immaginario fantasy inventato negli anni ‘30 (anche se in parte e in modo frammentario, esso già esisteva) non può che essere ricollegato negli anni successivi alle aspirazioni di minoranze, di “comunità immaginate” (Anderson, 1991) e marginali che poi si trasformano, soprattutto grazie all’industria cinematografica digitale e alla grande cassa di espansione della rete, in identità resistenziali molto ampie. Scopo sotteso al discorso è capire come si rifunzionalizzi un immaginario e come si adatti alle trasformazioni storiche in riferimento al mutamento degli ambienti mediali. Da un punto di vista teorico e metodologico l’assunto è quello che risale agli studi sull’immaginario come grande sistema di emersione del rimosso collettivo nelle società industrializzate (Morin, 1962; Abruzzese, 1973 e 1979), ai fondativi studi di mediologia di impronta McLuhaniana (McLuhan, 1962 e 1964) e alle più recenti acquisizioni sulle potenzialità metaforiche della narrazione in senso

* Articolo proposto il 10/10/2022. Articolo accettato il 12/12/2022

** fabio.tarzia@uniroma1.it

mediologico (Ragone, 2004 e 2019), nonché alle impostazioni di sociologia dello spazio di Manuel Castells (Castells, 1996 e 1997) e di sociologia dei media digitali e della platform society di José Van Dijck, Thomas Poell e Martijn de Waal (Van Dijck, J., Poell, T., De Waal, M., 2018).

2. Cominciamo dall'Italia, dove Tolkien era presente come un fantasma nelle generazioni di fine '70. Per la variegata galassia di sinistra di quegli anni, che spaziava da Lenin all'Autonomia operaia, il professore di Oxford era un "autore" segnato, messo all'*Indice* in quanto di "destra", o forse, meglio, in quanto non di sinistra. Era ribellistico e non rivoluzionario, era ecologista e non industriale, era rurale e non metropolitano. Esso si poneva addirittura in una posizione decentrata rispetto al Vaticano II e alla sua potente spinta riformatrice, ed appariva come l'ultimo baluardo del cattolicesimo tradizionalista. Era insomma un concentrato di cultura alternativa o meglio "residuale" rispetto ad un'altra cultura (alternativa, sì, ma al sistema), quella comunista, che era ancora egemone ma le cui soluzioni rivoluzionarie cominciavano a mostrare limiti, difetti, incongruenze, debolezze e financo contraddizioni.

Qualche anno fa Piero Boitani raccontò di aver incontrato Tolkien a Oxford, poco prima della sua morte, e di ricordare soprattutto il suo stupore per il successo che il *Signore degli Anelli* stava riscuotendo in quegli anni. Tale successo (riferibile comunque a minoranze) era appunto collegato a questa sua evidentemente involontaria potenzialità di intercettare tutto ciò che "non era illuminato", direbbe Jonathan Foer, tutto ciò che era contro, che si opponeva, ma fuori dai Soli dell'avvenire o dalla Luce della Grazia.

L'eccentricità non spiega tutto. Torniamo allora al caso specifico italiano, che ben rivela la meraviglia del vecchio Tolkien. Siamo in pieno '68. Nel turbinare del movimentismo di sinistra gruppi di giovani militanti della destra radicale si pongono il problema di svecchiare il tradizionale, e nostalgico, immaginario fascista, tentando di costruire qualcosa di nuovo, più adatto alle nuove generazioni, più pop, più contro-culturale.

Nel 1970 viene pubblicata dall'editore Rusconi la traduzione italiana de *Il Signore degli Anelli* con l'introduzione di Elèmire Zolla. In essa viene sistematizzata l'interpretazione di Tolkien in senso "tradizionalista". Si tratta di una lettura spiccatamente culturale e non politica, ma di fondamentale importanza.

Scrive Zolla:

Robert Graves non ha rinarrato la vicenda degli Argonauti (...)? E Charles Williams non ha voluto fondere una partita magica di tarocchi con una vicenda quotidiana? E John Cowper Powys non ha tessuto tante fiabe gallesi, non ha riraccontato quella di Bacone? (...). Ma una differenza sottile e radicale, come fra la notte e il giorno, discrimina Tolkien, segnatamente da Graves e Williams e Powys: egli non cerca la mediazione fra male e bene, ma soltanto la vittoria sul male. I suoi draghi non sono da assimilare, da sentire in qualche modo fratelli, ma da annientare. In un Powys sempre ritorna l'immagine dell'ermafrodito, come stato di mescolanza, d'ibridazione satanicamente fruttuosa, sempre si assiste a una calata negli inferi non per debellarli ma per farsi contagiare, sì da ricevere una diabolica energia. In un Graves sempre si torna a venerare una Madre Bianca che è sorgente di energie tutte terrestri. In breve, ci si ritrova nell'atmosfera consueta, moderna, erotica, intrisa di confusioni, androgina, che fu inaugurata da Blake, che è stata nella scorsa generazione formulata da Jung. La fascinazione che sprigiona da Tolkien proviene dal suo completo ripudio di questa tradizione sinistra. La sua fiaba non celebra il consueto signore delle favole moderne, Lucifero, ma San Michele o Beowulf o San Giorgio. (Zolla, 2000, p. 13)

Tolkien e San Giorgio? Tolkien e *Beowulf*? In parte è vero ma non del tutto. Proviamo a fare un passo in avanti. Nel 1976 la sconfitta elettorale del MSI porta naturalmente ad un cambio di prospettiva che comporta anche un cambio di direzione culturale. Da un lato con la corrente di Pino Rauti, “Linea Futura”, che propugna una nuova linea politico-culturale aperta all’universo giovanile di quegli anni (che però si dissolse quasi subito). Dall’altro con le proposte di Marco Tarchi che prendono praticamente forma all’interno dei cosiddetti Campi Hobbit (1977-1981), reinterpretazione alternativa di destra dei festival organizzati dalla sinistra (Parco Lambro). Tale impostazione verrà definita in maniera più precisa nella rivista *Diorama letterario*, che lo stesso Tarchi descriverà in questi termini qualche anno dopo:

Con «Diorama» si voleva dimostrare che l’ambiente missino non era composto solo dall’attivista duro e puro, né che la cultura di destra si riduceva alla figura del filosofo ex marxista Armando Plebe (...). Si trattava di far emergere l’esigenza di svecchiamento, di denostalgizzazione, dall’interno, presentandola come spinta all’ammodernamento dei temi e del linguaggio (...) *Diorama* si sarebbe trasformato nello strumento più efficace di modernizzazione intellettuale del neofascismo italiano. (...) A poco a poco, fra le recensioni di testi sul fascismo e il nazionalsocialismo, gli eserciti sudisti e la tradizione di Roma, s’insinuarono alcuni corpi estranei. Qualche testo di letteratura fantastica (non è casuale che la prima monografia di Diorama sia stata dedicata agli albori del 1979, quando il foglio si era ormai guadagnato una più decente veste a stampa tipografica, a J.R.R. Tolkien, con collaboratori – Franco Cardini, Luigi De Anna, Michei Marmin – e toni lontanissimi dalle suggestioni strumentali di certo estremismo ipernostalgico ridipinto coi colori di Frank Frazetta), un romanzo di Joseph Roth, il monumentale affresco sociologico di Sorokin, gli interrogativi epistemologici di Lorenz e di Eysenck, la narrativa di Guido Morselli. Il tutto veniva rigorosamente dissezionato alla luce di un presupposto di consonanza e/o utilità in termini di “visione di mondo”, e molto spesso non per un’intuizione originale ma sulla scia degli stimoli che provenivano dalla Nouvelle Droite francese». (M. Tarchi, *Breve storia di un’ambizione*, <http://www.diorama.it/storia-diorama-letterario/>)

Le nuove generazioni di destra dunque cercano una galassia culturale, un immaginario svecchiato, non più nostalgico. Il loro quadro di riferimento è la lotta contro il Male della modernità, contro la “globalizzazione” e contro la conseguente ibridazione delle identità, a cui contrappongono le identità forti, radicate localmente, impermeabili a qualsiasi suggestione internazionalista.

Fin qui siamo in perfetta linea con il quadro delineato da Zolla. La cosa che non collima con il suo discorso è la tipologia eroica. Tranne alcune eccezioni (Aragorn), i personaggi de *Il Signore degli Anelli* non assomigliano affatto a novelli San Giorgio. Sono anzi spesso improbabili (hobbit, nani) e talvolta “contaminati” (gli uomini). In questo senso esprimono sicuramente uno stato d’animo di quelle generazioni: esse si sentono emarginate, inattuali e inadatte, prive della forza scientifica del sistema ideologico comunista e al contempo non più direttamente debitrice del modello *nietzschiano* e mussoliniano-fascista. C’è tutta una parte di quella destra, quella che finirà nell’eversione armata, che rimpiange di non aver partecipato alla catarsi di sangue di Salò e che non agogna che l’ultima battaglia; ma ce n’è un’altra, la più ampia, che conserva uno spirito ribellistico, minimo, laterale, decentrato, che vuole continuare ad opporsi al nuovo mondo derivante dall’antica sconfitta del ’45, ma quasi

attraverso una testimonianza di diversità culturale. C'è in queste generazioni un marchio, una consapevolezza di appartenere ad un mondo sconfitto e maledetto. Non è un caso che i combattenti di Tolkien non siano affatto senza macchia. In fondo Frodo, che cederà all'Anello, subisce profondamente la fascinazione per il Male. Alla fine, è vero, è il Bene a trionfare, ma attraverso una battaglia prima interiore che campale: ed è una battaglia tremenda. Per questo gli eroi imperfetti di Tolkien diventano un'icona di riferimento. È questa generazione che adotta Tolkien come faro.

Appare difficile estendere in blocco questa interpretazione dal mondo italiano al mondo intero. Negli Stati Uniti ad esempio l'universo tolkieniano diventa l'orizzonte perfetto entro il quale si muove l'ecologismo ambientalista delle giovani generazioni degli hippies. Quello che accade in Italia appare decisamente sui generis, ma è forse indicativo di una tendenza molto più generale. *Il Signore degli Anelli* incontra veramente l'interesse di un pubblico abbastanza ampio e variegato allo stesso tempo, un pubblico di lettori che appare unito solamente da uno spirito ribellistico verso alcune delle soluzioni più marcate del mondo moderno, un pubblico che si dimostra dunque accomunato dalla pulsione al blocco degli sviluppi più evidenti e rapidi della civiltà capitalistico-borghese occidentale: una pulsione insomma rivolta e reazionaria allo stesso tempo.

3. C'è un altro punto di vista da considerare. Il mondo verso cui (proprio negli anni de *Il Signore degli Anelli*) si protende la Chiesa del Vaticano II è uno spazio moderno e globalizzato. È il sogno del cristianesimo cattolico originario, quello di Paolo, allorché “fugge” da Gerusalemme e si installa a Roma, nel centro dell'Impero, cioè nel centro di un mondo globale, reso omogeneo dalla “legge” romana. Una religione che si dica universale ha bisogno di uno spazio omogeneo per espandersi, uno spazio sicuro nel quale le strade siano percorribili e la comunicazione possa svilupparsi. Giovanni XXIII capisce che la Chiesa chiusa che lo ha preceduto e che risale al *Non expedit* di Pio IX, la Chiesa delle fortezze assediate, delle mura e delle isole di luce perse nell'oceano delle tenebre del mondo, non funziona più. Quel mondo deve essere illuminato dalla luce del Cristo, deve diventare una opportunità, deve ridiventare cioè lo spazio di Paolo. Certo esso è molto cambiato, pieno di pericoli, denso di mentalità e visioni del mondo diverse e opposte, ma in qualche maniera omologato dalla nascente società di massa: una opportunità unica per chi fa del cristianesimo una missione, una parola da portare al mondo. Un incubo per chi vede invece la parola del Cristo come cosa esclusiva di un popolo, o di un insieme di popoli, come una bandiera da difendere e sventolare contro altre bandiere, altrettanto forti, come un mezzo insomma di identità definita e “marginalizzata”, o auto-marginalizzata.

Nell'estate del 1965 il cardinal Ottaviani, campione dei tradizionalisti romani, scrisse nel suo diario a Concilio ormai aperto: “prego Dio di farmi morire prima della fine di questo Concilio, così almeno morirò cattolico”. Dal punto di vista cattolico-tradizionalista, quegli anni sono anni di guerra contro il Male assoluto, il Male della modernità: e con questo nuovo Satana non ci si contamina. Altro che uscire per conoscerlo, per dialogarci.

In questo senso *Il Signore degli Anelli* diventa un testo “sacro”. Intendiamoci: non tanto per i tradizionalisti cattolici duri e puri, o per i teologi, che evidentemente avevano ben altri

testi di riferimento, quanto per quella parte delle generazioni più giovani formatesi durante il Concilio, e anche dopo, all'ombra di quel conservatorismo antimodernista. La potenzialità ideologica del testo è quasi naturalmente veicolata dalla sua potenza narrativa verso gli orizzonti d'attesa degli anni '60, quelli ricollegabili al *Vittorioso* (Il celebre periodico a fumetti ispirato dall'Azione cattolica italiana e pubblicato dal 1937 al 1970) e che già guardavano al mondo del cinema e dei fumetti come perni mediali dell'immaginario.

Ma perché *Il Signore degli Anelli* è frutto di un cattolicesimo tradizionalista? E ancora: perché è un libro cattolico, quando sembrerebbe tutto il contrario? Nonostante l'apparenza del testo, a prima lettura privo di riferimenti cristiani sia di tipo teologico che simbolico, è noto che Tolkien abbia voluto connotare la sua opera in senso religioso, come si evince da questa lettera scritta il 2 dicembre 1953 al padre gesuita Robert Murray:

Il Signore degli Anelli è fondamentalmente un'opera religiosa e cattolica; all'inizio non ne ero consapevole, lo sono diventato durante la correzione. Questo spiega perché non ho inserito, anzi ho tagliato, praticamente qualsiasi allusione a cose tipo la "religione", oppure culti e pratiche, nel mio mondo immaginario. Perché l'elemento religioso è radicato nella storia e nel simbolismo. (Guliano, 2001, p. 117)

Il risultato finale dell'opera è, in sintesi, un messaggio cristiano veicolato attraverso un immaginario sostanzialmente pagano. Un effetto straniante, ma evidentemente efficace. Se non ci sono figure o riferimenti diretti, va detto che tutte le strutture profonde, a cominciare dagli spazi simbolici, sembrano rifarsi ad un panorama religioso di stampo cristiano, ma di che tipo? Tutto nel testo concorre a delineare un quadro di netta opposizione binaria tra Bene e Male, che si manifesta nei contrasti luce–oscurità e spazi chiusi–spazi aperti. Tale opposizione sembra far riferimento ad un immaginario cristiano prefrancescano e in netta distanza rispetto ai movimenti novecenteschi che da lì a poco porteranno al Concilio Vaticano II. L'ambientazione spaziale sembra molto più "manichea". Un mondo pericoloso, quello di Tolkien, dove gli spazi protetti si contrappongono a quelli aperti e selvaggi: una dimensione esterna che anche alla fine dell'opera non appare del tutto messa in sicurezza. Cosa c'è di più diverso dall'idea della "cattura dell'infinito" (Benevolo, 1991) messa in atto già dai gesuiti nel Seicento e capace di fondare l'impostazione universalistica della modernità cattolica?

Questa impostazione ha un suo preciso fondamento teologico nel *Silmarillion*, l'opera teogonica che Tolkien porta avanti faticosamente, lo si è visto, per tutta la vita. Il Dio creatore del *Silmarillion* non interviene direttamente nelle cose del mondo (anche se ha predisposto un disegno provvidenziale dentro cui, agostinianamente, gli uomini possono scegliere in base al libero arbitrio). Iluvatar crea gli Ainur, ma poi demanda a questi la creazione dell'universo. Melkor, uno degli Ainur, nella solitudine del vuoto (che è essenzialmente distanza da Dio) concepisce pensieri indipendenti. Il mondo sensibile è dunque regno del Male, in quanto creato dal Male (anche se non direttamente da Dio, come per gli gnostici, i manichei e i catari, che immaginano al contrario un Signore del Male che coesiste con quello del Bene. Per questo è concepito come pericoloso ed estraneo rispetto ai vari spazi "interni", a partire dai quali si può tentare di ricostituire l'identità e il rapporto con Dio.

In questo senso la visione teologica tolkieniana appartiene ad un quadro di riferimento arcaico. Questo spiega in parte il suo fascino, come abbia intercettato l'interesse dei nuovi pubblici "moderni" e di massa: è il fascino per il medioevo come età oscura, come momento che viene dopo la decadenza (dell'Impero Romano) e che si connota come ritorno allo stato di natura, come tabula rasa da cui è possibile ricominciare, in cui tutto è possibile. Forse anche questo piaceva alle nuove generazioni marginali: avere un'altra possibilità.

Ma non solo. La genialità di Tolkien sta nell'aver inserito all'interno di questo schema un insieme di personaggi che al contrario di quanto ci si aspetterebbe (eroi predestinati guidati dalla mano di Dio, infallibili) risultano attivi e dunque perfettamente funzionali alla creazione di un meccanismo narrativo suadente e avventuroso. Attivi in senso cattolico, naturalmente. Molti di essi sono scissi al loro interno, e tutti comunque scelgono in base ad un chiaro principio di libero arbitrio. Uno per tutti: Frodo che secondo molti sarebbe addirittura una figura cristica destinata a portare il peso dell'Anello come una croce. Come Cristo viene dall'anonimato e si contrappone ai grandi profeti, così Frodo è insignificante al primo sguardo. È combattuto interiormente, lotta giorno e notte contro il Male (Cristo nel Getsemani o sulla Croce) e, a dire la verità, alla fine perderebbe se non fosse per Gollum. Egli guadagna in ogni momento il diritto di compiere la sua missione, e trova in ogni momento la sua identità, superando prove infinite. Il mondo descritto da Tolkien è medievale, ma i suoi eroi sono moderni.

4. Entrando un po' più in profondità nel testo, come è costruito l'immaginario de *Il Signore degli Anelli*? Schematizzando si potrebbe individuare un primo strato di base, un livello essenziale allestito proprio su quel tipo di concezione del mondo tipicamente manichea e cattolico-arcaica, un mondo bipolare centrato sulla forte opposizione buio/luce. Subito al di sopra di esso sarebbe possibile rintracciare una sorta di seconda mano, per così dire, "formalizzata" dall'immaginario fantasy (che noi oggi riconosciamo come evidentemente tolkieniano). Esso è attinto dal deposito della fiaba popolare, quindi dalla dimensione nordico-pagana, in primo luogo, e poi dall'Edda antica scandinava (IX- XIII secolo), da cui prende la geografia fisica e umana, le razze, i nomi, l'idea ciclica della storia, etc.. A questa fonte abbina l'insieme dei poemi e della letteratura celtica (ad esempio per la mitologia degli elfi) e soprattutto il poema di *Beowulf* (X sec.), che tra l'altro offre un pratico e riuscitissimo esempio di sovrapposizione tra patina cristiana e preesistente atmosfera pagana. A tutto ciò si aggiunge una ulteriore suggestione, quella omerica (si pensi solo alla battaglia combattuta da Frodo-Odisseo per la riconquista della Contea) e virgiliana (Enea-Aragorn).

Infine, si può osservare una terza mano attraverso cui l'insieme di questo orizzonte "arcano" viene fatto confluire in un immaginario evocativo che conduce il lettore all'interno di situazioni a lui ben note. Si tratta cioè di un livello elettrico-industriale "malvagio" desunto dall'esperienza quotidiana ma anche dal filtraggio che l'immaginario soprattutto filmico di quegli anni sta producendo (Abruzzese, 1973 e 1979). La tecnologia trasforma senza ritorno la natura attraverso un controllo totale delle volontà degli individui (l'Occhio di Sauron), e attraverso la massificazione (Morin, 1962), che giunge a riassemblare i corpi, facendo emergere nuove "razze" mutate, nuovi "mostri". Le moderne potenzialità distruttive della

tecnologica si esplicano nelle armi di “distruzione di massa” manifestatesi orribilmente durante la Prima Guerra mondiale, alla quale Tolkien partecipa e la cui influenza sulla sua opera è stata efficacemente messa in luce (Garth, 2003), producendo una serie di figure e mitologie ben definite: la guerra totale, Mordor e la Terra di nessuno, corpi spezzati e frammentati, il cielo che comincia ad essere spazio di guerra etc..

Da qui è difficile sfuggire al dibattito sui riferimenti storici. Un luogo comune vede Hitler o a Stalin dietro Sauron, o il potere devastante dell’Anello accostato al fungo di Hiroshima. Assonanze superficiali, naturalmente, anche se sarebbe veramente riduttivo ignorarle del tutto. È lo stesso Tolkien, infatti, a prendere posizione di fronte a tali allusioni, solo che la sua apologia è ambigua e contraddittoria e certifica di fatto i dubbi. Egli infatti sostiene che il suo libro

Non è allegorico né fa riferimento all’attualità. La storia, crescendo, ha messo radici (giù nel passato) e ha prodotto rami inaspettati: il suo tema principale però è stato imposto fin dall’inizio dall’inevitabile scelta dell’Anello quale legame con *Lo Hobbit*. Il capitolo cruciale, “L’ombra del passato”, è una delle parti più vecchie del racconto. È stato scritto molto prima che i presagi del 1939 si mutassero in minacce di un disastro inevitabile, e da quel punto la storia si sarebbe sviluppata lungo le stesse linee anche se quel disastro fosse stato evitato. Le sue fonti sono cose che avevo già in mente, o in alcuni casi avevo già scritte, e poco o nulla è stato modificato dalla guerra iniziata nel 1939 o dalle sue conseguenze. (Tolkien, 2000, p. 11)

Eppure, sola una pagina prima aveva scritto, quasi a descrivere un percorso parallelo tra scrittura e andamento della guerra:

La composizione de *Il Signore degli Anelli* (...) procedette saltuariamente negli anni fra il 1936 e il 1949, un periodo durante il quale avevo molti doveri cui non mi sottraevo, e spesso ero assorbito da molti altri interessi come insegnante e come ricercatore. Il ritardo fu, naturalmente, aumentato anche dallo scoppio della guerra nel 1939; per la fine di quell’anno il racconto non aveva ancora raggiunto la fine del Libro Primo. Nonostante l’oscurità dei cinque anni seguenti, scoprii che la storia non poteva essera abbandonata del tutto, e quindi avanzai faticosamente, per lo più di notte, finché non arrivai alla tomba di Balin a Moria, e lì mi fermai a lungo. Passò quasi un anno prima che riprendessi il cammino, e così nel 1941 arrivai a Lothlórien e al Grande Fiume. Nell’anno successivo scrissi le prime bozze di ciò che ora è il Libro Terzo, e l’inizio dei capitoli I e III del Libro Quinto; e lì, mentre i fuochi di segnalazione ardevano sull’Anòrien e Theoden arrivava a Clivovalle, mi fermai. Non sapevo come andare avanti, e non c’era il tempo per pensarci. Fu durante il 1944 che, mettendo da parte le indecisioni e le perplessità causate da una guerra che era mio dovere combattere, o almeno raccontare, mi sforzai di affrontare il viaggio di Frodo a Mordor. Quei capitoli, che alla fine divennero il Libro Quarto, furono scritti e spediti a puntate a mio figlio, Christopher, che all’epoca si trovava in Sudafrica con la RAF, Ciononostante, ci vollero altri cinque anni prima che il racconto arrivasse alla sua fine attuale (...). (Ivi, pp. 9-10)

Una cosa è certa: senza l’immaginario prodotto negli anni della guerra (sia Prima che Seconda), o più in generale senza le vicende del primo cinquantennio del Secolo, nessuno avrebbe potuto concepire una “apocalissi” così totale. Ideologie e tecnologie intrecciate in un abbraccio fatale vengono percepite come forza capace di rendere possibile una radicale mutazione del mondo. In fondo è proprio tale atmosfera che rende *Il Signore degli Anelli* accettabile e familiare ai suoi lettori, i quali vi si riconoscono profondamente.

Quello che effettivamente viene percepito come apocalittico è il processo di globalizzazione che queste esperienze devastanti che pervadono il primo Novecento determinano. Il capitalismo imperialistico descritto e teorizzato da Lenin. Il trionfo della tecnologia di morte che porta alla tragedia della Grande Guerra. La sua apocalittica variante, quella del nazismo, che non vuole semplicemente omologare il mercato mondiale, ma tende a annientare tutte le diversità per far prevalere e sopravvivere una sola cultura che si estenda a tutto lo spazio. L'idea di un ammasso collettivo che trova la sua ragion d'essere nell'identificazione con un solo uomo. E la sua devastante alternativa: il comunismo, che sviluppa un sistema altrettanto industrializzato, massificato e omologante, solo opposto da un punto di vista ideologico.

In fondo non deve stupire che *Il Signore degli Anelli* diventi la Bibbia di tutti coloro che vedono nelle piccole comunità rurali e tradizionali che si rispettano a vicenda l'unica possibile via di salvezza. Un nazionalismo inteso come difesa della nazione e dell'identità dei padri, senza espansione, legato alla terra e alla tradizione, in netta opposizione rispetto ai totalitarismi industriali e "stracittadini" in voga ai tempi di Tolkien.

È da questo immaginario "orrendo" che nasce tutto il sistema manicheo oppositivo (in perfetta corrispondenza rispetto a quello religioso che ne è la sostanza) di Tolkien. Un sistema in cui i concetti di comunità, democrazia e natura, si contrappongono a quelli di globalizzazione, totalitarismo, industria elettrica.

5. Veniamo ora alla questione finale, dalla quale siamo partiti. Come si spiega lo straordinario successo del film del 2001-2003 che ha trasformato *Il Signore degli Anelli* da "Bibbia delle minoranze" a fenomeno globale? Persino il ritorno alla lettura del testo letterario negli ultimi dieci anni è una conseguenza dall'impatto planetario dell'opera cinematografica. Cosa è che piace ancora oggi del testo di Tolkien, che, lo ricordiamo, si meravigliava che qualcun altro, oltre al suo ristretto circolo di amatori di Oxford, lo leggesse?

La prima cosa ovvia da notare è che quell'apparato ideologico che aveva portato alla lettura selettiva di Tolkien è crollato da tempo. Nel 2001, ad oltre un decennio, cioè, dalla caduta del muro di Berlino, si è dissolta la lettura marxista del mondo: dunque la ghettizzazione di "destra" di Tolkien non ha più ragion d'essere. La secolarizzazione basata sui linguaggi del consumo è ormai dilagante, anche se con molte sfumature (Berger, 2014), e la reazione "preventiva" tolkieniana, e poi dei suoi lettori, al Vaticano II appare ormai svanita nel nulla: il sostrato religioso originario de *Il Signore degli Anelli* diventa immaginario puro, materiale di consumo, e quel suo tono "arcano", medievaleggiante assume una connotazione quasi esotica, barbarica e d'evasione, da un lato, dall'altro vagamente spirituale e antimaterialistica.

A questo bisognerebbe aggiungere un ulteriore svuotamento. La guerra mondiale immaginata da Tolkien era anche rappresentazione di un conflitto mediale contro la nuova e devastante potenza dei media di massa, come sempre avviene nell'immaginario soprattutto letterario in cui il discorso profondo tende a metaforizzare lo scontro e l'alleanza tra media (Ragone, 2004 e 2019). L'occhio che tutto vede di Sauron, la lingua ammaliatrice di Saruman, rimandano ad un vasto immaginario antitecnologico dei primi decenni del

Novecento, dalle schiere di operai-automi di *Metropolis* di Fritz Lang (1927), agli incubi orwelliani del “Grande fratello” di *1984* (1949). L’idea che tali media di massa siano un pericolo assoluto è ormai del tutto sfumata nel 2001. Quello che però si può ipotizzare è una specie di slittamento semantico e metaforico per cui l’immaginario di Sauron assuma il significato generale di “nuovo ambiente mediale” che devasta il precedente e come tale pericoloso in quanto portatore di incertezze e “oscurità”. In fondo quello del 2001 è un mondo in cui la nuova potenzialità della rete non si è ancora del tutto concretizzata, un mondo dunque in forte transizione mediale e come tale spaventoso. Il vecchio testo tolkieniano assolve così ad una generica funzione di monito, di “messa in guardia”.

Significativo in questo senso la nuova luce semantica data all’Anello. Attraverso la sua invenzione Tolkien aveva indistintamente immaginato un totale cambiamento di cornice mediale, di asse spazio-temporale. A chiarire la questione ci viene in aiuto Marshall McLuhan, e la sua concezione di medium, non più semplicemente inteso come canale, ma come “ambiente” (McLuhan, 1962 e 1964). Secondo le più normali interpretazioni (Lodigiani, 1982; Del Corso, Pecere, 2003) l’Anello è associato ai segreti della terra, ai poteri misteriosi e sotterranei della natura, portati inavvertitamente alla luce: è l’espressione del caos che è celato nell’ordine. Ma se consideriamo il tutto mediologicamente le cose assumono un aspetto diverso. Quali sono infatti i poteri dell’Anello? Esso dà forza; prolunga la vita, fermando il tempo (perdita di temporalità); fa sparire i corpi (perdita di spazialità) momentaneamente e continuativamente, portando all’invisibilità permanente, trasformando in ombra il soggetto e privandolo di identità individuale. Insomma, l’Anello interviene sulle coordinate spazio-temporali, trasformando in modo radicale l’ambiente, conducendo ad una sorta di stato di tempo senza tempo, e soprattutto di spazio che noi oggi definiremmo “virtuale”. Quando mette l’Anello, per esempio, Frodo scompare alla vista dei compagni, e lui stesso non può vederli, mentre vede i tremendi Nazgul come se fosse entrato nella loro dimensione. Essi appaiono come buchi neri nella notte, vuoti fantasmi, ombre, così come gli Spettri dei Tumuli o le Ombre del Sentiero dei Morti. È il non essere, ma anche l’essere virtuale. In questa dimensione tutto si spegne, tutto è silenzio, e il soggetto, entrato nel nuovo spazio, sprofonda nella solitudine più totale. Nel *Signore degli anelli* ci si salva riallacciando non a caso l’io con il noi, soprattutto in chiave comunitaria. Coloro che rimangono soli, persi nell’atemporalità, a guardare sé stessi, il proprio fondo oscuro, periscono (Sauron, Denethor e Saruman chiusi nelle loro torri, ma anche i mostri nascosti nelle profondità delle terre e delle acque). Insomma: il “non essere” di Tolkien può essere un’intuizione del virtuale? Naturalmente no. Forse più semplicemente si potrebbe dire che Tolkien giunga ad immaginare un ambiente estremo opposto a quello che considera ideale. Ed è a questo proposito inutile ricordare che la realtà perfetta per lui è la “Contea”, che noi oggi non esiteremmo a definire la rappresentazione di una comunità che si dà senso in base al territorio, cioè allo spazio fisico e dei luoghi.

È piuttosto evidente che nel film tale elemento, potenziato al massimo attraverso il digitale, diventi per i nuovi pubblici di inizio millennio naturale espressione dei pericoli del virtuale. In quella denuncia dei possibili esiti dannosi della trasformazione mediale, della mutazione irreversibile (come quella degli orchi) risiede il nucleo basilare rifunzionalizzabile in quanto percepito e vissuto come terribilmente attuale.

Il film va insomma a posizionarsi ancora lungo un asse di reazione-conservazione. Per capire meglio questo punto basterà pensare ad una produzione letteraria coeva. Negli stessi anni, tra il 1997 e il 2007, escono i sette romanzi di Harry Potter, opera costruita attraverso l'assemblaggio-ri-combinazione di spezzoni di immaginari passati, destinati (grazie ad un andamento progressivo) ad una intera generazione emergente (l'ultimo volume vende 70 milioni di copie), e collegata ad una funzione non di semplice reazione-stallo-conservazione, ma di individuale e interiore mediazione. I maghetti della scuola di Hogwarts imparano a rapportarsi ad un nuovo ambiente, quello della magia cioè della virtualità, ma attraverso l'apporto di maestri e libri. Se il primo volume della saga è composto da neanche trecento pagine, il settimo ne conta quasi settecento. Piccoli lettori crescono, si potrebbe dire: i bambini che hanno cominciato a leggere la vicenda si trasformano in esperti decodificatori della pagina scritta, e mentre si inoltrano in questo percorso apprendono che la magia, cioè la virtualizzazione del reale, può essere governata e anzi trasformata in qualcosa di utile per la crescita personale e persino salvifica per l'umanità (Tarzia, 2009).

Il Tolkien cinematografico al contrario è ancora resistente, non si adatta, non cerca mediazioni. Ma esattamente resiste a cosa? Proprio negli anni di uscita del film è pubblicata la trilogia di Manuel Castells, *La nascita della società in rete*, opera di fondamentale importanza soprattutto nei primi due volumi (Castells, 1996 e 1997). Secondo la sua ipotesi il processo di globalizzazione attuale è collegato e reso possibile dalla nascita della rete. La società di inizio millennio si costruisce all'interno di un ambiente mediale nuovo che è quello dello spazio dei flussi (informatici, di capitali, etc.), all'interno dei quali si muove la nuova élite tecno-globale. Il resto del mondo si organizzerebbe invece all'interno di uno spazio diverso, quello dei luoghi. Il primo è legato a coordinate temporali del tempo senza tempo, il secondo ad un tempo meccanico di stampo ciclico e quotidiano. In queste dimensioni rinascerebbe il valore sociale dell'identità comunitaria forte, legata alla terra di appartenenza, alla tradizione, al tempo circolare più che storico (si pensi alla Contea). Una comunità tradizionalmente nazionale (rinascita dei nazionalismi e dei populismi), ma anche più genericamente "immaginata" (terrorismi tipo Isis, basato sul concetto di Umma ideale, movimenti razzisti-nazionali, movimenti zapatisti veteromarxisti, movimenti ecologisti etc.).

In questo senso Tolkien assorbito come campione contro la globalizzazione, soprattutto nel momento in cui il processo si sta manifestando e sta prendendo piede, diventa perfettamente riutilizzabile. La globalizzazione innaturale hitleriana e stalinista che non si era realizzata prende una nuova forma, quella attuale, quella della alleanza capitale-rete, massificata ed ibridata, questa sì realizzata, o in via di realizzazione. Così *Il Signore degli Anelli*, spogliato delle sue connotazioni precedenti, ma intatto nel suo procedimento narrativo di grande rituale di esorcismo e di battaglia attraverso l'alleanza tra comunità autonome diverse, diventa veramente l'epos di una civiltà che non pensa più semplicemente a bloccare il nuovo, perché esso ha già trionfato, ma a individuare un assetto identitario alternativo, o perlomeno, complementare e parallelo, inesorabilmente resistente, e non integrabile.

Tale impostazione appare tuttavia assolutamente riferibile a quel preciso momento storico: è dettata, suggerita dalla mentalità di incertezza globale (Beck, 1997) che in quegli anni si dimostra preponderante. Il senso di smarrimento di fronte alla morte delle ideologie

produce un'istintiva reazione ribellistica e allo stesso tempo nostalgica, nel quadro pseudo-medievale fornito che è sempre, oltre che rappresentazione della barbarica mancanza di ordine, anche l'indicazione di un momento di grado zero, di vuoto delle istituzioni dal quale è possibile ripartire per costruire qualcosa di nuovo (Sanfilippo, 2003). Ma la soluzione politica proposta nel *Signore degli Anelli* è veramente "povera": una timida e incerta alleanza tra identità "nazionali", guidata e coordinata da un re espressione di una nuova "razza" egemone, quella degli uomini. Di fatto si rimane dentro una fase di rivolta, non certo di rivoluzione. In questo il vecchio schema di Tolkien difficilmente può rispondere alla complessità del mondo dei decenni successivi alla trilogia cinematografica. Non è un caso, come è stato notato, che la vera e sistematica proposta politica e geopolitica venga affidata ad un'altra opera, semi-fantasy ma in verità molto reale e realistica, che è la saga delle *Cronache del ghiaccio e del fuoco*, il cui primo volume è pubblicato nel 1996 e che nel 2011 diventa una serie tv di successo mondiale, *Il trono di spade* (Ilardi & Tarzia, 2020).

Cosa ne è stato di Tolkien di fronte a questa complessa e articolata proposta? Svanito nel nulla? In realtà l'immaginario del *Signore degli Anelli* continua a vivere. È del 2022 la prima stagione di una serie televisiva ideata da John Payne e Patrick McKay che si riallaccia all'opera principale e a diversi altri testi tolkieniani. Essa è ambientata migliaia di anni prima rispetto alle vicende più celebri e ne rappresenta in certo modo l'antefatto, muovendosi all'epoca della Seconda Era, quando vengono forgiati gli Anelli del Potere, Sauron comincia la sua ascesa e gli uomini e gli elfi stringono una decisiva alleanza.

Viene da chiedersi: quale funzione può avere oggi, ri-suscitare quell'universo narrativo, allorché non solo la globalizzazione si è imposta, ma paradossalmente mostra già i primi segni di cedimento? Persino il mondo descritto da Castells si è profondamente trasformato: le minoranze resistenziali non abitano più semplicemente lo spazio dei luoghi ma sono entrate a loro volta in quello dei flussi, riproducendo in esso la loro organizzazione sociale. Gli studi più recenti ci dicono che siamo ormai entrati nella *platform society* (Van Dijck, J., Poell, T., De Waal, M., 2018; Bentivegna & Boccia Artieri, 2019) e nella sua complessa articolazione in *echo chambers* e *filter bubbles* (Boccia Artieri & Marinelli, 2018). Secondo Emiliano Ilardi, la differenza fondamentale tra questi due dimensioni

risiede nella intenzionalità dell'utente: nel primo caso usa gli strumenti del sistema mediale per autorecludersi volontariamente, nel secondo caso è lo stesso sistema che, spesso a sua insaputa, lo rinchioda in "bolle" più o meno ermetiche. Le *filter bubbles* sono frutto del sistema politico capitalista dominante che da sempre mira a catalogare, classificare, omogeneizzare l'anonima folla metropolitana trasformandola in folla di consumatori o di elettori targettizzati e cerca di evitare i conflitti impedendo gli attriti tra clusters diversi o consentendo solo quelli facilmente controllabili e governabili. Le *echo chambers* sono invece un effetto dell'esigenza dell'individuo di ridurre la dissonanza cognitiva con il mondo esterno attraverso la volontà di esporsi il meno possibile a ciò che è diverso da lui dal punto di vista culturale, politico, economico, etnico o religioso. (Ilardi, 2021, p. 72).

Le *echo chambers* in particolare rappresenterebbero delle vere e proprie gated communities nella rete, alla cui base sarebbe possibile individuare un preciso archetipo: quello della organizzazione dello spazio metropolitano americano stile Los Angeles (Ilardi, 2021; Davis, 1990). Chiuse nelle *echo chambers*, le nuove comunità virtuali reagiscono alla complessità

del mondo contemporaneo barricandosi all'interno di vere e proprie fortezze della rete, nelle quali i componenti si misurano soltanto con individui che la pensano esattamente allo stesso modo, confermandosi reciprocamente nella loro visione del mondo.

Alla fine di questo discorso, senza voler dare una risposta articolata che abbisognerebbe di un'analisi più ampia, soprattutto sui dati di ricezione della nuova serie tv, e delle sue future stagioni, è possibile supporre che l'immaginario tolkieniano, da campione dello spazio dei luoghi e delle comunità chiuse che si oppongono al tentativo di spianarle e omologarle, sia diventato un ulteriore sostegno al baluardo antiglobalizzante che ha trovato nella nascente organizzazione a "isole" della rete la sua ultima realizzazione? In questo caso, all'interno di un processo di epicizzazione medievaleggiante che sublima e fortifica, le minoranze ormai divenute maggioranze resistenziali avrebbero ricostruito in un ambiente mediale diverso la loro indistruttibile identità ribellistica.

Nota biografica

Fabio Tarzia è professore associato presso l'Università di Roma "La Sapienza", dove insegna: Sociologia dell'immaginario, Sociologia delle religioni e mediologia. Si occupa di immaginari religiosi in rapporto ai media, in particolare sul versante del puritanesimo americano e del cattolicesimo.

Bibliografia

- Abruzzese, A. (1973). *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblico nell'età del capitalismo*. Venezia: Marsilio.
- Abruzzese, A. (1979). *La grande scimmia. Mostri vampiri automi mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema all'informazione*. Roma: Napoleone.
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities*. London-New York, Verso.
- Beck, U. (1997). *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Benevolo, L. (1991). *La cattura dell'infinito*. Roma-Bari: Laterza.
- Bentivegna, S. – Boccia Artieri, G. (2019). *Le teorie delle comunicazioni di massa e la sfida digitale*. Bari-Roma: Laterza.
- Berger, P. (2014). *I molti altari della modernità*. Bologna: EMI.
- Boccia Artieri, G. & Marinelli, A. (2018). Piattaforme, algoritmi, formati. *Problemi dell'informazione* (43.3), pp. 349-368.
- Castells M. (1996). *The information Age: Economy, Society and Culture*. Vol. I: *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.; tr. it. (2002). *L'età dell'informazione: economia, società, cultura*. Vol. 1: *La nascita della società in rete*, Milano, Università Bocconi.
- Castells, M. (1997). *The information Age: Economy, Society and Culture*. Vol. II: *The Power of Identity*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd; tr. it. (2003). *Il potere delle identità*. Milano: Università Bocconi.

- Davis, M. (1990). *City of Quartz. Excavating the Future in Los Angeles*. London: Verso.
- Del Corso, L. & Pecere, P. (2003). *L'anello che non tiene. Tolkien fra letteratura e mistificazione*. Roma: minimum fax.
- Garth, J. (2003). *Tolkien and the Great War*. Boston: Houghton Mifflin.
- Gulisano, P. (2001). *Il mito e la grazia*. Milano: Ancora.
- Ilardi, E. (2021). From the American suburb to echo chambers and filter bubbles. How urban evolution has shaped the platform society. *Between* (XI – 22), pp. 67-87.
- Ilardi, E. & Tarzia F. (2020), *Daenerys deve morire. Una lettura politica de Il signore degli anelli e de Il trono di Spade* in «Studi culturali», II, pp. 139-158.
- Lodigiani, E. (1982). *Invito alla lettura di Tolkien*. Milano: Mursia.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy. The making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press; tr. it. (1976). *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*. Roma: Armando.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media. The extensions of Man*. New York: McGraw-Hill Education; tr. it. (1967). *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore.
- Morin, E. (1962). *L'esprit du temps 1. Nevrose*. Paris: Édition Grasset & Fasquelle; tr. it. (2002). *Lo spirito del tempo*. Roma: Meltemi.
- Ragone, G. (2004). Le nuove metamorfosi. Kafka/Ellis. In G. Ragone e F. Tarzia, (Eds). *Mutazioni. La letteratura nello spazio dei flussi*. Napoli: Liguori, pp. 11-37.
- Ragone, G. (2019). *Per la mediologia della letteratura. Dieci saggi*. Roma: Aracne.
- Sanfilippo, M. (2003). *Il medioevo secondo Walt Disney. Come l'America ha reinventato l'Età di Mezzo*. Roma: Castelvecchi.
- Tarzia, F. (2009). *Mondi minacciati. La letteratura contro gli altri media*. Napoli: Liguori.
- Tolkien, J.R.R. (1966). *Foreword*. In Id., *The Lords of the Rings*. London: George Allen & Unwin; tr. it. (2000). *Prefazione alla seconda edizione inglese del Signore degli anelli*. In Id., *Il signore degli anelli*. Milano: Bompiani.
- Van Dijck, J., Poell, T., De Waal, M., (2018). *The platform society: public values in a connective world*. New York: Oxford University Press; tr. it. (2019). *Platform society: valori pubblici e società connessa*. Milano: Guerini e Associati.
- Zolla, E. (2000). Introduzione a *Il Signore degli Anelli*. Milano: Bompiani.