

# La leggenda di Beren e Lúthien. Il 'classico' in Tolkien

Umberto Brunetti

L'opera di John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) rappresenta un *unicum* nel panorama letterario del XX secolo: in un'epoca, infatti, demitizzata e disincantata lo scrittore inglese, percorrendo una strada diversa dalle correnti d'avanguardia, ha riportato in auge il genere epico-cavalleresco dalla tradizione plurisecolare dando vita a un *corpus* di leggende, sullo stile della mitologia nordica, che costituisce la più grande opera mitopoietica del Novecento. Proprio in virtù di questo, tuttavia, taluni critici, screditando il valore della sua opera, ci hanno consegnato di Tolkien l'immagine di un 'nostalgico del passato', uno scrittore di evasione, disimpegnato e avulso dal suo tempo. Ma il recente studio di Tom Shippey, *Tolkien: Autore del secolo*,<sup>1</sup> ha definitivamente mostrato l'infondatezza di tali accuse, reinserendo a pieno titolo Tolkien nel contesto letterario novecentesco e ponendolo anzi tra i massimi esponenti di quel filone fantastico che può annoverare scrittori autorevoli quali George Orwell e William Golding.

Per comprendere l'origine e il senso della creazione tolkieniana, così unica nella letteratura contemporanea, non si può prescindere da un'attenta analisi dell'autore:<sup>2</sup> Tolkien, infatti, fu anzitutto un filologo e linguista, professore di Lingua e Letteratura Inglese presso l'università di Oxford, e in lui l'attività dello scrittore e quella dello studioso sono sempre state fortemente congiunte. Esperto di Medioevo e grande conoscitore di saghe e leggende nordiche, quali il *Kalevala* e l'*Edda Poetica*, egli nutrì sin da ragazzo una profonda passione per le lingue antiche, principalmente quelle di origine germanica, come il gotico e l'anglosassone, sentendosi attirato al contempo dalla letteratura e dalla mitologia ad esse legate.

L'epistolario di Tolkien (*Letters of J.R.R. Tolkien*, London 1981), in cui è raccolta la maggior parte delle numerose lettere che egli scrisse

*Presentato dal Dipartimento di Scienze del testo e del patrimonio culturale.*

<sup>1</sup> Cfr. T. Shippey, *Tolkien: Autore del Secolo*, trad. it., Milano 2004, pp. 33-55.

<sup>2</sup> Riguardo alla biografia di Tolkien si rinvia a M. White, *La vita di J.R.R. Tolkien*, trad. it., Milano 2002.

nell'arco della sua vita a parenti, amici e ammiratori, costituisce uno strumento utilissimo per approfondire la conoscenza dell'autore e della sua opera letteraria. A tale proposito è di notevole interesse una lettera inviata nel 1950 all'editore Milton Waldman, nella quale lo scrittore afferma:

But an equally basic passion of mine *ab initio* was for myth (not allegory!) and for fairy-story, and above all for heroic legend on the brink of fairy-tale and history [...]. Also... I was from early days grieved by the poverty of my own beloved country: it had no stories of its own (bound up with its tongue and soil), not of the quality that I sought, and found (as an ingredient) in legends of other lands. There was Greek, and Celtic, and Romance, Germanic, Scandinavian, and Finnish (which greatly affected me); but nothing English, save impoverished chap-book stuff.<sup>3</sup>

Tolkien deplorava l'assenza in suolo inglese di una mitologia autoctona, escludendo che potesse considerarsi tale il ciclo arturiano, più legato alla terra di Britannia che non all'Inghilterra e solo in un secondo momento naturalizzato. Egli maturò quindi il progetto di ricreare, sulla base di una profonda conoscenza filologico-letteraria, un *legendarium* da dedicare alla sua nazione in cui si respirasse il 'vero odore dell'Inghilterra':

Do not laugh! But once upon a time (my crest has long since fallen) I had a mind to make a body of more or less connected legend, ranging from the large and cosmogonic, to the level of romantic fairy-story-the larger founded on the lesser in contact with the earth, the lesser drawing splendour from the vast backcloths – which I could dedicate simply to: to England; to my country.<sup>4</sup>

Coltivando questo ambizioso progetto Tolkien non si trovava in realtà a percorrere un sentiero del tutto nuovo: egli poteva fare affidamento perlomeno, su un modello autorevole, quello dello scrittore finlandese Elias Lönnrot (1882-1884), che rielaborando leggende e canti popolari finnici aveva composto a metà dell'Ottocento il *Kalevala*, oggi considerato l'epopea nazionale

<sup>3</sup> J.R.R. Tolkien, *Letters*, London 1981, Letter 131: «*Ab initio* una passione per me ugualmente fondamentale è stata quella per il mito (non l'allegoria!) e per le storie fantastiche, e soprattutto per le leggende eroiche a metà fra la fiaba e la storia. [...] Inoltre... fin dall'inizio ero costernato dalla povertà della mia amata terra: non aveva storie veramente sue (legate alla sua lingua e al suo territorio), non comunque del tipo che cercai e trovai nelle leggende di altre terre. C'era molto di greco, e di celtico, di romanzo, germanico, scandinavo, e finlandese (che mi influenzò molto); ma niente di inglese» (trad. di C. De Grandis).

<sup>4</sup> Tolkien, *Letters*, cit., p. 131: «Non ridere! Ma una volta avevo in mente di creare un corpo di leggende più o meno legate, che spaziassero dalla cosmogonia, più ampia, fino alla fiaba romantica, più terrena, che traeva il suo splendore dallo sfondo più vasto – da dedicare semplicemente all'Inghilterra, alla mia terra» (trad. di C. De Grandis).

finlandese. Tolkien stesso chiarisce nelle *Lettere* l'importanza che tale poema rivestì sulla sua creazione:

I mentioned Finnish, because that set the rocket off in story. I was immensely attracted by something in the air of the Kalevala... But the beginning of the *legendarium*, of which the *Trilogy* is part (the conclusion), was in an attempt to reorganize some of the Kalevala, especially the tale of Kullervo the hapless, into a form of my own.<sup>5</sup>

Fu, dunque, proprio partendo dai suoi studi accademici e dalle sue passioni letterarie che il professore di Oxford elaborò le prime leggende del *Silmarillion*, quel *corpus* mitologico a cui egli lavorò per tutta la vita e che costituisce lo sfondo del suo celebre romanzo, *The Lord of The Rings*, che proprio da esso trae la sua incredibile suggestione. E la creazione tolkieniana si arricchì subito di echi e fascinazioni letterarie, creando una fitta rete intertestuale con le leggende nordiche medievali, e non solo, che conferisce un profondo spessore culturale a tutta l'opera.

Numerosi sono stati gli studi che hanno accuratamente analizzato gli archetipi mitologici e l'influenza all'interno dell'opera di Tolkien di testi come il *Beowulf*, la *Saga dei Völsungar*, l'*Edda* o il *Kalevala*, che rappresentano senza dubbio le sue principali fonti d'ispirazione. Tuttavia il forte sostrato nordico dell'universo tolkieniano ha portato per lo più i critici a trascurare un'altra componente importante su cui si fonda il suo *legendarium*: la mitologia e la letteratura classiche. Sebbene sia inconsueto associare Tolkien con il mondo classico, tale accostamento non deve in realtà meravigliarci: Tolkien, infatti, ebbe una formazione improntata sullo studio dei classici e, prima di laurearsi in Lingua e Letteratura inglese, conseguì nel 1913 il baccellierato in Lettere Classiche con la specializzazione in filologia greca presso l'Exeter College di Oxford. Inoltre lo scrittore inglese manifestò da subito una grande passione per il latino, lingua con la quale venne a contatto già da molto piccolo, grazie agli insegnamenti della madre, Mabel Suffield, tanto da fare di esso uno dei modelli principali per la sua glossopoiesi delle lingue elfiche.<sup>6</sup> Ma non solo Tolkien

<sup>5</sup> Tolkien, *Letters*, cit., p. 163: «Ho citato il finlandese, perché è stata la miccia che ha innescato la storia. Ero immensamente attratto da qualcosa nell'aria del *Kalevala*... Ma l'inizio del *legendarium*, di cui la *Trilogia* fa parte (ne è la conclusione) era un tentativo di riorganizzare parte del materiale del *Kalevala*, specialmente la storia di Kullervo lo sfortunato, in una forma tutta mia» (trad. di C. De Grandis).

<sup>6</sup> A questo proposito cfr., ad esempio, Tolkien, *Letters*, cit., p. 144: «The archaic language of lore is meant to be a kind of 'Elvenlatin', and by transcribing it into a spelling closely resembling that of Latin (except that *y* is only used as a consonant, as *y* in E. *Yes*) the similarity to Latin has been increased ocularly. Actually it might be said to be composed on a Latin basis with two other (main) ingredients that happen to give me 'phonaesthetic' pleasure: Finnish and Greek».

conosceva bene la classicità; egli ne era stato anche affascinato, come apprendiamo ancora una volta dalle sue *Lettere*:

I was brought up in the Classics, and first discovered the sensation of literary pleasure in Homer.<sup>7</sup>

Alla luce di quanto appena detto non è difficile immaginare che accanto al mondo delle saghe medievali nordiche un archetipo importante per la mitologia tolkieniana possa essere stato desunto dal mondo classico. È giusto dunque domandarsi in che modo avvenga e dove risulti visibile tale influsso culturale e se davvero si possa parlare di una 'fortuna del classico' in Tolkien.<sup>8</sup>

Mi sembra opportuno a tale proposito partire dall'osservazione del *pantheon* dell'universo tolkieniano: gli Ainur sono potenze angeliche, create direttamente dal pensiero di Ilúvatar, l'Uno (si tratta di una teologia monoteista). Essi partecipano assieme ad Ilúvatar alla creazione del mondo attraverso un grande canto: quanti poi tra gli Ainur discendono sulla Terra per plasmarla secondo la visione del canto e quindi risiedervi in eterno, prendono il nome di Valar, le Potenze di Arda. I Valar, pur essendo più vicini a una sorta di potenze angeliche, svolgono nel *legendarium* lo stesso ruolo delle divinità della mitologia pagana, assumendone le principali caratteristiche:<sup>9</sup> tuttavia essi, come afferma Richard Purtill, rassomigliano più alle divinità olimpiche, che non agli dèi scandinavi come Odino e Thor.<sup>10</sup> Vi sono, infatti, forti corrispondenze tra Manwë, il Signore di Arda<sup>11</sup> e più potente tra i Valar, assiso sulla cima di Taniquetil, il più alto monte della Terra, che governa su tutte le regioni dell'aria e a cui è sacra l'aquila, e Zeus, così come tra Ulmo, a cui spetta il governo delle acque e che risiede nelle profondità del mare e il dio Poseidone, mentre il vala Mandos, che regge le Aule dei Morti, richiama il dio Ade. Ma ancora, Yavanna, la Dispen-

<sup>7</sup> Tolkien, *Letters*, cit., p. 142: «Sono cresciuto leggendo i classici, e ho scoperto per la prima volta la sensazione di piacere che la letteratura può dare con Omero» (trad. di C. De Grandis).

<sup>8</sup> Tra i pochi studi su Tolkien che vanno in questa direzione vanno menzionati: G. Nagy, *Saving the myths: the recreation of mythology in Plato and Tolkien in Tolkien and the invention of myth: a reader*, edit. by J. Chance, Lexington 2004, pp. 81-100; J. Stevens, *From catastrophe to eucatastrophe: J. R. R. Tolkien's transformation of Ovid's Mythic Pyramus and Thisbe into Beren and Lúthien in Tolkien and the invention...*, cit., pp. 119-132; R. E. Morse, *Evocation of Virgil in Tolkien's Art: Geritol for the classics*, Oak Park, Illinois 1986; D. Greenman, *Aeneidic and Odyssean Patterns of Escape and Return in Tolkien's 'Fall of Gondolin' and The Return of the King*, «Mythlore. A Journal of J.R.R. Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams, and the Genres of Myth and Fantasy», 18, 1992, pp. 4-9.

<sup>9</sup> Tolkien era un cristiano devoto. In tal modo egli coniuga il monoteismo della sua religione con il politeismo della mitologia pagana.

<sup>10</sup> Cfr. J. R. R. Tolkien *Encyclopedia: scholarship and critical assessment*, New York 2007, ed. by M- D. C. Drout, s.v. *Greek Gods*, p. 258.

<sup>11</sup> Il nome del mondo 'sub-creato' da Tolkien.

satrice di Frutti, ricalca Demetra, la dea delle messi; Vána, la Sempregiovane, che ovunque passi fa sbocciare fiori d'ogni genere, si sovrappone a Persefone, che porta primavera, ed Aulë, il Fabbro, che forgia la grande catena con cui viene imprigionato il ribelle Morgoth, non può che essere ispirato ad Efesto, che nel mito greco costruisce la catena per Prometeo, il titano che ha tentato di ingannare Zeus. La stessa Taniquetil, la più alta montagna della Terra, dove risiede Manwë, trova il suo archetipo nel monte Olimpo.

Inoltre, proprio alla mitologia classica fa pensare la presenza nell'opera di Tolkien di una suddivisione della storia in ere progressivamente decadenti, ognuna delle quali termina catastroficamente: in ciò è possibile, infatti, rintracciare varie analogie con il mito greco delle cinque Età degli uomini, descritto da Esiodo ne *Le Opere e i giorni* (vv. 109-201). Ad esempio, nella mitologia tolkieniana durante la Seconda Era gli uomini di Númenor vivono in uno stato di beatitudine in una terra donata loro dai Valar: essi godono di vite lunghissime rispetto alla norma dei mortali, senza conoscere morti violente o per malattia, ma spegnendosi unicamente in estrema vecchiaia come colti dal sonno.<sup>12</sup> In seguito però questi uomini degenerano e peccando di superbia nei confronti dei Valar vengono da questi sterminati: allo stesso modo nel racconto esiodeo gli uomini da un primitivo stato di armonia in cui la morte non era una sofferenza, durante la seconda età, quella dell'argento, decadde e poiché non si astenevano da «tracotante violenza gli uni contro gli altri»<sup>13</sup> e avevano smesso di rendere onore agli dèi, Zeus li fece estinguere.

La sopra citata Númenor ci fornisce un ulteriore esempio di come Tolkien utilizzi coscientemente un archetipo mitologico classico. La leggenda di Númenor, grande isola in mezzo al mare, sede di un potente regno di uomini, che sprofonda negli abissi, è un'evidente riproposizione del mito platonico di Atlantide e lo scrittore stesso lo conferma, ad esempio, in un comunicato alla *Tolkien Society of America* nel 1965:

N(úmenor) is my personal alteration of the Atlantis myth and/or tradition, and accommodation of it to my general mythology. Of all the mythical or 'archetypal' images this is the one most deeply seated in my imagination, and for many years I had a recurrent Atlantis dream : the stupendous and ineluctable wave advancing from the Sea or over the land, sometimes dark, sometimes green and sunlit.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Su questo argomento cfr. C. A. Huttar, *Tolkien, Epic Traditions, and Golden Age Myths in Twentieth-Century Fantasists: Essays on Culture, Society and Belief in Twentieth-Century Mythopoeic Literature*, edit. by K. Filmer – D. Jasper, London 1992, pp. 92-107.

<sup>13</sup> Esiodo, *Le opere e i giorni*, vv. 134-135 (trad. di A. Colonna).

<sup>14</sup> Tolkien, *Letters*, cit., p. 276: «Numenor è la mia personale versione del mito di Atlantide, adattato alla mia mitologia. Di tutte le immagini mitiche e di tutti gli archetipi questa è quella più profondamente radicata nella mia immaginazione, e per molti anni ho avuto un sogno ricorrente su Atlantide: l'onda stupenda e ineluttabile che avanzava dal mare inghiottendo la terra, a volte un'onda scura, a volte verde e illuminata dal sole» (trad. di C. De Grandis).

Da un'analisi attenta del racconto *Akallabêth: La caduta di Númenor* è possibile notare come Tolkien non si limiti a riproporre il tema della sprofondamento dell'isola, ma instauri una serie di legami strutturali con i due dialoghi platonici che ci raccontano il mito di Atlantide, il *Crizia* e il *Timeo*.

In questa sede mi riservo tuttavia di analizzare nello specifico un altro passo dell'opera tolkieniana che manifesta chiaramente l'influenza della classicità: la leggenda di Beren e Lúthien, che costituisce uno dei capitoli centrali de *Il Silmarillion*.

\*

La storia di Beren e Lúthien è certamente una delle più alte creazioni di Tolkien e forse quella a cui egli era maggiormente affezionato per il forte carattere autobiografico che la permea. Essa fu composta nella primavera del 1918, quando Tolkien aveva ventisei anni. Inizialmente non si trattava di un racconto in prosa come quello che leggiamo nel *Silmarillion* (cap. 19), ma di un poemetto in versi, intitolato *The Lay of Beren and Lúthien*. Lo scrittore inglese raccontò che l'ispirazione per questo racconto gli giunse guardando la giovane moglie, Edith Bratt, ballare nei boschi vicino alla casa di Roos nello Yorkshire (dove Tolkien fu per breve periodo comandante di avamposto della Guarnigione Humber nel 1917), nei quali i due erano soliti recarsi a passeggiare. In una lettera al figlio Michael, parlando della sua giovinezza, afferma infatti:

In 1904 we (H[ilary]<sup>15</sup> & I) had the sudden miraculous experience of Fr Francis' love and care and humour – and only 5 years later... I met the Lúthien Tinúviel of my own personal 'romance' with her long dark hair, fair face and starry eyes, and beautiful voice.<sup>16</sup>

Lúthien Tinúviel è una dama elfica di stirpe reale che vive nei boschi del Doriath, nella parte nord-occidentale della Terra di Mezzo ed è considerata «la più bella di tutti i Figli d'Ilúvatar».<sup>17</sup> Il suo destino s'intreccia con quello di un uomo, Beren figlio di Barahir, alleato degli elfi nella lotta contro il Nemico, Morgoth<sup>18</sup>. Essendo stati uccisi tutti i suoi compagni durante un

<sup>15</sup> La sorella di Tolkien.

<sup>16</sup> Tolkien, *Letters*, cit., p. 332: «Nel 1904 noi (Hilary e io) abbiamo avuto l'improvviso e miracoloso dono dell'amore, delle cure e del buonumore di padre Francis – e solo cinque anni dopo... ho incontrato la Lúthien Tinúviel del mio romanzo con i suoi lunghi capelli scuri, il bel viso e gli occhi come stelle, e la sua bellissima voce» (trad. di C. De Grandis).

<sup>17</sup> J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, edit. by Ch. Tolkien, London 1999, p. 192 (trad. di F. Saba Sardi).

<sup>18</sup> Morgoth è un Vala, che insuperbitosi contro l'Uno degenerò, divenendo terribile e malvagio: in esso c'è un chiaro riferimento al Lucifero della religione cristiana. La mitologia tolkieniana, infatti, fonde perfettamente influssi del *pantheon* classico con altri della religione cristiana (il monoteismo e la figura di Morgoth, così vicina a quella dell'angelo decaduto, ne sono i due esempi principali).

assalto notturno degli orchi, Beren è costretto alla fuga, e dopo aver errato a lungo per terre desolate riesce a penetrare nei boschi del Doriath, impresa mai compiuta prima da nessun uomo; questi boschi, infatti, sono protetti da un potente incantesimo che non permette a nessun altro al di fuori degli elfi di addentrarvi:

It is told in the Lay of Leithian that Beren came stumbling into Doriath grey and bowed as with many years of woe, so great had been the torment of the road. But wandering in the summer in the woods of Neldoreth he came upon Lúthien, daughter of Thingol and Melian, at a time of evening under moonrise, as she danced upon the unfading grass in the glades beside Esgalduin. Then all memory of his pain departed from him, and he fell into an enchantment; for Lúthien was the most beautiful of all the Children of Ilúvatar. Blue was her raiment as the unclouded heaven, but her eyes were grey as the starlit evening; her mantle was sewn with golden flowers, but her hair was dark as the shadows of twilight. As the light upon the leaves of trees, as the voice of clear waters, as the stars above the mists of the world, such was her glory and her loveliness; and in her face was a shining light.<sup>19</sup>

Non appena Lúthien posò gli occhi su Beren «cadde preda della sorte e si innamorò di lui».<sup>20</sup> Ma ella è di stirpe elfica, e per di più figlia di re, mentre Beren è soltanto un uomo, destinato a morire, al contrario degli elfi che sono immortali: per questo unioni tra le due stirpi non vi erano mai state, né sarebbero dovute esserci. Il padre di Lúthien, Re Thingol, è, infatti, riluttante alla sola idea che un uomo posi gli occhi su sua figlia e per impedire che il loro amore continui, propone a Beren una folle impresa: conquistare uno degli splendenti *silmaril*, le gemme elfiche che racchiudono la luce degli alberi di Amann, la terra immortale in cui risiedono i Valar, e che ora giacciono incastonate nella corona di ferro di Morgoth. Se Beren riuscirà nell'impresa otterrà come ricompensa la mano di Lúthien, il gioiello più prezioso di tutto il mondo. Così senza avere pietà per l'uomo, che non rifiuta l'offerta, il re degli Elfi lo spedisce verso una morte sicura. Molti sono i pericoli che Beren affronta per amore di Lúthien nel suo viaggio verso le porte di Angband, la rocca sotterranea di Morgoth nell'estremo nord

<sup>19</sup> J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, ed. by Christopher Tolkien, London 1999, pp. 192-193: «Si narra nel Lai di Leithian, che Beren entrò in Doriath incespicando, reso grigio e curvo come da molti anni di dolore, tali e tanti erano stati i tormenti della via. Ma, aggirandosi d'estate tra i boschi di Neldoreth, si imbatté in Lúthien, figlia di Thingol e Melian, ed era di sera, nel momento in cui la luna saliva in cielo, e Lúthien danzava sull'erba sempre verde nelle radure lungo le rive dell'Esgalduin. Ed ecco il ricordo di tutte le sofferenze abbandonò Beren, ed egli cadde in preda a un incantesimo, poiché Lúthien era la più bella di tutti i Figli di Iluvatar. Azzurro era il suo abito come il cielo senza nubi, ma grigi i suoi occhi come la sera stellata; il suo mantello era contesto di fiori dorati, ma i capelli erano scuri come le ombre del crepuscolo» (trad. di F. Saba Sardi).

<sup>20</sup> Tolkien, *Silmarillion*, cit., p. 193 (trad. di F. Saba Sardi).



della Terra di Mezzo. Dopo un lungo peregrinare l'eroe viene catturato dai servi del Nemico, ma proprio quando sta per soccombere giunge in suo aiuto Lúthien, che grazie alla magia e al potere della sua bellezza riesce a incantare i nemici e a liberare l'amato. Insieme i due si recano, allora, alle pendici di Thangorodrim, la catena montuosa sotto cui sorge Angband. Ma all'ingresso di questo luogo infernale si trova il terribile Carcaroth, un enorme lupo mostruoso: i due riescono a scampare ancora una volta al pericolo attraverso l'arte magica di Lúthien che li rende invisibili nella notte e giungono infine al cospetto del potente Morgoth, il Vala decaduto, dio malvagio.

She was not daunted by his eyes; and she named her own name, and offered her service to sing before him, after the manner of a minstrel. Then Morgoth looking upon her beauty conceived in his thought an evil lust, and a design more dark than any that had yet come into his heart since he fled from Valinor. Thus he was beguiled by his own malice, for he watched her, leaving her free for awhile, and taking secret pleasure in his thought. Then suddenly she eluded his sight, and out of the shadows began a song of such surpassing loveliness, and of such blinding power, that he listened perforce; and a blindness came upon him, as his eyes roamed to and fro, seeking her.<sup>21</sup>

La dama elfica getta un mantello incantato su Morgoth facendolo piombare nel sonno e Beren riesce a strappargli un *silmaril* dalla corona di ferro, quindi i due fuggono un attimo prima che il dio si ridesti. Ma Lúthien è ormai spossata dalla fatica e niente più può contro Carcaroth, che li attende davanti al cancello di Angband impedendo loro la fuga. Beren lo affronta da solo il lupo azzannandolo gli mozza la mano che reggeva il silmaril, ma la luce sacra del gioiello corrode le viscere della bestia e la rende folle dal dolore. Con le sue ultime energie Lúthien cura la ferita di Beren svenuto, e i due sono riportati in salvo nella foresta di Doriath dalla grande aquila Thorondor. La storia si avvia così verso la conclusione: terribile nella sua pazzia Carcaroth irrompe furente nel Doriath e distrugge tutto ciò che incontra. Re Thingol, alcuni guerrieri elfici e Beren danno inizio perciò alla caccia al lupo. Durante lo scontro finale la bestia si scaglia contro Thingol, ma Beren rapido gli va incontro con la lancia: il lupo lo travolge ferendolo al petto, questa volta mortalmente. Soltanto Huan, il cane di Valinor, riesce a tenere testa al terribile

<sup>21</sup> Tolkien, *Silmarillion*, cit., pp. 212-213: «Lúthien non fu intimorita dai suoi occhi; e gli disse il suo nome; e si offrì di servirlo cantando al suo cospetto alla maniera di un menestrello. Allora Morgoth, ammirandone la bellezza, concepì in cuor suo una sconcia brama, e un disegno più oscuro ancora di quanti non gli fossero nati dentro dacché era fuggito da Valinor. Così accadde che fosse ingannato dalla sua stessa nequizia, perché stette a osservarla, lasciandola per qualche tempo libera e concedendosi segreti piaceri nella propria mente. Ed ecco che, all'improvviso, Lúthien scomparve alla sua vista, e dall'ombra intonò un canto di così sopraffacente bellezza e di tanto accecante potere, che Morgoth non poté non ascoltarlo; e la cecità calò su di lui, e i suoi occhi vagavano di qua e di là, alla ricerca di Lúthien» (trad. di F. Saba Sardi).



Carcaroth e i due animali finiscono per uccidersi a vicenda. Quindi Lúthien abbraccia e bacia Beren morente e lo prega di attenderla di là del Mare Occidentale, nelle aule di Mandos, dove gli spiriti dei morti sostano prima che sia stabilito il loro destino; egli spira.

But the spirit of Lúthien fell down into darkness, and at the last it fled, and her body lay like a flower that is suddenly cut off and lies for a while unwithered on the grass. [...] But Lúthien came to the halls of Mandos, where are the appointed places of the Eldalië, beyond the mansions of the West upon the confines of the world. There those that wait sit in the shadow of their thought. But her beauty was more than their beauty, and her sorrow deeper than their sorrows; and she knelt before Mandos and sang to him. The song of Lúthien before Mandos was the song most fair that ever in words was woven, and the song most sorrowful that ever the world shall ever hear. Unchanged, imperishable, it is sung still in Valinor beyond the hearing of the world, and the listening the Valar grieved. For Lúthien wove two themes of words, of the sorrow of the Eldar and the grief of Men, of the Two Kindreds that were made by Ilúvatar to dwell in Arda, the Kingdom of Earth amid the innumerable stars. And as she knelt before him her tears fell upon his feet like rain upon stones; and Mandos was moved to pity, who never before was so moved, nor has been since.<sup>22</sup>

Nelle Aule di Mandos a Lúthien vengono poste due alternative: dimorare sino alla fine del mondo tra i Valar, dimentica di tutte le sue sofferenze, oppure tornare nella Terra di Mezzo insieme a Beren, per abitarvi ancora, ma in questo modo ella «sarebbe divenuta mortale e soggetta a un secondo decesso proprio come lui; e avrebbe lasciato il mondo per sempre».<sup>23</sup>

This doom she chose, forsaking the Blessed Realm, and putting aside all claim to kinship with those that dwell there; that thus whatever grief might lie in wait, the

<sup>22</sup> Tolkien, *Silmarillion*, cit., p. 220: «Ma lo spirito di Lúthien piombò nel buio, e alla fine fuggì, e il corpo di lei giacque simile a un fiore che sia d'un tratto svelto e per un po' rimanga, incorrotto, sull'erba. [...] Lúthien però giunse alle aule di Mandos, dove stanno i luoghi riservati agli Eldalië, di là dalle dimore dell'Ovest, ai confini del mondo. Ivi coloro che attendono se ne stanno nell'ombra dei loro pensieri. Ma la bellezza di Lúthien era più che la loro bellezza, e il suo dolore più profondo del loro; e Lúthien si inginocchiò davanti a Mandos e cantò per lui. Il canto di Lúthien al cospetto di Mandos fu il più bello che mai sia stato contestato in parole, il canto più triste che mai il mondo udrà. Immutato, imperituro, ancora lo si canta in Valinor, inaudibile al mondo, e ad ascoltarlo i Valar si rattristano. Ché Lúthien intrecciò due temi di parole, quello del dolore degli Eldar e quello della pena degli uomini, le Due Stirpi che sono state fatte da Ilúvatar per dimorare in Arda, il Regno della Terra tra le innumerevoli stelle. E mentre gli stava inginocchiata davanti, le lacrime cadevano sui piedi di Mandos come pioggia sulle pietre; e Mandos fu mosso a pietà, come mai era stato prima, né mai è stato in seguito» (trad. di F. Saba Sardi).

<sup>23</sup> Tolkien, *Silmarillion*, cit., p. 221 (trad. di F. Saba Sardi).

fates of Beren and Lúthien might be joined, and their paths lead together beyond the confines of the world.<sup>24</sup>

La vicenda si conclude quindi in modo dolce-amaro: Lúthien tornerà nel mondo insieme al suo amato Beren, consapevole però del fatto che la sua vita trascorrerà in fretta, come quella degli uomini mortali, e che un giorno come un fiore appassito in inverno ella morirà.

So it was that alone of the Eldalië she has died indeed, and left the world long ago.<sup>25</sup>

Le forze dell'Amore e della pura Bellezza che tutto vincono, condensate nella figura splendente di Lúthien, costituiscono l'incanto di questo mito tolkieniano, in cui «il pianto si accompagna alla gioia e, all'ombra della morte, luce imperitura»<sup>26</sup>. Ad accrescerne il valore contribuiscono poi lo stile alto e sublime di cui Tolkien fa uso e gli echi letterari che si offendono per tutta la storia. Abbiamo qui la prova di come nella scrittura tolkieniana le suggestioni della mitologia nordica e classica vengano a compenetrarsi dando vita a un racconto di elevata complessità e bellezza. Il tema della donna che sacrifica la propria immortalità per amore di un uomo è di ascendenza nordica e lo ritroviamo nella *Saga dei Volsunghi*, nella quale si narra la storia della valchiria Brynhild condannata a sposare un uomo mortale e a perdere la propria immortalità. Un'altra reminiscenza nordica è quella dell'eroe Sigurd, l'unico mortale capace di attraversare l'anello di fuoco nel quale Brynhild si addormentò, ed è ricalcata nell'episodio in cui Beren, unico tra i mortali, attraversa la barriera magica di Melian che circonda il reame proibito in cui vive Lúthien. Il mostruoso Carcaroth, poi, che strappa con un morso la mano di Beren richiama alla memoria Fernir, il gigantesco lupo della mitologia norrena che mozzò la mano dell'eroe Tyr, ma allo stesso tempo vi è in esso anche un'eco di Cerbero, il cane a tre teste, guardiano dell'Ade della mitologia classica: analogamente a quest'ultimo, infatti, Carcaroth si trova a guardia della rocca sotterranea di Morgoth che viene descritta come un vero e proprio regno infernale.<sup>27</sup> Certo Morgoth nel *pantheon* tolkieniano non si sovrappone all'Ade della mitologia classica, il re dei morti, ruolo svolto invece dal Vala Mandos: Morgoth, il Vala ribellatosi all'Uno e perciò decaduto, non può che

<sup>24</sup> Tolkien, *Silmarillion*, cit., p. 221: «Fu questa la sorte che Lúthien scelse, voltando le spalle al Reame Beato e rinunciando a tutte le pretese di parentela con coloro che vi dimoravano; perché in tal modo, quale che fosse il dolore che potesse attenderli, i destini di Beren e Lúthien sarebbero stati uniti e i loro sentieri li avrebbero condotti assieme al di là dai confini del mondo» (trad. di F. Saba Sardi).

<sup>25</sup> Tolkien, *Silmarillion*, cit., p. 221: «E così fu che, unica tra tutti gli Eldalië, Lúthien morì per davvero, e già molto tempo fa ha abbandonato il mondo» (trad. di F. Saba Sardi).

<sup>26</sup> Tolkien, *Silmarillion*, p. 189 (trad. di F. Saba Sardi).

<sup>27</sup> Cfr. *Tolkien Enc.*, s.v. *Descent*, p. 124.

rappresentare il biblico Lucifero, l'angelo decaduto. Ma d'altro canto, anche Dante nella *Divina Commedia*, combinando insieme elementi cristiani e pagani, aveva posto a guardia dell'Inferno luciferino il Cerbero della mitologia greca. In maniera analoga Tolkien attua qui una commistione tra mitologie nordica e classica e cristianesimo.

Non pochi sono, infatti, anche gli elementi mutuati dalla classicità che ritroviamo in questo racconto tolkieniano: ad esempio, la caccia al lupo che imperversa nella foresta del Doriath, sul finire della storia, riecheggia una famosa saga mitica greca, quella di Meleagro e dell'uccisione del cinghiale calidonio, nella quale una serie di eroi si riunisce per dare la caccia all'animale, mandato da Artemide, che fa razzia di tutto ciò che incontra lungo il cammino. Jen Stevens, inoltre, nel saggio *From Catastrophe to Eucatastrophe. J.R.R. Tolkien's transformation of Ovid's Mythic Pyramus and Thisbe into Beren e Lúthien*<sup>28</sup> ha notato come l'intera storia di Beren e Lúthien possa essere letta come una riproposizione del mito di Piramo e Tisbe raccontatoci da Ovidio ne *Le Metamorfosi*,<sup>29</sup> che rappresenta il principale archetipo per tutta la letteratura europea della storia d'amore contrastato che termina tragicamente. Come Piramo e Tisbe, infatti, i due protagonisti tolkieniani sono ostacolati nel loro amore da una figura genitoriale, re Thingol che rifiuta il matrimonio di sua figlia con un mortale. Ed è proprio quest'ostacolo familiare che porta alla morte dei due amanti; nel mito classico la tragedia scaturisce in seguito al bisogno dei due amanti di incontrarsi segretamente ai loro genitori, così come in Tolkien dal tentativo di Beren di compiere l'impresa ordinatagli dal padre di Lúthien, affinché egli acconsenta al loro matrimonio. Inoltre, similmente al mito classico in cui Tisbe si uccide alla vista dell'amato morente, Lúthien si lascia morire dopo la morte di Beren. Tuttavia, fa notare Stevens, una grande differenza intercorre tra i due racconti: quello classico si conclude tragicamente, mentre in Tolkien la catastrofe si trasforma in 'eucatastrofe', concetto e termine di cui chiarirò in seguito il senso.

Ma il debito più grande che Tolkien ha con la classicità in questa sua affascinante leggenda è senza dubbio nei confronti del celebre mito di Orfeo ed Euridice, a cui è ispirata tutta la parte finale del racconto, relativa alla morte di Beren e al canto di Lúthien al cospetto del Vala Mandos per supplicarne il ritorno in vita. Non vi è in questo caso soltanto un'allusione al mito classico, bensì la storia di Tolkien si sovrappone completamente ad esso, quasi ne volesse essere una 'riscrittura'. Lo scrittore oxoniense, infatti, fa esplicitamente riferimento in una lettera all'archetipo che sta dietro la sua storia, affermando essere quella di Beren e Lúthien «a kind of Orpheus-legend in reverse, but one of Pity not of Inexorability».<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Cfr. Stevens, *From catastrophe to eucatastrophe*, cit., pp. 119-32.

<sup>29</sup> Ovidio, *Metamorfosi*, IV, vv. 55-166.

<sup>30</sup> «Una specie di leggenda di Orfeo alla rovescia, una storia di pietà, non di inesorabilità». (Tolkien, *Letters*, cit., p. 153, trad. di C. De Grandis).

Alla rovescia, certo, dal momento che il personaggio di Orfeo, mitico cantore che scende nell'Ade per riportare in vita la sua amata Euridice, rivive nella figura femminile di Lúthien. Sono sostanzialmente due, infatti, le differenze che intercorrono tra il racconto di Tolkien e il mito classico: la prima è che, diversamente dal mito di Orfeo, la leggenda di Beren e Lúthien ha un finale lieto e la seconda che la protagonista della storia è una donna e non un uomo. Il mito di Orfeo subisce nel racconto tolkieniano un'inversione di ruoli: è una donna che giunge davanti al dio dei morti per implorarlo di far tornare in vita l'amato e con la struggente bellezza del suo canto riesce a commuoverlo; e questa donna non fallisce nella sua impresa, come era invece accaduto all'eroe greco.

La forza del canto che smuove persino il dio dei morti (Mandos, come già detto, è perfettamente assimilabile ad Ade) è il motivo strutturale su cui si fondano entrambe le storie. E come Orfeo, il primo citaredo nella tradizione mitica classica, si contraddistingue per le sue qualità canore, così Lúthien è caratterizzata sin dall'inizio, oltre che dalla sua straordinaria bellezza, dalla dolcezza della voce e dall'ineffabile bellezza del canto:

There came a time near dawn on the eve of spring, and Lúthien danced upon a green hill; and suddenly she began to sing. Keen, heart-piercing was her song as the song of the lark that rises from the gates of night and pours its voice among the dying stars, seeing the sun behind the walls of the world; and the song of Lúthien released the behind the walls of the world; and the song of Lúthien released the bonds of winter, and the frozen waters spoke, and flowers sprang from the cold earth where her feet had passed.<sup>31</sup>

Se il personaggio di Lúthien si sovrappone a quello di Orfeo, è evidente che Beren svolga un ruolo analogo a quello di Euridice nel mito greco. Entrambi, infatti, muoiono non per cause naturali, ma di morte violenta, e la loro morte sconvolge l'animo dei rispettivi compagni. Nella leggenda di Tolkien è un lupo mostruoso che morde Beren ferendolo a morte, mentre nel mito classico Euridice viene uccisa dal morso di un serpente. Così racconta Ovidio nelle *Metamorfosi*, X 8-10:

Nam nupta per herbas  
dum nova naiadum turba comitata vagatur,  
occidit in talum serpentis dente recepto.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Tolkien, *Silmarillion*, cit., p. 193: «Vi fu un momento, poco prima dell'alba, la vigilia di primavera, che Lúthien danzava sopra un verde colle; e d'un tratto prese a cantare. Acuto tanto da trapassare il cuore era il suo canto, simile a quello dell'allodola che si leva dalle porte della notte e riversa la propria voce tra le stelle morenti, lei che scorge il sole dietro le mura del mondo; e il canto di Lúthien sciolse i vincoli dell'inverno, e le acque gelate parlarono e i fiori balzarono su dalla fredda terra là dove si erano posati i suoi piedi» (trad. di F. Saba Sardi).

<sup>32</sup> «Infatti mentre la novella sposa vaga in mezzo alle erbe accompagnata da una turba di Naiadi, morì avendo ricevuto nel tallone il morso di un serpente» (trad. di N. Scivoletto).

Ma i due amanti (Orfeo/Lúthien) non accettano la fine sfortunata dei loro compagni: Orfeo, senza timore di oltrepassare il varco di Dite, si reca da vivo dinanzi allo spaventoso Ade per supplicarlo con il canto di lasciar tornare in vita la sua amata. L'impassibilità del re degl'inferi viene sottolineata da Virgilio, che racconta il mito di Orfeo ed Euridice nelle *Georgiche*, IV 467-470:

Taenarias etiam fauces, alta ostia Ditis,  
et caligantem nigra formidine lucum  
ingressus, Manisque adiit regemque tremendum  
nesciaque humanis precibus mansuescere corda.<sup>33</sup>

Analogamente in Tolkien Lúthien si lascia morire e giunge tra gli spiriti che risiedono al di là del Mare Occidentale al cospetto di Mandos, il Signore dei morti, severo e impassibile («Mandos fu mosso a pietà, come mai era stato prima, né mai è stato in seguito»<sup>34</sup>). E il canto intonato dalla dama elfica dinanzi al Vala costituisce l'acme drammatica della vicenda, in cui lo stile si eleva fino al sublime: «Il canto di Lúthien al cospetto di Mandos fu il più bello che mai sia stato contestato in parole, il canto più triste che mai il mondo udrà».<sup>35</sup> Esso non solo riuscì a commuovere Mandos, ci racconta Tolkien, ma ancora oggi è cantato dagli elfi in Aman e «ad ascoltarlo i Valar si rattristano». Allo stesso modo sia Ovidio che Virgilio raccontando il mito classico concentrano l'attenzione sul canto dell'eroe e sugli effetti che questo ha sugli abitanti dell'oltretomba:

At cantu commotae Erebi de sedibus imis  
umbrae ibant tenuis simulacraque luce carentum,  
quam multa in foliis avium se millia condunt,  
[...]  
Quin ipsae stupuere domus atque intima Leti  
Tartara caeruleosque implexae crinibus angues  
Eumenides, tenuitque inhians tria Cerberus ora  
atque Ixionii vento rota constitit orbis.<sup>36</sup>

Un simile *pathos* caratterizza la descrizione della stessa scena nelle *Metamorfosi* di Ovidio:

<sup>33</sup> «[Orfeo] entrato nelle gole del Ténaro, il varco profondo di Dite, e nella selva dove fra le tenebre si addensa la paura, si avvicinò ai Mani e al loro re tremendo, a chi non si addolcisce alle preghiere umane» (trad. di M. Ramous).

<sup>34</sup> Vd. *supra*, p. 257

<sup>35</sup> Tolkien, *Silmarillion*, cit., p. 220 (trad. di F. Saba Sardi).

<sup>36</sup> Virgilio, *Georgiche*, IV, 471-484: «E dai luoghi più profondi dell'Erebo, commosse dal suo canto, venivano leggere le ombre, immagini opache dei morti: [...] Sino al cuore del Tartaro, alle dimore della morte, sino alle Eumenidi dai capelli intrecciati con livide serpi dilagò lo stupore; muto con le tre bocche spalancate rimase Cerbero e insieme al vento si arrestò la ruota di Issione» (trad. di M. Ramous).

Talia dicentem nervosque ad verba moventem  
 exsanguis flebant animae: nec Tantalus undam  
 captavit refugam stupuitque Ixionis orbis,  
 nec carpsere iecur volucres, urnisque vacarunt  
 Belides, inque tuo sedisti, Sisyphæ, saxo.  
 Tunc primum lacrimis victarum carmine fama est  
 Eumenidum maduisse genas, nec regia coniunx  
 sustinet oranti nec, qui regit ima, negare  
 Eurydicenque vocant.<sup>37</sup>

Il canto di Orfeo suscita un sentimento di profonda tristezza di fronte al quale nessuno, né le impassibili Eumenidi, né colui che regge il profondo inferno e la sua regale consorte, può rimanere indifferente. Così anche Tolkien sottolinea la mestizia del canto di Lúthien<sup>38</sup> e il suo effetto sorprendente e irripetibile: mai nessun altro riuscirà a commuovere Mandos, come mai nessun altro potrà farlo con Ade e Proserpina.

Ma passiamo ora al finale delle due storie: se fino a questo punto esse procedono parallelamente, nella conclusione Tolkien si distacca intenzionalmente dal suo modello, fino a capovolgerne l'esito. A Orfeo viene concesso il ritorno in vita di Euridice, a condizione che egli non si volti indietro per guardarla finché entrambi non siano fuoriusciti dall'Ade. Diverse sono le spiegazioni date dalle varie versioni del mito sul fatto che Orfeo fallisca nella sua impresa: l'eroe greco non riesce a trattenersi e voltandosi a guardare Euridice la perde per sempre o perché pensando di essere già fuori dell'Ade, o per paura che Euridice gli venisse sottratta con l'inganno o perché avido di rivederla. È dunque colpevole Orfeo? Tolkien nella lettera sopra citata del 1954 a Peter Hastings, ponendo l'attenzione sull'inesorabilità della vicenda, sembra rispondere di no e assolvere almeno in parte l'eroe. Era già scritto fin dall'inizio, ci spiega lo scrittore inglese, che la sua eroica impresa sarebbe stata destinata al fallimento. L'essere riuscito a commuovere gli dèi degli Inferi con il canto valse, infatti, allo sciagurato Orfeo soltanto una fugace speranza. Il finale del mito è estremamente amaro e la vicenda può essere interpretata come l'espressione dell'inesorabilità della morte, per cui chi la ottiene in sorte non può sfuggirvi in alcun modo. La divinità, Ade in questo caso, rappresenterebbe la legge, l'ordine incontrovertibile del cosmo in tutti i suoi fenomeni, tra i quali la morte, appunto. Nessuno tra i mortali può evitarla e non è consentito

<sup>37</sup> Ovidio, *Metamorfosi*, X, 40-48: «Mentre egli diceva tali cose facendo vibrare le corde in armonia con le parole, le anime senza vita piangevano; e Tantalos non cercava di afferrare l'acqua fuggente, e la ruota di Issione si incantò, e gli uccelli cessarono di lacerare il fegato e le Belidi smisero di vuotare le urne e tu, o Sisifo, ti sedesti sul tuo sasso. Allora è fama che per la prima volta si bagnarono le guance delle Eumenidi vinte dal canto; né la regale consorte né colui che regge il profondo inferno hanno il coraggio di dir di no a Orfeo che pregava e chiamano Euridice» (trad. di N. Scivoletto).

<sup>38</sup> Cfr. Tolkien, *Silmarillion*, cit., p. 220.

a chi muoia di ritornare in vita. Quindi a poco conta l'errore di Orfeo, sembra intendere Tolkien, perché l'eroe nulla avrebbe potuto contro il destino fatale che già era ricaduto su Euridice. E se anche Ade nell'udire il suo canto meraviglioso fosse stato davvero commosso a tal punto da voler concedere a Orfeo la resurrezione della sua amata, allora sarebbe intervenuto Zeus, il dio sovrano, a garantire la legge naturale che regola il corso degli eventi umani: un solo cenno del capo sarebbe bastato per far sì che Orfeo, preso da *subita dementia* (Verg., *Georg.*, IV 488), voltandosi a guardare Euridice la perdesse, rispedendola nell'Ade. Nella religione pagana la pietà verso i mortali non era una prerogativa del divino; è solo con la nascita della religione cristiana, incentrata sul sacrificio di Cristo per salvare l'Uomo, che il senso del divino si tinge di pietà. Ma Tolkien, uomo del Novecento e cristiano, ci mostra un dio diverso che, pur essendo garante di un ordine incontrovertibile, conosce la misericordia e che, di fronte a un atto di amore così profondo quale è quello di Lúthien, spezza la catena ineluttabile dell'essere. Certo, come all'eroe antico, anche a lei è posta una condizione: se vorrà riportare in vita Beren dovrà rinunciare alla sua immortalità; solo il suo sacrificio potrà far risorgere l'uomo. E Lúthien accetta questo doloroso destino (quale dolore, infatti, più grande della morte per chi potrebbe vivere in eterno?), ella si sacrifica per dare nuova vita a Beren e dimostra in tal modo un amore sconfinato, quell'amore che provoca la compassione divina e sconfigge la morte. E così, sebbene velato di amarezza, il finale del mito tolkieniano con il ritorno in vita di Beren e Lúthien ci offre un chiaro esempio di *eucatastrofe*: Tolkien conia questo termine per esprimere l'opposto della Tragedia, che, come afferma nel suo celebre saggio *On Fairy-Stories*,<sup>39</sup> rappresenta la vera forma del Teatro e il suo più alto fine. L'Eucatastrofe è invece «la vera forma della fiaba, e rappresenta la sua più elevata funzione»<sup>40</sup>, ovvero quella consolatoria. Essa consiste, infatti, nell'interruzione del corso negativo degli eventi, nell'improvviso «capovolgimento felice» che «fornisce una visione fuggevole della Gioia, quella Gioia oltre le mura del mondo, intensa come un dolore»,<sup>41</sup> presente nonostante i fallimenti, perché smentisce l'universale sconfitta finale.

Tolkien, dunque, sovrappone al racconto antico il filtro del cristianesimo; egli proietta una nuova concezione del divino sul mito di Orfeo, trasformandolo in una storia di pietà e di sacrificio. Ora capiamo perché nella lettera sopra citata<sup>42</sup> lo scrittore oxoniense avesse definito il racconto di Beren e Lúthien «una storia di pietà, non di inesorabilità», facendo riferimento al mito di Orfeo. Proprio nell'aver spostato l'attenzione della storia dal tema dell'inesorabilità della morte a quello dell'amore e della pietà divina sta la

<sup>39</sup> J. R. R. Tolkien, *On Fairy-Stories* in *Tree and Leaf*, London 1964, pp. 11-70.

<sup>40</sup> Tolkien, *On Fairy-Stories*, cit., p. 68 (trad. di C. Donà).

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Cfr. *supra*, nota 30.



creatività di Tolkien e il senso del suo riutilizzo di questo modello classico. Lo scrittore aveva sentito che il mito di Orfeo avrebbe potuto dirci qualcosa di più profondo sull'amore e sulla divinità, qualcosa che era rimasto inespresso, ma *in nuce* nel racconto stesso. Che quella di Orfeo fosse una storia di pietà 'mancata' l'aveva già inteso Virgilio, che non a caso si sofferma su questo sentimento, presente in negativo, nella vicenda:

Iamque pedem referens casus evaserat omnis,  
redditaque Eurydice superas veniebat ad auras  
pone sequens (namque hanc dederat Proserpina legem),  
cum subita incautum dementia cepit amantem,  
ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes.<sup>43</sup>

Una follia improvvisa, ci dice Virgilio, fu quella di Orfeo, ma dettata dall'amore e pertanto senza dubbio perdonabile, se i Mani sapessero farlo. E poco dopo l'assenza della misericordia divina viene sottolineata nuovamente dalle parole di Euridice:

en iterum crudelia retro  
fata vocant conditque natantia lumina somnus.<sup>44</sup>

Dunque, Tolkien ha volontariamente ripercorso il modello della discesa agli Inferi di Orfeo per riportare in vita Euridice nella sua leggenda di Beren e Lúthien, per poi cambiarlo, o meglio 'superarlo' nel finale; in tal modo la storia da lui creata non diventa una semplice rievocazione erudita del mito classico, perché essa lo riecheggia con una nuova sensibilità, arricchendolo di un ulteriore elemento e della conseguente bellezza che scaturisce dall'amore che giunge al sacrificio di sé e dalla pietà del dio nei confronti dell'uomo.

Attraverso questo mito tolkieniano comprendiamo la nuova concezione dell'eroismo che sta alla base della sua epica:<sup>45</sup> non si tratta più dello stoico eroismo pagano, mosso dalla forza e dall'orgoglio, ma di un eroismo più elevato, quello dell'amore e del sacrificio, un eroismo intriso di cristianità.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Virgilio, *Georgiche*, IV, 485-489: «Ma già Orfeo, eluso ogni pericolo, tornava sui suoi passi e libera Euridice saliva a rivedere il cielo, seguendolo alle spalle, come Proserpina ordinava, quando senza rimedio una follia improvvisa lo travolse, perdonabile, certo, se sapessero i Mani perdonare» (trad. di M. Ramous).

<sup>44</sup> Virgilio, *Georgiche*, IV, 495-496: «Senza pietà il destino indietro mi richiama e un sonno vela di morte i miei occhi smarriti» (trad. di M. Ramous).

<sup>45</sup> Cfr. in merito, P. Gulisano, *Tolkien: il mito e la grazia*, Milano 2002, p. 153.

<sup>46</sup> Soltanto una nuova visione dell'eroismo, dopotutto, poteva dar senso alla riproposizione di un modello epico in un secolo così duramente provato dall'efferatezza e dall'antierismo della guerra.

**Confronto tra il mito di Orfeo e la storia di Beren e Lúthien**

|   | <b>Orfeo ed Euridice</b>                                                                                                                                             | <b>Beren e Lúthien</b>                                                                                                                     |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 | Euridice muore a seguito del morso di un serpente.                                                                                                                   | Beren muore morso dal lupo mostruoso Carcaroth.                                                                                            |
| 2 | Orfeo decide di recarsi nell'Ade per supplicare il ritorno in vita di Euridice.                                                                                      | Lúthien si lascia morire e il suo spirito giunge nelle Aule di Mandos, dove le anime dei morti attendono che il loro destino venga deciso. |
| 3 | Orfeo canta al cospetto di Ade.                                                                                                                                      | Lúthien canta al cospetto di Mandos.                                                                                                       |
| 4 | Il canto di Orfeo commuove il re e la regina dell'Ade.                                                                                                               | Il canto di Lúthien commuove il Vala Mandos che governa le anime dei morti.                                                                |
| 5 | Ade offre ad Orfeo la possibilità di ritornare con Euridice nel regno dei vivi, a condizione che egli non si volti a guardarla prima di essere fuoriuscito dall'Ade. | Mandos offre la possibilità a Lúthien di riportare in vita Beren a condizione che lei rinunci all'immortalità della sua stirpe.            |
| 6 | Orfeo si volta a guardare Euridice, fallendo così la sua impresa.                                                                                                    | Lúthien si sacrifica, perdendo la sua immortalità, ma riesce nella sua impresa e salva Beren.                                              |

\*

Il fatto che Tolkien rielabori in Beren e Lúthien un mito classico ci deve far riflettere sull'importanza dell'influsso culturale della classicità sulla sua opera. In Tolkien – ora possiamo affermarlo – assistiamo a una 'fortuna del classico': sebbene le influenze della cultura greco-latina siano numericamente inferiori rispetto a quelle della cultura medievale e nordica, ciò non implica che qualitativamente esse abbiano un ruolo meno importante. Lo scrittore, infatti, non guarda al mondo nordico, bensì a quello classico nello scrivere la storia di Beren e Lúthien, che costituisce il cuore del suo *legendarium*: per capirne l'importanza basta guardare il luogo in cui lo scrittore giace sepolto insieme alla moglie Edith Bratt. Sulla loro lapide si legge:

EDITH MARY TOLKIEN  
LUTHIEN  
1889 – 1971

JOHN RONALD  
REUEL TOLKIEN  
BEREN  
1892 – 1973

E così scriveva l'ormai anziano Tolkien dopo la morte di sua moglie nel 1972 a suo figlio Christofer:

I never called Edith Lúthien – but she was the source of the story that in time became the chief pan of the *Silmarillion*. It was first conceived in a small woodland glade filled with emlocks at Roos in Yorkshire (where I was for a brief time in command of an outpost of the Humber Garrison in 1917, and she was able to live with me for a while). In those days her hair was raven, her skin clear, her eyes brighter than you have seen them, and she could sing – and *dance*. But the story has gone crooked, & I am left, and I cannot plead before the inexorable Mandos.<sup>47</sup>

In conclusione, la leggenda di Beren e Lúthien rappresenta forse l'esempio più alto di come Tolkien abbia saputo riutilizzare nella sua mitopoiesi tanto le opere letterarie della mitologia nordica quanto quelle del mondo classico dando loro una nuova prospettiva e profondità, frutto dell'esperienza e della cultura di un uomo del XX secolo e di un'intensa fede che permea tutta la sua opera. La compenetrazione dell'orizzonte pagano delle mitologie nordica e classica con quello della cristianità costituisce la cifra distintiva della creazione tolkieniana e il senso della strenua riproposizione da parte di questo autore in una società moderna disincantata e demistificata del mito e della fiaba, intesi non come semplice evasione e mero divertimento, bensì – e giustamente – come un modo diverso e privilegiato di conoscere il reale e di riscoprirne l'autentica essenza, nascosta agli occhi dal grigiore del quotidiano; perché i miti e le fiabe, ci ricorda Tolkien, non trattano cose 'transeunti', ma 'permanenti', ci parlano di fulmini e non di lampadine elettriche.<sup>48</sup>

## BIBLIOGRAFIA

- W. S. Anderson, *The Orpheus of Virgil and Ovid: «fleBILE nescio quid»*, in *Orpheus: The Metamorphosis of a myth*, edit. By J. Warden, Toronto 1982, pp. 25-50.  
 Michael D.C. Drout (edit. by), J.R.R. Tolkien *Encyclopedia: scholarship and critical assessment*, New York 2007.  
 Esiodo, *Le Opere e i giorni*, a cura di A. Colonna, Torino 1977.  
*La favola di Orfeo: letteratura, immagine, performance*, a cura di A.M. Andrisano e P. Fabbri, Ferrara 2009.  
 P. Gulisano, *Tolkien: il mito e la grazia*, Milano 2002.  
 C.A. Huttar, *Tolkien, Epic Traditions, and Golden Age Myths in Twentieth-Century*

<sup>47</sup> Tolkien, *Letters*, cit., p. 340: «Non ho mai chiamato Edith Lúthien – ma era lei l'ispiratrice della storia che poi è diventata la parte principale del *Silmarillion*. È stata concepita per la prima volta in una piccola radura piena di cicuta a Roos nello Yorkshire (dove per qualche tempo fui comandato in una base della Guarnigione Humber nel 1917, e lei riuscì a venire a stare con me per un po'). In quei giorni i suoi capelli erano corvini, la sua pelle chiara, gli occhi più brillanti di quanto voi li abbiate mai visti, e sapeva cantare e ballare. Ma la storia è finita male, e io sono stato abbandonato e non posso invocare l'inesorabile Mandos» (trad. di C. De Grandis).

<sup>48</sup> Tolkien, *On Fairy-Stories*, cit., p. 62.

- Fantasists: Essays on Culture, Society and Belief in Twentieth-Century Mythopoeic Literature*, edit. by K. Filmer – D. Jasper, London 1992, pp. 92-107.
- Orpheus, in *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, IX, hrsg. von H. Cancik und H. Schneider, Stuttgart - Weimar 2000, pp. 53-57.
- P. Ovidii Nasonis, *Metamorphoses*, ed. di W.S. Anderson, Leipzig 1977.
- T. Shippey, *Tolkien: Autore del Secolo*, trad. it., Milano 2004.
- J. Stevens, *From catastrophe to eucatastrophe: J.R.R. Tolkien's transformation of Ovid's Mythic Pyramus and Thisbe into Beren and Lúthien* in *Tolkien and the invention of myth: a reader*, edit. by J. Chance, Lexington 2004, pp. 119-132.
- J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, edit. by Christopher Tolkien, London 1999 (1977); trad. it. di F. Saba Sardi: *Il Silmarillion*, a cura di Ch. Tolkien, Milano 2003 (1978).
- Id., *Letters of J.R.R. Tolkien*, London 1981; trad. di C. De Grandis, *La realtà in trasparenza. Lettere 1914-1973*, Milano 2002 (1990).
- Id., *Tree and Leaf*, London 1964; trad. di F. Saba Sardi, *Albero e foglia*, Milano 1976.
- P. Vergili Maronis, *Opera*, rec. M. Geymonat, Augustae Taurinorum 1973.
- M. White, *La vita di J.R.R. Tolkien*, trad. it., Milano 2002.