

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI NAPOLI

“FEDERICO II”

FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE

IN

FILOLOGIA, LETTERATURE E CIVILTA' DEL MONDO ANTICO

TESI DI LAUREA

IN

FILOLOGIA CLASSICA

J.R.R. Tolkien e l'epica omerica

RELATORE

Ch. mo Prof.

LUIGI SPINA

CANDIDATO

GIANLUCA BARONE

Matr. 304 - 30

CORRELATORE

Ch. mo Prof.

MATTEO PALUMBO

ANNO ACCADEMICO 2006 - 2007

Indice

<i>Prefazione</i>	2
<i>1 Cenni sulla vita e le opere di J.R.R. Tolkien</i>	5
<i>2 La trama del Signore degli Anelli</i>	8
<i>3 Tolkien e il rapporto con il mito</i>	18
<i>4 L'epica ovvero la poesia degli eroi</i>	29
<i>5 L'esigenza di un ciclo di racconti, la guerra, le armi e la morte dell'eroe.</i>	32
<i>6 Paesaggi, cavalli e mostri</i>	47
<i>7 L'antieroe</i>	60
<i>8 L'elemento fantastico</i>	64
<i>9 L'anello magico e il tema del ritorno</i>	72
<i>10 Conclusioni</i>	80
<i>Bibliografia</i>	84

Prefazione

Come ci ricorda Roland Barthes¹ i racconti del mondo sono innumerevoli e per esprimerli vi è una varietà prodigiosa di generi letterari, dal mito alla favola, dal racconto all'epopea, dalla storia al dramma, dalla lirica alla pantomima (solo per citarne alcuni), e tutte queste forme quasi infinite nelle quali si realizza il racconto sono presenti in tutti i tempi, in tutti i luoghi e in tutte le culture. Tutte queste non sono altro che modalità diverse di raccontare storie.

La teoria narratologica che riguarda l'interpretazione della tradizione narrativa di R. Scholes e R. Kellogg, giusto per fare un esempio, individua diversi esiti narrativi per l'epica: gli autori sostengono che l'epica può percorrere vie alternative e sfociare di volta in volta nel racconto sacro, leggendario, fantastico o popolare. Ora, il concetto che non esistono generi letterari puri è un dato di fatto da tempo acclarato, basti pensare alle frequenti infiltrazioni elegiache presenti nell'epica virgiliana o ai numerosi spunti lirici che intervengono in quella omerica.

La narrativa tolkieniana, che da sempre è stata definita fantastica, a uno sguardo più approfondito risulta invece essere molto più vicina al paradigma epico, poiché numerose sono le costanti tematiche e narrative che si

¹ Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Paris, 1977, citato da A. Iannucci, *Achille nella terra di mezzo: Da Tolkien a Omero*, in Eleonora Cavallini (a cura di), *Omero mediatico*, (Atti delle giornate di studio, Ravenna, 18-19 Gennaio 2006), Bologna 2006, pp. 209-225: 209-210.

riscontrano sia nelle opere “epiche” per definizione, l’Iliade e l’Odissea, sia nel romanzo del professore di Oxford.

Non voglio dire che Tolkien si sia servito dei poemi omerici come fonte²; sicuramente li conosceva e apprezzava, come afferma lui stesso a più riprese, mentre è plausibile che echi di alcune vicende di questi siano riaffiorati man mano che andava costruendo il mondo e le vicende della Terra di Mezzo.

È notevole invece che alcuni episodi, personaggi e temi mitici si ritrovino, a volte molto simili o quasi identici altre con differenze più o meno marcate, in entrambe le opere, come se siano state filate lungo un medesimo filo che, attraverso il tempo ha dato vita a luoghi, immagini, personaggi, figure emblematiche, simboli ed eroi, forse sogni ed anche mostri, perché tutto questo si trova in un’opera che sia genuinamente epica, che ritornano sempre uguali a se stessi, poiché narrano le vicende degli uomini e del mondo, dèi e semidei, demoni e oscurità, e che per farlo utilizzano lo stesso linguaggio, quello del mito.

Il mito possiamo forse intenderlo come uno straordinario e variopinto arazzo, intessuto come si intesse un canto, melodioso e malinconico, eroico e sublime, afflitto e accorato, triste e splendente, come la vita. Come la tela di Penelope, che viene tessuta e disfatta proprio perché si possa tornare a raccontare e ri-raccontare e soprattutto ad ascoltare di nuovo.

Così in un’opera moderna noi riascoltiamo il messaggio dell’antichità, e l’opera “antica” si rivitalizza e rinnova spinta al confronto, si apre ed espande a nuove interpretazioni e nuove visioni: la fecondità di questo interscambio è determinante. Nell’antico il nuovo trova solide basi e fondamenta robuste senza le quali non potrebbe mai innalzarsi alle vette più alte; l’antico rivive

² Altre sono le fonti “primarie” di Tolkien: l’ *Edda poetica*, di autore anonimo, e quella in prosa di Snorri Sturluson; il *Kalevala*; Beowulf; e infine il *Poema dei Nibelunghi*, solo per citare le più rilevanti.

irrorato di nuova linfa vitale senza la quale col tempo, credo, verrebbe a sfiorire, obliato.

1

Cenni sulla vita e le opere di J.R.R. Tolkien

John Ronald Reuel Tolkien nacque a Bloemfontein in Sudafrica il 3 gennaio 1892, da genitori inglesi originari di Birmingham. Morto il padre nel 1896, per motivi di salute si trasferì con la madre ed il fratello Hilary in Inghilterra, a Sarehole. Nel 1904 morì la madre, dalla quale il giovane Tolkien aveva nel frattempo ereditato l'amore per le lingue e le antiche leggende e fiabe, e venne affidato, assieme al fratello, ad un sacerdote cattolico degli Oratoriani, padre Francis Xavier Morgan, che aveva seguito la famiglia nella conversione al cattolicesimo. Sotto la sua attenta guida il giovane Ronald iniziò gli studi dimostrando ben presto capacità linguistiche notevoli: eccelse in latino e greco e divenne competente anche di altre lingue tra cui il gotico e l'antico finnico. Scoppiata la guerra, nel 1916 si arruolò volontario nei Lancashire Fusiliers; poco prima di partire per il fronte, il 22 marzo, si sposò con Edith Bratt. Venne mandato in trincea sul fronte occidentale (partecipò anche alla Battaglia della Somme), e qui i suoi tre migliori amici persero la vita; in seguito si ammalò e gli fu concesso il ritorno in patria. Nel 1921 diventò docente di Lettere all'università di Leeds. È di questi anni la sua profonda amicizia con C. S. Lewis, autore delle Cronache di Narnia; insieme fondarono il circolo degli Inklings, di cui fu membro anche Charles Williams. Nel 1925 venne nominato professore di filologia anglosassone al Pembroke College di Oxford e nel 1945 gli venne affidata la cattedra di lingua inglese e letteratura

medioevale del Merton College, sempre a Oxford, dove insegnò fino al suo ritiro dall'attività didattica avvenuto nel 1959. Grande amante della natura, trascorse, appartato, gli ultimi anni della sua vita nella città costiera di Bournemouth dove morì il 2 settembre del 1973.

La sua prima attività critica di natura strettamente filologica e linguistica è legata alla collaborazione all'Oxford English Dictionary e sfociò nella pubblicazione di *A Middle English Vocabulary*, Oxford 1922 e in ulteriori interventi di carattere lessicografico e glottologico.

Ma il segno più incisivo del Tolkien filologo è sicuramente quello lasciato con gli studi sul poema epico anglosassone *Beowulf* (che è il più antico testo poetico lungo scritto in un volgare europeo nonché l'unica epica compiuta delle letterature germaniche antiche) il cui intento, fortemente apologetico, era quello di giustificare la presenza dei “mostri” nel poema essendo il *Beowulf* il solo poema al mondo interamente dedicato ad uno dei temi mitici più antichi ed universali: il combattimento tra un uomo e un mostro.

Tralasciando la sua pur interessante attività di saggista (non posso fare a meno di citare il fondamentale saggio *Sulle fiabe, On Fairy-Stories*, tradotto in italiano col titolo *Il Medioevo e il fantastico*, le opere di Tolkien si possono dividere in due grandi gruppi. Racconti vari, solitamente di argomento fantastico e spesso considerati rivolti ai bambini: *Il Cacciatore di Draghi*, 1975 (Farmer Giles of Ham, 1949); *Albero e Foglia*, 1976, che contiene il saggio “*Sulle fiabe*” (*On Fairy-Stories*, 1939), i racconti brevi “*Foglia di Niggle*” (*Leaf by Niggle*, 1945) e “*Fabbro di Wootton Major*” (*Smith of Wootton Major*, 1967) e la pièce teatrale “*Il ritorno di Beorhtnoth figlio Beorhthelm di*” (*The Homecoming of Beorhtnoth*, 1953); *Le Avventure di Tom*

Bombadil, 1978 (*The Adventures of Tom Bombadil*, 1962); *Le Lettere di Babbo Natale*, 1980 (*The Father Christmas Letters*, 1976); *Mr. Bliss*, 1984 (*Mr. Bliss*, 1982); *Roverandom*, 1998 (*Roverandom*, 1998).

Opere ambientate nella Terra di Mezzo. Per quanto riguarda queste ultime, che sono poi il motivo principale della fama a livello mondiale raggiunta da Tolkien, mentre lo scrittore era ancora vivente sono stati pubblicati due romanzi: *Lo Hobbit*, 1973 (*The Hobbit*, 1937) e *Il Signore degli Anelli*, 1970 (*The Lord of the Rings*, 1954 - 55).

Il resto è stato tutto pubblicato postumo, a cura del figlio terzogenito Christopher Tolkien, che ha riordinato la mole cospicua di appunti lasciata dal padre. La prima opera edita è: *Il Silmarillion*, 1978 (*The Silmarillion*, 1977) che, pur nella sua “incompiutezza” di fondo, mantiene ancora una trama ed una struttura ben definite. Seguono i vari frammenti, ordinati principalmente per argomento. I frammenti di maggiore rilevanza sono stati pubblicati come *Racconti incompiuti di Numenor e della Terra di Mezzo*, 1981 (*Unfinished Tales of Numenor and Middle-earth*, 1980). Altri scritti sulla Terra di Mezzo sono contenuti nei 12 volumi della “*History of Middle-earth*”.

Per onor di completezza, segnalo anche l'epistolario *La realtà in trasparenza*, 1990 (*The Letters of J.R.R. Tolkien*, 1981), una raccolta delle lettere scritte da Tolkien a amici, parenti ed editori, contenenti moltissimi riferimenti alla Terra di Mezzo e alla sua creazione.

2

La trama del Signore degli Anelli

Il romanzo principia in un luogo noto e familiare, la Contea, una terra splendida e meravigliosa, siamo nel paesaggio della campagna e della terra coltivata, ove regnano la pace e la tranquillità e pacifici e bonari sono i suoi abitanti, gli Hobbit, chiamati anche Mezzuomini in quanto alti pressappoco la metà di un uomo normale. Sempre allegri, spensierati e gioviali gli Hobbit sono come i bambini, amano le cose autentiche, semplici e non conoscono cattiveria e malizia se non, appunto, nella misura in cui le possono conoscere i bambini. Ora questi Hobbit, perché tali sono Frodo, Sam, Merry e Pipino, sono chiamati a partire per una missione di cui conoscono pochissimo, ma che sanno essere estremamente importante per le sorti della Terra di Mezzo. Cosa intende Tolkien per Terra di Mezzo ce lo dice lui stesso in una lettera³ :

“La Terra di Mezzo non è una terra che non c’è, senza relazione con il mondo in cui viviamo...e, benché non abbia cercato di far coincidere la morfologia delle montagne e la dislocazione delle terre con le ipotesi dei geologi riguardo al passato, questa storia si svolge su questo pianeta in una certa epoca del Vecchio Continente. Il mio non è un mondo immaginario, ma un momento storico immaginario su una Terra di Mezzo che è la terra dove viviamo”.

³J.R.R. Tolkien, *La realtà in trasparenza. Lettere 1914-1973*, Milano 1990, p.249.

Dicevamo di Frodo e dei suoi compagni: devono partire e non vorrebbero, ne sono altamente intimoriti, devono lasciare la Contea, il luogo in cui sono nati e vissuti per recarsi in posti sconosciuti e, a quanto si dice, pieni di cose pericolose; e così comincia il loro viaggio. Questo viaggio lo possiamo sicuramente interpretare come un viaggio verso l'Aldilà.

Il viaggio oltremondano è una particolare forma di storia di viaggio nella quale il protagonista supera gli abituali confini del mondo conosciuto ed entra in una terra dove regna il soprannaturale e che, a seconda delle diverse tradizioni mitologiche e concezioni religiose, può essere oscura, desolata, popolata da creature infide e mostruose oppure luminosa, ristoratrice ed abitata da figure benevole e di bellissimo aspetto. Esempi del primo tipo possono trovarsi nelle descrizioni oltremondane egizie e mesopotamiche ma anche in quelle nordico-germaniche, nonché, naturalmente, nelle descrizioni degli inferi della letteratura ebraico-cristiana antica e medievale.

Il *topos* del viaggio nell'aldilà si ritrova nelle storie mesopotamiche dell'eroe Gilgames e della grande dea Inanna-Istar; nelle rappresentazioni egizie del tragitto di Râ il dio-sole; nelle catabasi greco-romane di Eracle, Orfeo, Odisseo, ecc.; ma si ritrova pure nella letteratura apocalittico-giudaica dei secc. II a.C.-III d.C. (l'Apocalisse di Pietro, l'Apocalisse di Paolo); nei racconti degli eroi celtici Conlta il bello, Bran, Mael Duin o degli dèi nordico-germanici Odino ed Hermór; e, infine, nelle visioni medievali descritte da Gregorio Magno nei suoi Dialoghi o dal Venerabile Beda nella Storia ecclesiastica degli Angli.

Come tutti sappiamo l'itinerario di Frodo ha una meta: Monte Fato a Mordor. La caratterizzazione oltremondana di Mordor è inequivocabile, emergendo sia dalla geografia che dall'onomastica. Mordor (in inglese antico "assassinio,

morte violenta, supplizio”), nel Signore degli Anelli è chiamata anche Terra Nera (Black Land) o Terra Innominata (Nameless Land). È una regione sterile, impervia, ostile, nella quale si erge un vulcano attivo (Mount Doom), delimitata da possenti catene montuose: le Montagne d’Ombra (Mountains of Shadows) e i Monti Cenere (Ashen Mountains), nella quale s’innalzano fortezze inaccessibili (Barad-dûr, Minas Morgul) e vivono esseri mostruosi e deformati (Sauron, i Nazgûl, gli Orchi).

Qualora si confrontino le descrizioni dell’Aldilà nelle varie mitologie, da quelle classiche a quelle nordico-germaniche, è possibile riscontrare la stessa serie di elementi: paesaggi lugubri e desolati, atmosfera opprimente, assenza di luce, fortezze minacciose, mostri e demoni, e così via.

Il cammino per l’Aldilà può essere discontinuo e tortuoso, suddividendosi in tappe successive ad ognuna delle quali corrisponde una prova da superare. Scopo di tali prove è vagliare le virtù del viaggiatore, dell’eroe e prepararlo alla prova finale, quella più difficile dove sarà in gioco non tanto e non solo la vita di questi ma anche e soprattutto il destino del mondo.

Nel Signore degli Anelli si possono individuare otto tappe principali: l’attraversamento della Vecchia Foresta, da parte di Frodo e degli altri tre Hobbit;

- a) la discesa nella tomba a Tumulilande, effettuata sempre dai quattro Hobbit;
- b) la sosta nella dimora elfica d’Imladris;
- c) il percorso sotterraneo a Moria, cui partecipano i nove componenti la Compagnia dell’Anello;
- d) la fermata ristoratrice nel reame incantato di Lothlórien;

- e) il tragitto lungo i Sentieri dei Morti, portato a termine da Aragorn, Legolas e Gimli;
- f) il passaggio nella caverna di Cirith Ungol, compiuto da Frodo e Sam;
- g) infine, l'ingresso a Mordor, ad opera dei due Hobbit.

Ciò che però risalta è che ciascuna di tali tappe si porrebbe già di per sé come esperienza oltremondana. Difatti, la foresta, il tumulo, la grotta, e così via. sono tutti luoghi assimilabili all'Altro Mondo.

Il passaggio nella Vecchia Foresta (Old Forest) ricorda gli attraversamenti di selve e boschi descritti nei romanzi cavallereschi, dove avvenivano incontri con creature sovranaturali e si attuava l'iniziazione del cavaliere ma ricorda anche le prove iniziatiche cui erano sottoposti i neofiti nelle società così dette 'tradizionali' o tribali, in quanto il soggiorno nella foresta costituiva una metafora della morte e della resurrezione. L'entrata nel tumulo dei Tumulilande è una catabasi tipica delle saghe norrene così come il passaggio nel regno dei Nani di Moria. Le discese nelle grotte e nelle caverne, come i Sentieri dei Morti e Cirith Ungol, si ritrovano universalmente nei miti, sia greco-romani che nordici e nei riti d'iniziazione, e sono equiparate alle discese nei luoghi infernali.

La compresenza di tante immagini oltremondane non può ritenersi una trovata narrativa né, tantomeno, si può ritenere che il loro accostamento sia del tutto casuale (Tolkien sosteneva che il Mondo Secondario dovesse essere dotato di leggi e norme ben precise in modo da essere credibile in sé e per sé, per cui nulla poteva essere lasciato al caso: dal nome di un personaggio alla descrizione di una località, alle vicende storiche che avevano preceduto gli avvenimenti narrati, alle esperienze descritte). In realtà, la ripetizione appartiene all'ottica dell'itinerario iniziatico. Essa ha uno scopo: permettere a

colui che viaggia di capire quanto non aveva compreso nell'occasione precedente. In altre parole, il rinnovarsi di momenti e situazioni, il rivivere circostanze analoghe, fa sì che il protagonista afferri ciò che prima non aveva inteso oppure che gli era sfuggito e, quindi, di crescere, maturare.

Nel *Lord of the Rings*, le ripetute catabasi, l'attraversamento di luoghi oltretombali, il contatto con esseri soprannaturali, ecc., presentandosi secondo una gradazione d'intensità e di valore (dalla più semplice e breve, la Vecchia Foresta, alla più lunga e drammatica, Mordor), consente ai diversi personaggi del libro di acquisire una progressiva maturazione, sottolineando l'aspetto iniziatico della vicenda.

Ma, se questa interpretazione è valida, perché Tolkien adopera il *topos* del viaggio nell'Aldilà, riproponendolo nei modi sopra accennati?

Una possibile risposta: Mordor non è solo il Paese dei Morti della mitologia e del folklore, è qualcosa di più... Si pensi alle sue caratteristiche: cielo perennemente oscurato da nubi nere, aria pestilenziale, acque contaminate, terra sterile e ridotta allo stremo, flora e fauna pressoché inesistenti, cumuli di rifiuti e scorie dovunque, moltitudini di schiavi che lavorano per il suo sostentamento, ecc. Uno scenario che ricorda luoghi contemporanei, uno scenario, cioè, dove sono ampiamente visibili le devastazioni e gli sconvolgimenti provocati dall'inquinamento e dalla desertificazione, ossia gli effetti dell'industrializzazione sul paesaggio. Un'autentica *waste land* insomma.

A sua volta, la figurazione di Sauron come un occhio che osserva e controlla instancabilmente dall'alto della sua torre si pone come una metafora del Potere di grande impatto e che riecheggia il celebre *Panopticon* di Jeremy Bentham. Il Dark Lord, infatti, è al vertice di una struttura piramidale,

fortemente gerarchizzata, tenuta insieme però solo dalla violenza e dalla forza di volontà, tanto è vero che alla caduta di questi si sfalderà immediatamente.

Nei romanzi di Tolkien, il mondo moderno nei suoi aspetti peggiori sembra sostituire l'Aldilà.

Il cammino di Frodo non ha solo una meta ma anche uno scopo: distruggere l'Anello. L'One Ring ad un'iniziale lettura sembra un oggetto magico, ponendosi in relazione con tutta una serie di anelli della mitologia germanica e dei romanzi cavallereschi. Ma anch'esso è molto di più.

Il suo concedere a colui che lo porta al dito un potere totale che investe – per conoscere, alterare e sottomettere –, il tempo, le cose, la natura e gli esseri viventi, potrebbe leggersi come una sottile e acuta rappresentazione della tecnica e del potere ad essa connesso. La tecnica sembra offrirsi esattamente come strumento tramite il quale superare se stessi e sostituirsi alla divinità

Per Tolkien, allora, la tecnica non è né può essere un alcunché di neutrale, per cui guasti e svantaggi da essa provocati deriverebbero solo da un suo uso errato. Essa, al contrario, è uno strumento interamente negativo e apportatore di danno. Nella sua prospettiva, le grandi possibilità di utilizzo e realizzazione di progetti che, oggi come forse mai in passato, si riconoscono alla tecnica – possibilità traslate, come si è detto, nei poteri magici dell'Anello –, invece di aiutare, come proclamano, l'uomo a liberarsi, lo indurrebbero ad un sempre maggiore assoggettamento e perversimento, modificandolo in maniera sostanziale.

In Tolkien, tuttavia, il potere non è inteso solo ed esclusivamente in senso negativo. A Mordor si contrappongono i reami elfici e a Sauron si contrappone Aragorn, il cui percorso è un itinerario di restaurazione regale. Per Tolkien ad un potere assolutamente malvagio e tirannico si contrappone

un potere benefico e positivo dove le relazioni sono di reciproca e spontanea lealtà, formando l'immagine della comunità organica nella quale ognuno è indispensabile. A Imladris come a Lothlórien, a Rohan come a Minas Tirith, l'autorità che proviene dall'alto non è imposta ma riconosciuta. Il sovrano incarna le virtù condivise dal popolo. La sua superiorità deriva da sé, senza bisogno di meccanismi di coercizione e controllo.

In estrema sintesi, alla modernità si oppone il valore delle tradizioni, degli antichi costumi, delle norme del passato rappresentate tramite il ristabilimento della regalità – ristabilimento che, nondimeno, è anche e soprattutto un rinnovamento – attuato da Aragorn e Gandalf.

Il viaggio di Frodo, allora, acquista particolare valenza e significato assurgendo ad efficace metafora della tormentata condizione dell'uomo contemporaneo alle prese con le ansie e le inquietudini della modernità.

Così Frodo, ossia il Portatore dell'anello e gli altri tre hobbit si incamminano lungo la strada che dovrebbe portarli come prima meta del viaggio alla dimora elfica di Imladris. Ma già dai primi passi percorsi il viaggio si presenta estremamente pericoloso. Frodo e i suoi compagni sono infatti inseguiti dai Cavalieri Neri, gli Spettri dell'Anello, gli antichi portatori degli anelli del potere ormai del tutto corrotti da Sauron. Gli Hobbit acquistano durante il viaggio uno strano e cupo compagno, Aragorn, e con lui si avventurano nelle lande desolate e grazie a lui sopravvivono a un primo, feroce attacco dei Cavalieri Neri. Giunti a Rivendell gli Hobbit possono finalmente riunirsi a Gandalf. Qui Elrond il Mezzoelfo, maestro di sapienza, convoca un consiglio di tutti i rappresentanti delle genti libere della Terra di Mezzo, Elfi, Uomini e Nani, per decidere di come liberarsi di Sauron e dell'anello. A tal fine il consiglio decide che l'Anello deve essere gettato nella Voragine del Fato, sul

monte Orodruin, nel bel mezzo della Terra di Mordor, poiché può essere distrutto solo lì dove è stato forgiato e distruggerlo è l'unica possibilità per sconfiggere definitivamente Sauron. Per una missione così delicata viene formata la Compagnia dell'Anello, così composta: i quattro Hobbit, Gandalf, che ne è la guida, Aragorn, il ramingo, Boromir di Gondor, un elfo, Legolas e un nano, Gimli. Il percorso è aspro, per valichi di montagna infestati dai lupi, a fianco d'un lago dove un mostro è in agguato, dentro una caverna e dentro le radici di una montagna infestate dagli orchi. Per uscire di nuovo all'aperto Gandalf deve lottare contro un immane mostro e nella lotta pare soccombere, cadendo con quello in uno strapiombo. Priva della sua guida, la compagnia raggiunge infine la terra degli Elfi dove la regina Galadriel mostra a Frodo lo specchio magico di certe acque, in cui si palesano cose desiderate e non richieste, che furono, sono e forse avverranno. I compagni si congedano da questo paese ove hanno trovato pace e ristoro e riprendono il cammino insidiato. E l'insidia maggiore è celata nel loro mezzo; Boromir, il principe, propone a Frodo di usare l'anello per affrontare il Male, e, avutone un rifiuto, lo assalta. Boromir morirà mentre Frodo fugge, solo, lasciando alle spalle la compagnia. Lo raggiungerà il suo amico Sam, semplice e devoto, e insieme si avvieranno verso i reami della desolazione.

Aragorn, Gimli e Legolas si lanciano all'inseguimento degli Orchi che nel frattempo hanno rapito Merry e Pipino. Lungo la strada incontreranno molti uomini e molte gesta audaci, tra cui la difesa del Fosso di Helm insieme al Re Theoden del Mark di Rohan, e al ritrovato Gandalf, che non era morto come lo credevano i suoi amici, ma anzi era tornato più saggio e potente di prima. Nel frattempo Merry e Pipino che sono riusciti a fuggire, trovano soccorso presso esseri giganteschi, per metà umani e per metà vegetali, gli Ent. Frodo e

Sam invece, si imbattono in Gollum, (il cui vero nome ormai dimenticato era Sméagol)⁴, una viscida creatura pervertita dal maligno potere dell'anello che un tempo aveva posseduto, il quale, dopo aver cercato di riprendersi il malefico oggetto, perché a lui lo sottrasse Bilbo, decide di aiutare Frodo e Sam nell'attraversamento delle Paludi Morte fino alla Terra di Mordor, che è il regno del Male assoluto. Nel frattempo, innanzi alle porte della città di Minas Tirith, capitale dell'antico reame di Gondor, Aragorn e gli altri affrontano l'ultimo scontro contro il Nemico per tenere lontana la sua attenzione dalla vera Missione, e così si combatte la Grande Battaglia nella quale viene sconfitto il capitano degli eserciti di Mordor, Re degli Spettri dell'Anello, per mano di Dama Eowyn, sorella di Eomer di Rohan. Perde la vita però anche il Sire del Mark, Theoden, e al suo posto diviene Re proprio Eomer, mentre Faramir, secondogenito di Sire Denethor, sovrintendente di Gondor, e fratello dello scomparso Boromir, diviene sovrintendente alla morte di Denethor, caduto in preda alla follia. Dopo aver riportato questa vittoria insperata, gli eserciti dell'Ovest capitanati da Aragorn, che in realtà è il discendente dei Re di Gondor, si muovono per far guerra a Sauron innanzi alle porte di Mordor. Durante questa battaglia, quando il Male sembra avere il sopravvento, improvvisamente gli eserciti del Nemico si arrestano disorientati. L'Anello è caduto e si liquefa nel medesimo fuoco dal quale era stato forgiato. Frodo ha compiuto la sua Missione, e Sauron è definitivamente

⁴ Sulla figura di Gollum, che un tempo era uno Hobbit, riportiamo il commento di Zolla (**CITARE OPERA E PAGINA**): “Gandalf narra di come Gollum in tempi remoti fosse un essere attratto verso le radici, gli inizi, verso le profondità dove covano i semi delle piante. Era dunque dannato alla conoscenza tutta materiale, incapace di comprendere come le forme siano l'essenza delle cose, come nella foglia si svela la verità della pianta, la sua integra figura; i rami nelle nervature, le fronde nei lobi, le radici nell'attaccatura. Gollum aveva scordato le foglie, le cime, i bocci che si aprono nell'aria, cioè la destinazione delle cose che ne sono il principio, l'entelechia. La forma si incarna e plasma, non è sprigionata dalla materia, insegnava ancora Goethe. Gollum è al polo opposto, non immagina nemmeno più che sia l'imperfetto a rinviare alla perfezione, che il fiore sia l'immanente, invisibile, dominante destino nel ruvido seme materiale. Egli è tutto assorto nelle scienze naturali e perciò dimentico del primato delle forme sulle sostanze.”.

sconfitto. Sarebbe finita l'avventura se Tolkien non avesse aggiunto, come Omero, un funesto ritorno alla terra degli Hobbit, dove Saruman è riuscito a ispirare una tirannide che spegne tutte le virtù naturali del popolo. Il ritorno dei quattro Hobbit pone fine a questa situazione e la vita ritorna a scorrere nel modo usato, anche se la dolcezza di vivere non tornerà mai più quella di prima.

3

Tolkien e il rapporto con il mito

“Poiché il mondo stesso lo si può chiamare mito,
in quanto corpi e cose vi appaiono,
mentre le anime e gli spiriti vi si nascondono”.

Secondo Saturnino Salustio, *Sugli dèi e il mondo*

L'intenzione di Tolkien, come afferma lui stesso, era quella di fornire una mitologia all'Inghilterra, che ne era priva:

*“ab initio una passione per me fondamentale è stata quella per il mito...ero costernato dalla povertà della mia amata terra: non aveva storie veramente sue...avevo in mente di creare un corpo di leggende... da dedicare semplicemente all'Inghilterra”.*⁵

Il *Signore degli Anelli* e lo *Hobbit*, racconti epico-eroici, come lo stesso autore li definisce, vanno dunque collocati all'interno di un più vasto e

⁵ J.R.R.Tolkien, *La realtà in trasparenza. lettere 1914-1973*, Milano 2001. Epistola 131

articolato contesto mitico⁶. È opportuno dunque, prima di addentrarci nel discorso epico, osservare come l'autore faccia propri i modelli della mitologia antica, anche quelli classici, che ora ricapitoleremo brevemente per una maggiore chiarezza espositiva. Cercheremo inoltre di capire come vada interpretata la sua opera, soffermandoci brevemente sulle sue idee riguardo questo argomento, prendendo ad esempio e paradigma le categorie interpretative di volta in volta differenti che hanno accompagnato la storia dell'esegesi della tradizione mitica nel corso del tempo.

La mitologia classica è identificata come l'insieme dei racconti relativi al mondo divino ed eroico.

Ed anche se possiamo fare una distinzione tra miti che trattano le vicende delle divinità e degli eroi, miti eziologici e racconti popolari, nei quali comunque sono richiamati i miti principali, possiamo considerare il complesso di questi racconti un insieme compatto, in quanto frequenti sono i richiami fra le storie narrate e molto spesso se non si è a conoscenza di ciò che è accaduto “prima” non si riescono a intendere precisamente le cause e le conseguenze di ciò che accade successivamente.

Ma il mito è d'altra parte soprattutto una materia fluida e, anche se da un lato tende a cristallizzarsi in una trascrizione ufficiale e definitiva, come avviene nel caso dei manuali redatti dai mitografi, dall'altro a causa della sua stessa

⁶ Il *Silmarillion* è l'opera che costituisce lo sfondo storico mitologico de *Il Signore degli Anelli*. È questo una mitologia originale, coerente e completa, che funge da preludio alle storie successive: l'opera è divisa in cinque libri e rimescola sapientemente l'intero patrimonio mitico “occidentale”. Il primo libro, come la Teogonia di Esiodo, descrive la nascita del mondo e degli dèi. Come nel *Timeo* di Platone, gli dèi, i Valar, sono demiurghi che eseguono la plasmazione della terra, mentre Eru Iluvatar, il dio unico della genesi biblica, che è fonte della creazione ex nihilo e della Provvidenza verso il bene finale, sta solamente sullo sfondo. Nel secondo libro i Valar vengono descritti nelle loro gesta come gli dèi olimpici dell'Iliade e si profila la presenza del principe del male Melkor, il Lucifero della Bibbia e il Loki dell'Edda. Negli ultimi tre libri si narrano le vicende che vedono coinvolti elfi e uomini contro Melkor e i suoi schiavi e di come gli

natura sembra ribellarsi, poiché esso è e resta comunque un organismo in continua evoluzione.

Ma prima di tutto il mito è un racconto, e pertanto opera sulla base di coerenze linguistiche e narrative; inoltre il pensiero mitico non si sviluppa attraverso schemi logici e astratti, ma per immagini.

Uno degli aspetti più rilevanti del racconto mitico è sicuramente la sua forza emotiva, quel suo potere di operare su strati profondi della psiche, di accendere l'immaginario determinando emozioni violente, di provocare piacere e nello stesso tempo suscitare un forte coinvolgimento psicologico. Durante il racconto di Demodoco Odisseo piange; Aristotele afferma che quando il pubblico ateniese assiste al mito tradotto in forma teatrale prova una violenta ondata di pietà e terrore tale da generare una profonda commozione che, con termine specificatamente medico, definisce catarsi.

Raccontato dalla viva voce del rapsodo o dell'attore, il mito greco risponde perfettamente ai modelli comunicativi di una cultura orale; non viene narrato per il puro gusto di raccontare, ma fa parte di un sistema che assicura il funzionamento della società nel suo complesso. Il mito infatti viene trasmesso all'interno di un testo poetico, il quale è a sua volta collegato ai vari momenti della vita collettiva e ne rappresenta i valori.

Il richiamo ad una cultura orale, oltre ad essere costantemente presente, riveste uno degli aspetti più importanti ed interessanti di tutta l'opera di Tolkien; si richiamano frequentemente ad una cultura orale, ovviamente in riferimento al "loro" passato mitico elfi, uomini, nani e finanche gli hobbit. Ovviamente il ricordo del passato è stato tramandato mediante la poesia, che sola ha potuto permettere che si potesse mantenere viva la memoria di eventi

uomini sempre più corrotti vengano puniti con un cataclisma conclusivo che ricorda da vicino la vicenda di Atlantide narrata nel *Crizia* di Platone ed anche i libri storici dell'Antico Testamento.

appartenuti ad epoche precedenti. Riporto un solo brano alquanto esemplificativo:

“E così senza corni, né arpe, né altra musica o canto cominciò la grande cavalcata verso est, un evento che i canti di Rohan narrarono per numerose generazioni.

*Dal buio Dunclivo nel cupo mattino
il figlio di Thengel partì col suo scudiero...
Il fato li spinse avanti. Le tenebre inghiottirono
uomini e cavalli; il rumore degli zoccoli svanì
nel lontano silenzio; questo narrano i menestrelli”⁷.*

Ma il mito contiene anche la storia di un popolo; i Greci infatti considerarono il mito come parte integrante della loro storia e, sebbene non sia mancato chi, come Tucidide valutava l'elemento mitico alla stregua di una mera favola, non vi era famiglia aristocratica o comunità cittadina che non vedesse negli eroi del mito i propri antenati e nelle loro vicende le radici del proprio passato.

Già alla fine del periodo arcaico Teagene di Reggio affermava che era necessario investigare il contenuto del mito penetrando al di là del suo significato apparente. Allegorica era l'interpretazione del mito anche presso i pitagorici e gli orfici e l'allegoresi rimase la griglia interpretativa

⁷ J.R.R. Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, Milano 2000, pag. 990.

fondamentale dello stoicismo e del neoplatonismo, che assunse il mito come espressione di una sapienza segreta, accessibile solo agli iniziati.

In età ellenistica un fondamentale contributo allo sviluppo della mitografia fu offerto da Evemero di Messene, autore di un'opera intitolata *Hierà Anagraphè*, un testo decisivo nell'antichità per l'interpretazione storica del mito. Secondo Evemero gli dèi altro non sono che grandi re di un'epoca remota, che l'umanità divinizzò per i loro meriti: Urano fu il primo astronomo, Zeus un tirannicida. Così l'autore dà sistematicità a uno schema interpretativo impostato peraltro già dai sofisti, e da Crizia in particolare, che sostenevano che erano stati gli uomini ad inventare gli dèi.

In epoca più recente l'interpretazione psicoanalitica di Jung ha contribuito in modo notevole a individuare i meccanismi formali del mito e ne circoscrive un aspetto fondamentale, vale a dire la sua forte carica emotiva, tale da consentire una istintiva e profonda corrente di partecipazione psicologica; è su questo piano che il mito mantiene il suo carattere paradigmatico ed archetipico, poiché esso lavora con simboli forti, che sembrerebbero essere radicati in uno strato profondo della psiche umana.

Lo sviluppo delle scienze umane nell'ultimo secolo ha permesso di collocare sempre meglio il mito dei Greci all'interno di una più vasta categoria di fenomeni e sarebbe difficile sostenere, al giorno d'oggi, che il mito è una forma imperfetta ed elementare di pensiero, oppure un tentativo ingenuo di interpretare i fenomeni naturali.

La rivalutazione del valore culturale del mito s'accompagna alla constatazione che esso appare sistematicamente operante in ogni civiltà tradizionale. Gli aspetti fondamentali del mito sono simili in ogni parte del mondo. Ad esempio Giorgio De Santillana ed Herta Von Dechend, in *Il*

mulino di Amleto, affermano che la complessità della descrizione mitologica non ha nulla da invidiare alla complessità della scienza attuale. Attraverso il mito si scopre un messaggio importante per l'umanità che solo ora è possibile e necessario decifrare. L'autore afferma infatti che è necessario affrontare una lettura “su più livelli” del mito.

Purtroppo, la nozione moderna di mito ha in comune con quella degli antichi quasi soltanto il nome: *mythos*, racconto. Ma il *mythos* degli antichi è un particolare tipo di racconto, un racconto tradizionale e soprattutto un racconto autorevole, ossia un racconto al quale si deve prestare fede. Inoltre, dobbiamo aggiungere che accanto al mito sono sempre esistiti ed esistono tuttora vari altri tipi di racconti tradizionali, come la fiaba, la leggenda e la favola che con quest'ultimo condividono taluni meccanismi formali ma non certo il suo forte valore paradigmatico e simbolico. Tale distinzione non era ignota agli antichi; lo stesso Platone distingueva tra miti “minori” e miti “maggiori”, i primi raccontati da balie, nonne e madri (l'equivalente quindi delle fiabe), i secondi dai poeti.⁸

Infine dobbiamo ricordare che i miti greci presentano caratteri significativamente tipici: hanno un aspetto aristocratico, dal momento che narrano le imprese di dèi ed eroi che per loro natura si trovano ben al di sopra dell'esperienza comune; possiedono un carattere fortemente paradigmatico, poiché mostrano l'agire di forze profonde dell'uomo e insieme i sentimenti più nobili che indirizzano l'operare degli eroi.

Inoltre questi miti, per quanto crudeli siano, presentano un carattere sostanzialmente umanistico, essendo antropomorfi e antropocentrici: a

⁸ Platone, *Repubblica*, 377 c.

differenza di altre mitologie primitive, infatti, quella greca esclude animali o mostri o ne parla come di antagonisti dell'eroe.

Mi vorrei ora soffermare su due aspetti particolari e, credo, molto importanti, che caratterizzano sempre ogni autentico racconto mitico; ossia "il tempo delle origini" al quale ogni racconto è continuamente riferito e l'importanza del significato che si cela dietro questi racconti.

Lo stesso Tolkien fa riferimento a questi argomenti in alcune delle sue lettere. Dal momento che un mito narra un evento che si immagina accaduto in un lontano passato, in un tempo delle origini, osserviamo ora come questa sia una caratteristica peculiare della mitologia tolkeniana; la storia della Terra di Mezzo comincia proprio dalla fondazione del mondo :

*"In principio Eru, l'Unico, che nella lingua elfica è chiamato Iluvatar, creò gli Ainur dal proprio pensiero; ed essi fecero una Grande Musica al suo cospetto. In questa Musica il Mondo fu cominciato..."*⁹.

Tuttavia questo racconto non è considerato fittizio ma reale; su questo aspetto Tolkien è molto chiaro :

"Io ho la mentalità dello storico. La terra di mezzo non è un mondo immaginario. Il nome è la forma moderna di midden-erd/middel-erd, l'antico nome di oikumene, il posto degli uomini, il mondo reale, usato proprio in contrasto con il mondo immaginario (come il paese delle fate) o come mondi invisibili (come il paradiso o l'inferno). Il teatro della mia storia è su questa

⁹J.R.R.Tolkien, *Il Silmarillion*, Milano 2004.

terra, quella su cui noi ora viviamo, solo il periodo storico è immaginario. Ci sono tutte le caratteristiche del nostro mondo (almeno per gli abitanti dell'Europa nord-occidentale) così naturalmente sembra familiare, anche se un pochino nobilitato dalla lontananza temporale."¹⁰

J. Frazer ne *Il ramo d'oro*¹¹ sostiene che il mito contiene e trasmette il patrimonio di tradizioni che costituiscono la cultura di un popolo ed è espressione dell'immaginario collettivo.

Questa affermazione è sicuramente vera nella prima parte, ma non, a mio avviso, nella seconda, ove val sempre bene il giudizio di W. Otto che asserisce:

*“È un brutto pregiudizio dei nostri tempi il credere che i pensieri universali sorgano dai bisogni dei molti, per poi acquistare nella mente dei pochi una solitaria altezza. Vengono partoriti invece dagli spiriti eletti e forti – siano essi gruppi o individui – per poi calare lentamente nelle bassure, dove si fanno più poveri, stanchi e rozzi, e s'irrigidiscono. Solo un'epoca povera di spirito poteva credere che le concezioni e gli usi popolari religiosi non avessero mai avuto un significato maggiore di quello a cui può giungere, nel pensiero e nella vita, l'uomo comune. Per trovare le loro origini vive bisogna per forza risalire alle regioni superiori.”*¹²

Vero è invece che il mito costituisce la forma fondamentale attraverso la quale una cultura tradizionale plasma il suo immaginario traducendo in forma

¹⁰ *Ibidem*, ep.183

¹¹ J.G. Frazer, *Il ramo d'oro*, Torino 1990, p. 77.

¹² W. Otto, *Gli dèi della Grecia*, Milano 2004, **CITARE LA PAGINA.**

simbolica il suo proprio e complesso sistema culturale. Ed è proprio questo che Tolkien ha cercato di realizzare, una mitologia in sé compiuta e rigorosa che riflettesse le sue idee e i suoi valori; difatti egli stesso osserva:

*“...devo dire che tutto questo è un mito, e non una nuova specie di religione o di visione”*¹³;

e ancora :

*“È una “storia fantastica” ma scritta apposta per gli adulti...perché io penso che le storie abbiano un loro modo di rispecchiare la verità...così pure una parte delle riflessioni e dei valori del narratore dovranno esservi inseriti”*¹⁴

e infine :

“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”.¹⁵

Bronislaw Malinowski ebbe a scrivere a questo proposito:

“Studiato dal vivo, il mito non è una spiegazione che soddisfi un interesse scientifico, ma la resurrezione in forma di narrazione di una realtà primigenia, che viene raccontata per soddisfare profondi bisogni religiosi,

¹³ *Ibidem*, ep. 211

¹⁴ *Ibidem*, ep. 181

¹⁵ *Ibidem*, ep.131

esigenze morali, esso esprime, stimola e codifica la credenza; salvaguarda e rafforza la moralità; garantisce l'efficienza del rito e contiene regole pratiche per la condotta dell'uomo. Il mito è dunque un ingrediente vitale della civiltà umana; non favola inutile, ma forza attiva costruita nel tempo"¹⁶.

Il mito è stato soprattutto inteso, nella sua millenaria storia, come lo spazio privilegiato di una rivelazione divina, ed il simbolo ne è l'immagine, l'evidenza istantanea di ciò che parla all'uomo dalle profondità nascoste della natura. I miti si dovrebbero pensare come dei simboli pronunciati affidati al pensiero e alla parola.

Il mito continua a crescere, riarticolando, sempre in nuove versioni, la medesima contrapposizione di termini, i medesimi fasci di relazioni in cui si organizzano gli elementi costitutivi del mito stesso e, come giustamente sosteneva Lévi- Strauss ragionando sul mito di Edipo:

*"ogni mito andrebbe definito in base all'insieme di tutte le sue versioni...e non esiteremo ad annoverare Freud come Sofocle fra le nostre fonti del mito di Edipo"*¹⁷.

Infine, come giustamente nota D. Susanetti citando Panikkar:

"il pensiero demitologizza, ma la vita è mitopoietica e l'uomo non può vivere senza miti, senza pluralità di miti che si intersecano e si susseguono in modo da consentire il continuo passaggio da mythos a logos e la costante rigenerazione del logos in nuovi mythoi; il mito è uno stato di coscienza, un

¹⁶ Bronislaw Malinowski, *Teoria scientifica della cultura e altri saggi*, Milano 1962. **CITARE PAGINA**

¹⁷ Citato in D. Susanetti, *Favole antiche*, Roma 2005, pag. 17.

atteggiamento umano fondamentale che sta accanto al logos, non di fronte ad esso”¹⁸.

Il disincanto prodotto dall'impero contemporaneo della tecnica minaccia di distruggere ciò che di essenziale e vitale la tradizione mitica aveva prodotto; il pensiero mitico e il pensiero simbolico si sforzano di spiritualizzare il rapporto dell'uomo con il mondo circostante e creano lo spazio per la preghiera e il pensiero.

Esemplare a questo riguardo è ciò che accade a Isengard, dimora di Saruman, incontaminata e meravigliosa prima, poi, dopo la corruzione e il tradimento dello stregone ridotta a una regione spoglia e desolata. Saruman si dimostra cieco ed insensibile di fronte ad una natura che spetterebbe proprio a lui, più che ad altri, proteggere e capire, come del resto aveva sempre fatto, ma della quale ora, pervertito, ordina l'abbattimento e la distruzione. Questo è lo scenario che appare agli occhi di Gandalf e del suo seguito quando giungono a Isengard, dopo che Saruman è stato sconfitto a causa della ribellione della stessa foresta che lui, col suo atteggiamento, aveva risvegliato:

“...la maggior parte della valle era ormai sterpaglia e rovi selvaggi...non vi crescevano alberi ma fra le erbacce si vedevano ancora i ceppi arsi e martoriati dalle asce, di quelli che un tempo erano verdi boschetti...un tempo era stata verde e piena di viali, rigogliosa di alberi da frutta, irrigata dai ruscelli che dalla montagna scorrevano verso un lago nei dintorni. Ma non vi era più nulla di verde in quest'ultimo periodo del regno di Saruman: le vie pavimentate da lastre di pietra scura e dura, fiancheggiate, anziché da alberi,

¹⁸ D. Susanetti, *Favole antiche*, Roma 2005, pag. 17.

da lunghe file di colonne di marmo, rame o ferro, collegate fra loro da pesanti catene...migliaia di operai, servi, schiavi vi potevano vivere...pozzi penetravano a grande profondità nel terreno...conducevano a profonde caverne ove Saruman teneva i suoi tesori...gli arsenali, le fucine e le grandi fornaci. Ivi ruote di ferro giravano ininterrottamente, martelli battevano; di notte pennacchi di fumo esalavano dalle condutture, illuminati dal basso di luce rossa, blu o verde veleno ”¹⁹.

Sventuratamente al giorno d’oggi questo triste spettacolo è fin troppo consueto in ogni angolo della terra. E, a meno che non si risvegliano di nuovo gli alberi, non credo che l’umanità oggi sia in grado di porre rimedio a questa malaugurata situazione.

Concludiamo con un’ultima riflessione dello stesso Tolkien :

“Dopo tutto, io credo che le leggende e i miti siano in gran parte fatti di “verità”, e in realtà presentino aspetti della verità che possono essere recepiti solamente sotto questa forma; e certe verità furono scoperte molto tempo fa e ritornano sempre ”.²⁰

¹⁹ Tolkien, *SdA*, pag 694.

²⁰ *Ibidem*, ep.131

L'epica ovvero la poesia degli eroi

Sono cresciuto con i classici,
e ho scoperto per la prima
volta la sensazione di piacere che
la letteratura può dare con Omero.

J.R.R. Tolkien

I primi filosofi greci, nei loro tentativi di classificare i vari tipi di umanità, attribuirono una posizione particolare agli uomini che vivono per l'azione e per l'onore che dall'azione deriva; consideravano gli uomini che Omero aveva chiamato eroi – ἥρωες – una stirpe di esseri superiori, che cercavano e meritavano l'onore.

Essi credevano²¹ che la storia greca avesse avuto un'età eroica, rifacendosi alla testimonianza di Esiodo che nella rassegna delle età della razza umana pone, tra l'età del bronzo e quella del ferro, un'età degli eroi. Ed è significativo che, ancora nel IV secolo, Aristotele consideri l'onore non solo il premio assegnato alle nobili azioni, ma anche il più grande dei beni esteriori.

²¹ Baso queste mie osservazioni su: C.M. Bowra, *La poesia eroica*, Firenze 1979.

In Grecia la concezione della vita eroica incominciò per tempo e durò a lungo, e da essa, soprattutto, sono derivate le nostre concezioni dell'eroe e dell'eroismo.

Un'età che crede nella ricerca dell'onore desidererà naturalmente esprimere la sua ammirazione in una poesia di azione e di avventura, di ardite imprese e di nobili esempi.

La poesia eroica fiorisce tuttora in molte parti del mondo ed è esistita in molte altre, perché risponde ad una reale esigenza dello spirito umano.

Questa poesia è ispirata dalla credenza che l'onore che gli uomini rendono ad alcuni di loro sia motivato da una reale superiorità delle loro doti naturali. Ma naturalmente non basta ad un uomo possedere qualità superiori; egli deve estrinsecarle nell'azione. Nei cimenti che affronta nel corso della sua vita il pieno valore dell'eroe è verificato e svelato. Non è neppure necessario che egli sia premiato dal successo: l'eroe che muore in battaglia dopo aver compiuto quanto poteva è anzi, sotto un certo aspetto, più ammirevole di quello che sopravvive. In entrambi i casi è onorato per aver compiuto uno sforzo decisivo di coraggio e di resistenza, tanto che più nulla gli può essere richiesto. Egli esalta la dignità dell'animo umano, mostrando di quali straordinarie azioni esso è capace; amplia i confini dell'esperienza a vantaggio degli altri e intensifica il loro apprezzamento della vita con l'esempio della sua ricca vitalità. L'ammirazione per le grandi gesta è profondamente radicata nel cuore dell'uomo e conforta e rianima anche quando non stimola l'emulazione. Gli eroi sono i campioni dell'ambizione umana a valicare gli angusti limiti della nostra pochezza, per giungere ad una vita più piena e luminosa.

Infine è opportuno notare che le azioni cantate nella poesia eroica sono in primo luogo azioni di esseri umani. Essa è antropocentrica, nel senso che celebra gli uomini, dimostrando di quali alte gesta siano capaci. Perciò differisce da un altro genere di poesia, che per certi aspetti le assomiglia e al quale in origine può essere stata unita. Alludiamo alla poesia che tratta delle azioni degli dèi, come ad esempio la *Teogonia* di Esiodo. I poeti stessi sembra che si siano accorti della differenza tra i due generi. Esiodo apre la *Teogonia* dicendo che la Muse lo hanno invitato “a cantare la stirpe sacra degli dèi”, mentre Omero, all’inizio dell’*Odissea*, esorta la musa a cantare un “uomo”.

Così i due generi non sono mai confusi. Lo stesso Tolkien adotta questa distinzione, come possiamo leggere in una lettera:

“Il Silmarillion è speciale e differisce da tutte le cose analoghe che conosco perché non è antropocentrico”.²²

Appunto perché il *Silmarillion*, dove si parla degli dèi e della creazione del mondo, costituisce la “teologia” che fa da sfondo a tutti i racconti successivi.

Dunque la vera poesia eroica si occupa di uomini, e sebbene possa introdurre dei nell’azione, l’interesse preponderante è dedicato agli uomini.

Ora passeremo ad isolare ed analizzare una alla volta le caratteristiche più salienti e tipiche che si riscontrano nella poesia eroica; nel fare questo ci soffermeremo sugli aspetti comuni o comunque molto affini che si riscontrano nell’accostare l’epica omerica all’opera tolkeniana.

²² J.R.R.Tolkien, *La realtà in trasparenza. lettere 1914-1973*, Epistola 131.

5

L'esigenza di un ciclo di racconti, la guerra, le armi e la morte dell'eroe.

Nella nostra analisi non possiamo fare a meno di notare come la storia presuppone e rimanda sempre ad una mitologia complessa e tradizionale a cui si allude continuamente.

Il racconto, in altri termini, abbisogna di ulteriori storie, trame o episodi che ne precedano, ne seguano o ne integrino la concatenazione delle vicende. Ne consegue l'esigenza narrativa di un "ciclo". Se guardiamo ad Omero infatti, sappiamo che questi non inventa liberamente i suoi caratteri, non attinge esclusivamente dalla sua fantasia ma tiene conto della memoria e di un repertorio di temi fissati fin nella forma linguistica, e su questi lavora, scegliendo e combinando a proprio gusto l'intero patrimonio di storie e di leggende che in forma orale gli erano pervenute. Senza dubbio egli ha cucito insieme molti testi non suoi, lasciando disuguaglianze stilistiche e contraddizioni fra le varie parti e riprendendo dalla tradizione orale formule e interi versi che esprimevano bene una data idea e che erano divenuti ormai tipici e che già erano conosciuti.

Ad esempio, il tema del ritorno dell'eroe che trova a casa i pretendenti della moglie ha origini remote che si perdono nel folklore, e le avventure marine attribuite ad Odisseo circolavano nei paesi del mediterraneo ancor prima che i Greci immigrassero nelle loro sedi storiche. Alcune parti del poema derivano

da cicli eroici anteriori, come quello degli Argonauti, da cui derivano gli episodi delle Sirene, dei Lestrigoni e di Circe. Il ciclo epico troiano si svilupperà successivamente in numerosi poemi, che trassero ispirazione dalle vicende narrate nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, quali *La piccola Iliade*, *La distruzione di Ilio* e i *Nostoi*, solo per fare degli esempi.

Lo stesso Tolkien aveva in mente, quando scrisse *Il Signore degli Anelli*, un “corpus” molto più vasto di storie e di leggende, che confluirono nei dodici volumi della *Storia della Terra di Mezzo* e nel *Silmarrilion*.

Osserviamo ora come Tolkien utilizzi una particolare tecnica drammatica, già nota ed utilizzata da Omero, come ci ricorda Bowra²³, per immettere questo corpus leggendario ne *Il Signore degli Anelli*.²⁴

L'espedito consiste nel far narrare ad uno degli eroi principali una parte della propria storia in prima persona; nel far ciò l'autore apporta un considerevole vantaggio alla narrazione poiché tiene vivo l'intreccio e lascia che emerga la personalità dell'eroe laddove un discorso in terza persona ne attenuerebbe la levatura. Elrond, nel corso del Consiglio a Imladris, così si esprime:

“Mi rammento la gloria dei Tempi Remoti e degli eserciti del Beleriand, dove tanti grandi principi e capitani si erano riuniti...fui araldo di Gil-galad e marciai con le sue schiere. Partecipai alla battaglia di Dargolad dove la vittoria fu nostra: nessuno infatti poteva resistere ad Aiglos, la Lancia di Gil-galad e alla Spada di Elendil, Narsil. Vidi l'ultimo combattimento sulle pendici dell' Orodruin, dove morì Gil-galad, e cadde Elendil, e Narsil si

²³ C.M. Bowra, *La poesia eroica*, vol.II, pag 56. Bowra si riferisce al racconto in prima persona che Odisseo fa ad Alcino e alla sua corte, dal sacco di Troia fino all'arrivo all'isola di Calipso.

²⁴ Ricordiamo che *Il Signore degli Anelli* è l'ultimo dei racconti, in senso cronologico, anche se fu pubblicato prima, dell'intero “corpus” tolkeniano.

frantumò sotto di lui; Sauron in persona tuttavia fu sconfitto, e Isildur gli tagliò l'anello dalla mano, con l'elsa della spada di suo padre, e lo prese per sé".²⁵

Il tono, come possiamo notare, è solennemente epico e l'eroe, in questo caso Elrond, riassume in poche battute un episodio cruciale che lo aveva visto protagonista della storia passata.

Un eroe, abbiamo detto, è tale perché lo dimostra, e lo dimostra soprattutto nella battaglia, come ora vedremo, ma prima è necessario soffermarsi su un altro aspetto non meno significativo, ossia la funzione del *ghènos*. I racconti di gesta e di nobili imprese non possono fare a meno di rimarcare che l'eroe deve essere d'alto lignaggio e la sua stirpe illustre e insigne, poiché il nuovo eroe, se è veramente tale, è destinato a riecheggiare l'esempio dei padri e diviene il prosecutore di una generazione che, prima di lui, già era gloriosa e si era distinta in imprese degne di essere celebrate e tramandate. È un modo questo di collocare la nuova ed emergente figura eroica nel solco di una tradizione già consolidata. Quindi la funzione del *ghènos* diviene importante e cruciale per la stessa narrazione.

Spesso gli eroi di Omero, soprattutto prima dello scontro, gridano a gran voce la loro stirpe e il loro sangue; così Enea si rivolge ad Achille:

“Zeus, signore dei venti, generò per primo Dardano... Dardano ebbe come figlio il re Erittonio...Erittonio generò Troo, re dei Troiani; da Troo nacquero tre nobili figli, Ilo, Assaraco e Ganimede...Assaraco generò Capi e

²⁵ Tolkien, *SdA*, pag. 321.

Capi ebbe Anchise. Io nacqui da Anchise...tale è la stirpe, tale il sangue di cui mi vanto".²⁶

Ed ecco come Aragorn, vantandosi anche lui, si rivolge ad Eomer:

"Io sono Aragorn figlio di Arathorn, e son chiamato anche Elessar, Gemma Elfica, Dìnnadan, erede di Isildur, figlio di Elendil di Gondor".²⁷

Dunque entrambi gli eroi possono vantare antenati famosi e importanti e soprattutto sangue reale; non a caso saranno loro i nuovi re: Enea fonderà la nuova Troia in terra d'Esperia, Aragorn diverrà il sovrano di Gondor, la città più importante della Terra di Mezzo.

Ma il luogo dove si manifesta il valore, la resistenza, l'iniziativa e il coraggio dell'eroe è il campo di battaglia. Ciò implica il rischio della vita, è vero, ma è solo in questo modo che l'eroe può dimostrare quale immenso ostacolo è pronto ad affrontare nella ricerca dell'onore. Come nota Maria Grazia Ciani nella sua introduzione all'*Iliade* a proposito degli eroi omerici:

"Preparati alla morte, essi imparano giorno per giorno e poi comprendono in un unico istante, in una estrema, vertiginosa illuminazione, il significato ultimo della loro paideia, capiscono che affrontare la morte significa perdere la vita".²⁸

²⁶ Omero, *Iliade*, XX, vv. 215- 241. Utilizzo costantemente la traduzione di Maria Grazia Ciani, Venezia 2002.

²⁷ Tolkien, *SdA*, pag. 548.

²⁸ Maria Grazia Ciani, Introduzione all'*Iliade*, pag.33.

La battaglia dunque è il solo campo in cui l'eroe possa esibire il proprio valore; l'onore e la gloria sono prerogativa dei grandi, e il mondo eroico è fatto in modo che ad essi si offrano infinite occasioni per conquistarle.

Vediamo ora come Omero descrive l'inizio di una battaglia:

*“E alle veloci navi dei Danai Zeus inviò Eris funesta, con in mano un segnale di guerra...si fermò la dea e gettò un grido alto, acuto, tremendo, che nel cuore degli Achei infuse un grande ardore, di lottare e combattere senza respiro. E d'improvviso per loro fu più dolce la guerra che ritornare sulle concave navi nella terra dei padri...agli aurighi comandavano allora i guerrieri di tenere i carri schierati con ordine vicino al fossato mentre essi, armati, muovevano a piedi; immenso risuonava il clamore alla luce dell'alba...un tumulto tremendo suscitò allora il figlio di Crono e dall'alto del cielo versò una rugiada di sangue poiché molti forti guerrieri stava per gettare nell'Ade”.*²⁹

Tolkien dal canto suo così descrive l'esercito degli orchi che avanza verso la guerra:

“La terra gemette, dalla città si innalzò un urlo. Misto al suono di voci aspre come il gracchiare di uccelli da preda e allo stridulo nitrire di cavalli folli di terrore e di collera, giunse alle loro orecchie un urlo spaventoso, vibrante, che salì rapidamente d'ottava in ottava sino alla punta più stridente...ogni soldato era vestito di nero, buio come la notte...piccole figure nere dal passo

²⁹ Omero, *Iliade*, XI, vv. 3-55.

*silenzioso e veloce...erano precedute da un gran numero di uomini a cavallo che si muovevano come ombre ordinate”.*³⁰

Abbiamo poi la descrizione degli eserciti, dove ancora maggiori si evidenziano le somiglianze tra i nostri due autori.

Così Omero:

*“La battaglia che annienta gli uomini era irta di lance lunghe, taglienti; accecava gli occhi il bronzeo splendore degli elmi luminosi, delle lucide corazze, degli scudi lucenti, mentre avanzavano insieme”.*³¹

E Tolkien:

*“Dietro di lui in una lunga fila galoppavano, uomini abbigliati di cotte di maglia, veloci brillanti...i loro capelli color di lino coperti da elmi leggeri...stringevano lance di frassino e portavano legati alle spalle scudi dipinti; grandi spade pendevano dalle loro cinture”.*³²

E infine notiamo come Omero sia solito rappresentare l'eroe più alto e forte degli altri guerrieri:

*“così si mosse il gigantesco Aiace, baluardo dei Danai,... portando lo scudo simile a torre”.*³³

³⁰ Tolkien, *SdA*, pag.876.

³¹ Omero, *Iliade*, XIII, vv. 339-343.

³² Tolkien, *SdA*, pag.545.

³³ Omero, *Iliade*, XII, vv. 211-219.

L'elmo con la criniera di cavallo è un altro elemento tipico, comune a tutti gli eroi omerici:

“volteggiava intorno la bella criniera d'oro che Efesto aveva fatto ricadere, folta, intorno al cimiero”.³⁴

Entrambi gli elementi Tolkien li utilizza per descrivere Eomer, il più valoroso dei cavalieri di Rohan:

“Uno dei cavalieri si fece avanti, un uomo più alto degli altri; dal suo elmo spioveva a guisa di criniera una bianca coda di cavallo”.³⁵

Come vediamo da questi esempi *Il Signore degli Anelli*, man mano che procediamo nella nostra indagine, si avvicina molto di più al paradigma del racconto epico (di tipo omerico) e non al romanzo fantasy, in quanto l'elemento fantastico non è predominante, neanche nelle semplici descrizioni di un esercito o di un personaggio, anzi è solo lievemente accennato e scarsamente utilizzato.

Nel romanzo fantasy purtroppo l'elemento “magico” è usato molto di frequente e spesso a sproposito e, poiché *abusus non tollit usus*, finisce alle lunghe anche col perdere gran parte del suo fascino. Il racconto epico autentico invece si interessa esclusivamente degli eroi e delle loro imprese, imprese che non sono mai “miracolose” nel senso che le compie la divinità, perché è sempre l'uomo che le realizza anche se può essere aiutato dagli dèi (e anche ostacolato) o “fantastiche” nel senso che sono irreali o irrealizzabili.

³⁴ Omero, *Iliade*, XXII, vv. 315-316.

³⁵ Tolkien, *SdA*, pag. 545.

Perché la vera sfida di ogni uomo e di ogni eroe è, e resta quella con sé stesso. Potremmo dire che l'elemento "fantastico", all'interno del racconto epico, è utilizzato solo quando serve realmente al narratore per esprimere un concetto o uno stato d'animo i quali altrimenti sarebbero stati espressi con minore forza ed efficacia e diviene così chiave di lettura e non protagonista assoluto della scena.

A questo proposito nota giustamente Bowra:

*“L'eroe differisce dagli altri uomini nel grado dei suoi poteri. Nella maggior parte della poesia eroica questi sono specificatamente umani, seppur elevati al di sopra dei limiti ordinari dell'umanità; e anche quando l'eroe ha poteri soprannaturali e incute in tal modo un tanto maggior timore, essi in sostanza non fanno altro che integrare le sue doti essenzialmente umane. Egli desta ammirazione soprattutto perché possiede in abbondanza qualità che gli altri uomini hanno in misura molto minore. La poesia eroica nasce quando l'attenzione delle folle si concentra non sui poteri magici di un uomo, ma sulle sue virtù peculiarmente umane...poiché supera gli altri uomini in qualità che tutti in qualche misura posseggono”.*³⁶

Passiamo ora ad esaminare il modo più comune in cui vediamo battersi un eroe, ossia il duello. Qui l'interesse si accentra sull'azione fin nei minimi dettagli e Omero ci fa osservare da vicino i forti colpi ben assestati che animano i tanti duelli dell'*Iliade*.

E sono proprio questi duelli che il poeta isola di volta in volta e che, uniti insieme, formano il quadro della guerra collettiva. Spesso l'eroe è

³⁶ Bowra, *La poesia eroica*, pag. 152.

rappresentato in preda alla furia guerriera, simile a un dio, e nessuno può contrastarlo nel momento del suo massimo impeto:

“Come quando un fuoco violento infuria nelle valli profonde di una montagna riarsa, brucia l’immensa foresta mentre il vento, da ogni parte incalzando, fa turbinare le fiamme, così da ogni parte si lanciava furente Achille con la lancia in pugno, simile a un dio, inseguendo le vittime”.³⁷

Ed ecco come Tolkien descrive re Théoden, mentre si lancia al galoppo:

“...ma Théoden pareva irraggiungibile. La furia guerriera dei suoi avi scorreva come fuoco nelle sue vene, e egli cavalcava Nevecrino come un antico dio, come Orome³⁸ il Grande nella battaglia dei Valar quando il mondo era ancora giovane. Il suo scudo dorato, scoperto, brillava e scintillava come un’immagine del Sole, e l’erba rinverdiva intorno ai piedi bianchi del suo destriero”.³⁹

Ciascun eroe inoltre è rappresentato con la sua propria ed esclusiva arma, che utilizza sempre e che solo lui sa utilizzare; questo avviene perché gli eroi più antichi erano legati a versioni canoniche di certe gesta compiute con certe armi: il grande scudo diviene così un attributo di Aiace, l’arco è attributo di Paride e di Odisseo, che però nell’Iliade preferisce la lancia, che invece è attributo di Achille. L’arco resta però inseparabile da Eracle e da Filottete.

³⁷ Omero, *Iliade*, XX, vv. 490-494.

³⁸ Orome, uno dèi Valar; ecco come viene descritto nel *Silmarillion*: “Orome è un signore potente...è un cacciatore di mostri e di bestie feroci, e si diletta di cavalli e di cani; ama tutti gli alberi...è il signore delle foreste...il suono del suo grande corno è simile all’ascendere del sole color scarlatto o al lampo che si staglia squarciando le nuvole...egli è spaventoso nella sua collera”.

³⁹ Tolkien, *SdA*, pag. 1033.

Gli eroi tolkeniani dal canto loro non sono da meno, riguardo ad armi ed attributi, anzi le loro armi possiedono anche un nome, sempre significativo: Anduril, “Fiamma dell’Occidente”, è la spada di Aragorn, il futuro re, e solo lui può brandirla; Aiglos, “la Splendente”, è la lancia di Gil-Galad, ed è evidente l’etimologia “omerica” dell’aggettivo; Legolas non si separa mai dal suo arco e Gimli dalla sua ascia.

Da ultimo assistiamo ad una scena di battaglia vera e propria; a questo proposito Bowra scrive:

“Non siamo solo eccitati dalla situazione apparentemente disperata, ma presi dall’ammirazione per lo spirito ardimentoso con cui è affrontata. Un uomo che combatte presenta uno scarso interesse, a meno che non sia cosciente della propria destrezza e capace non solo di maneggiare le armi con forte braccio e occhio sicuro, ma di agire al momento giusto nel modo giusto”.⁴⁰

Così Achille si scaglia contro Ettore:

“Achille si lanciò a sua volta con l’animo pieno di furia selvaggia...come la stella della sera che sale tra le altre stelle nel cuore della notte...così splendeva la punta acuta della lancia che Achille impugnava nella destra meditando la morte di Ettore luminoso”.⁴¹

Achille, con impareggiabile maestria, colpisce Ettore nell’unico suo punto debole “dove la clavicola separa il corpo dalle spalle”, e gli toglie la vita. Amara e luttuosa è la morte di Ettore, ma non senza gloria; egli non ha temuto

⁴⁰ C.M. Bowra, *La poesia eroica*, pag 99.

⁴¹ Omero, *Iliade*, XXII, vv. 312-320.

di sfidare il più forte dei Danai ed è caduto con onore, per salvare la sua famiglia e la sua patria. Ma quello che più conta, all'interno dell'antica società guerriera e del suo codice etico, è che egli è riuscito a salvare *se stesso*, nel senso che ha salvaguardato il suo onore e la sua immagine di eroe fino in fondo, non si è tirato indietro neanche di fronte ad una morte annunciata e temuta, ed in virtù di questa impresa il suo nome sarà ricordato per sempre.

Se possiamo ritrovare ne *Il Signore degli Anelli* un personaggio che assomigli ad Ettore, almeno nelle sue linee generali, questi è sicuramente re Théoden.

Prima però occorre chiarire un poco la vicenda di questo interessante personaggio.

Due sono i regni degli uomini nella Terra di Mezzo; a Sud-Est si estende il più grande regno di Gondor che, in attesa del ritorno del re legittimo, è retto da un Sovrintendente, Denethor, il padre di Boromir e di Faramir. A Nord-Ovest invece troviamo le verdi praterie del regno di Rohan, governate appunto da Théoden, che avendo perso in guerra il suo unico figlio, si avvale dell'ausilio dei due suoi unici nipoti, il valoroso Eomer ed Eowyn, sua sorella, non meno intrepida e gagliarda.

Non a caso ho citato Eomer ed Eowyn, poiché è proprio il grande affetto che Théoden prova per loro e, d'altro canto, il suo modesto interessamento alla guerra, almeno in un primo momento, che ci permette di accostare questo personaggio ad Ettore.

Come è noto Ettore è forse l'unico dei grandi eroi dell'*Iliade* che non ama molto la guerra, sicuramente preferirebbe starsene con Andromaca ed il piccolo Astianatte, e vivere la sua vita in pace e serenità. D'altra parte però resta sempre consapevole dei suoi compiti, dei suoi doveri, degli obblighi

dovuti al suo *status*, è comunque il primo tra i principi e deve difendere la sua città. E ad Andromaca che lo prega di non rischiare la vita in guerra, per non lasciare orfano il figlio e vedova la sposa, risponde così:

“Donna, so anch’io tutto questo...ma ho imparato a essere forte sempre...io lo so bene nel cuore e nell’animo: verrà il giorno in cui perirà la sacra città di Ilio...ma al dolore dei troiani io non penso...io penso a te”.⁴²

Proprio a causa di queste parole Ettore da sempre è stato considerato il più “umano” dei guerrieri che prendono parte alle sanguinose battaglie.

Ma c’è anche un altro momento, ove risalta ancora di più la sua umanità; egli teme Achille, ne ha paura e fugge dinanzi a lui, per ben tre volte viene inseguito intorno alle mura della città. Ma alla fine il suo orgoglio e la sua dignità di combattente hanno la meglio e decide di affrontare la morte da vero eroe, di compiere fino in fondo la terribile sorte che il destino gli aveva assegnato e alla quale del resto era consapevole di non poter sfuggire.

Come Ettore anche Théoden non vorrebbe andare in guerra, legato com’è alla sua gente e soprattutto all’affetto che prova per Eowyn, ma è costretto dalla impellente necessità a partire in tutta fretta:

“Addio, figlia e sorella –disse Théoden- l’ora è cupa; tuttavia ritorneremo forse al Palazzo d’Oro...Non parlare così –disse ella- resisterò un anno, giorno per giorno, fino al tuo ritorno”.⁴³

⁴² Omero, *Iliade*, VI, vv. 440-454.

⁴³ Tolkien, *SdA*, pag. 657.

Ed anche lui in un frangente, quando la roccaforte della sua città è presa d'assedio, come del resto lo è Troia, è preso dai dubbi riguardo l'opportunità di combattere e teme per sé stesso e per i suoi:

“Ora nel mio cuore cova un dubbio. Il mondo cambia, e tutto ciò che un tempo era forte ora si rivela insicuro. Come potrà mai una torre resistere a una tale valanga e a un odio così implacabile? Se avessi saputo quale fosse la forza d'Isengard, forse non avrei galoppato via con tanto impeto, non le sarei corso incontro...”⁴⁴

Ma infine il suo spirito guerriero prevale e lo spinge alla battaglia, consapevole anche lui, come Ettore, del destino che lo attende: la morte, ma assieme ad essa l'onore di una gloria imperitura che neanche il tempo potrà scalfire:

*“- La fine non tarderà molto -, disse il re. Ma non voglio finire qui, intrappolato come un vecchio tasso. Nel cortile interno ci attendono Nevecrino, Hasufel e i cavalli della guardia. Quando giungerà l'alba dirò ai miei uomini di suonare il corno di Helm, e cavalcherò in avanti”.*⁴⁵

Théoden però prima di morire compirà imprese di altissimo valore e cadrà solo di fronte al più terribile dei nemici, il comandante in capo dell'esercito di Sauron, il Signore dei Nazgul.

Proprio come Ettore, che era riuscito a dar fuoco alle navi e ad uccidere Patroclo, e infine soccombe solo di fronte al più feroce dei re guerrieri greci,

⁴⁴ Tolkien, *SdA*, pag. 676.

⁴⁵ Tolkien, *SdA*, pag. 676.

così Théoden riesce a difendere il Fosso di Helm, sconfigge l'esercito di Saruman e offre un insperato e disperato aiuto agli uomini di Gondor durante l'assedio finale a Minas Tirith.

E durante il combattimento, quando la vittoria sembra ormai assicurata, proprio grazie all'eroismo di Théoden e dei suoi cavalieri, il re trova inaspettatamente la morte:

“Ma ecco all'improvviso, nel pieno della gloria, il re vide oscurarsi il suo scudo dorato. Il nuovo mattino fu come cancellato in cielo. L'oscurità li circondò nuovamente. I cavalli si misero a nitrire impennandosi...- A me! A me! -, gridò Théoden. Coraggio Eorlingas! Non temete l'oscurità!”⁴⁶

Assai commoventi e molto significative sono le parole del re morente rimasto solo, con Merry, sul campo di battaglia:

“Allora Merry prese la mano del suo signore per baciarla, ed ecco che Théoden aprì gli occhi ancora limpidi e parlò con voce calma ma con fatica – Addio – disse, il mio corpo è a pezzi. Torno dai miei padri. Ma anche in loro compagnia non avrò da vergognarmi...Dov'è Eomer? I miei occhi si oscurano, ma vorrei vederlo prima di andarmene. Egli deve essere re dopo di me. E vorrei dargli un messaggio per Eowyn. Lei, lei non voleva che io la lasciassi, e ora non rivedrò mai più colei che mi è più cara di una figlia”.⁴⁷

Il re è morto, la guerra richiede sempre le sue vittime, mai sazia di lacrime e di sangue, allora come adesso.

⁴⁶ Tolkien, *SdA*, pag. 1035.

⁴⁷ Tolkien, *SdA*, pag. 1038.

Ettore e Théoden sono due re, due eroi che muoiono in difesa di una causa tanto nobile, la difesa della libertà, della loro patria e delle loro rispettive famiglie, quanto più grande di loro. Ma alla fine risultano vincenti, salvano il loro onore, e la memoria delle loro imprese durerà a lungo, nei canti e nei cuori degli uomini.

A sigillo della concezione della morte eroica in battaglia che si afferma come valore assoluto sia nella società di tipo omerico che in quella dei cavalieri di Rohan,⁴⁸ quasi un epitafio risuonano le parole di Eomer di fronte al corpo del re caduto:

*“Non piangete troppo! Nobile colui che cadde,
Degna la sua morte. Davanti alla sua tomba
Donne singhiozzeranno. La guerra ora ci chiama”.*⁴⁹

⁴⁸ Tolkien afferma espressamente di essersi ispirato agli eroi omerici nel rappresentare i cavalieri di Rohan; nella lettera 131 infatti li definisce: “eroici cavalieri omerici”. Noi però sappiamo che i cavalli sono sì presenti nei poemi omerici, ma non sono utilizzati in guerra, forse perché il poeta non sapeva come utilizzarli, poiché il combattimento a cavallo doveva essere comune in età micenea, non più nel tempo in cui scrive Omero.

⁴⁹ Tolkien, *SdA*, pag. 1039.

6

Paesaggi, cavalli e mostri

La descrizione di un paesaggio naturale è rara nella poesia eroica, negli innumerevoli episodi che trattano di guerre. Pur tuttavia i poeti epici manifestano un certo interesse per la cornice all'interno della quale i personaggi recitano le loro parti; sono interessati alla natura come sfondo, e dobbiamo dire che Omero si dimostra un sensibile osservatore di essa nelle sue similitudini. In generale si può affermare che questi descrive gli scenari naturali solamente quando essi rispondono ad una reale esigenza della narrazione: ad esempio quando si presenta la necessità di creare una prospettiva convincente per un dato avvenimento, oppure quando vuole evidenziare un contrasto o una situazione insolita. Il poeta ovviamente descrive gli scenari naturali, a volte anche con minuzia di particolari, partendo dal presupposto che i fatti narrati nel complesso siano veri e, per conferire maggiore verosimiglianza e solidità al racconto, li espone con il massimo possibile di realismo ed oggettività.

Ammiriamo, nel passo seguente, come l'arte di Omero sappia descrivere le bellezze della natura; siamo nel momento in cui Hermes giunge all'isola di Calipso:

“Cresceva, intorno alla grotta, un fitto bosco di ontani, di pioppi e cipressi odorosi...si stendeva, intorno alla grotta profonda, una vite fiorente, piena di

grappoli. Quattro sorgenti di acqua chiara sgorgavano, una vicino all'altra, ma volgevano in direzioni diverse. Teneri prati di viole e di sedano fiorivano intorno: qui anche un dio, se fosse giunto, si sarebbe incantato a guardare, col cuore pieno di gioia. Anche il Messaggero veloce si fermò ad ammirare".⁵⁰

Questa descrizione è molto importante ai fini della narrazione, perché deve dare l'idea agli ascoltatori che Odisseo si trovi sperduto in un luogo dove non giunge mai nessun essere umano, e magari nemmeno un dio, ed infatti lo stesso Hermes si meraviglia.

Ed è anche importante che il luogo sia ricco di ogni attrattiva, di modo che la dea sia favorita nell'indurre l'eroe a restare e fargli dimenticare il ritorno.

Anche nell'*Iliade* peraltro abbiamo un passo alquanto indicativo di rappresentazione dell'ambiente naturale che fa da sfondo alla scena principale, ed è quando Achille lotta con il fiume Scamandro:

"Bruciavano gli olmi, i salici e i tamerischi, bruciava il loto e il giunco e il cipero che crescevano fitti lungo le belle acque del fiume; soffrivano anguille e pesci, che nei gorgi, tra le onde, guizzavano da ogni parte stremati dal soffio di Efesto ingegnoso".⁵¹

Questo è un ottimo esempio del realismo con cui Omero descrive piante ed alberi come questi, consumati dal fuoco, che ancora oggi si possono vedere lungo gli argini del Simoenta e dello Scamandro, nella piana di Troia.

⁵⁰ Omero, *Odissea* V, vv. 63-75.

⁵¹ Omero, *Iliade*, XXI, vv. 350-355.

Le pagine de *Il Signore degli Anelli* sono, dal canto loro, ancora più ricche di descrizioni paesaggistiche e naturali. Inoltre, come in Omero, queste risultano essere sempre funzionali alla struttura della trama e del racconto.

Lothlorien, come l'isola di Calipso, è un altro di quei luoghi "fuori dal mondo", dove i personaggi compiono una sosta e trovano riposo e oblio dei dolori, almeno fino al momento di ripartire. Entrambe le descrizioni sono caratterizzate da una natura fresca e rigogliosa; altri elementi comuni sono il bosco e la presenza di acque sorgive.

Questo è il paesaggio che i componenti della Compagnia dell'Anello si trovano di fronte mentre si avvicinano a Lothlorien:

"Incontrarono presto un altro torrente che scendeva dai pendii occidentali, per confondere le sue acque gorgoglianti con quelle turbinose dell'Argentaroggia. Si tuffavano insieme da uno strapiombo di pietra color verde e spumeggiavano giù in una conca circondata d'abeti, bassi e curvi, e dai fianchi scoscesi coperti di ravizzone e di cespugli di mirtili".⁵²

E, poco più avanti, Legolas dichiara:

"L'acqua non è profonda. Proviamo a guadarla! Sull'altra sponda potremo riposare, e il rumore dell'acqua che cade ci porterà forse il sonno e l'oblio dei dispiaceri".⁵³

⁵² Tolkien, *SdA*, pag. 431.

⁵³ Tolkien, *SdA*, pag. 435.

In contrapposizione a questo passo riportiamo ora la descrizione della terra di Mordor, ove si dirigono Frodo e Sam verso la fine del romanzo, e che appare totalmente spoglia e brulla:

*“...era una terra moribonda, ma non ancora morta. Vi crescevano ancora piante dure, contorte, amare, che lottavano disperatamente per sopravvivere. Sulle pendici del Morgai, dall’altro lato della valle, piccoli alberi scarni si avvinghiavano alla roccia, grigi ciuffi d’erba dura e legnosa lottavano contro le pietre, sulle quali strisciavano licheni appassiti: e dappertutto i penetranti e nodosi rovi”.*⁵⁴

La ricchezza di particolari e il forte realismo che caratterizzano queste immagini, evidenziano l’intenzione di entrambi gli autori a rappresentare un mondo che sia quanto più possibile vicino a quello che conosciamo e non fittizio o immaginario.

Non fa meraviglia dunque che in un mondo così verosimile l’animale più comune non sia qualche strano essere o piuttosto qualche bizzarra creatura, bensì quello che da millenni ha accompagnato l’uomo in ogni suo viaggio o spostamento e soprattutto è stato suo compagno inseparabile in ogni guerra e battaglia: il cavallo. ATTENZIONE: NELLA NOTA PRECEDENTE 48 SI ESCLUDE CHE IL CAVALLO SIA USATO IN BATTAGLIA. BISOGNA QUINDI MODIFICARE LEGGERMENTE LA NOTA DICENDO CHE SI PARLERÀ’ COMUNQUE DEL RAPPORTO EROE-CAVALLO NEL CAPITOLO SUCCESSIVO.

⁵⁴ Tolkien, *SdA* , pag. 1130.

Come leggiamo in un passo di Bowra:

*“Più importante dell'imbarcazione, per un eroe, e forse più importante perfino dell'armatura è il cavallo. Nessun animale invita ad acquisire, su di sé, delle conoscenze così tecniche e precise, o suscita più fortemente l'affetto e l'ammirazione”.*⁵⁵

I poeti epici conoscono bene i cavalli, poiché nelle società eroiche essi assolvono a più di una funzione. Innanzitutto i cavalli sono una prova tangibile di ricchezza per chi li possiede. In secondo luogo hanno un inestimabile valore in guerra: per l'eroe il cavallo è l'amico più fedele che può salvarlo in situazioni pericolose. Quando poi la guerra cede il posto ai tornei, le corse con i cavalli sono una delle forme predilette in cui gli eroi gareggiano gli uni con gli altri.

Omero dimostra di conoscere molto bene questi animali e sappiamo, dalle lettere, che Tolkien provava un grande affetto verso questi animali così meravigliosi.

Vediamo ora i passi dove emergono le corrispondenze tra i nostri due autori.

Una delle caratteristiche più importanti, per giudicare un cavallo è la sua ascendenza, come non manca di ricordarci Omero:

*“Le cavalle migliori sono quelle del nipote di Ferete, Eumelo, che le conduce: rapide come uccelli, uguali d'età, uguale il mantello e l'altezza; le allevò nella Pieria Apollo arco d'argento, sono due femmine e annunciano guerra e terrore”.*⁵⁶

⁵⁵ C.M. Bowra, op. cit. pag. 260.

⁵⁶ Omero, *Iliade*, II, vv. 763-767.

Proprio come gli eroi queste cavalle sono superiori agli altri uomini per il loro lignaggio e assomigliano ai loro padroni per l'origine divina, degne di essere state allevate da Apollo in Pieria.

Fieri nell'aspetto e nel portamento i cavalli degli eroi sono caratterizzati anche dai loro mantelli, che li distinguono dagli altri, e dalla capacità di volare come il vento:

*“Per lui Automedonte aggiogò i cavalli veloci, Xanto e Balio, che volavano al pari del vento: al vento Zefiro li generò l'Arpia Podarge mentre pascolava sui prati presso la acque di Oceano. E al lato mise il bellissimo Pedaso, che Achille aveva condotto dalla città di Eezione dopo averla distrutta: cavallo mortale accanto agli immortali cavalli”.*⁵⁷

E infine, poiché per un eroe il proprio cavallo significa molto, si determina tra l'uno e l'altro un particolare rapporto di intimità. Così Ettore ricorda ai suoi cavalli come sono stati trattati bene da lui e chiede loro di riparargli in battaglia quelle attenzioni:

*“Disse così e poi gridò ai suoi cavalli:- Xanto, Podargo, Etone, Lampo divino, pagatemi ora il prezzo delle molte cure che Andromaca, figlia del grande Eezione vi prodigava offrendovi il grano dolcissimo, mescendovi il vino perché beveste quando il cuore voleva...”.*⁵⁸

⁵⁷ Omero, *Iliade*, XVI, vv. 148-154.

⁵⁸ Omero, *Iliade*, VIII, 184-189.

Dunque nella casa dell'eroe i cavalli ricevono cure particolari e sono trattati come membri della famiglia; egli stabilisce con loro dei rapporti affettuosi, parla con loro quasi fossero dei vecchi, fedeli amici.

Ora spostiamoci nella Terra di Mezzo e più precisamente nelle verdi praterie di Rohan; questa terra infatti è nota per la peculiarità dei suoi cavalli che sono animali unici e straordinari e, per bellezza e velocità, non hanno rivali.

I cavalieri di Rohan inoltre sono molto legati ai loro animali e difficilmente se ne separano, considerandoli dei veri e propri amici:

*“Grande fu la meraviglia degli uomini di Eomer, e molti sguardi cupi e dubbiosi, quando egli ordinò che i cavalli disponibili fossero dati agli stranieri...un grande cavallo grigio fu portato ad Aragorn che gli montò in groppa. –Il suo nome è Hasufel- disse Eomer...un cavallo più piccolo e leggero, ma focoso e recalcitrante, fu consegnato a Legolas. Si chiamava Harod”.*⁵⁹

Ma uno emerge e si distingue tra gli altri, il cavallo di Gandalf, Ombromanto, che appare assieme ad Hasufel ed Harod, che nel frattempo erano diventati inseparabili da Aragorn e Legolas:

“Vi è più di un cavallo in arrivo - disse Aragorn -...sono tre -disse Legolas- guardando fisso la pianura. –Guardate come corrono! C'è Hasufel, e al suo fianco il mio amico Harod! Ma ne scorgo uno cavalcare innanzi: un cavallo assai grande. Mai ne ho veduto uno simile-. E mai più lo vedrai –disse Gandalf-. Quello è Ombromanto, il capo dei Mearas, principi dei cavalli, e

⁵⁹ Tolkien, *SdA*, pag. 554.

*nemmeno Théoden, re di Rohan, conobbe mai un destriero così bello. Miratelo scintillare come argento e galoppare liscio come un fiume che scorre veloce! Viene per me: è il cavallo del Cavaliere Bianco. Combatteremo insieme”.*⁶⁰

Di nobile stirpe, veloce come il vento e fedele compagno di Gandalf, questi è Ombromanto, notiamo anche che il nome si riferisce ad una particolarità del manto, come Xanto, “il pezzato” e Balio, “il baio”, che riassume in sé tutte le caratteristiche già proprie dei cavalli di Ettore e di Achille; e come questi anche il Cavaliere Bianco a volte rivolge la parola al suo destriero, la cui rapidità è paragonata a quella di un uccello, come già in Omero:

*“Sussurrò una parola a Ombromanto, e come una saetta dall’arco il grande destriero sfrecciò via...un lampo d’argento nel tramonto, un vento sull’erba, un’ombra fuggente dileguatasi...solo un uccello dal rapido volo avrebbe potuto raggiungerlo”.*⁶¹

Passiamo ora ad un altro tema con cui il poeta eroico deve misurarsi, ossia la rappresentazione di creature mostruose.

Omero non descrive molti mostri ma quei pochi li tratteggia a modo suo; un aspetto su tutti va in ogni modo rilevato: queste creature devono essere credibili, terribili e spaventose. Perché il poeta certamente crede nella loro esistenza e agli occhi degli ascoltatori queste devono apparire reali e incutere timore. Omero, insomma, ha la chiara visione delle cose sensibili tipica dei

⁶⁰ Tolkien, *SdA*, pag. 633.

⁶¹ Tolkien, *SdA*, pag. 662.

Greci e non ricerca nel vago o nell'indefinito. Non a caso i mostri descritti da Odisseo sono tutti presenti nel racconto fatto da lui stesso.

Neanche a noi riesce difficile immaginare la gigantessa che Odisseo incontra tra i Lestrigoni:

*“Ma quando furono giunti alla casa sontuosa, una donna trovarono, grande come una montagna, e ne ebbero terrore.”*⁶²

oppure il Ciclope, anch'esso dipinto con pochi ed essenziali tratti:

“Qui viveva un essere enorme che pascolava le greggi da solo, lontano da tutti...era un gigante mostruoso che non somigliava agli uomini che mangiano pane ma alla cima selvosa di un monte altissimo, che tutte le altre sovrasta”.⁶³

Lo stesso Tolkien utilizzò molto poco vere e proprie creature mostruose; sicuramente i Troll assomigliano molto ai giganti di Omero, per aspetto, statura e indole malvagia:

“Alle loro spalle sopraggiunsero, ruggendo come bestie, schiere di Troll di Gorgoroth. Erano più alti e robusti degli Uomini, e non portavano che una stretta maglia di squame cornee, o forse era quella la loro orrida pelle”.⁶⁴

⁶² Omero, *Odissea* X vv. 112-113.

⁶³ Omero, *Odissea*, IX vv. 188-192.

⁶⁴ Tolkien, *SdA*, pag. 1098.

Ma c'è un mostro in particolare che accomuna i nostri due autori: Scilla, ovvero l'Osservatore dell'Acqua, come lo chiama Tolkien; entrambi sono immensi e feroci polipi.

Omero così la descrive:

*“Vive là dentro Scilla, che latra in modo pauroso. La sua voce è quella di un cucciolo, ma essa è un orribile mostro...Ha dodici piedi, ancora informi, sei colli lunghissimi e su ciascuno una testa orrenda, con tre file di denti, numerosi e fitti, pieni di morte nera”.*⁶⁵

Tolkien è meno largo di particolari nella sua descrizione, ma non meno efficace, consapevole del fatto che noi sappiamo che si tratta di un polipo gigante:

*“Gli altri, voltatisi d'un tratto, videro ribollire le acque del lago come se una marea di serpenti giungesse nuotando dall'estremità sud...era strisciato fuori un lungo e sinuoso tentacolo...che teneva stretto il piede di Frodo e lo trascinava nell'acqua...vari altri tentacoli emersero dalle onde”.*⁶⁶

La stessa Scilla infatti altro non è che la versione molto elaborata di un polipo, le sue teste sono i tentacoli, e la stessa accurata descrizione che ne fa Omero suggerisce una relazione con le piovre giganti dei racconti di mare. Come riporta Bowra infatti:

⁶⁵ Omero, *Odissea*, XII vv. 85-92.

⁶⁶ Tolkien, *SdA*, pag. 399.

*“Il mondo egeo possedette i suoi racconti di mostri marini e li vide con vivida immaginazione, come è provato dai sigilli e dalle gemme minoiche e micenee. Omero deve aver attinto non poco a tale tradizione e qui fa del suo meglio per servirsene”.*⁶⁷

Ci piace chiudere questo capitolo con un ulteriore tratto che i nostri due autori presentano in comune, ossia l’inserimento di un elemento ludico o umoristico all’interno della narrazione, atto a spezzare talvolta la drammaticità della scena. Infatti, benché quella eroica sia una concezione fondamentalmente seria della vita e dell’uomo, non c’è motivo perché a volte non si debba fare qualche concessione all’umorismo.

Caratteristico di Omero, in una poesia che investe tutta la sfera delle emozioni umane, è un umorismo pacato e tranquillo, che affiora sia nell’Iliade che nell’Odissea.

Così il grande Aiace fa talvolta le spese di questo spirito, lui che è dotato di un corpo fortissimo, ma di un’intelligenza modesta:

*“E come quando ai bordi di un campo un asino ostinato tiene testa ai fanciulli che sul dorso gli hanno già spezzato molti bastoni, ma lui entra nel campo e mangia il grano folto: lo battono i ragazzi coi bastoni ma la loro forza non basta e a fatica lo cacciano via quando è ben sazio di cibo. Così allora i Troiani superbi e gli alleati in gran numero incalzavano il grande figlio di Telamone, colpendo con le lance lo scudo”.*⁶⁸

⁶⁷C. M. Bowra, *op. cit.*, pag. 293.

⁶⁸Omero, *Iliade*, XI, vv. 558-565.

Anche uno degli amati compagni di Odisseo, Elpenore, non brilla proprio di intelligenza:

“Elpenore era il più giovane, non molto forte in guerra, non troppo saldo nell’animo; lontano dagli altri e gravato dal vino, nella sacra dimora di Circe si era disteso cercando un po’ di frescura; Udendo le voci e i rumori dei compagni che si muovevano, si alzò di scatto e scordò, nel suo cuore, di tornare alla lunga scala per scendere. A capofitto cadde dal tetto. Gli si spezzò l’osso del collo, l’anima piombò nell’Ade”.⁶⁹

Il giorno seguente Odisseo l’incontra per primo, scendendo nell’Ade, e gli rivolge queste “alate” parole:

“Come sei giunto, Elpenore, tra le nebbie, nell’ombra? A piedi sei arrivato prima di me sulla mia nave nera”.⁷⁰

Se c’è un personaggio che invece viene più spesso preso di mira ne *Il Signore degli Anelli* perché non brilla proprio d’intelligenza, per quanto si sforzi, questi è l’hobbit Peregrino Tuc, ossia Pipino.

Ecco come protesta perché supponeva di essere stato escluso dalla partenza assieme a Frodo e gli altri:

“- Io parto, e se non vogliono, che m’incatenino! Vi deve pur essere qualcuno provvisto d’intelligenza nella comitiva-.- Allora non verrai certo scelto,

⁶⁹ Omero, *Odissea*, X vv. 552-560.

⁷⁰ Omero, *Odissea*, XI, vv. 57-58.

*Peregrino Tuc!- Disse Gandalf, il cui viso apparve alla finestra bassa vicino terra”.*⁷¹

Umoristica e singolare è la gara che durante un’atroce battaglia effettuano Legolas e Gimli: la sfida consiste nell’abbattere il maggior numero di orchi, e si conclude con la vittoria del nano:

*“–Quarantadue, Messere Legolas- gridò. –Ahimè! La mia ascia è scalfita: il quarantaduesimo aveva un collare di ferro...”.*⁷²

Questo episodio, e quello di Elpenore, servono ovviamente per sdrammatizzare due situazioni invero tragiche e dense di *pathos*, quali la discesa agli inferi da parte di Odisseo, e la battaglia del Fosso di Helm, la più efferata a cui assistiamo nell’intero romanzo tolkeniano.

I due autori sono riusciti a strappare un sorriso ai lettori anche in momenti fortemente patetici. La natura di questo sorriso va ricercata nella simpatia che entrambi provano non solo per le straordinarie virtù dei loro personaggi, ma anche per le debolezze dell’animo umano, che fanno sempre e comunque parte del carattere e della fisionomia di ciascun eroe.

⁷¹ Tolkien, *SdA*, pag. 355.

⁷² Tolkien, *SdA*, pag. 681.

L' antieroe

Spesso, a proposito degli Hobbit, poiché risultano essere loro alla fine i veri eroi de *Il Signore degli Anelli*, è stato sostenuto che sono in realtà delle figure antitetiche, dei mezzi-uomini, come lo stesso Tolkien li definisce più volte, distanti dal modello consolidato che la tradizione epica ha consegnato all'immaginario letterario di ogni epoca, ossia dell'eroe omerico che è, e deve sempre essere, *kalòs kai agathòs*.

Eroi di questo tipo sono presenti nel romanzo, figure come Aragorn, Théoden, Eomer, Faramir e lo stesso Boromir, che morirà per riscattare la sua *hybris* nei confronti di Frodo.

Ma è pur vero che i protagonisti principali sono sempre e comunque loro, gli Hobbit.

Hanno compiuto gesta mirabili, superato ostacoli e guerre, hanno smarrito e ritrovato se stessi completamente diversi dal giorno in cui erano partiti, infine hanno portato a termine la missione loro assegnata e salvato la Terra di Mezzo.

Tuttavia non sembrano corrispondere al paradigma dell'eroe alto, bello e forte; questo però a mio avviso, è un errore, dovuto alla visuale sbagliata dalla quale li si considera.

Essi andrebbero osservati dalla prospettiva della Contea, che è la prospettiva Hobbit, quella del loro paese, ed è qui che essi corrispondono appieno al

paradigma dell'eroe *kaloskagathòs*. È ovvio che nella regione abitata dagli uomini essi appaiano piccoli e modesti, ma nella Contea le cose cambiano completamente, ed essi sono alti, forti, belli, decisi e fieri come nessun altro uomo saprebbe forse esserlo tra i suoi pari, come leggiamo nei passi che seguono:

“...era inutile opporsi a quattro così possenti viaggiatori, armati di tutto punto, due dei quali erano straordinariamente grandi e forti”.⁷³

E, più avanti:

“Hobbit gagliardi con spade lucenti e visi spietati”.⁷⁴

Organizzano e sono al comando dell'intero esercito della Contea:

“...altri, seguendo gli ordini di Merry, ergevano barricate attraverso la strada...”.⁷⁵

Successivamente Merry e Pipino sono definiti eroi senza pari della Contea, dopo che hanno guidato alla vittoria l'esercito hobbit nell'ultima, decisiva battaglia:

“Così terminò la battaglia di Lungacque nel 1419...e in cima a tutte le liste in ogni narrazione si leggono i nomi dei Capitani Meriadoc e Peregrino...”.⁷⁶

⁷³ Tolkien, *SdA*, pag.1221.

⁷⁴ Tolkien, *SdA*, pag.1228.

⁷⁵ Tolkien, *SdA*, pag.1232.

⁷⁶ Tolkien, *SdA*, pag.1240.

Dobbiamo comunque rilevare che i quattro hobbit sono cresciuti, soprattutto in senso etico e morale, al punto che potremmo dire che in loro non vi è quasi più nulla dei Mezzuomini.

Tolkien chiarisce questo concetto in un passo straordinario, quando descrive l'incontro tra Saruman e Frodo, quasi alla fine del romanzo:

*“Ma mentre Saruman passava accanto a Frodo, una lama scintillò fra le sue mani ed egli colpì rapido come un baleno. Una dozzina di Hobbit, comandati da Sam, balzarono avanti con un urlo e scaraventarono a terra il farabutto. Sam trasse la spada. –No Sam!- disse Frodo, -non ucciderlo neppure adesso. Non mi ha ferito. E comunque non desidero che venga ucciso mentre si trova in questo suo malvagio stato d’animo. Fu grande un tempo, di una razza nobile, contro la quale non dovremmo usare alcuna violenza. È caduto, e non possiamo curarlo; ma voglio risparmiarlo, nella speranza che un giorno guarisca-. Saruman si alzò e guardò Frodo fisso negli occhi. Era uno strano sguardo, misto di meraviglia, di rispetto e di odio. –Sei cresciuto Mezzuomo-, gli disse-. Sì, sei cresciuto molto. Sei saggio, e crudele. Hai rubato la dolcezza della mia vendetta, e ora devo partire con amarezza, debitore della tua misericordia”.*⁷⁷

L'eroe bello, grande e forte, *kalòs kai agathòs, kalòs te megàs te*, è il paradigma attorno al quale ruota la visione eroica della vita. Poi abbiamo l'onore, *timè*. Senza onore l'eroe non potrebbe esistere, fagocitato dalla massa, affonderebbe in un anonimato senza segni di riconoscimento e senza

⁷⁷ Tolkien, *SdA*, pag.1244.

virtù. Essere sempre il primo e distinto tra gli altri è il programma tracciato da Peleo per il figlio che parte, e l'*Iliade* non è che lo stupendo scenario in cui l'onore viene proposto all'ammirazione generale e applaudito.

Tutti questi temi sono rintracciabili nel romanzo di Tolkien, che così si conferma appieno autore di un'epica originale ma che trae la sua più intima ispirazione dall'immortale capolavoro dell'aedo di Chio.

8

L'elemento fantastico

Finora abbiamo visto per quali motivi il romanzo di Tolkien aderisce nelle sue parti al genere epico; in questo capitolo vedremo invece perché non è ascrivibile al genere fantasy.

La prima domanda che sorge spontanea a chi legge *Il Signore degli Anelli* è: come mai in un mondo abitato da Elfi, Nani, Stregoni, Orchi e un Oscuro Signore, non assistiamo mai ad alcuna “magia”?

La magia presenta delle sue caratteristiche peculiari, nelle opere che trattano di essa, che possiamo identificare come segue; essa si sovrappone alla realtà, o la sovverte o la crea dal nulla.

La magia inoltre è un elemento fondamentale in un'opera fantasy; essa consiste in un intervento extra ordinario, un intervento che sovverte dall'esterno le leggi della natura e quelle degli uomini, e che imprime così agli eventi un corso che mai avrebbero potuto avere.

L'elemento fantastico consiste in un espediente atto a suscitare nel lettore meraviglia e stupore per un evento inatteso o imprevedibile. Ma così, a nostro avviso, esso limita fortemente il valore dell'opera stessa, poiché l'interesse non è rivolto verso l'interiorità dei personaggi e la loro capacità di affrontare e superare le difficoltà, ma appunto verso l'esterno.

Tutto ciò non lo ritroviamo mai in un autentico racconto epico.

L'elemento fantastico, in Omero così come in Tolkien, non sovverte mai la realtà ma ne fa parte integrante e viene a costituire lo spirito che la anima e che di essa è parte essenziale. Ad esempio, non vediamo mai Gandalf con un bastone magico che distrugge una schiera di nemici, e Circe non ne regala certo uno ad Odisseo perché possa affrontare Scilla e Cariddi.

Realmente fantastico è l'evento che, senza sovvertire le leggi della natura, parte dall'interno dell'animo umano ed agisce sulle sue pulsioni più profonde; questo già lo notava W. Otto, che scriveva a proposito di Omero:

“...malgrado questa inaudita prossimità del divino, tutto si svolge naturalmente. Udiamo bensì, anzi lo vediamo come in un quadro vivente, un dio che suggerisce allo scongiurato al momento opportuno il pensiero che lo salva, lo ascoltiamo risvegliare l'entusiasmo e infondere il coraggio, rendere le membra agili e leggere e prestare al braccio sicurezza e forza”.⁷⁸

Gli dèi omerici infondono un coraggio che sta poi all'eroe trovare dentro di sé ed estrarre nell'azione. Lo stesso avviene per gli eroi tolkeniani, dove ad infondere una virtù dell'animo sono però degli emissari degli dèi ossia gli Istari, sarebbe a dire gli stregoni, Gandalf e Saruman.

Questa azione dall'interno è però duplice; ad esempio Saruman utilizza le pulsioni interne negative (paura, risentimento, afflizione) per ingannare, Gandalf invece amplifica le qualità e gli aspetti positivi,(forza, onore, coraggio) portandoli a sviluppo; mentre Saruman distorce e perverte, Gandalf spinge le persone a portare al massimo accrescimento le qualità naturali di ognuno senza piegarle ad una natura diversa, ma spingendo a rendersene

⁷⁸ W. Otto, *Gli dèi della Grecia*, Milano 2004, pag. 18.

conto, poiché ognuno di noi dentro di se possiede qualità inaspettate. Gandalf non può dare la pozione magica della forza, il coraggio a chi non lo possiede, ma aiuta a riconoscerlo e svilupparlo.

Ne *Il Signore degli Anelli* esistono alcuni oggetti magici, oltre l'Anello, che esamineremo più avanti poiché è il più importante. Tra gli altri ad esempio abbiamo i mantelli elfici e la fiala di Galadriel.⁷⁹ Magico è anche il bastone di Gandalf. Ed è proprio di Gandalf la frase critica, quella che meglio spiega il concetto di magico in Tolkien. All'inizio del viaggio della Compagnia leggiamo una curiosa disputa tra Legolas e Gandalf, allorché la compagnia è ostacolata da un'imponente massa di neve che le impedisce di proseguire.

*“Se Gandalf ci precedesse con una fiamma intensa potrebbe liquefare la neve e aprirvi un varco - disse Legolas-... Se gli elfi sapessero volare al di là delle montagne, potrebbero andare a prendere il sole per salvarci-rispose Gandalf-. Io ho bisogno di qualcosa su cui lavorare, non posso bruciare la neve”.*⁸⁰

La magia è invocata, ma è assolutamente assente.

Questa è una caratteristica tipica soprattutto dell'epos omerico. Sappiamo quanto poco di magico vi sia nell'Iliade e nell'Odissea e, anche se vi abbondano creature mitiche e divinità esse non compiono se non in rarissimi casi qualcosa di magico o di extra-ordinario.

W. Otto esprime molto chiaramente questo concetto:

⁷⁹ Per chiarezza diciamo che la Fiala di Galadriel è una piccola ampolla contenente dell'acqua che sprigiona una luce bianca, mentre invece i mantelli elfici, che dovrebbero rendere invisibile chi li indossa, in realtà sono dèi mantelli mimetici, e funzionano appunto solo in determinate circostanze ambientali.

⁸⁰ Tolkien, *SdA*, pag. 379.

“Non vi fu mai fede, come presso i Greci antichi, nella quale il miracolo, nel senso vero e proprio del termine, vale a dire di rottura dell’ordine naturale, abbia avuto parte così misera nella rivelazione divina. A chi legge attentamente Omero deve saltare all’occhio che nei suoi racconti, malgrado continue allusioni agli dèi ed al loro potere, il miracolo non si presenta quasi mai. I poemi omerici sono tanto pregni di prossimità e presenza divina quanto nessun altro poema di qualsiasi altra nazione o epoca. Nel loro mondo il divino non domina l’avvenimento naturale quale potenza sovrana: si rivela nelle forme del naturale medesimo, quale sua essenza e suo essere”.⁸¹

Ritorniamo allora a Gandalf; cosa vuol dire, cos’è quel qualcosa su cui lavorare di cui avrebbe bisogno? È il corporeo, l’elemento materiale e reale di cui ha bisogno, ed è così che l’epica autentica (Tolkien come Omero) si svincola dal fantastico, in cui la trasformazione o la creazione avvengono dal nulla. Creare un fuoco dal nulla, con un bastone “magico” diviene allora impossibile quanto andare a prendere il sole per portarlo dove più si desidera. Anche Circe, la maga dell’*Odissea*, opera una trasformazione mutando i compagni di Odisseo in maiali; ma è un simbolo che sta ad indicare il passaggio dall’umanità verso la bestialità, ossia una *parabola verso il basso* come la definisce Hartog.⁸² E Circe, come Gandalf, per operare la trasformazione ha bisogno di corpi, non può creare animali dal nulla. Per il resto Circe non compie alcun altra magia. C’è sempre bisogno della materia perché lo spirito possa agire.

⁸¹ W. Otto, *Gli dèi della Grecia*, pag. 18.

⁸² F. Hartog, *Memoria di Ulisse*, Torino 2002.

Allo stesso modo Gandalf non compie alcuna magia nel senso comune del termine. Dobbiamo notare che tutto ciò che fa di “magico”, se così lo possiamo definire, lo fa utilizzando sempre uno stesso elemento, la luce. Con il suo bastone può illuminare l’oscurità di Moria, *“la punta del suo bastone alzato irradiava un pallido bagliore”*,⁸³

la sua spada Glamdring scintilla *“fredda e bianca”*⁸⁴, nell’oscurità più assoluta, e, per finire, con la luce che si sprigiona dalla sua mano riesce a mettere in fuga i Nazgul che inseguono Faramir:

“Un cavaliere li superò tutti, rapido come il vento fra l’erba: montava Ombromanto, sfavillante e sfolgorante come prima, e una luce si sprigionava dalla sua mano alzata. I Nazgul gracchiarono e si allontanarono in fretta perché il loro Capitano non era ancora venuto a sfidare il bianco fuoco del suo nemico”.⁸⁵

Ora passiamo ad esaminare la figura di Saruman; questi è il più potente degli Istari, gli stregoni inviati direttamente dalle divinità, i Valar, per arginare il potere del male. Saruman il Bianco è il personaggio più autorevole ed influente della Terra di Mezzo, poiché detiene il primato della sapienza e i re di Uomini, Nani ed Elfi si recano da lui per ricevere consigli ed aiuto.

Gli stregoni de *Il Signore degli Anelli* sono tre, Gandalf, Saruman e Radagast; quest’ultimo svolge un ruolo assolutamente marginale ed è citato una o due volte, solo per informarci che ama i boschi e gli animali e ne conosce i linguaggi. Di Gandalf abbiamo appena detto. Anche Saruman non compie

⁸³ Tolkien, *SdA*, pag. 401.

⁸⁴ Tolkien, *SdA*, pag. 425.

⁸⁵ Tolkien, *SdA*, pag. 1011.

alcuna “magia”; l’unico “incantesimo” di cui è capace, e che lo rende un personaggio straordinario, è quando utilizza la sua voce, alla quale nessuno può resistere, poiché riesce ad essere persuasiva al punto tale da far quasi perdere la volontà a chi la ascolta:

*“Una voce lenta e melodiosa, il cui suono era già di per se un incantesimo...a volte bastava udirne il suono per essere avvinti; vi erano infine i succubi, coloro che rimanevano vittime dell’incantesimo e che ovunque fossero udivano la dolce voce bisbigliare istigandoli. Ma sino a quando il padrone la controllava nessuno rimaneva impassibile, nessuno riusciva a respingerne le implorazioni e i comandi se non con l’aiuto di una grande forza di volontà e di spirito”.*⁸⁶

È lo stesso tipo di attrazione che provoca il canto delle Sirene:

*“Nessuno mai è passato di qui con la sua nave nera senza ascoltare il nostro canto dolcissimo: ed è poi ritornato più lieto e più saggio”.*⁸⁷

Le Sirene incantano con la loro voce e promettono gioia e conoscenza a chi si ferma ad ascoltarle. Ma è un inganno: in verità le loro parole conducono alla morte e alla rovina.

Anche Saruman promette le stesse cose, gioia e conoscenza, ascoltiamo:

“Che hai da dirmi, re Théoden? Vuoi la pace con me e tutto l’aiuto che ti potrà dare la mia sapienza acquisita in lunghi anni? Vuoi che uniamo i nostri

⁸⁶ Tolkien, *SdA*, pag. 722.

⁸⁷ Omero, *Odissea* XII, vv. 186-188.

sforzi per lottare contro i giorni malvagi e riparare i danni subiti con tale buona volontà da far rifiorire più splendide di prima le nostre terre? ”⁸⁸

Re Théoden però risponde così:

*“Sei mendace Saruman e un corruttore di cuori. Mi tendi la mano e scorgo un dito delle grinfie di Mordor, freddo e crudele”.*⁸⁹

Come è noto una delle più convincenti interpretazioni del mito delle Sirene risale a Cicerone, come leggiamo nel recente saggio di M. Bettini e L. Spina, dedicato appunto alle Sirene:

*“Cicerone era disposto a giustificare l’invenzione narrativa delle Sirene, da parte di Omero, solo se il loro canto rappresentava la sete umana di conoscenza, l’unica che potesse costituire una prospettiva degna dell’eroe Ulisse”.*⁹⁰

E poco più avanti, citando Montaigne:

*“E le Sirene, per ingannare Ulisse, in Omero, e attirarlo nei loro pericolosi e rovinosi lacci, gli offrono in dono la scienza. La peste dell’uomo è la presunzione di sapere”.*⁹¹

⁸⁸ Tolkien, *SdA*, pag. 222.

⁸⁹ Tolkien, *SdA*, pag. 223.

⁹⁰ M. Bettini, L. Spina, *Il mito delle Sirene*, Torino 2007, pag. 159.

⁹¹ M. Bettini, L. Spina, *Il mito delle Sirene*, pag. 159.

Saruman, saggio e sapiente, è un personaggio paradigmatico. Egli aveva trascorso l'intera sua peraltro lunghissima esistenza chiuso sempre più solo nella torre di Orthanc per acquisire un sapere esclusivo ed assoluto che gli permettesse di dominare le altrui volontà; promette il dono della conoscenza a chi lo ascolta, come le Sirene, ma la conoscenza che lui offre porta inesorabilmente gli uomini alla rovina.

Così Circe aveva ammonito Odisseo:

“Chi senza saperlo si accosta e ode la voce delle Sirene, non torna più a casa, i figli e la sposa non gli si stringono intorno, festosi: le Sirene lo stregano con il loro canto soave, sedute sul prato; intorno hanno cumuli d'ossa di uomini imputriditi, dalla carne disfatta”.⁹²

E Gandalf così aveva ammonito Pipino prima di recarsi all'incontro con Saruman:

“Non si può mai sapere cosa sarebbe capace di fare o di tentare...Saruman possiede un potere che non immagini nemmeno. Attento alla sua voce!”.⁹³

⁹² Omero, *Odissea* XII, vv. 41-46.

⁹³ Tolkien, *SdA*, pag. 721.

9

L'anello magico e il tema del ritorno

In quest'ultimo capitolo ci occuperemo dell'anello del potere, perché esso costituisce il nerbo della trama del romanzo, senza il quale non avrebbe motivo di esistere la storia, che si configura come una *quest* al contrario, perché l'oggetto magico non deve essere trovato, come il santo Graal ad esempio, ma già è in possesso di Frodo, che deve partire non per recuperarlo, bensì per distruggerlo.

Inoltre vedremo come in verità nessuna magia viene compiuta per il tramite dell'anello e ciò consolida la tesi che *Il Signore degli Anelli* è opera da iscriverne al genere epico e non a quello fantastico.

Frodo, come sappiamo, è in possesso di un anello magico che rende invisibile chi lo indossa, simile a quello dei Nibelunghi, che suo zio Bilbo Baggins gli lasciò in eredità. Questo anello è quello della forza assoluta, della tenebra che tutto avvolge e spetta al Signore del Male, Sauron, il quale lo cerca per gettare l'intera Terra di Mezzo in una nuova oscurità. Senza questo anello Sauron non può prendere forma fisica e non può dunque conquistare il potere assoluto che brama da sempre. Sappiamo che Sauron forgiò tre anelli per gli elfi, sette per i nani e nove per gli uomini e poi forgiò il suo unico anello con il quale sarebbe stato in grado di dominare tutti gli altri. Frodo è iniziato a questi misteri da Gandalf, il Grigio Pellegrino, cui sono note le forze che reggono e si disputano la terra, e che lo induce a partire.

È opportuno specificare subito che l'anello agisce sul piano psichico e mentale, ed è qui che il suo potere ed il suo significato sono svelati. Più precisamente agisce sul piano della volontà: il suo potere risiede nel volgere ogni animo al male. Non vi è magia quindi, e non c'è nessuno che possa fidarsi ad usarlo, poiché anche partendo dal migliore dei propositi tutti gli scopi buoni si volgeranno al male se verranno raggiunti mediante l'anello. È straordinario a questo proposito ciò che pensa Sam allorché progetta di infilarsi l'anello ed immagina le conseguenze del suo gesto:

“Pazzie fantasiose sorsero nel suo cervello, ed egli si vide Samwise il forte, eroe dell’Era, avanzare con una spada di fuoco attraverso il cupo territorio, mentre eserciti accorrevano al suo richiamo e marciavano a distruggere Barad-dur. Allora le nubi si squarciarono e il sole tornò a brillare; ai suoi ordini la valle di Gorgoroth diveniva un giardino in fiore ove gli alberi portavano frutta. Doveva solo infilare l’anello e arrogarselo e tutto ciò sarebbe stato possibile”.⁹⁴

Egli d'altra parte era però consapevole che, per quanto avesse delle buone intenzioni, sarebbe divenuto, a poco a poco, una persona assolutamente malvagia se avesse utilizzato l'anello, perché non avrebbe saputo resistere al suo potere.

Il caso di Sam, alla fine del romanzo, è paradigmatico per illustrare le conseguenze che possono derivare dall'utilizzare l'anello, ed il modo in cui agisce.

⁹⁴ Tolkien, *SdA*, pag.1106.

Non dimentichiamo infine che l'anello rende invisibili, un potere singolare e già conosciuto dalle tradizioni orali elleniche, come sappiamo dalla storia di Gige, diffusa in ambito classico da Platone.

Il filosofo greco nella *Repubblica* racconta, come paradigma di situazioni esterne che possono rendere ingiusto anche il giusto, di un anello che rende invisibili, trovato dal pastore Gige in una voragine provocata da un terremoto, e ne chiarisce così il significato:

“Se dunque ci fossero due di quegli anelli, e uno se lo mettesse il giusto, l'altro l'ingiusto, nessuno sarebbe, è dato credere, tanto adamantino da resistere nella giustizia, astenendosi coraggiosamente dall'impadronirsi delle cose altrui, mentre gli sarebbe possibile prendere impunemente ciò che vuole nel mercato, entrare nelle case ed unirsi con chiunque voglia, e uccidere o sciogliere dalle catene tutti quelli che vuole, e fare tutto il resto come se fosse, tra gli uomini, eguale a un dio. Comportandosi così, non farebbe nulla di diverso dall'altro, ma entrambi andrebbero nella stessa direzione”.⁹⁵

Dunque entrambi gli anelli in fondo hanno il potere di pervertire le menti e gli animi trasformando anche il più giusto degli individui in una persona completamente volta al male e ineluttabilmente ingiusta.

L'anello assomiglia dunque ad una voce interiore, un *daimon* socratico, che istiga però continuamente l'animo a compiere azioni nefaste. Come specifica Platone inoltre, chi lo indossa si riconosce capace di tutto, come un vero e proprio dio, *isòtheos*; questo è lo stesso stato d'animo in cui, abbiamo visto, si trovava Sam, e dobbiamo concludere ricordandoci che se non fosse per

⁹⁵ Platone, *Repubblica* 360 b.

Gollum, e per una beneaugurata fatalità, Frodo fallirebbe la sua missione, arrogandosi l'anello, e questo sarebbe finito con tutta probabilità nelle mani di Sauron. L'ultima parola spetta sempre al destino. E la Moira, lo sappiamo, è superiore anche a Zeus, e questo vale tanto per il mondo greco quanto per quello della Terra di Mezzo.

Ci occuperemo ora del tema del ritorno, poiché sono evidenti anche in questo caso le analogie tra le opere degli autori che in questo lavoro abbiamo preso in esame. Propriamente le maggiori corrispondenze si riscontrano tra gli ultimi canti dell'*Odissea* e i capitoli conclusivi del romanzo di Tolkien.

Il desiderio del ritorno accompagna sempre Odisseo, anche quando è ormai giunto alla fine del viaggio. Nella prima parte del poema è dominante il tema della scoperta di nuove terre e di nuove genti. Al mito tradizionale della guerra si sostituisce quello del viaggio, nel quale l'eroe attinge la gloria non più misurandosi con altri eroi, ma affrontando immensi pericoli e orribili mostri, tanto più grandi quanto più forti di lui.

Ci sono avventure che si slanciano nell'immensità dello spazio e restano lì, immote e pur sempre luminose e splendenti; ce ne sono altre che invece dall'infinito ritornano al nostro mondo quotidiano. L'*Odissea* è una di queste; narra, infatti, un ritorno alla terra natia. Ma Odisseo non è l'Ulisse dantesco che, antepoendo la scienza agli affetti familiari, naviga oltre le colonne d'Ercole in un "folle volo", senza ritorno, verso l'ignoto; egli, dai mari in tempesta che minacciano di inghiottirlo nei loro abissi non sogna che di riabbracciare il figlio, la moglie, il vecchio padre:

*“...si strugge da desiderio di vedere anche soltanto il fumo che sale dalla sua terra, e vuole morire”.*⁹⁶

La piccola Itaca vale ben più dell’infinito mare e dei campi di battaglia. Odisseo la riscopre palmo a palmo, con amore:

*“...ecco il porto di Forco, il vecchio del mare, e all’entrata del porto l’olivo dalle foglie sottili; accanto c’è la grotta avvolta di nebbia e sacra alle Ninfe che chiamano Naiadi”.*⁹⁷

Ripercorre i suoi sentieri: quello “aspro” che attraverso il Nerito coperto di boschi sale dal porto al recinto di Eumeo; o quello “sassoso”, che conduce in città passando da una fontana:

*“...dalle limpide acque, dove attingevano i cittadini...tutt’intorno era un bosco di pioppi nutriti dall’acqua che scorreva gelida dall’alto di una rupe”.*⁹⁸

Sono luoghi familiari, che insieme ad una folla di cose semplici e di ricordi cari, delineano un mondo vivo e concreto, diverso da quello idealizzato e rarefatto degli eroi. Assurgono in primo piano i gesti familiari, la vita domestica, le ancelle, le nutrici e i porcai.

⁹⁶ Omero, *Odissea*, I vv. 57-59.

⁹⁷ Omero, *Odissea*, XIII vv. 345-348.

⁹⁸ Omero, *Odissea*, XVII vv. 206-210.

Lo stesso amore per la sua terra e per i suoi ricordi è manifestato da Frodo, quando ormai è giunto anche lui alla fine del viaggio:

*“...mentre giacevo nella prigione, Sam, cercavo di ricordare il Brandivano, Terminalbosco e l’ Acqua che scorreva nel mulino di Hobbiville. Ma ora non riesco più a vederli”.*⁹⁹

Frodo ricorda, come Odisseo, i luoghi della sua infanzia e del suo passato, ma con una sostanziale differenza: egli si è spinto talmente innanzi nel suo viaggio che, giunto ormai al punto più vicino alla morte ed alla fine della sua vicenda, non riesce più a distinguerli, non riesce più a vederli, tanto si è spinto avanti, tanto quelli ora sono lontani e distanti. Frodo ha smarrito se stesso, per questo non riesce più a vedere i luoghi a lui più familiari, e arriva a perdere ogni speranza di un felice ritorno a casa. Questo pensiero è espresso da Sam, il suo ultimo e più fedele compagno:

*“...non vi era speranza di ritorno. Era dunque questo il lavoro che sentivo essermi destinato, pensò Sam, aiutare il signor Frodo fino all’ultimo passo e poi morire con lui? Ebbene, se è questo il mio compito lo farò. Ma avrei tanto desiderato rivedere Lungacque e Rosie Cotton e i suoi fratelli e il Gaffiere e Begonia e tutti gli altri”.*¹⁰⁰

Anche Odisseo, a un certo punto, aveva perso la speranza:

⁹⁹ Tolkien, *SdA*, pag. 1127.

¹⁰⁰ Tolkien, *SdA*, pag. 1145.

*“Oh me infelice, che cosa sarà di me? Temo che non abbia mentito la dea quando mi disse che sul mare, prima di giungere in patria, avrei sofferto sventure. Tutto ora si compie: Zeus incorona il cielo di nuvole, sconvolge il mare, soffiano i venti in tempesta, su di me incombe la morte”.*¹⁰¹

Sappiamo come si concluderanno entrambe le vicende; Odisseo tornerà infine a casa, non senza trovarvi sciagure e, dopo che si sarà liberato dei Proci e avrà riconquistato la fiducia di Penelope, potrà finalmente ripartire per il suo ultimo viaggio, di cui resta un mistero la destinazione; così infatti gli predice l’indovino Tiresia:

*“La morte verrà per te dal mare, ti coglierà nella vecchiaia ricca di beni, e sarà dolce. Avrai, intorno a te, un popolo felice”.*¹⁰²

Allo stesso modo si conclude la vicenda de *Il Signore degli Anelli*: Frodo e gli altri troveranno, al loro ritorno, una Contea irriconoscibile, dove al posto di alberi e campi coltivati sorgono orribili fabbriche e fucine che fondono metalli e dove si è instaurato un regime dispotico e tirannico che ne ha reso schiavi gli abitanti. A tutte queste terribili sciagure gli Hobbit sapranno porre rimedio, e alla fine tutto tornerà come era una volta e ognuno riprenderà la vita da dove l’aveva lasciata.

Tutti eccetto Frodo. Egli, come Odisseo, dopo un certo tempo di permanenza dovrà ripartire, e sparirà per sempre nel grigio mare occidentale:

¹⁰¹ Omero, *Odissea*, V vv. 299-305.

¹⁰² Omero, *Odissea*, XI vv. 134-137.

“Allora Frodo...salì a bordo; le vele furono issate, il vento soffiò, e lentamente la nave scivolò via lungo il grigio estuario; e la luce della fiala di Galadriel che Frodo teneva alta scintillò e svanì.

*La nave veleggiò nell’Alto Mare e passò a ovest...Ma per Sam la sera diventò buia, mentre si teneva in piedi sulla riva dei Porti, e guardando il grigio mare vide soltanto un’ombra sulle acque che scomparve presto a occidente”.*¹⁰³

Evidentemente il viaggio di Frodo e quello di Odisseo non sono viaggi da intendersi solamente in senso materiale ossia fatti di tappe, di soste, itinerari e località, sono anche e soprattutto viaggi spirituali ed interiori, in cui il viaggiatore è sempre un viaggiatore suo malgrado, e non parte mai perché va alla ricerca di un Assoluto, o semplicemente perché è un curioso del mondo. Frodo ed Odisseo sono dovuti partire non volendo, ricordiamo che il viaggio di Odisseo comincia a Troia ed egli non avrebbe certo voluto peregrinare tutti quegli anni, e durante il loro viaggio hanno sognato sempre e solamente di ritrovare il mondo che gli era più familiare e, ed è questo che più conta nella vita di ogni uomo, con esso hanno finito per ritrovare anche se stessi.

¹⁰³ Tolkien, *SdA*, pag. 1258.

10

Conclusioni

John Ronald Reuel Tolkien ci ha lasciato la storia più bella che sia stata raccontata in questo ventesimo secolo, *Il Signore degli Anelli*, ma non si è limitato a questo: oltre ad avere inventato una storia, in essa ha anche raffigurato un tempo (le tre antiche Ere del mondo) e un luogo: la Terra di Mezzo. Proprio in questo risiede il genio del professore di Oxford: nell'essere sapientemente riuscito a dare vita a una nuova grande epopea epica e cavalleresca che tuttavia è inserita in un ancora più complesso ed affascinante racconto mitico, il quale si fonda su una coerente cosmogonia.

Nel bel mezzo del Novecento, nella più pacifica indifferenza a tutte le mode e le correnti letterarie, Tolkien si è dedicato con il puntiglio e la precisione dello storico, del filologo e dell'archeologo a riscoprire e a rivitalizzare la tradizione della fiaba, del mito e dell'epos.

Come giustamente scrive Paolo Gulisano:

“Che senso aveva riproporre il genere epico antico nell'epoca di Sartre e di Brecht, dopo che era stata addirittura proclamata la morte di Dio e dell'eroe, preludio forse anche alla fine dell'uomo tout -court, e dopo che il realismo letterario si era imposto come ovvia conseguenza del tempo delle macchine e del trionfo della scienza e della civiltà metropolitana? Inoltre, perché non limitarsi alla fiaba per bambini o al racconto avventuroso, divertissement di

un professore erudito, per un pubblico di adulti disincantati, e dare invece vita ad un intero mondo parallelo, nascosto, dimenticato, descritto meticolosamente nei suoi aspetti storici, financo cronachistici, etnici, (le molteplici specie di creature che lo popolano, elfi, uomini, nani) e geografici? In realtà sono proprio tutte queste caratteristiche che contribuiscono a fare di Tolkien un autore originalissimo non solo in rapporto alla letteratura mainstream, ma anche nei confronti della stessa narrativa fantastica, che ebbe a rinascere al termine di un Ottocento dominato dal pensiero razionalista e positivista che non sembrava più lasciare spazio alla fantasia e al sogno irrazionale e che, sul volgere del suo corso, nella prima metà del Novecento, aveva già prodotto, contemporaneamente o poco prima di Tolkien, numerose opere significative.

La Terra di Mezzo non è dunque né l' Isola Che Non C'è di Peter Pan, né Il Bosco Oltre Il Mondo di Morris o il Paese Fatato con gli animaletti parlanti, descritto nei romanzi di Kenneth Grahame, George Mac Donald o Michael Ende. Non è neppure la truce Cimmeria di Conan o la Camelot rivisitata di White o Mary Stewart. È il nostro mondo raccontato in modo coerente e plausibile, così come forse, anzi, probabilmente, è stato in un'epoca immaginaria, o come avrebbe potuto essere".¹⁰⁴

Tolkien, vissuto in un periodo drammatico quanto mai altri prima, segnato dalle due guerre mondiali, dalla scoperta del potere enorme dell'energia dell'atomo, dal diffondersi e dall'imporsi di ideologie fondate sull'odio verso Dio, la terra e l'uomo, ha sublimato tutte le suggestioni provenienti dalla realtà circostante nel linguaggio eterno del mito, quello che sa raggiungere il

¹⁰⁴ Paolo Gulisano, *La mappa della Terra di Mezzo di Tolkien*, Milano 2000, pag. 5-6.

cuore dell'uomo di ogni tempo, e parlargli degli argomenti e dei valori che più contano: la bellezza, l'amicizia, la fedeltà, l'amore, la dedizione, la gioia, il sacrificio, la libertà, la morte, la verità.

Nel XX secolo l'Altrove del mito letterario si è avventurato spesso e volentieri nel terreno dell'utopia, preferendo tuttavia viaggiare nello spazio e nel tempo, aprendo l'immaginazione su nuovi mondi e nuove frontiere, prefigurando di frequente scenari decisamente inquietanti.

Tolkien rifiuta ogni idea di utopia, la sua semmai è una storia ucronica, situata cioè in un tempo non identificabile. Il luogo, lo si è detto, è invece questa terra, la sola che ci sia stata data, e che dobbiamo amare.

Aveva ben ragione Tolkien a difendersi dalle accuse di escapismo rivolte, del tutto a torto, alla sua opera. Non è, il mondo descritto nella Terra di Mezzo, quello in cui fuggire disertando dai propri obblighi e dai propri impegni; esso rappresenta, al contrario, la propria patria autentica, la propria casa accogliente, attualmente soppiantata e soffocata dai pessimi esiti della modernità figlia delle utopie ideologiche. Ci si inoltra nella Terra di Mezzo per realizzare un cammino attraverso il quale si diviene autenticamente sé stessi, eliminando il superfluo e facendo emergere la *nobilis forma* dell'uomo liberata da ogni grossolanità e impurità, che rivela la propria origine divina.

Per concludere possiamo dichiarare che Tolkien ha concepito un romanzo che si riporta continuamente ai modelli epici precedenti; di frequente sono emersi, nel corso di questo studio, collegamenti consapevoli e inconsapevoli al genere che si suole definire "epico" per eccellenza, che in Omero ha il suo iniziatore, quali i continui richiami all'eroismo dei personaggi, ai temi della guerra, del viaggio e del ritorno e della morte dell'eroe.

Possiamo sicuramente affermare che *Il Signore degli Anelli* è un romanzo che caratterizza il Novecento molto meglio di tante altre opere realistiche: esso dimostra come sia possibile rievocare temi, simboli e valori che si ritenevano da tempo dimenticati o peggio superati, ma mai del tutto scomparsi. Uno dei grandi meriti del professore di Oxford è stato proprio quello di aver rivitalizzato gli antichi valori ripresi dalla tradizione epica agli occhi, alla mente, al cuore e alla sensibilità dei lettori contemporanei. Che non avesse torto ad intraprendere un'operazione lunga come la sua stessa esistenza, lo dimostra lo straordinario successo che ottenne la sua opera quando lui era in vita e che perdura ancora oggi a più di trent'anni dalla sua scomparsa.

Bibliografia

Opere di J.R.R. Tolkien

- J.R.R. Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, Milano 2000.
J.R.R. Tolkien, *Lo Hobbit*, Milano 2003.
J.R.R. Tolkien, *Il Silmarillion*, Milano 2004.
J.R.R. Tolkien, *La realtà in trasparenza. Lettere 1914-1973*, Milano 1990.
J.R.R. Tolkien, *Il Medioevo e il fantastico*, Milano 2004.

Studi e saggi su J.R.R. Tolkien

- C. Nejrotti, *Sotto il segno di Hermes. I percorsi del mito e la narrativa dell'immaginario*, Rimini 1996.
G. Giorgi, *Percorsi nel fantastico*, Rimini 1997.
P. Gulisano, *La mappa della Terra di Mezzo di Tolkien*, Milano 2000.
T. Shippey, *J.R.R. Tolkien autore del secolo*, Milano 2000.
F. Manni (a cura di), *Introduzione a Tolkien*, Milano 2002.
Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. La biografia*, Roma 2002.
T. Bologna, G. de Turrís, S. Giuliano, P. Gulisano, A. Morganti, M. Polia, *La compagnia, L'Anello, Il Potere. J.R.R. Tolkien creatore di mondi*, Rimini 2002.
P. Baroni, C. Isoldi, E. Rialti, M. Zupo (a cura di), *Uno sguardo fino al mare. J.R.R. Tolkien: le parole dell'epica contemporanea*, Rimini 2004.
Gianfranco de Turrís (a cura di), *Albero di Tolkien*, Brescia 2004
A. Iannucci, *Achille nella terra di mezzo: Da Tolkien a Omero*, in Eleonora Cavallini (a cura di), *Omero mediatico*, (Atti delle giornate di studio, Ravenna, 18-19 Gennaio 2006), Bologna 2006, pp. 209-225

Opere di carattere generale

- B. Malinowski, *Teoria scientifica della cultura e altri saggi*, Milano 1962.
C.M. Bowra, *La poesia eroica*, Firenze 1979.
J.G. Frazer, *Il ramo d'oro*, Torino 1990.
F. Ferrucci, *L'assedio e il ritorno*, Milano 1991.
M. Meli, *L'eroe, il sogno, la realtà*, Avallon, 1997, XXXXIII, pp. 19-37
G. de Santillana, H. von Dechend, *Il mulino di Amleto*, Milano 1999.
V.J. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino 2000.
F. Hartog, *Memoria di Ulisse*, Torino 2002.

- S. Fornaro, *Percorsi epici*, Roma 2003.
W. Otto, *Gli dèi della Grecia*, Milano 2004.
E. Pianezzola, *La tempesta e l'assedio*, Paideia, 2005, LX, pp.255-265.
D. Susanetti, *Favole antiche*, Roma 2005.
E. Zolla, *Uscite dal mondo*, Milano 2005.
J. P. Vernant, *La morte eroica nell'antica Grecia*, Genova 2007.
M. Bettini, L. Spina, *Il mito delle Sirene*, Torino 2007.