

**La Formazione dell'Eroe in
"The Lord of the Rings"
di J.R.R. Tolkien**

Di Daniele Coccia

INDICE

1. Introduzione.

2. Capitolo I : La Formazione di Frodo.

L'ingresso di un hobbit nel Mondo. pg. 19

3. Capitolo II : "The latest King of the Elder Days".

Aragorn e la tradizione eroica. pg. 74

4. Capitolo III : "Hard as diamonds, soft as moonlight".

La Donna e l'eroismo della rinuncia. pg. 93

5. Conclusioni pg. 158

6. Bibliografia pg. 163

Introduzione

Prendere in esame l'opera di J.R.R. Tolkien, il suo successo, la sua diffusione, il suo radicarsi profondamente nella coscienza di intere generazioni, significa affrontare un percorso complesso in cui è indispensabile *viaggiare leggeri*, come i membri della Compagnia dell'Anello alle porte di Moria. Sgombrare il campo da preconcetti e strutture mentali codificate, essere consapevoli del vastissimo bagaglio culturale che è sottinteso, ma allo stesso tempo liberi di prendere strade autonome, di cercare sentieri poco battuti e valichi inesplorati. La meta che ci prefiggiamo risiede nella domanda che il biografo *ufficiale* Humphrey Carpenter si pone e pone esplicitamente a tutti noi: "...why did that literary vision so strike the minds and harmonise with the aspirations of numberless readers around the world ?"¹

Una formulazione alternativa di questo interrogativo è contenuta (già nel 1970!) nell'introduzione di Elemire Zolla all'edizione italiana del *Lord of the Rings*: "Come mai il gran stuolo di lettori gode a farsi insinuare nel cuore un messaggio così ostico alla moderna miseria?"²

Mentre la domanda di Carpenter parte da una constatazione, dalla pura presa di coscienza dell'esistenza di un caso letterario divenuto fenomeno di massa, quella di Zolla già prefigura una possibile interpretazione, ricollegandosi a

¹ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. A Biography*, ed. Allen & Unwin , London, 1992, pg. 260.

² Elemire Zolla, introduzione a *Il Signore degli Anelli*, ed. Rusconi , Milano, 1977, pg. 12.

quella teoria *escapistica* già espressa dallo stesso Tolkien nel saggio *On faery-stories*³, sul valore della Letteratura Fantastica in generale come alternativa non solo consolatoria alla supina accettazione delle degenerazioni della società moderna e delle sue trasposizioni letterarie.

Dalla domanda *oggettiva* di Carpenter a quella *soggettiva* di Zolla, si compie il passo che introduce nel controverso campo della critica tolkieniana, che soprattutto in Italia è stata contraddistinta, oltre che da una diffusione limitata, dal radicalismo dei metodi di analisi (esclusivamente allegorico o esclusivamente simbolico, e così procedendo...) e dal carattere marcatamente politico ed ideologico del confronto, soprattutto negli anni '70.

Ma ciascuno dei, non moltissimi, contendenti in campo ha scelto una sua personalissima strada alla ricerca di un unico Graal: le ragioni dell'attualità dell'opera di Tolkien, i temi ed i motivi che danno alle sue creazioni una profondità tale da renderla ricevibile da un pubblico eterogeneo e vastissimo.

La critica italiana, con un indiscutibile ritardo rispetto a quella in lingua inglese, deve confrontarsi con la complessità di un autore che ha dato nuova vita a temi letterari richiamandosi alle aspirazioni più antiche e profonde dell'animo umano: il coraggio, la libertà, ed un concetto inedito del "dovere".

³ pubblicato in : J.R.R. Tolkien, *Tree and Leaf*, ed. Allen & Unwin , London, 1964, pg.76-82; ed. Italiana, *Albero e Foglia*, Rusconi, Milano, 1976.

Il tema della Tesi sarà l'analisi dello sviluppo che Tolkien fa nella sua opera fondamentale, il *Lord of the Rings*, di uno dei temi più affascinanti ed allo stesso tempo più rischiosi della letteratura: quello dell'Eroe.

La ricerca degli archetipi e degli elementi classici riscontrabili nelle figure eroiche del romanzo e degli altri scritti (soprattutto i personaggi di Aragorn, Tùrin, Beren, Elendil) è già stata al centro di analisi approfondite ⁴ e costituirà un indispensabile punto di riferimento .

Ma l'obiettivo della Tesi è di portare più avanti questo approccio critico, di calarlo nella realtà contemporanea, di confrontarlo con alcune delle tradizioni principali del romanzo europeo degli ultimi secoli, di dimostrare come l'opera di J.R.R. Tolkien possa essere considerato l'approdo più moderno, coerente e letterariamente dignitoso del tema dell'eroismo nel romanzo contemporaneo.

Rileggendo gli "eroi" di Tolkien secondo ottiche inedite e partendo da tradizioni distanti vogliamo colmare il vuoto lasciato dalla superficialità di molti approcci critici, come quello espresso dal famoso articolo di Edmund Wilson, secondo il quale "for most part such characters as Dr. Tolkien is able to contrive are perfectly stereotyped". ⁵

E' indispensabile avere coscienza di quanto il ruolo dell'eroe e dell'eroismo nel mondo moderno sia estremamente mutevole e continuamente stretto tra

⁴ vedi T.A. Shippey, *The Road to Middle-Earth*; David Harvey , *The Song of Middle-Earth* (soprattutto il capitolo 2, "The myth as literature").

⁵ E. Wilson, "OO, Those Awful Orcs", *Nation*, 182 : 15 (14 Aprile 1956).

spinte contrastanti che ne rendono problematica l'identificazione in uno schema classico.

Tzvetan Todorov ha posto al centro della sua analisi dell'eroismo "l'opposizione al bel gesto di chi muore, e fa morire, per un valore, un'idea, un principio, delle *virtù quotidiane* di chi comunque opera, mettendosi a rischio, per risparmiare il maggior numero di vite umane."⁶

L'estrema diffidenza di Todorov verso l'eroismo e l'atto sacrificale in genere viene esposta, circostanziata ed in parte contraddetta in un recente articolo di Gabriele Renzato:

" Si può, a volte occorre sacrificare delle vite per affermare dei valori, per compiere un gesto altamente simbolico in cui la collettività di riferimento possa riconoscersi o che possa far proprio come indirizzo etico . In questo l'atto di eroismo è simile al martirio religioso, è una testimonianza, un esempio di sacrificio diretto proprio a mostrare che il valore che si afferma è superiore a quello della vita. ”⁷

Tra i due estremi del rigetto e della necessità dell'atto eroico e del suo autore, la cultura italiana ha sostanzialmente scelto strade alternative, rincorrendo diversi percorsi umani.

⁶ Tzvetan Todorov, *Di fronte all'estremo*, ed. Garzanti , Milano, 1991, pg. 56.

⁷ Gabriele Renzato, "Eroi. Chi ha paura dei martiri ?" in *La Repubblica- Cultura* (27 Ottobre 1998).

L'eroismo che ci viene dalla vastissima cultura classica ed umanistica ha avuto riscontri limitati nella produzione epico-eroica italiana dal Medio Evo in poi: forse tra i pochi esempi di vicende autenticamente assimilabili al percorso del *quest hero* possiamo ricordare il viaggio di Dugdalo agli Inferi e soprattutto il "Guerrin Meschino".⁸

Questo patrimonio si è riversato nella cultura contemporanea sotto forme particolari, come quella di Italo Calvino, e si è riflesso sull'attualità con accostamenti originali ma arditi, come nelle cronache del Giro d'Italia di Dino Buzzati.⁹

L'eroe del *Lord of the Rings* si ricollega invece ad una tradizione arcaica da cui l'autore è in grado di trarre quanto, in termini di integrità e di univocità, può fornire all'opera un'inedita solidità e compostezza esteriore .

In essa sono presenti molti elementi che evidenziano il ruolo dell'eroe come autore di quella che Eliade chiamava *renovatio* ed identificano il suo trionfo con la *creazione del mondo*, ovvero riedificazione di un ordine precedentemente messo in discussione.¹⁰

⁸ Romanzo pubblicato nel 1473 da Andrea de Barberino.

⁹ "Giunse la notizia che Coppi aveva superato Bartali, molti di noi provarono un brivido che più tardi riconoscemmo: era lo stesso che ci aveva percorso anni prima, sui banchi del Ginnasio, apprendendo dell'uccisione di Ettore da parte di Achille." Articolo dal Corriere della Sera del 18 Giugno 1948, incluso in Cronache Terrestri, ed. Mondadori, Milano, 1972, pg. 76.

¹⁰ Mircea Eliade, *Il Mito dell'Eterno Ritorno*, Roma, 1982, pg. 60 e ss.

Lo stesso Eliade pone le basi teoriche della persistenza di questa funzione nel mondo moderno, dando un ulteriore contributo riguardo l'opportunità morale e letteraria di inedite figure eroiche nel nostro tempo :

“La *renovatio* effettuata in occasione della consacrazione di un re ha gradualmente cambiato modi nella storia successiva dell'umanità. Il rinnovamento universale si lega non più a ritmi cosmici, ma a persone o ad avvenimenti storici”¹¹

“Anche se sotto un aspetto molto secolarizzato il mondo moderno conserva ancora la speranza escatologica di una *renovatio* universale, operata dalla vittoria di una classe sociale o di un partito o di una personalità politica.”¹²

Il tema del recupero di un ordine interiore ed esteriore si fonde nella letteratura eroica con l'attribuzione al Passato di un valore quasi trascendente che favorisce la sua trasformazione in *exemplum* e quindi in Mito.

Il rapporto tra funzione mitica e contemporaneità non è secondario nell'orizzonte letterario moderno: T.S. Eliot sostiene la necessità di inserire il

¹¹ Mircea Eliade, *Mito e Realtà*, ed. Borlea, Brescia, 1966, pg. 67.

¹² Mircea Eliade, *Mefistofele e l'Androgino*, Roma, 1983, pg. 193-194.

“mythic method”¹³ nella letteratura, Tolkien invece apre o riapre il mondo del Mito alla letteratura; egli porta nell’ordine e nella forma del Mito molti dei dubbi e dei percorsi mentali del personaggio moderno.

Il Mito dunque come *metodo* di creazione letteraria, l’eroe come *protagonista* e il meraviglioso o la faery-story come *forma*: questo è il paradigma fondamentale da cui si sviluppa la novità del *Lord of the Rings*.

Frodo che contempla incredulo le meraviglie del Bosco di Lòrien, condivide l’ammirazione per l’armonia e l’eternità del Mito che pervade larga parte del romanzo:

“ ...Frodo stood awhile still lost in wonder. It seemed to him that he stepped through a high window that looked on a vanished world. A light was upon it for which his language had no name. All that he saw was shapely, but the shapes seemed at once clear cut, as if they had been first conceived and drawn at the uncovering of his eyes, and ancient as if they had endured forever.”¹⁴

La sua reazione sembra creare un effetto *fantastico* e successivamente porta ad una scelta del campo del *meraviglioso* come elemento naturale della

¹³ “In using the myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr. Joyce is pursuing a method which others must pursue after him.” T.S Eliot, "Ulysses, Order and Myth", in *The Dial*, Novembre 1923.

¹⁴ *The Lord ...*, Libro II, cap. 6, pg. 369.

creazione di Tolkien, coerentemente con la definizione che di entrambi i concetti fornisce Todorov :

“Il fantastico è l'esitazione provata da colui il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte a un avvenimento apparentemente soprannaturale.”¹⁵

Nel meraviglioso puro gli elementi soprannaturali non provocano nessuna reazione nè nei personaggi, nè nel lettore implicito. Non è un atteggiamento verso gli avvenimenti narrati a caratterizzare il meraviglioso, bensì la natura stessa di quegli avvenimenti.”¹⁶

Lo stesso Todorov, pur giungendo con il suo approccio strutturalista ad approdi distanti dalla *sub-creazione* di Tolkien, non esita a conferire al “racconto di fate” la dignità di forma “prima e più stabile del racconto”¹⁷ ed a ribadire il legame stretto che esiste tra il *meraviglioso* e la forma narrativa: “L’Odissea, Decameron, Don Chisciotte possiedono tutti sia pure a gradi diversi degli elementi meravigliosi e sono, insieme, i più grandi racconti del passato.”¹⁸

¹⁵ Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, ed. Garzanti, Milano, 1977, cap. II, pg. 26.

¹⁶ T. Todorov, *ivi*, cap. III, pg. 55-56.

¹⁷ T. Todorov, *ivi*, cap. X, pg. 165.

¹⁸ *Ibidem* pg. 166.

L'eroe di Tolkien si definisce quindi all'interno di un contesto creativo che è affatto avulso dalla tradizione letteraria ma ha, al contrario, una indubbia rilevanza e dignità, anche se letto nell'ottica di altre forme narrative.¹⁹

Coerentemente con la varietà dei significati che andrà ad assumere l'eroe non è una figura univoca : nel romanzo troviamo infatti più di un eroe, con diversi compiti e funzioni che si ricollegano a tradizioni classiche e moderne.

Se nel *Lord of the Rings* si è convenzionalmente identificato un doppio eroe, questo non si giustifica semplicemente con la divisione di compiti e di ruoli tra Frodo ed Aragorn. Il binomio Aragorn-Frodo esaurirebbe quella distinzione che Eliade fa tra l'eroe del mito che "agisce in un mondo governato dagli Dei e dal Destino" e l'eroe della faery-story, "per il quale compagni e protettori sono sufficienti per il conseguimento della vittoria".²⁰

E' questo uno schema simile a quello di Campbell, il quale attribuisce all'eroe del mito "un trionfo macrocosmico, di portata storica ed universale, per mezzo del quale avviene una rigenerazione di tutta la società", mentre l'eroe

¹⁹ La lettura *letteraria* dell'opera di J.R.R. Tolkien (contestata dai critici *simbolisti*) è una nota caratterizzante degli anni '80 e '90, quando la vastità e la trasversalità politico-culturale del successo spinsero ad una maggiore attenzione critica. Significative le parole di Ugo Volli : "L'aria che si respira nel mondo di Tolkien è proprio quella del Novecento, della grande esplosione e disintegrazione del romanzo tipico del nostro secolo. I viaggi di Bilbo e Frodo sono seguiti con una precisione maniacale per nulla epica, degna del famoso itinerario di Bloom nell' Ulysses di Joyce;..." Tratto da "Scritto per Hobbit" pubblicato su *L'Europeo* del 5 Dicembre 1987, n° 49, pg. 131.

²⁰ Mircea Eliade, *I Miti e i Racconti di fate*, saggio pubblicato in *Mito e realtà*, op. cit. pg. 236.

della favola giunge ad “un trionfo microcosmico, di portata domestica e personale,...”.²¹

Tolkien percorre queste due vie , le sublima e ne intreccia modi ed esiti, ma la vastità del messaggio lo porta ad inserire piani ulteriori che si strutturano come una vera e propria terza via.

L'eroe di Tolkien è certamente colui che compie un'azione *esteriore*, attraverso la *Quest*, ma è anche il protagonista di un'azione *interiore*, intesa come ricerca della propria identità in un mondo “fuor di sesto”.²²

La ricerca dell'identità, segna la separazione tra i due distinti emisferi del mondo eroico del *Lord of the Rings*: Aragorn è l'eroe che espleta una *funzione* (quindi un cambiamento esteriore) , Frodo rappresenta l'eroe che subisce una *formazione* (un cambiamento interiore).

Il primo è l'interprete indiscusso di un percorso letterario e culturale di cui Tolkien era profondo conoscitore, quello del Mito e dell'Epica, delle "verità ultime e definitive" che costituivano l'elemento discriminante per giudicare l'esito del protagonista, fosse esso "tragico" o "trionfale".

L'eroe classico da lui rappresentato è conforme con la definizione che ne da Harvey :“He is the creature of myth in search of the meaning of myth. In his

²¹ Joseph Campbell, *L'Eroe dai mille volti*, ed. Feltrinelli , Milano, 1965, cap. I, pg. 40.

²² Agostino Lombardo identifica in questa ricerca, tra realtà ed illusione, il dilemma fondante della letteratura moderna, la cui origine situa nell' “Hamlet” di William Shakespeare.

quest he may achieve an absolute truth and self-realization".²³

Aragorn è in primo luogo l'esecutore letterario delle principali funzioni che Tolkien attribuisce alla faery-story : egli è colui che realizza l' *eucatastrofe*, la "Consolazione del Lieto Fine", "l'improvviso capovolgimento gioioso" che è l'esito naturale della fiaba.²⁴ Inoltre permette di sanare, con una concezione dell' "azione straordinaria" subordinata all'ideale del bene collettivo e con una esplicita *pietas* di ispirazione cristiana, quella commistione tra eroismo ed orgoglio che rendeva agli occhi dell'autore incomplete le figure dell'epica nordica ed anglosassone.²⁵

Una terza funzione è quella di stabilire il ruolo del Tempo e della temporalità nel *Lord of the Rings*²⁶ : se Frodo e la Contea da dove proviene, sono inizialmente descritti come "fuori dal tempo", Aragorn è colui che introduce una dimensione storica (il Ritorno del Re, la Rinascita del Regno, l' inizio di una nuova stirpe) dando completezza all'"epica fantastica"²⁷ del suo universo e contribuendo ad introdurre nel Tempo Profano della Storia il Tempo Sacro del Mito.²⁸

²³ David Harvey, *The Song of Middle-Earth*, ed. Thames & Hudson , London, 1981, cap. 2, pg. 53.

²⁴ J.R.R. Tolkien, "Sulla Fiaba", pg. 91-92, in *Albero e foglia*, op. cit.

²⁵ Si veda il saggio *Ofermod*, in *The Homecoming of Beohrtnoth*, pubblicato in *Tree and Leaf (Albero e Foglia)*, op. cit.

²⁶ Si veda su questo tema : Emilia Lodigiani, *Invito alla lettura di Tolkien*, ed. Mursia , Milano, 1982, pg. 78 e pg. 88-89.

²⁷ Il concetto è espresso compiutamente da Lin Carter, *A Look behind the Lord of the Rings*, ed. Ballantine, New York, 1973.

²⁸ Mircea Eliade, *Il Sacro e il Profano*, op. cit.,pg. 77.

La funzione di Aragorn è quindi di portare a compimento le varie istanze epico-narrative del romanzo: la fiaba, la *renovatio*, l'*epos*; egli è in sintesi il rifondatore del ruolo dell'eroe mitico nella letteratura moderna.

Eppure la sua poliedricità realizza solo una parte delle dimensioni dell'eroe, e questa sua natura *parziale* si rappresenterà con la sua consapevolezza di essere "the latest King of the Elder Days"²⁹ e quindi votato a suo modo alla sconfitta

Ma la principale novità di Tolkien, che fa dell'opera di questo filologo inglese un caso letterario che "ha suscitato un polverone critico...secondo solo a quello fattosi attorno al *The Waste Land* di T.S. Eliot e all'*Ulysses* di Joyce"³⁰, è quella di aver costruito un nuovo modello di eroismo, plausibile per forme e limiti agli occhi dei lettori del XX secolo e soprattutto compatibile con altre forme narrative che hanno avuto come protagonisti eroi "perdenti" o "non definiti". Frodo Baggins è il principale protagonista di questa originale sfida letteraria e, non casualmente, il personaggio su cui ruotano gli aspetti innovativi del romanzo di Tolkien.

La prima e fondamentale differenza tra il percorso *eroico* di Aragorn e quello di Frodo risiede nella diversa valenza delle due *Quest*: il primo è protagonista di una *iniziazione*, il secondo di un ingresso nel Mondo e nella Storia che sottintende un processo di *formazione*.

²⁹ *The Lord...*, Appendix A, pg. 1100.

³⁰ Franco Cardini, "La Fiaba per adulti di J.R.R. Tolkien", in *Minas Tirith*, n° 1, Anno I, pg. 57.

L'incompatibilità tra i due percorsi è evidente : la prova iniziatica di Aragorn (che trova il suo culmine nel “ritorno dalla morte”) non trova un corrispondente in Frodo che pur accettando lo stato delle cose non viene mai messo di fronte all’ “azione risolutiva”³¹ fino all’epilogo del romanzo, quando comunque non riesce a portarla a compimento.

La sua valenza eroica non si estrinseca nel conseguimento della meta ma nell’essersi messo a disposizione per raggiungerla, la sua forza risiede in quelle “virtù quotidiane” di cui parlava Todorov, per lui “l’importante è disporre in ogni momento delle proprie energie, e impiegarle per le mille occasioni che la vita stessa, via via, si incaricherà di offrire”³².

Un’altra caratteristica che da valenze particolari al personaggio di Frodo è la sua natura di *eroe della rinuncia*; egli infatti non intraprende il suo cammino per conquistare un tesoro, ma per perderlo. Egli si delinea come un anti-Faust, ed in questo aspetto confluisce larga parte dell’ispirazione cristiana di Tolkien. La volontà dell’eroe *in formazione* non è di cambiare il mondo, di espletare le tre funzioni che abbiamo associato ad Aragorn, ma di trovare in un mondo in cambiamento il suo proprio ruolo.

Infatti se l’eroe del Mito è colui che *salva* il mondo, inteso come ordine naturale e sociale, attuando una rigenerazione, l’eroe della *Bildung* è colui che

³¹ Franco Moretti, *Il Romanzo di Formazione*, ed. Garzanti, Milano, 1986, pg. 72-73.

³² Franco Moretti, *ivi*, pg.74.

vivrà in questo mondo, dovrà trovarvi un ruolo e dovrà contribuire a proteggerlo per tramandarlo integro ai suoi discendenti.

E' questo il percorso su cui si svolge la formazione di Frodo che al termine si rivelerà una formazione incompleta e preluderà alla sua scomparsa dal mondo.

Molti degli elementi dell'eroismo atipico di Frodo si riscontreranno nei personaggi femminili del romanzo: soprattutto Arwen ed Eowyn intraprenderanno un percorso di rinuncia e di diminuzione del proprio ruolo in funzione di un approdo stabile e di una formazione completa, mentre Galadriel condividerà con il "Ringbearer" l'impossibilità di dare un termine definito e definitivo alla propria vicenda.

La figura femminile si caratterizzerà anche come forza ordinatrice: l'accostamento alla donna fornisce all'eroe un Futuro, lo fa entrare nella Storia oltre che nel Mito. Aragorn, Faramir e Sam avranno questa ulteriore dimensione mentre Gandalf e Frodo resteranno elementi maschili positivi assoluti e spariranno, come i loro corrispettivi negativi Sauron-Saruman e Gollum.

Nell'analizzare Frodo, Sam ed i personaggi femminili nell'ottica della *Bildung* terremo conto principalmente dei criteri esposti da Franco Moretti nel saggio *Il Romanzo di Formazione*, individuando come primo e fondamentale discrimine la distinzione che egli fa tra i due principali principi organizzativi

possibili all'interno del genere, cioè "il principio di classificazione" ed il principio di mobilità" :

"Quando prevale il primo - come nel 'romanzo familiare' della tradizione inglese, e nella forma classica del *Bildungsroman* - le trasformazioni narrative trovano il loro senso nel condurre ad un finale...tale da istituire una classificazione diversa da quella iniziale, ma assolutamente chiara, stabile e *definitiva*. (...)

Sotto il segno della trasformazione..., è vero il contrario : ciò che conferisce senso al racconto è la sua 'narratività', il suo essere un processo *open-ended*."³³

Vedremo come il primo criterio, più classico e *definito* si presti all'analisi dei personaggi femminili del romanzo e di Sam Gamgee, mentre il secondo, più problematico e complesso, sarà alla base della analisi della vicenda di Frodo Baggins, il *real hero* cui il romanzo deve larga parte della sua novità e *modernità*.

Un altro tema che contribuisce a dare vastità alla figura eroica nel romanzo è quello del *doppio* : Frodo non riuscirà a portare a compimento la sua missione e di conseguenza la sua formazione, l'approdo stabile sarà appannaggio del

³³ F. Moretti, op. cit., pg. 16.

suo *alter ego* Sam Gamgee, il quale contribuirà con l'esito compiutamente positivo della sua vicenda a mitigare il senso di dolente incompiutezza che avvolgerà Frodo, dando all'*eucatastrofe*, al lieto fine, un senso di ambiguità che, lungi dal mettere in discussione il rigore morale della creazione di Tolkien, dà al romanzo quell'ulteriore profondità di lettura che la Tesi cercherà di dimostrare.

Analoga importanza assumerà il personaggio di Gollum, *l'ombra*, *l'alter ego* negativo laddove Sam costituisce il positivo, cui Tolkien attribuisce l'insolito ruolo di guida nella personale discesa agli Inferi dell'eroe Frodo / Sam e la valenza, carica di molteplici significati, di ultimatore materiale della distruzione dell'Anello.

Lo svolgimento della Tesi è dunque finalizzato a dimostrare quanto Tolkien abbia dilatato le valenze della figura eroica, giungendo a significati e forme che in molti casi erano distanti dalla sua formazione e dal suo progetto originale.

La Terza Via di Tolkien è lo sbocco naturale della sua visione letteraria, implicita già nella sua teorizzazione del "Realm of Feary", come mondo intermedio tra Inferno e Paradiso, tra Male e Bene. La Terza Via è anche la sfida più moderna, la nuova frontiera della critica tolkieniana che dopo la ricerca delle fonti, la contrapposizione politica, il simbolismo, la nostalgia, dovrà fornire un approdo più stabile all'epica ed alla fiaba nella letteratura moderna.

CAPITOLO I

La Formazione di Frodo.

L'ingresso di un hobbit nel Mondo.

Si è molto discusso intorno alle valenze eroiche del personaggio di Frodo, della *appartenenza* degli Hobbit ad una precisa cerchia (la *British Upper-Middle-Class* della quale lo stesso Tolkien era un degno ed orgoglioso rappresentante) e della collocazione da dare al suo percorso umano e narrativo.

Il conseguimento della meta che è funzionale alla natura epica dell'intera vicenda del *Lord of the Rings* nel caso di Frodo Baggins, figlio di Drogo Baggins e Primula Brandybuck, assume caratteri inediti e addirittura incoerenti con il prototipo del *Quest Hero* che risulterà chiaramente incarnato da Aragorn.

Dimostreremo come proprio nel suo essere alieno rispetto al circostante contesto epico-eroico lo hobbit ponga le basi della sua originalità ed attualità in un mondo, come quello attuale, in cui il bisogno di eroismo cerca nuove e più complesse forme di espressione.

Questa consapevolezza è presente in ogni accenno che Tolkien fa alla questione dell'eroismo ed è sapientemente espressa da T.A.Shippey in una riflessione sulla figura di Bilbo Baggins, zio paterno ed antesignano letterario di Frodo e, come lui, esempio di sintesi di una natura *common* con una funzione eroica:

"But there is one very evident obstacle to recreating the ancient world of heroic legend for modern readers, and that lies in the nature of heroes.

These are not acceptable any more, and tend very strongly to be treated with irony; Tolkien did not want to be ironic about heroes, and yet he could not eliminate modern reactions. His response to the difficulty is Bilbo Baggins, the hobbit, the anachronism, a character whose initial role at least is very strongly that of a mediator.

He represents and often voices modern opinions, modern incapacities: he has no impulses towards revenge or self-conscious heroism,...he knows almost nothing about Wilderland and cannot even skin a rabbit, being used to having his meat delivered by the butcher all ready to cook. Yet he has place in the ancient world too, and there is a hint that (just like us) all his efforts cannot keep him entirely separate from the Past."¹

¹ T.A. Shippey, *The Road to Middle- Earth*, ed. G. Allen & Unwin, London, 1982, cap. 3, pg. 55.

Uno dei primi elementi in cui è possibile riscontrare *l'incoerenza* di Frodo rispetto ad una convenzionale parabola eroica è il percorso che coincide con la genesi stessa dell'eroe: l'iniziazione, ovverosia "una mutazione ontologica del regime esistenziale" al termine delle cui prove "il neofito gode di un'esistenza completamente diversa dalla precedente; è diventato *un altro*"².

Apparentemente questa definizione non contraddice l'esito della vicenda di Frodo, per la quale sono valide le parole che Gandalf rivolge a Bilbo al termine di *The Hobbit*:

" Gandalf looked at him. 'My dear Bilbo!' he said. 'Something is the matter with you! You are not the hobbit that you were'."³

Ma se Frodo al termine del suo percorso ha subito un indiscutibile cambiamento, i modi e le valenze di questa transizione ad un nuovo ruolo non collimano con le categorie dei riti di passaggio, comunemente attribuiti agli eroi *classici*.

Infatti il primo cambiamento dello *status* sociale ed anagrafico di Frodo non avviene attraverso alcuno di quei "rituali collettivi mediante i quali si attua il passaggio dalla fanciullezza o dall'adolescenza all'età adulta".⁴

² M. Eliade, *La Nascita Mistica. Riti e Simboli di Iniziazione*. Ed. Morcelliana, Brescia, 1974, pg. 10.

³ J.R.R. Tolkien, *The Hobbit*, G. Allen & Unwin Ltd, London, 1937, ...; pg. 277.

⁴ Mircea Eliade, *La Nascita Mistica*, ed. Morcelliana, Brescia, 1974, pg. 18.

Al contrario il simbolo del passaggio di consegne tra Bilbo, atipica figura *paterna*, e Frodo, è più prosaicamente "a large bulky envelope", verosimilmente un testamento o un atto di proprietà, tipico prodotto di una società borghese, basata su concetti di possesso ed eredità.

Quindi un contesto decisamente lontano da qualsiasi valenza soprannaturale ed iniziatica, anche se Tolkien vi inserisce, quasi di sfuggita, un elemento irrazionale, con l'introduzione nella busta del "golden ring", tramite il quale Bilbo ha realizzato la sua scomparsa dalla festa di compleanno.

Si comincia quindi a delineare la novità della *Quest* di Frodo, che unisce al compimento di una funzione *estrinseca*, cioè rivolta verso l'esterno, una altrettanto importante funzione *intrinseca*, mirata quindi al conseguimento di una crescita personale, che chiameremo più esplicitamente formazione.

Questa seconda funzione si inserisce in una fase di graduale passaggio dalla giovinezza all'età adulta, laddove la maturità coincide con il completamento della propria *umanità*, sia ad un livello interiore (psicologico e morale) che ad un livello pubblico (integrazione in un nuovo ordine).

Le parole con cui Bilbo Baggins ratifica l'inizio di una nuova condizione per l'amato nipote sono semplici ma significative:

"I am leaving everything to him, of course, except a few oddments. I hope he will be happy, when he gets

used to being on his own. It's time he was his own master now."⁵

Quindi il primo stadio dell'evoluzione dell'*eroe imprevisto*, Frodo Baggins, non ci mostra la messa in discussione di un equilibrio politico, religioso o familiare, bensì ce ne indica un apparente consolidamento:

"Frodo himself, after the first shock, found that being his own master and *the* Mr. Baggins of Bag End was rather pleasant."⁶

Lo zio Bilbo Baggins si estranea dall'orizzonte del romanzo, realizzando una sorta di percorso *metafiabesco*, la sua storia diventa una fiaba nella fiaba, così mentre "...Mad Baggins, who used to vanish with a bang and a flash and reappear with bags of jewels and gold, becomes a favourite character of legend..."⁷, Frodo Baggins sembra ben avviato in direzione di quella maturità che Moretti definisce "sintesi di autodeterminazione e socializzazione".

Quella che convenzionalmente indichiamo come "maturità", può essere però intesa anche come la rappresentazione di uno *spazio altro*, in cui l'eroe può approdare una volta che si sia lasciato alle spalle lo spazio originario della quotidianità e della ordinarietà.

Ma il semplice atto del transito da una fase stabile dell'esistenza ad una incerta, con il relativo cambio di *status* del personaggio, non è sufficiente a

⁵ J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, Libro I, cap. 1. pg.45.

⁶ *The Lord...*, Libro I, cap. 2, pg. 56.

⁷ *The Lord...*, ivi, pg. 55

chiarire la valenza del suo percorso : se ci si trova davanti ad un processo di formazione o di iniziazione.

Già Lotman pone in risalto come l'intreccio del Romanzo, si basi in ogni caso sul motivo dell'attraversamento della frontiera, fisica o metaforica, da parte dell'eroe. Quindi l'intensità dell'atto del passaggio, la sua gradualità o drammaticità, ci consente di comprendere in quale ambito sia possibile collocare il percorso che il personaggio va ad intraprendere.

Nel caso di Frodo non possiamo certamente riscontrare, soprattutto nella prima parte del romanzo, un momento che abbia l'indiscutibile valenza di "attraversamento della soglia", di quell'atto che Bachtin associa al cambiamento repentino, alla crisi, alla decisione che modifica improvvisamente e definitivamente il corso dell'esistenza e che costituisce il *turning point* del Romanzo di Iniziazione.

Al contrario il passaggio di consegne tra Bilbo, l'antico possessore dell'Anello, ed il nuovo, assume il carattere di un *anti-climax*, di un atto che solo dopo un cospicuo lasso di tempo assumerà la potenzialità del cambiamento nella vita del protagonista, :

" 'The Ring !' exclaimed Frodo. 'Has he left me that ? I wonder why. Still, it may be useful.'

'It may, and it may not,' said Gandalf. 'I should not make use of it, if I were you. But keep it secret, and keep it safe! Now I am going to bed.' "⁸

I tre anni che intercorrono tra la prima comparsa dell'Anello ed il disvelamento della sua reale natura, costituiscono "un tempo lineare, progressivo, storico, biografico" non " un tempo iniziatico, straordinario, (...) misurato su ritmi naturali, ciclici, stagionali ed effemerici,..." ⁹.

Ne consegue che un tale tempo costituirà lo sfondo cronologico di una trasformazione che non è includibile nei rigidi canoni iniziatici, ed avrà come protagonista un nuovo *tipo* di eroe, più moderno, meno prevedibile, decisamente più umano :

"Frodo, Sam,... grow increasingly human as the epic progresses. Tolkien's literary method requires them to. His decision to describe from their point of view every scene in which they are present...makes it imperative that their point of view become quite like ours." ¹⁰

⁸ *The Lord...*, Libro I, cap. 1, pg. 49.

⁹ P.Cabibbo, a cura di, *Sigfrido nel Nuovo Mondo. Studi sulla Narrativa d'Iniziazione*. Ed. La Goliardica, Roma, 1983. Saggio di P.Cabibbo, A.Goldoni, *Per una Tipologia del Romanzo di Iniziazione*, pg. 28.

¹⁰ P.H. Kocher, *Master of Middle-earth. The achievement of J.R.R.Tolkien*, ed. Thames & Hudson, London, 1972. Cap. 3, pg. 118.

Questa trasformazione si porrà in essere come "progresso graduale" e non come "metamorfosi radicale"¹¹, giustificando l'accostamento della vicenda di Frodo a quei percorsi di formazione che si evolvono secondo il "principio di mobilità" che abbiamo già richiamato nell'introduzione.

Il primo atto della trasformazione del protagonista sarà proprio il rifiuto di quella "maturità" scialba e confortevole che gli deriva dall'essere " *the Mr. Baggins*", ma che egli percepisce come la conseguenza di circostanze estranee alle sue scelte ed inclinazioni. Egli avverte che esiste un diverso approdo, una "maturità" più ricca e completa, alla conclusione di un viaggio di cui non immagina ancora l'ampiezza.

Infatti Frodo ha conseguito già all'inizio del Romanzo l'emancipazione e l'inserimento in un ordine sociale stabile, elementi fondamentali di quella "classificazione" che è uno degli approdi tradizionali del processo di formazione, eppure ricava da ciò un sentimento di insoddisfazione e di indeterminatezza : "Frodo began to feel restless, and the old paths seemed too well-trodden."¹²

Imprevedibilmente ci troviamo nel vero punto di svolta del Romanzo, il momento di incertezza da cui sgorgnerà tutta la vicenda, che si tingerà con i colori della *Faery-Story* che fino a questo momento sono lasciati sullo sfondo.

¹¹ P. Cabibbo, A. Goldoni, op. cit., pg. 41.

¹² *The Lord...*, ivi, pg. 56.

Sebbene l'Anello ancora non sia stato posto al centro della narrazione e lo scontro imminente tra il Bene e il Male non produca altro che "rumors of strange things happening in the world outside", Frodo sta già maturando dentro di sé una sua personale *Quest*.

Molto prima che il Consiglio di Elrond lo accetti, anche senza una formale *investitura*, come "Ring-bearer", Frodo si è già assegnato un obiettivo: se Bilbo, classico eroe delle fiabe, partì per riconquistare un tesoro, Frodo, protagonista di un peculiare percorso di formazione, si appresta a mettersi in cammino, e quindi a mettere in discussione il proprio ruolo, per la conquista del proprio *Self*.¹³

Quindi si accentua l'alterità di Frodo rispetto al modello dell'eroe delle fiabe, "il figlio cadetto", come lo definisce Campbell, che si trova a subire una linea di mobilità e di trasformazione che non ha sollecitato, :

"La Fiaba comincia con l'eroe alla mercé di coloro che disprezzano lui e le sue capacità, che lo maltrattano e arrivano addirittura a minacciare la sua vita." ¹⁴

Frodo, nel momento in cui progetta materialmente la sua *fuga* da Bag End, rigetta l'approdo stabile offertogli dall'eredità di Bilbo, ed egli stesso è il consapevole artefice del proprio destino non colui che lo subisce

¹³ "L' Io... il Romanzo di formazione ambisce a *costruirlo*, a porlo come centro indiscusso ed invalicabile della propria struttura". F. Moretti, *Il Romanzo di Formazione*, op. cit., pg 22..

passivamente. Certamente Frodo non condivide con un Wilhelm Meister o con un Lucien de Rubemprè la baldanza di coloro che vedono nell'essere "agiti dalle circostanze"¹⁵ l'*occasione* per costruire la propria identità.

In lui c'è piuttosto la dolente insicurezza dell'eroe *common* di quel romanzo di formazione inglese che Moretti chiama, non a caso, "romanzo fiaba"; di un David Copperfield o di una Jane Eyre, che costituiscono gli eroi consoni ad "una *middle class* dotata di scarsa intraprendenza e opaca coscienza di sé" che "... non mira a potenziare le grandi individualità" ma "...è invece per vocazione antierica"¹⁶.

Agli albori della sua formazione Frodo innesta però sull'insicurezza derivatagli dalla messa in discussione della sua identità *common* una forte consapevolezza di una valenza etica del proprio cambiamento e della propria responsabilità :

" 'But where shall I find courage ?' asked Frodo. ' That is what I chiefly need. ' "¹⁷

"I know I can't turn back. It isn't to see Elves now, nor dragons, nor mountains, that I want - I don't rightly

¹⁴ B. Bettelheim, *Il Mondo Incantato*, ed. Feltrinelli, Milano, 1978, pg. 125.

¹⁵ F. Moretti, op. cit., pg. 301.

¹⁶ F. Moretti, op. cit., pg. 302.

¹⁷ *The Lord...* . Libro I, cap. 3, pg. 98.

know what I want: but I have something to do before
the end, and it lies ahead, not in the Shire." ¹⁸

Il periodo che precede la partenza di Frodo rappresenta quindi lo stato intermedio, il "middle state or... the upper station of low life" ¹⁹, che viene messo in discussione da alcuni aspetti del carattere dell'eroe, più che dall'insorgere di una reale minaccia. Infatti nel carattere del giovane hobbit possiamo individuare fin dall'inizio l'indiscutibile attrazione verso l'ignoto, l'amore per la solitudine, l'irrequietezza, ma sempre in presenza di una indecisione di fondo che gli fornisce un'aura di problematicità non riscontrabile nell'eroe delle fiabe, :

"He looked at maps, and wondered what lay beyond their edges : maps made in the Shire showed mostly white spaces beyond its borders.

He began to say to himself : 'Peraphs I shall cross the River myself one day.' To which the other half of his mind always replied : 'Not yet'.²⁰

Come Wilhelm Meister, come Robinson Crusoe, Frodo Baggins sente irresistibilmente il richiamo del mondo esterno, della *terra incognita*. Se per l'eroe del *Bildungsroman* è indispensabile rompere i ponti con il passato e

¹⁸ *The Lord...* . Libro I, cap. 4, pg. 100

¹⁹ D. Defoe, *Robinson Crusoe*, ed. Penguin, London, 1985, pg. 28.

²⁰ *The Lord...* . Libro I, cap. 2, pg. 56.

con la tradizione (solitamente identificata con la famiglia), Frodo si pone consapevolmente all'interno di un moto centrifugo che lo porterà fuori dal microcosmo autosufficiente della Contea.

Ma dove sarà condotto Frodo dai suoi "rambling thoughts"? Non certo a conseguire quella che Hegel definiva la "totalità epica". Infatti se anche il *Lord*, come altre epopee ci proporrà alla fine "un mondo che prende forma grazie ad un eroe e in esso si riconosce"²¹, questo eroe non sarà, almeno apparentemente, il giovane hobbit bensì Aragorn, "the returning king".

Nonostante la chiarezza di questo esito dal punto di vista dell'epica, sarà la vicenda di Frodo a fungere da imprescindibile motore della novità letteraria di Tolkien, arricchendo la sua "fantastic epic" e conducendola oltre la rivitalizzazione di antichi miti e la cosiddetta "fiaba per adulti".

Frodo non è l'eroe che *forma* un mondo, e non è nemmeno l'eroe che subisce una *trasformazione*, nel senso in cui la si intende nella Fiaba e nella letteratura di iniziazione. Al contrario nel momento in cui gli sarà chiesto, attraverso la distruzione dell'Anello, di cambiare la realtà che lo circonda e di *formare* un nuovo corso degli eventi, egli fallirà.

Eppure egli desidera fare il suo ingresso in questo mondo *altro* rispetto a quello della sua infanzia anagrafica e letteraria, ma non per "salvarlo" o

²¹ G.W.F. Hegel, *Estetica*, ed. It. Einaudi, Torino, 1967, pg. 1167- 68.

esserne "salvato", bensì per conseguire il valore caratteristico che il *Bildungsroman* pone al centro delle sue vicende, : "la maturità".

Quindi "il mondo" esterno acquista un senso in base alla "maggiore o minore possibilità dell'individuo di esprimere in essi efficacemente e completamente la propria personalità"²², e di conseguirvi la propria *formazione*.

Il senso della storia nel Romanzo di Formazione non ha come punto di riferimento "il futuro della specie" ma si manifesta all' interno dell'esistenza "individuale" di un personaggio "comune"²³. Tale è anche la vicenda di Frodo, l' *unforeseen hero*, che ottiene le sue *vittorie* nel momento in cui viene lasciato solo a confrontarsi con la propria individualità e con gli interrogativi nuovi ed antichi cui deve trovare risposte inedite : lasciare la Contea, fare parte della *Fellowship of the Ring* e poi abbandonarla, accettare la presenza di Sam e soprattutto di Gollum.

Tutte queste scelte individuali si riveleranno "vincenti" dal punto di vista della crescita interiore e dell'avanzamento della sua *Quest*; al contrario, nel momento in cui gli verrà chiesto di farsi attivamente carico di un compito *eccezionale*, che va oltre la propria individualità, l'eroe delle "virtù quotidiane" fallirà.

Quindi il viaggio di Frodo Baggins non è semplicemente il passaggio da "uno spazio originario della quotidianità e della normalità" ad uno "spazio altro ...,

²² G.Lukàcs, *Teoria del Romanzo*, Newton Compton, Roma, 1972, pg.169.

²³ Vedi al riguardo: Moretti. Op. cit., pg. 27.

fuori dall'ordinario"²⁴, ma costituisce l'inevitabile messa in pratica di un bisogno di crescita e di scoperta non riconducibile ai canoni dell'epica o del dramma :

"...la linea emotiva fondamentale del romanzo, cioè l'elemento da cui esso trae la sua forma, si obiettivizza come psicologia degli eroi romanzeschi : si tratta di individui votati essenzialmente alla ricerca."²⁵

Quando Gandalf gli prospetta, già all'inizio del Romanzo, il percorso per giungere alla distruzione dell'Anello e quindi alla fine della *Quest*, Frodo risponde dichiarandosi "not made for perilous quests"²⁶ ed inserendo quindi il suo percorso, che comunque di lì a poco intraprenderà, in un quadro di accrescimento delle proprie esperienze che sarà parallelo alla conclusione della sua impresa e che alla fine ne prescinderà addirittura.

Abbiamo visto come il *Lord of the Rings* abbia avuto prevalentemente una interpretazione *epica e morale* : dimostreremo come la *Quest* di Frodo si riveli una sconfitta sul piano epico ma una vittoria sul piano morale.

Ma soprattutto ci soffermeremo sulla ulteriore *vittoria* che il giovane hobbit consegue nel momento stesso in cui intraprende la sua ricerca.

²⁴ P. Cabibbo, A. Goldoni, pg. 27.

²⁵ G. Lukács, op. cit., pg. 53.

²⁶ J.R.R. Tolkien, *The Lord...*, Libro I, cap. 2, pg. 74.

Mutando la propria identità e mettendo in discussione il suo rapporto con il mondo, egli apre di fronte a sé una gamma praticamente infinita di opportunità e possibilità che non si limiteranno a *trasformare* il suo *self*, ma lo formeranno ad un livello, letterario ed umano, indubbiamente più complesso :

"La *Bildung*..., si configura come un processo in cui il *cammino* ed il *confronto* permettono all'uomo di formarsi; è anche apertura continua ad ulteriori sviluppi, possibilità di movimento, *cultura* che offre vie sicure da percorrere e terminali infiniti che continuamente slittano in avanti."²⁷

La dimensione tutta interiore di questa "perilious quest" giustifica la solitudine che Tolkien attribuisce al suo eroe, facendone il tratto distintivo ed inalienabile, pur in presenza di una numerosa schiera di accompagnatori, protettori e mentori.

Nella fase iniziale, che prelude alla sua partenza, ed in tutti i momenti decisivi della sua "crescita", Frodo è solo, come Stephen Dedalus nel momento in cui opera il suo personale distacco dal passato e dalla tradizione:

"He lived alone,... often he wandered by himself, and to the amazement of sensible folk he was sometimes

²⁷ A. Nori, in P. Cabibbo, *Sigfrido nel Nuovo Mondo...*, op. cit., pg. 95.

seen far from home walking in the hills and woods in
the starlight"²⁸

Questa condizione di solitudine sarà evocata più volte da Frodo nel corso del Romanzo e si realizzerà nella fase decisiva della *Quest* che lo vedrà accompagnato non dal Re-guerriero Aragorn o dal Mago Gandalf, bensì dal suo *Alter Ego* positivo, Sam Gamgee, e dal suo *Alter Ego* negativo o Ombra, Gollum.

Ma nella solitudine di Frodo non c'è traccia di un rifiuto sdegnoso ed aristocratico del mondo circostante, che potrebbe preludere a quell' "eccesso cavalleresco"²⁹ che Tolkien individua come limite dell'eroismo delle saghe nordiche e che non appare distante dallo "snobismo aristocratico" di cui parla Moretti³⁰.

Al contrario il tratto distintivo della *Condizione Eroica* di Frodo è l'indecisione, l'esitazione, il continuo procrastinare l' "azione decisiva" pur nell'incessante proseguimento della propria missione. Non si tratta di viltà o disistima, bensì di un riflesso di quella che Shakespeare chiama "the pale cast of thought"³¹, ulteriore prova della natura tutta interiore della sua ricerca.

Quindi tutta l'epopea degli hobbit si caratterizza come rinuncia ad un precedente stato di relativa spensieratezza e stabilità; ne consegue che

²⁸ *The Lord ...*, *ivi*, pg. 55.

²⁹ Vedi saggio *Ofermod*, in J.R.R. Tolkien, *Tree and Leaf*, op. cit., pg. 221.

³⁰ F. Moretti, *Il Romanzo di Formazione*, op. cit., pg. 73.

³¹ W. Shakespeare, *Hamlet*, Atto III, scena I, vs. 85.

l'incertezza ed il dubbio costituiscono il motivo dominante di questa transizione da uno stato conosciuto e consolidato ad uno largamente ignoto:

" 'I have been so taken up with the thought of leaving Bag End, that I have never even considered the direction' said Frodo ' For where am I to go ? And by what shall I steer ? What is to be my quest ? Bilbo went to find a treasure, there and back again; but I go to loose one, and not return, as far as I can see.' " ³²

L'Understatement è inoltre un riflesso dell'umiltà, ed è il momento di massima fragilità ed umanità dei protagonisti, nel quale essi professano una loro temuta o reale inadeguatezza rispetto ad un compito cui comunque non rinunciano.

E' questo stato uno dei momenti di vicinanza tra le due figure eroiche principali del Romanzo; c'è infatti una esplicita corrispondenza tra lo scoramento di Aragorn:

" ' Alas !' said Aragorn. 'This is a bitter end, Now the Company is all in ruin, It is I that have failed. Vain was Gandalf's trust in me. What shall I do now ?...where are the Ring and the Bearer ? How shall I find them and save the quest from disaster ?' " ³³

e quello di Frodo:

³² J.R.R. Tolkien, *The Lord...*, Libro I, cap. 3, pg. 78-79.

³³ J.R.R. Tolkien, *The Lord...*, Libro III, cap. 1, pg.434.

" ' It's my doom, I think, to go to that Shadow yonder, so that a way will be found. But will good or evil show it to me ? ... All my choices have proved ill. I should have left the Company long before.' " ³⁴

Ma anche in un momento in cui le sensazioni sembrano portarli vicini, le loro conclusioni li portano in direzioni diverse. Aragorn paventa una sua inadeguatezza rispetto al ruolo di *leader* ed il suo rammarico è di non essere riuscito a tenere insieme la Fellowship ed a preservare l'integrità fisica e morale dei propri componenti, ma non mette mai in dubbio la necessità del gruppo e quindi di una guida; egli infatti sa che la sua funzione di eroe non può prescindere dalla sua *Heordhwerod*³⁵, dalla sua schiera, nel cui comando egli dovrà trovare la giustificazione del suo destino di Re.

Al contrario Frodo rifugge la compagnia ed in ciò sarebbe riscontrabile una nota di incoerenza rispetto alle sue precedenti professioni di inadeguatezza. Ma in lui è chiara la consapevolezza che solo attraverso una sua crescita interiore, una ricerca del suo *Self* egli potrà riprodurre a livello macrocosmico l'impresa che sta portando avanti a livello morale ed interiore.

La distruzione dell'Anello e la fine della *Waste Land* da esso creata sono conseguenze di una vittoria e di una realizzazione interiore.

³⁴ J.R.R. Tolkien, *The Lord...*, Libro IV, cap. 1, pg. 628.

³⁵ Termine anglosassone che Tolkien cita nel saggio *Ofermod*, riprendendolo dal poema eroico in antico inglese *The Battle of Maldon*, traducibile come "schiera".

Quindi è consequenziale che l'eroe di questa *Quest* sfugga ai canoni del Mito e si riveli con caratteri inediti rispetto al contesto dell'epica fantastica, ma non della letteratura e della società moderna:

"And here he was a little halfling from the Shire, a simple hobbit of the quiet countryside, expected to find a way where the great ones could not go, or dared not go."³⁶

La solitudine di Frodo appare perfettamente giustificata in quanto rappresentazione plastica della rottura che egli opera con un passato ed una tradizione in cui l'eroismo è vincolato a determinati titoli, gradi e *dimensioni*. Frodo Baggins condivide con i protagonisti del Romanzo di formazione una radice anti-eroica, la normalità è il suo tratto distintivo, in un contesto dominato dalla magia e dal soprannaturale. Non è un caso che, introducendo gli hobbit Tolkien, ci ricordi come "there is little or no magic about them"³⁷. Si tratta di "una normalità internamente articolata, varia, interessante" che è alla base del filone anti-eroico del Romanzo di Formazione, del genere dove "l'eroe si chiama Julien Soreil o Dorothea Brooke e non Napoleone o Santa Teresa"³⁸.

³⁶*The Lord...*, Libro IV, cap. 3, pg. 670.

³⁷ J.R.R. Tolkien, *The Hobbit*, pg. 4.

³⁸ F. Moretti, op. cit., pg. 23.

La "normalità" di Frodo è un valore intrinseco: essa non si definisce come rifiuto di ciò che è antitetico, della "anormalità", bensì per ciò che di valido e duraturo porta dentro di sé.

Il fatto che lo hobbit non respinga Gollum, il personaggio *anormale* più che malvagio, non può essere interpretato solo come un riflesso della *pietas* cristiana dell'autore, ma è la prova determinante della sua nuova dimensione, di personaggio che cerca di includere e non di escludere, di comprendere e non di rifiutare, e che quindi è in grado di aprirsi al viaggio ed alla *Quest* su basi nuove rispetto a quelle del mito e dell'epica fantastica.

Ecco quindi il viaggio come strumento del percorso di formazione di Frodo, come terreno in cui si svolge il processo di arricchimento e crescita dell'eroe imprevisto. La riuscita della sua missione ha come premessa fondamentale il cambiamento del suo essere profondo; egli non è scelto come protagonista della *Quest* per le virtù che ha già dimostrato di possedere bensì per quelle che potrà acquisire e rivelare lungo il cammino.

La sua natura *Unmarked* lo rende disponibile al cambiamento; fino a quando è insieme agli altri personaggi "più che parlare ascolta", la mancanza di un armamentario *Ideologico* (come quello che porterà Boromir a desiderare l'Anello per la salvezza del reame di Gondor) gli permette di mantenere un equilibrio tra le spinte degli estremi della Guerra e della Pace, del Male e del Bene, che inevitabilmente lo porrebbero in secondo piano.

Un ulteriore esempio dell'unicità dell'eroismo di Frodo sta nel fatto che la

parte epica del Romanzo, con l'ascesa di Aragorn da erede a Re e *Fisher-King*, inizia a svilupparsi proprio dopo la sua separazione dalla *Fellowship*. *L'Epos* può fare a meno di lui, e di conseguenza, con l'inizio del suo viaggio solitario, Frodo Baggins marca la sua differenza rispetto ad un modello eroico proiettato verso l'esterno e che trae forza e legittimazione nelle azioni straordinarie.

Egli è l'eroe che evita "i momenti di rottura,...la tragedia e con essa l'idea che il significato della società e degli individui si manifesti solo nei momenti estremi"³⁹

Se la rottura con il passato, la solitudine e l'incertezza avevano contraddistinto la fase iniziale e propedeutica del suo percorso, la ricerca del proprio *Self* sarà l'obiettivo implicito del suo cammino e le "virtù quotidiane" saranno la risorsa che egli ed il suo *Alter Ego* Sam Gamgee spenderanno sul tavolo del processo di formazione.

La dimensione eroica di Frodo coincide in molti punti con la ricollocazione che Todorov cerca di dare a questo ruolo all'interno di questo secolo, che è stato anche il secolo di Tolkien:

"...l'eroe moderno non è disposto a rischiare la vita solo per farsi riconoscere come tale. (...); non è più un essere eccezionale segnato da una nascita miracolosa, da una particolare dimestichezza con gli dei o con le

³⁹ F. Moretti, op. cit., pg. 25.

bestie. E' una persona come le altre, non isolata rispetto al contesto sociale."⁴⁰

L'assenza di una ricompensa, di un riconoscimento materiale o sociale per l'impresa compiuta, è una eventualità che non intacca minimamente la perseveranza di Frodo. Ma per lui non valgono neanche le parole che Conrad usa per definire l'inconsueto eroe di *Nostramo*, del quale si conclude che "the only thing he seems to care for,...is to be well spoken of"⁴¹.

Se Aragorn ha bisogno di un popolo e di un esercito per realizzare i suoi diritti e doveri di Re, "the incorruptible Capataz de Cargadores" come un attore consumato, rivendica un pubblico che attesti ed applauda il suo eroismo. Ma Frodo anche nel momento di massima disperazione, non percepisce la sua condizione solitaria e misconosciuta come un limite:

"All is lost. Even if my errand is performed, no one will ever know. There will be no one I can tell.' (...)

Frodo raised his head,... the weakness had passed. He even smiled grimly, feeling now that what he had to do, he had to do, if he could, and that whether Faramir or Aragorn or Elrond or Galadriel or Gandalf or anyone else ever knew about it was beside the purpose."⁴²

⁴⁰ T. Todorov, *Di fronte all'estremo*, ed. Garzanti 1992, pg. 54.

⁴¹ J. Conrad, *Nostramo*, ed. Penguin Books, London, 1990, pg. 219.

⁴² *The Lord...*, Libro IV, cap. 8, pg. 734-735.

Egli è estraneo alla funzione *epica* del "Lord of the Rings", non partecipa alla *Fondazione*, materiale e simbolica, di una civiltà, demandando integralmente questo ruolo ad Aragorn ed all' *alter ego* di questi, cioè Faramir.

Certamente ammira e trae insegnamento dai popoli e dalle città che incontra sul suo cammino, ma non sente mai il bisogno di appartenervi, perché sa che il suo contesto sociale stabile e funzionale esiste già, ed è la Contea, con cui egli è "in love" ed a cui aspira a fare ritorno.

Solo allontanandosene però Frodo può adempiere ai due percorsi che sono alla base del Romanzo: la funzione di ultimatore dell'Universo dell'epica fantastica, attraverso la distruzione dell'Anello, e la propria personale formazione, come personaggio completo e padrone del proprio *Self*, che può rivendicare un posto in un mondo di nuovo stabilizzato.

La prima istanza viene formalmente portata a conclusione ed insieme al *Ritorno del Re*, il trionfo di Aragorn, realizza quella che Tolkien ha teorizzato come *eucatastrofe*, la Consolazione del Lieto Fine. Con essa si porta a compimento la *Faery-Story* che costituisce la materia originaria dell'opera.

Ma c'è la seconda istanza, in cui il personaggio del giovane hobbit rivela la sua novità rispetto ai canoni dell'Epica e della Fiaba. Il suo processo di formazione è coerente proprio perché si svolge all'insegna del "non definitivo", del rifiuto delle verità ultime ed assolute, della consapevolezza che il proprio mutamento non passa attraverso la rimozione dei propri limiti,

ma al contrario implica il riconoscimento e la comprensione di essi all'interno di un nuovo *Self*.

La vicenda di Frodo Baggins si caratterizza per la mancanza di una *fine*, catastrofica o eucatastrofica, tragica o consolatoria. Sia il percorso di Aragorn che quello di Gandalf, che ripercorrono la circolarità della letteratura di iniziazione e sono basati sulla dicotomia morte-rinascita, necessitano di una conclusione esplicita ed esaustiva, a cui l'eroe giunga radicalmente cambiato come qualità, status e *colore*.

Il fatto che a Frodo, a fronte di una esperienza che lo ha condotto oltre i suoi confini di "quiet hobbit from the countryside", siano preclusi non tanto la gloria pubblica dell'eroe del mito, ma anche il ritorno alla quotidianità dell'eroe della fiaba o la felicità intima e privata del cosiddetto romanzo di *integrazione*, ci dimostra l'assoluta novità letteraria del suo percorso eroico, per il quale appare appropriata la definizione che A. Nori dà della *Bildung* :

"(la *Bildung*) è formazione progressiva e accumulativa, attraverso una somma di esperienza che mutano, di volta in volta e senza pretesa di esaustività la natura dell'eroe"⁴³ .

Nell'analizzare la vicenda letteraria del giovane Baggins in quest'ottica inedita, è necessario prendere brevemente in considerazione alcuni elementi canonici del *Bildungsroman* e le valenze che assumono rispetto alla vicenda dell'eroe di un romanzo che da questo genere appare assolutamente distante,:

la dimensione *urbana*, il confronto con l'*alieno* e lo *sconosciuto*, il valore del *sacro*⁴⁴.

Il romanzo fantastico ci si presenta dunque apparentemente avulso rispetto al mondo urbano del romanzo di formazione. Ma l'originalità di Tolkien si rivela proprio nel momento in cui, nella sua opera di "myth-maker", introduce "lo hobbit,...l'individuo che appartiene ad un popolo *nuovo*, del quale non c'è traccia nei miti dell'antichità"⁴⁵.

Al fine di ritagliare a questo personaggio inedito uno scenario plausibile all'interno del Medio Evo fantastico della "Middle-Earth", egli crea la Contea, "the Shire", un microcosmo in cui si riconosce la sua natura di osservatore attento della modernità, il suo rimpianto per la vita agreste e per una società meno ottusamente massificata, ma anche la consapevolezza che in questa modernità egli è inserito, seppure in maniera critica.

I sentimenti che Frodo prova per the Shire e per Bag End sono analoghi a quelli che legavano Tolkien ad Oxford ed alla sua casa in Sandfield Road, "simply ordinary and suburban"⁴⁶.

La lunga parte introduttiva all'inizio della *quest*, che abbraccia un arco di tre anni, comunica precisamente il senso dell'appartenenza dell'eroe ad un

⁴³ A. Nori, in P. Cabibbo, op. cit., pg. 117.

⁴⁴ Si veda più approfonditamente su questi elementi l'introduzione al saggio di F. Moretti.

⁴⁵ V.A. Piccione, *Il Magico mondo di Tolkien*, ed. SEAM, Roma, 1998, pg. 82.

⁴⁶ H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. A Biography*, op. cit., pg. 11.

modello di società di cui percepisce i limiti ma dal quale sente di non potere prescindere completamente.

Pur avvertendo l'ineluttabilità e la necessità del distacco, Frodo scandisce l'uscita dal suo microcosmo con la gradualità che contraddistingue tutto il suo agire, diluendo l'ingresso nella "wilderness" in tutto il Libro I del romanzo, passando attraverso versioni più "di frontiera" di Hobbiton, come Buck-land o Bree, e gradevoli ritorni ai piaceri domestici, "where bed and food are sweeter", come nella casa di Tom Bombadill.

Non si tratta di una "umana" difficoltà ad abbandonare comodità e sicurezza, ma della consapevolezza che la Contea costituisce l'orizzonte di vita, la dimensione e la *forma mentis* dell'eroe, anche se la vicenda epico-fantastica lo condurrà lontanissimo da essa.

Quindi il romanzo nasce e si conclude in questa realtà di piccola urbanità ed è significativo che l'unico momento *epico* che veda Frodo come protagonista attivo, attraverso il suo *alter ego* Sam Gamgee, sia proprio la lotta per liberare the Shire da un invasore meno potente di Sauron ma più subdolo e strisciante, non per farne la capitale di un piccolo regno che accolga i suoi piccoli eroi ma per restituirla alla antico copione di vita ordinata ed ordinaria.

La Contea per Frodo si delinea come uno schermo, che lo separa dal mondo esterno ed *adulto* ma sul quale egli può proiettare le ombre delle sue paure ed insoddisfazioni. Egli riuscirà al termine del suo viaggio a *salvare* the Shire dai pericoli che la minacciano, ma questa salvezza giungerà sotto forma di una

restaurazione della originaria "utopia of childhood"⁴⁷, una società in cui l'eroe, reso adulto ed *instabile* dal suo percorso di formazione, non potrà più trovare un suo spazio, :

"I should like to save the Shire, if I could - though there have been times when I thought the inhabitants too stupid and dull for words, and have felt that an earthquake or an invasion of dragons might be good for them. But I don't feel like that now. I feel that as long as the Shire lies behind, safe and comfortable, I shall find wandering more bearable : I shall know that somewhere there is a firm foothold, even if my feet cannot stand there again."⁴⁸

Quindi con queste premesse è logico che l'esistenza di Frodo appaia molto più plausibile e letterariamente rilevante agli occhi del lettore del '900 di quanto lo sia per i protagonisti del Medio Evo fantastico della Middle-Earth, come traspare, ad esempio, dal dialogo tra il Cavaliere Eomer e il nano Gimli :

" 'Hobbits ?' said Eomer. 'And what may they be ? It is a strange name.'

'A strange name for a strange folk' said Gimli.(...)

⁴⁷ P.H. Kocher, op. cit., pg.116.

⁴⁸ *The Lord...*, Libro I, cap. 2, pg. 75-76.

'Halflings' laughed the Rider ...'Halflings! But they are only a little people in old songs and children's tales out of the North.' " ⁴⁹

Il paradosso è che quindi l'eroe a cui è stata affidata quella che lo stesso Aragorn definisce la "true Quest", risulta un *alieno* sul palcoscenico dell'Universo tolkieniano, un personaggio che deve dimostrare la propria esistenza prima ancora di poter provare il proprio valore.

Il tema dell' *identità*, della scoperta dell' *hidden king* che si realizza nel disvelamento graduale del proprio *Self*, ci permette di focalizzare un ulteriore punto di contatto della vicenda de lo hobbit con il romanzo di formazione.

Moretti, nell'escludere la narrativa americana dalla sua analisi, sottolinea come "l'esperienza decisiva, a differenza che in Europa, non mette a confronto con lo *sconosciuto*, ma con l'*alieno* (indiano, nero o *selvaggio* che sia)" ⁵⁰.

Questo criterio potrebbe apparire calzante anche per il *Lord*, opera in cui per mezzo dell'espedito fiabesco assistiamo ad una straordinaria espansione del concetto di *alieno*, con l'entrata in scena di razze *non umane* o *sovraumane*, animali parlanti, mostri e spettri, in una sorta di caleidoscopica nuova Genesi

⁴⁹ *The Lord.....*, Libro III, cap. 2, pg. 455.

⁵⁰ F. Moretti, op. cit., pg. 10.

cui si deve molto del fascino della sub-creazione tolkieniana ⁵¹.

Ma ancora una volta il metro di giudizio che impieghiamo per la struttura complessiva dell'opera di Tolkien non esaurisce l'analisi della vicenda di Frodo. Infatti il giovane Baggins, oltre a rifuggere il concetto stesso di "esperienza decisiva" (e quindi unica ed irripetibile), *cresce* nel confronto con lo *sconosciuto*, nella scoperta della natura profonda di un interlocutore che egli percepisce come *altro* ma non *distinto* da sé.

E' questa predisposizione che gli consente di cercare Aragorn sotto l'ambiguo manto di Strider, di evocare lo Smèagol che si nasconde nell'animo corrotto di Gollum, ed in ultima analisi di sottoporre il suo stesso *Self* ad un iter di graduale apertura verso l'esterno che è condizione fondamentale della formazione.

La natura della *Quest* di Frodo si realizza nella sua capacità di cogliere le sfumature in una dimensione letteraria che ad una frettolosa analisi appare basata solo su estremi definiti ed opposti, costruiti sul binomio Bene-Male.

Egli è l'uomo che *cerca*, per riprendere la definizione di Lukàcs, e che è in grado di scorgere la fragilità nascosta di Galadriel, di portare alla luce l'ambiguità di Boromir, che percorre le vie tortuose del dubbio e dello smarrimento interiore.

Non è casuale, come vedremo più avanti, che, nel momento in cui sarà posto "di fronte all'estremo", alla necessità di compiere una scelta inequivoca tra

⁵¹ Si veda al proposito : D.Day, *Il Bestiario di Tolkien*, ed. Bompiani, Milano, 1979.

due assoluti (distruggere o meno l'Anello, e con esso il mondo del Mito di cui esso è simbolo e sintesi), egli fallirà.

Il terzo elemento che è necessario valutare in questa inedita analisi dell'eroe tolkieniano è costituito dalla dimensione religiosa del romanzo, e la sua compatibilità con il percorso di formazione de lo hobbit.

La definizione che Moretti da a proposito del grande Romanzo russo, in cui "l'esistenza individuale acquista senso seguendo vie inimmaginabili nel mondo pienamente secolarizzato del romanzo di formazione europeo-occidentale"⁵², sembra compatibile anche con l'epica fantastica di Tolkien, dove il tema del Destino, inteso come profezia, provvidenza e ciclicità, è onnipresente.

Ma ancora una volta Frodo Baggins persegue una strada alternativa : tutte le sue scelte, dal momento in cui decide di lasciare la Contea, sono ponderate alla luce del suo "plain hobbit sense"; la meticolosità dell'organizzazione con tanto di dettagli spesso prosaici sul bagaglio, la ricerca continua di compagni di viaggio, il continuo riferimento alla propria inadeguatezza al compito, sono riflessi di una visione del Mondo in cui è lecito riporre la propria speranza nell'imponderabile, ma soltanto previa la messa in campo del proprio spessore etico, morale ed *umano* :

⁵² F. Moretti, op.cit., pg.10.

"What is important religiously in this work is not a faith *in* a 'God' who orders all according to his will but a faith *that there is* such a providential design; not a hope in a God who at the end brings all things to their consummation but a hope that the happy ending will come." (...)

"Frodo is not a 'Christian'; but what Frodo does and undergoes speaks to us of what a man's responsibility, according to the Christian faith, must always be;..."⁵³

Quando verrà meno questo equilibrio e prevarrà la rassegnazione, l'ineluttabilità del proprio destino, il bisogno di rivolgersi al trascendente, Frodo si avvierà inesorabilmente verso il fallimento, che sarà formalmente evitato solo per mezzo del binomio Sam-Gollum.

L'interpretazione provvidenziale e "messianica" risulta più produttiva se impiegata in relazione alla vicenda di Gandalf e soprattutto di Aragorn, ed al loro triplice "trionfo" sulla morte.

Al contrario, soprattutto in Italia, il tema dell'Eroismo della Rinuncia di Frodo ha avuto una diffusa lettura mistica in cui, alla riconosciuta ispirazione

⁵³ G. Urang, *Shadows of Heaven. Religion and Fantasy in the writings of C.S. Lewis, C. Williams and J.R.R. Tolkien*, SCM Press, London, 1973, cap.3, pg. 120, 121-122.

cristiana dell'autore si sovrapponeva la ricerca di ulteriori valenze morali ed evangeliche.

Partendo dall'affermazione di Mircea Eliade secondo cui "i miti descrivono le diverse, e talvolta drammatiche, irruzioni del sacro (o del *Sovrannaturale*) nel mondo"⁵⁴, Emilia Lodigiani afferma che:

"... il viaggio di Frodo è un viaggio verso l' interno, le sue prove sono essenzialmente di natura morale e le scelte sono drammatiche lotte contro se stesso;... la sua è la via negativa dei mistici, la strada della solitudine e del ritiro dal mondo."⁵⁵

E' indubbio che il viaggio interiore e la *Peregrinatio pro Christo* non fossero estranee al bagaglio culturale di Tolkien, dato che egli stesso, alla fine del 1945, scrisse un "Imram", rielaborazione del mito del pellegrinaggio di San Brandano⁵⁶.

Ma la natura *interiore* del viaggio di Frodo non può essere esaurita nella sua affiliazione a questi modelli, egli non è una versione moderna e fiabesca di *Everyman*. Il viaggio di Frodo comincia con la consapevolezza che egli deve entrare in una fase intermedia, deve mettere in discussione la stabilità che ha contraddistinto la sua vita nella Contea, deve rinunciare all'eterna adolescenza

⁵⁴ M. Eliade, *Mit, sogni e misteri*, ed. Rusconi, Milano, 1976, pg. 7.

⁵⁵ E.Lodigiani, *Invito alla lettura di Tolkien*, op. cit., pg. 79.

⁵⁶ H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien - A Biography*, op. cit. , pg. 174.

degli hobbit al fine di conseguire una individuazione più stabile e consapevole del proprio *Self*.

T.R. O' Neill, nel suo approccio jungiano all'opera di Tolkien, identifica il viaggio de lo hobbit come fase di passaggio dalla "youth" alla "adult age", come una "middle-life" che è comune a gran parte degli eroi del romanzo moderno:

"*Middle-life*,..., it is during this period that the unconscious begins to get restive, and *Individuation*, if it is to occur, will begin. Frodo reached this point, and he is ripe for individuation.

But his own individuation is the delicate bearing on which the greater *self-realization* of Man turns, and this is what the *Lord of the Rings* is about."⁵⁷

La complessità e validità del percorso di Frodo Baggins si conferma proprio nell'evidenza che diversi modelli interpretativi concorrono a definirlo senza esaurirlo definitivamente, e che il "mythic method" e la psicanalisi possono convergervi senza escludersi.

Franco Cardini sottolinea come Tolkien, elaborando senza compromessi le forme della Fiaba e del Mito, approdi ad una trasposizione letterariamente plausibile di bisogni e valori universalmente validi:

"Il viaggio di Frodo è un viaggio all'Aldilà. Ma quale grande opera poetica dell'umanità non lo è, dal *Poema*

⁵⁷ T.R. O'Neill, *The Individuated Hobbit*, op. cit., pg. 85.

di Gilgamesh all'Odissea, alla *Divina Commedia*, fino al *Castello* di Kafka, all' *Ulysses* di Joyce o a *Il Maestro e Margherita*, che tanto deve agli altri due capolavori del viaggio agli Inferi, il *Paradise Lost* di Milton ed il *Faust* di Goethe ?"⁵⁸

E in misura analoga rispetto a queste opere, anche se con forme diverse, il viaggio diviene l'espedito letterario per mezzo del quale l'eroe può raggiungere il cambiamento, passando attraverso il lavacro formativo dell'esperienza. Ma nella *Quest* al contrario di Frodo il valore della Rinuncia è funzionale alla ascesa individuale del protagonista.

Del resto è nella natura stessa del percorso di formazione richiedere all'eroe una qualche forma di rinuncia per giungere ad un certo livello di coerenza ed equilibrio interiore.

Seguendo la suddivisione effettuata da Moretti si può affermare che se il romanzo si evolve secondo il cosiddetto "principio di classificazione" l'eroe deve rinunciare alla sua "libertà" in modo da dare una cornice stabile alla raggiunta "maturità" :

"Nel *Meister* o in *Orgoglio e Pregiudizio* la libertà 'sfociava' nella felicità: l'eroe viveva pienamente il proprio desiderio di autoformazione e poi,... lo

⁵⁸ F.Cardini, *La Fiaba per adulti di J.R.R. Tolkien*, in *Minas Tirith*, anno I, n° I, pg. 60.

'scambiava' con la socializzazione esemplare di un matrimonio ben riuscito."⁵⁹

Se, al contrario, la "mobilità" seguita ad essere il tratto distintivo dell'eroe, risulta inevitabile la rinuncia alla compiutezza, alla "felicità" che deriva dalla ricomposizione della proprie aspirazioni all'interno di un chiaro vincolo umano e sociale :

"Julien, Fabrizio, Onegin, ...; la loro mobilità si che è parente dell'ansia e della malinconia, (...). Anziché essere frutto della felicità raggiunta e premessa di quella futura, qui l'irrequietezza è, lucidamente, ciò che rende *impossibile* la felicità."⁶⁰

La rinuncia di Frodo ha un esito analogo a questo secondo tipo di formazione : l'eroe deriva dalla conclusione *formale* della propria vicenda un senso di insoddisfazione e fallimento che rendono impossibile la sua reintegrazione nello spazio e nel tempo della Contea.

Eppure il suo percorso non sembra sfuggire alla circolarità spaziale e temporale che determina la "crescita" dell'eroe nella letteratura di iniziazione.

⁵⁹ F. Moretti, op. cit., pg. 185.

⁶⁰ F. Moretti, op. cit., pg. 184.

Come nel caso dello zio Bilbo Baggins, protagonista di quella classica *Faery-Story* che è *The Hobbit*, la sua vicenda si svolge secondo la regola del "there and back again" : uscita dallo spazio della quotidianità e della familiarità, confronto vittorioso con un contesto *alieno*, ritorno alla realtà originaria con una accresciuta consapevolezza di sé.

Ma è proprio il motivo della rinuncia, della "sconfitta" cui l'eroe moderno deve sottostare anche in presenza di una formale vittoria, a marcare chiaramente questa distanza.

L'eroe della Fiaba non opera alcuna rinuncia in senso definitivo; certamente mette in gioco la sua esistenza affrontando pericoli e "prove", ma alla base del suo ritorno non c'è alcuno scambio ideologico "libertà-maturità", anzi egli avverte il ritorno e la conseguente fine dell'età del pericolo e delle avventure come una personale compensazione della privazioni subite e l'effettiva consacrazione della sua dimensione eroica. Del resto come ci spiega Campbell, "l'eroe è colui che *ritorna*"⁶¹.

Al contrario Frodo non ha la possibilità di apporre la parola "fine", non può pronunciare l' "All well that ends well" delle fiabe, la storia gli nega in definitiva un termine :

"...said Frodo : ' There is no real going back.

Though I may come to the Shire, it will not seem the

⁶¹ J. Campbell, *L'Eroe dai Mille Volti*, op. cit., pg. 42.

same. I shall not be the same. I am wounded with
knife, sting and tooth, and a long burden. Where shall I
find rest?"⁶²

La circolarità del suo percorso è puramente formale, il suo è in realtà un *non ritorno*, una dolorosa rivisitazione dei luoghi che sono stati alla base della sua natura di eroe delle "virtù quotidiane" ma che, una volta innescato il processo di formazione, non possono più fornirgli un orizzonte soddisfacente :

"... la circolarità del movimento, per l'eroe della *Bildung*, di ritorno allo spazio originario non è altro che un accentuato del distacco, la conferma di una re-integrazione impossibile."⁶³

Quindi non si tratta semplicemente della rimozione della fase del ritorno, che si riscontra nei cosiddetti racconti iniziatici "a ciclo interrotto", come ad esempio *My Kinsman, Major Molineux* di Hawthorne⁶⁴, ma del riconoscimento dell'inadeguatezza di questa forma narrativa a fornire una conclusione coerente al percorso dell'eroe.

La mancanza di un finale definito, la consistenza ambigua ed impalpabile della meta dell'ultimo viaggio con cui Frodo si congeda dalla Terra di Mezzo, contribuiscono a rafforzare l'accostamento della sua vicenda ad un modello

⁶² *The Lord...*, Libro VI, cap. 7, pg. 1026.

⁶³ G. Nori, op. cit., pg. 103.

⁶⁴ P. Cabibbo, op. cit., pg. 22-24.

narrativo in cui la formazione è legata ad un ciclo virtualmente inesauribile di mobilità e trasformazione.

La mobilità di Frodo si realizza concretamente attraverso la crescita graduale, il lento e progressivo incremento delle proprie qualità, il doloroso e solitario confronto con sé stesso. Egli, in questo consapevole rifiuto sia della staticità sia della metamorfosi radicale, è inequivocabilmente vicino a quel modello dell'eroe romanzesco inteso come Anti-Faust, come personaggio che rifiuta "il percorso faustiano...troppo rapido, troppo rettilineo" in cui "gli ostacoli vengono travolti e i desideri soddisfatti"⁶⁵.

Non è un caso che Tolkien associ l'esempio più rilevante di mutamento radicale, cioè l'invisibilità (l'unico potere *manifesto* dell'Anello), al male ed al decadimento morale di chi ne faccia uso : "l'invisibilità è per Tolkien la malattia morale del nostro secolo, una ruggine che corrode soprattutto gli spiriti più complessi, più tormentati,..."⁶⁶.

La trasformazione repentina della propria entità fisica e spirituale conduce inevitabilmente alla sconfitta dell'eroe delle "virtù quotidiane", in quanto offrendogli una fittizia scorciatoia gli impedisce di proseguire nella propria crescita interiore, come appare chiaro nelle parole di Gandalf :

⁶⁵ F. Moretti, op. cit., pg. 178.

⁶⁶ E. Lodigiani, *Invito alla lettura di Tolkien*, op. cit., pg. 103.

"A mortal, Frodo, who keeps one of the Great Rings, does not die, but does not *grow* or obtain more life, he merely continues, until at last every minute is weariness. And if he often uses the Ring to make himself invisible, he fades."⁶⁷

Non a caso Frodo diviene invisibile nel momento in cui rifiuta di distruggere l'Anello e se ne arroga il possesso. Ma la sconfitta di Frodo non è esclusivamente dovuta ad una troppo lunga esposizione al potere dell'Anello, egli semplicemente *non* doveva giungere "di fronte all'estremo", di fronte all'alternativa di compiere o meno un atto che risulterà fondante dal punto di vista epico ed addirittura "cosmogonico".

Attraverso la "mobilità" immessa nella sua vita dall' "unexpected journey" Frodo ha avuto la possibilità di intraprendere una sua personale *Bildung*, ma il percorso si è rivelato "troppo lungo, troppo pieno di suggestioni, troppo stimolante" e lo ha condotto sulla soglia della più grande delle prove iniziatiche.

La sua dimensione eroica si rivela completamente incompatibile con la conclusione della *Quest*, per il buon esito della quale non sarebbero bastati comunque nè il coraggio di Aragorn, l'eroe dell'*epos*, nè l'arguzia di Bilbo, l'eroe della *Faery-Story*.

⁶⁷ J.R.R. Tolkien, *The Lord...*, Libro I, cap. 2, pg. 60.

A questo punto l'unico esito realmente possibile per Frodo sarebbe quello tragico, il sacrificio di sé stesso e della propria individualità per la salvezza universale, la morte catartica che produce la *Palingenesi*, il rinnovamento totale.

Mancando anche questa possibile conclusione, Frodo compromette la possibilità di dare una conclusione alla sua vicenda. E' come se egli invece dell'Anello getti tra le fiamme del "Mount Doom" la sua identità *common*, il suo legame con la Contea, l'ideale di "normalità" e di "gradualità" che ha incarnato per tutto il romanzo.

Quindi la sconfitta dell'eroe produce la sua "mobilità infinita", l'impossibilità del ritorno e dell'approdo stabile, della "serena accettazione del vincolo"; mancando la prova definitiva Frodo rende irreversibile la assenza di definitività della sua esistenza e si consegna alla formazione perpetua dell'eroe perdente.

Alla fine la storia di Frodo tende a delinarsi come "unhappy end", marcando definitivamente la sua distanza dal contesto della *faery-story*. La sua formazione incompleta lo avvicina piuttosto all'eroe di Puskin e Stendhal, per il quale "il senso immanente del mondo così come è non può essere condiviso né renderlo felice"⁶⁸.

⁶⁸ F. Moretti, op. cit., pg. 188.

L'epilogo della vicenda de lo hobbit non è quindi in senso stretto né tragedia, né fiaba e neppure l'epilogo armonico di un processo di formazione ma piuttosto una dolente rinuncia, una Morte simbolica e serena che nasce dalla consapevole incompletezza del proprio percorso:

"I tried to save the Shire, and it has been saved, but not for me. It must often be so, Sam, when things are in danger : some one has to give them up, lose them, so that others may keep them."⁶⁹

Quindi Frodo Baggins ci appare, al termine del suo processo di formazione "incompleto" e della sua rinuncia ad un qualsiasi approdo consolatorio, una indiscutibile figura di "eroe perdente":

"...Frodo si rivela l'eroe 'moderno' per eccellenza, capace di soffrire e destinato alla sconfitta. (...) Le sorti della guerra vengono decise dal compimento della *quest della rinuncia* da parte di Frodo...."⁷⁰

La sua sconfitta lo lascia apparentemente solo sullo scenario della *Middle-Earth*, confinandolo in una sorta di limbo, a metà tra gli elfi che entrano definitivamente nel mondo della fiaba e gli eroi *completi* Sam e Aragorn che

⁶⁹*The Lord...*, Libro VI, cap. 9, pg. 1067.

⁷⁰ O. Palusci, *J.R.R. Tolkien*, ed. La Nuova Italia, Firenze, 1982, pg.99.

hanno trovato la loro dimensione, l'uno nella stabile quotidianità e l'altro nell'eternità del Mito.

Ma in realtà egli è ben radicato all'interno di un contesto moderno, in cui la rinuncia e la sconfitta dell'eroe costituiscono quella che Nadia Fusini ha definito "un'etica, che Conrad e James hanno insegnato: la vittoria va unita alla rinuncia, altrimenti è insolente e oscena. La *grazia* dell'eroe hemingwayano è tutta qui: vuole, intende, pretende di perdere".⁷¹

Quindi la sconfitta non pregiudica l'appartenenza di Frodo ad un tipo eroico moderno e plausibile, così come essa non mette in discussione la validità del suo processo di formazione, per quanto incompleto.

Come afferma Franco Moretti a proposito di *Middlemarch*, "l'insuccesso, il fallimento di un progetto di vita" costituiscono "il grande tema del Romanzo di formazione europeo"⁷² e, come i personaggi di George Eliot, Frodo Baggins va giudicato non solo per il mancato compimento della sua incerta vocazione di *Quest Hero* ma soprattutto per il suo contributo alla ricomposizione di un ordine cosmico, ma anche etico e morale, che era stato precedentemente messo in discussione.

In questa lettura della vicenda eroica di Frodo Baggins come "the triumph of a defeated", assimilabile ad una tradizione contemporanea che ha nel Leopold

⁷¹ N. Fusini, *Hemingway. Descrisse l'Eroe perdente*. In *La Repubblica / Cultura* del 6 / 6 / 1999.

⁷² F. Moretti, op. cit., pg. 343.

Bloom di Joyce l'esempio più notevole, si marca in maniera inequivocabile la sua alterità ed *incoerenza* rispetto alla figura classica dell'eroe.

Abbiamo quindi identificato il modello *eroico* di Frodo: un personaggio *romanzesco* e non *fiabesco*, alle prese con un processo di formazione che ha come fine la definizione del proprio *Self*, ma che si conclude con una sconfitta interiore pur in un contesto di vittoria esteriore.

Complessi sono gli sviuzzi e le implicazioni della *sconfitta* di Frodo.

Come abbiamo già visto, Frodo è estraneo all'intreccio epico del Romanzo, quello identificato con il "Ritorno del Re" e con l'epopea di Aragorn; infatti questo *plot* continua a svilupparsi anche in sua assenza.

La forza di Frodo è nel dare dimensione epica alla quotidianità, come avviene per i personaggi di Defoe, egli rimane per quasi tutto il romanzo lo stesso "quite hobbit from the countryside", mai prescinde dalla convinzione che nelle sue "virtù quotidiane" e non nell'eroismo estemporaneo o eccezionale egli potrà dimostrare il suo valore, come lo stesso Gandalf, *deus ex machina* della storia, gli conferma prima di incominciare il suo viaggio:

" '... there is no Power in the world that knows all about hobbits. (...) Soft as butter they can be, and yet sometimes as tough as old tree-roots. I think it likely that some would resist the Rings far longer than most of the Wise would believe.' " ⁷³

⁷³ *The Lord...*, Libro I, cap. 2, pg. 62.

Ma esiste inequivocabilmente un momento in cui Frodo passa dal processo di formazione a quell' "eccesso di senso" che in seguito riscontreremo nel personaggio di Eowyn e che rende impossibile la stabile conclusione della sua crescita individuale.

Proprio nel momento in cui non può più contare sui compagni della Fellowship, sulla guida di Gandalf e sulla protezione di Aragorn, Frodo ha imposto un'ulteriore svolta alla sua vita ed ha assunto una caratura che sembrerebbe incompatibile con la sconfitta:

" Frodo's struggle and his development have elevated him from a rustic and ordinary hobbit to an individual possessed of great attributes : courage, determination, justice, pity, mercy, wisdom, compassion and sympathy. He deserves to achieve his Quest. But at the very moment of his triumph comes his tragedy. Having achieved the heights of respect, admiration and achievement, he falls." ⁷⁴

La *caduta* di Frodo, giunto all'ultimo momento della sua impresa, si ricollega alla sua natura di eroe in formazione.

La sua dimensione eroica rifugge dall' "azione risolutiva", dal "qui ed ora" della Tragedia, dal *redde rationem* che da solo può giustificare la vita e la vicenda dell'eroe in senso tradizionale.

⁷⁴ D. Harvey, *The Song of Middle-Earth*, op. cit., pg, 216.

Tutta la sua vicenda si caratterizza per la mancanza di una prova decisiva, e si delinea in maniera antitetica rispetto al percorso di Aragorn, sospeso tra le alternative ineludibili della morte e della rinascita.

La *Quest* di Aragorn si dipanerà chiaramente come un processo di iniziazione, il cui motore risiede nelle "virtù delle circostanze eccezionali" e non nelle "virtù quotidiane" di Frodo.

Il giovane hobbit, al contrario, riceve l'incarico di condurre l'Anello fino alla sua definitiva distruzione, ma non affronta alcuna prova esplicita che ne dimostri o ne rafforzi il valore, né il suo ruolo è mai sottoposto ad un reale scrutinio da parte dello stesso Consiglio di Elrond.

La prova estrema dell'iniziazione, che Eliade definisce "il passaggio, attraverso una morte ed una resurrezione simboliche, dall'ignoranza e dall'immaturità all'età spirituale dell'adulto"⁷⁵, non gli appartiene e non è in sintonia con la sua vita.

Come sottolineeremo nell'analisi dei personaggi femminili, che con Frodo condividono forme analoghe di percorso *formativo*, l'eroe della *Bildung* esprime la sua fase potenzialmente più creativa in un momento o in un'età intermedia, di passaggio, e le forme del cambiamento sono in ciò centrali.

Franco Moretti sottolinea la differenza di contenuti e di modi che c'è tra l'iniziazione e la formazione, ponendo a confronto due opere

⁷⁵ M. Eliade, *I Miti e i Racconti di Fate*, op. cit. , pg. 240.

cronologicamente vicine come *Il Flauto Magico* di Mozart-Schickaneder ed il *Wilhelm Meister* di Goethe:

" La *prova* del *Flauto* è un tipico evento eccezionale : spezza la vita di Tamino in due segmenti che non hanno nulla in comune. (...) Al pari di Tamino, Wilhelm viene accettato in una società segreta; ma senza essere mai messo di fronte ad una prova riconoscibile.....; non c'è nessuna porta simbolica a cui battere i 'tre colpi' dell' *Overture* del *Flauto*... ." ⁷⁶

Se l' "evento eccezionale" è il momento in cui l'eroe classico deve dimostrare il suo valore ed il suo diritto all'elevazione al di sopra della normalità, Frodo se ne tiene consapevolmente lontano. Non sarà lui ad aprire la porta incantata di Moria, bensì Gandalf con il tacito assenso di Aragorn.

Allo stesso modo, giunto di fronte al Cancellone Nero di Mordor, Frodo dimostra che la sua disponibilità all'azione risolutiva, all'eroismo tragico è cresciuta ma, di fronte alla proposta di Gollum di condurlo al Mount Doom per un'altra strada, "another way, darker, more difficult to find, more secret" ⁷⁷, egli preferisce rischiare di fidarsi dell'antico possessore dell'Anello piuttosto che affrontare l'estremo sacrificio, l'atto sacrificale che per Todorov altro non è che "un fine in sé, poiché è la prova inconfutabile dello spirito eroico di coloro che la conducono" ⁷⁸.

⁷⁶ F. Moretti, op. cit., pg. 72-73.

⁷⁷ *The Lord...*, Libro IV, cap. 3, pg. 664.

⁷⁸ T. Todorov, *Di fronte all'estremo*, op. cit., pg. 15.

Al contrario Aragorn, una volta rotto l'assedio di Gondor, porta il suo esercito di fronte al confine della Terra Nera, pur nella consapevolezza che "they were come to the last end of their folly....before towers and walls which their army could not assault with hope"⁷⁹.

Frodo avverte che la sua dimensione eroica non è compatibile con la prova estrema a cui dovrà sottoporsi e che la necessità dell' *azione risolutiva* lo porterà inevitabilmente verso la tragedia.

Per comprendere quanto questa *prova* risulti incompatibile con il processo di formazione di Frodo, producendo un effetto esiziale sul suo equilibrio individuale, è utile ritornare all'analisi che Franco Moretti fa del duplice valore che la *prova* stessa assume in un contesto iniziatico e formativo:

"La *prova* del *Flauto* è un ostacolo: per accedere al proprio ruolo adulto bisogna oltrepassare una barriera esterna;... . E' un meccanismo arcaico, che fa ancora pensare ai modelli di trama narrativa elaborati da Propp;... .

La *prova* del *Bildungsroman* è invece un'occasione: non è un ostacolo da superare restandone intatti, ma qualcosa che va *incorporato*, chè solo inanellando esperienze si costruisce una personalità."⁸⁰

Nel caso del *Lord of the Rings*, l'*ostacolo*, l'Anello, ha una valenza necessariamente ambigua, esso è la sintesi e lo strumento del Male assoluto, il

⁷⁹ *The Lord ...*, Libro V, cap. 10, pg. 921.

⁸⁰ F. Moretti, op. cit., pg. 79.

"terrifying burden" di cui Gandalf stesso non osa farsi carico, ma costituisce altresì un' *occasione*, un tramite tra la scalpitante curiosità di Frodo ed il Mondo esterno.

Come sottolinea T.R. O'Neal, l'Anello contiene una insospettabile valenza liberatoria per il suo possessore ed i suoi alleati:

"Gandalf knows well that despite the Ring's evil essence it is the key to the coming struggle and the Hope of Self-Realization of Frodo and of the West. The task of prying Frodo loose from the beloved Shire is made easier by his growing sense of confinement that had infected Bilbo long before." ⁸¹

L'Anello è tuttavia l'ipoteca sulla prova decisiva, che costringerà Frodo a farsi carico di un compito che esula dalle sue possibilità e dal suo ruolo. Non è un caso che Frodo man mano che si avvicina al Mount Doom, al compimento del suo destino e della sua missione, sembra *svuotarsi* sia fisicamente che moralmente; come se, "posto di fronte all'estremo", tutto ciò che lo ha arricchito durante il suo percorso di formazione inizi a scomparire.

Del resto lo stesso Tolkien fu consapevole dal principio della distanza che correva tra la valenza *cosmica* e salvifica della missione del hobbit e la sua inevitabile inadeguatezza ad un ruolo estremo:

⁸¹ T. R. O'Neill, *The individuated Hobbit*, op. cit. , pg. 79.

"Frodo undertook his quest out of love - to save the world he knew from a disaster at his own expense, if he could; and also in complete humility, acknowledging that he was wholly inadequate to the task."⁸²

Tuttavia l'autore non vuole lasciare eccessivo spazio al ridimensionamento della portata *eroica* dell'impresa del giovane hobbit, e in una riflessione a posteriori sottolinea come non tutte le virtù quotidiane di Frodo si rivelino ininfluenti a fronte all'atto *eversivo* del rifiuto di distruggere l'Anello.

Secondo l'ottica cristiana di Tolkien è impossibile che tutto il Bene e le virtù dimostrate in passato non abbiano una qualche ricaduta anche nel momento in cui l'eroe più sembra vacillare, :

" Frodo indeed *failed* as a hero, as conceived by simple minds;...but I do not think that Frodo's was a *moral* failure....His humility and his sufferings were justly rewarded by the highest honour; and his exercise of patience and mercy towards Gollum gained him Mercy;... ." ⁸³

Quindi pur riconoscendo la sostanziale inadeguatezza di Frodo all'impresa, e quindi la sua conseguente affiliazione ad un diverso modello *eroico*, Tolkien individua gli elementi che ridimensionano la sua *failure* : non è nel modo in cui egli reagisce "di fronte all'estremo" che risiede il valore de lo hobbit, ma

⁸² H. Carpenter, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, op. cit., pg. 327.

⁸³ H. Carpenter, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, op. cit. , pg. 326.

nelle virtù che egli ha perseguito nel corso del suo viaggio e nel modo in cui esse hanno posto in essere il suo rapporto con gli altri personaggi:

"La mite saggezza di Frodo, l'umile coscienza dei suoi limiti, la fondamentale pietà che lo anima è ciò che lo salva dalle tentazioni dell'Anello e da quella faustiana *curiositas* che è per Tolkien il grande pericolo dei forti e delle anime inquiete, cui Frodo, contrariamente alla maggior parte degli Hobbit, appartiene."⁸⁴

E' questo il *credito formativo* cui l'eroe può attingere una volta trovatosi in quella situazione estrema cui consapevolmente non era preparato, e che gli consente di trasformare una sconfitta individuale in una vittoria etica e morale.

Decisivo è in questo senso il ruolo svolto dall' *alter ego* negativo Gollum. L'antico possessore, o meglio *schivo* dell'Anello, sarà il più importante ricettore della *mercy* di Frodo, oltre che l'inatteso esecutore materiale della distruzione del "terrifying burden".

La Pietà diventa quindi la virtù fondamentale che sorregge Frodo nell'ultima e più dolorosa fase della sua *Quest*, e più della Saggezza o del Coraggio sarà il valore che muterà gli equilibri nel momento decisivo.

⁸⁴ E. Lodigiani, op. cit., pg. 84.

Frodo è consapevole che il ruolo della creatura che un tempo si chiamava Smèagol va ben oltre quello di infida guida lungo i sentieri di Mordor, che il suo fine è reimpadronirsi dell'Anello, ma posto di fronte ad una scelta a suo modo *estrema* la Pietà peserà sempre più della Ragione, :

" 'Frodo, I think you do very unwisely in this' said Faramir. 'I do not think you should go with this creature. It is wicked.'

'No, not altogether wicked', said Frodo. " ⁸⁵

All'inizio del romanzo lo stesso Frodo, ancora agli albori della sua formazione, aveva auspicato la morte come giusta punizione della malvagità di Gollum; ora la paura dell' *Ombra* si è trasformata in pietà, e quindi in serena accettazione della sua esistenza come parte ineludibile del proprio Io.

Le parole di Gandalf, rilette alla luce di ciò, sembrano indicare al giovane hobbit i precetti di una vittoria *morale* sul Male, che comunque Gollum rappresenta, infinitamente superiore a qualsiasi vittoria conseguibile sul piano materiale, :

" ...cried Frodo : ' ...What a pity that Bilbo did not stab that vile creature, when had a chance !'

(Gandalf) ' Pity ? It was Pity that stayed his hand.

Pity and Mercy : not to strike without a need. (...)

Be sure Frodo that he took so little hurt from the

Evil because he began his ownership of the Ring so.

⁸⁵ *The Lord...*, Libro IV, cap. 6, pg. 719

(...) Many that live deserve death. And some that die deserve life. Can you give it to them ? Then do not be too eager to deal out death in judgement. For even the very wise cannot see all ends." ⁸⁶

Quindi nella seconda metà della *Quest* di Frodo, quella più interiore e morale, il binomio Frodo-Sam viene ampliato dalla affiliazione non esclusivamente contingente dell' *Alter Ego* negativo Gollum.

Lo *sdoppiamento* dei personaggi principali è un espediente largamente impiegato da Tolkien. Esso gli permette in primo luogo di attestare la dualità insita nella natura umana e l'ineludibile, ancorchè eternamente conflittuale, coesistenza di Bene e Male, come nel caso del Mago *Bianco* Gandalf e del Mago *Nero* Saruman.

Ma la presenza di un *Alter Ego* permette anche all'autore di portare a compimento diverse vicende che altrimenti resterebbero dolorosamente incomplete, allontanando il finale *eucatastrofico* che Tolkien persegue nella struttura della *faery-story*, : è questo il caso di Faramir, figura che richiama in modo complementare Aragorn, e che sposando Eowyn consentirà l'esito positivo della vicenda della fanciulla di Rhoan, sia rispetto alla *fabula* , sia rispetto al di lei processo di formazione (vedi capitolo III, *La Donna...*).

Ma nel caso di Frodo Baggins, quasi a ribadire la complessità del personaggio, ci troviamo di fronte ad un doppio *Alter Ego*, una ulteriore

⁸⁶*The Lord...*, Libro I, cap. 2.

attestazione della natura ambigua dell'esistenza e quindi anche della letteratura.

Il legame tra Sam Gamgee e Smèagol / Gollum è implicito, come se i due fossero rappresentazioni antitetiche di una stessa figura.

Sam percepisce sin dal principio Gollum come una minaccia, in una circostanza lo sente chiaramente parlare del tradimento che metterà in atto attirandoli nella tana del mostruoso ragno Shelob.

Sam medita sin dal principio di eliminarlo, ma egli condivide con Frodo gran parte delle sue virtù, compresa la *Mercy*, e quindi, giunto anche egli "di fronte all'estremo", compie la sua scelta e lo risparmia :

"It would be just to slay this tracherous, murderous creature;... . But deep in his heart there was something that restrained him;...he himself, though for a little while, had bore the Ring, and now dimly he guessed the agony of Gollum's shrivelled mind and body,... ." ⁸⁷

Il ruolo di *Ring-bearer*, pur con tutte le differenze, accomuna i tre e li rende in un certo senso necessari gli uni agli altri e funzionali alla evoluzione ed alla conclusione dei diversi processi in corso.

Quindi Gollum è il tramite attraverso il quale Frodo e Sam portano a compimento quella scelta di *Pietà*, iniziata anni addietro da Bilbo; sarà proprio questa capacità di perdonare, di perseguire il Bene anche di fronte al

⁸⁷*The Lord...*, Libro VI, cap. III, pg. 981.

tradimento che renderà plausibile e consequenziale la distruzione dell'Anello e la sconfitta dell'Oscuro Signore.

Ma Sam ha un compito altrettanto importante nella struttura complessiva dell'opera : nella sua vicenda si realizzerà l'integrazione e la ricomposizione degli opposti che sono indispensabili alla conclusione del doppio intreccio narrativo vissuto da Frodo, quello della Fiaba e quello della *Bildung*,

Sarà proprio Sam a condurre ad un "approdo stabile" quel processo di formazione che in Frodo è stato reso impossibile dalla tragica conclusione della sua "prova decisiva".

Frodo non può essere più l'eroe che, partito alla ricerca del proprio *Self*, rinuncia ad una parte della propria individualità per ottenere un approdo sicuro ed "un lieto vincolo". Egli ha toccato il punto di massima espansione della propria individualità, arrivando alle soglie del Potere, ed ormai il ritorno gli è precluso. E' Saruman, antitesi della sua Guida Gandalf, ad attestargli il suo nuovo ruolo, intriso di grandezza e di dolente incompiutezza, :

"Saruman rose to his feet, and stared at Frodo. There was a strange look in his eyes of mingled wonder and respect and hatred. 'You have grown, Halfling' he said 'Yes, you have grown very much. You are wise, and cruel. You have robbed my revenge of sweetness, and now I must go hence in bitterness, in debt to your mercy.' " ⁸⁸

⁸⁸*The Lord...*, Libro VI, cap. 8, pg. 1057.

Frodo è *cresciuto* conseguendo il fine ultimo del processo di formazione, ma la tragicità della sua esperienza ne ha accresciuto a dismisura il ruolo e la percezione della sua responsabilità nei confronti di una *Quest* che egli avverte come una sconfitta. Il suo cammino sarà portato a termine da Sam che appare alla fine come l'ultimatore della vicenda ed il vero eroe non dal punto di vista epico, fiabesco o tragico, ma come conquistatore di una nuova e consapevole maturità.

E' per questo motivo che la separazione tra Sam e Frodo non conterrà elementi di drammaticità e di *pathos*, dal momento che entrambi si specchieranno nella armonica conclusione di un cammino che li ha resi diversi e migliori. Le parole di Frodo costituiranno l'agnizione finale del vero *hidden king*, :

" 'You are my heir : all that I had and might have had I leave to you. And also you have Rose, and Elanor, and Frodo-lad will come... . Your hands and your wits will be needed everywhere. And that will keep you busy and as happy as anyone can be, as long as your part of the Story goes on.' " ⁸⁹

⁸⁹*The Lord...*, Libro VI, cap. 9, pg. 1067.

CAPITOLO II

"The latest King of the Elder Days".

Aragorn e la tradizione eroica.

L'utilizzo che Tolkien compie di categorie e forme appartenenti a tradizioni antiche o antichissime fornisce alla sua opera una coerenza ed una solidità complessiva difficilmente riscontrabili in analoghi esempi di letteratura epico-fantastica. Come abbiamo dimostrato nel capitolo su Frodo Baggins, il dichiarato intento dell'autore di restituire nuova vita e dignità al Mito come autonoma forma letteraria, non gli impedisce di attribuire al suo personaggio principale significati e valenze che vanno oltre la semplice attualizzazione di un modello eroico tradizionale.

Ma la novità di Frodo e dell'eroe *nuovo* del *Lord of the Rings*, inteso nelle sue complessive manifestazioni, è tanto più plausibile in quanto non si sviluppa in assenza di esempi eroici alternativi o addirittura antitetici, ma anzi produce all'interno della *Quest* un dinamico confronto tra tradizione e novità .

La novità *etica*, oltre che letteraria, della figura dell' "unforeseen hero" Frodo Baggins assume particolare rilevanza nell'opera di Tolkien proprio nella misura in cui i modelli tradizionali ed arcaici dell'eroismo non vengono

ridimensionati o denigrati, bensì rappresentati in tutta la loro complessità ed il loro innegabile fascino.

La formazione dell'eroe moderno non passa attraverso la negazione dell'eroe arcaico ma si muove su piani diversi che per una parte della vicenda sono quasi paralleli, e quindi una completa analisi del suo ruolo non può non tenere conto di quella tradizione che l'autore considerava comunque il suo principale bagaglio culturale.

I motivi classici dell'eroismo sono elaborati senza compromessi nel personaggio di Aragorn che caratterizza in maniera inequivocabile la vicenda "epica" del *Lord*, attribuendosi quelle funzioni di formale ricostruttore dell'ordine precedentemente messo in discussione.

Come abbiamo visto questo ruolo è indiscutibilmente incompatibile con la parabola di Frodo Baggins, con la sua *failure* e la sua mancanza di uno approdo stabile al termine della *Quest*. Al contrario in Aragorn si assiste ad un sistematico completamento delle varie linee narrative lasciate in sospeso : la ricostruzione della spada di Elendil prelude alla ricomposizione dell'antico regno di Gondor e Anor, la distruzione dell'Anello che causò la morte di Isildur, fondatore della sua Casa, è la premessa necessaria per il Ritorno del Re di cui il matrimonio con l'immortale Arwen costituisce l'inevitabile coronamento :

"The nature of Aragorn as the uniter of opposites is clearly symbolized in the reforging of the Sword (the

Return of the potency of old with its reformation), in his ability to move in both worlds, walking with equal grace among Men and Elves."¹

Se l'eroe moderno è colui che non giunge ad una fine effettiva, Aragorn offre al contrario una molteplicità di esiti, tutti definiti ed armonici, come una serie di anelli concentrici perfettamente inseriti l'uno nell'altro.

Ma la coesistenza del doppio eroe tolkieniano è resa plausibile proprio dalla materia essenzialmente *epica* del romanzo, dal prevalere del fine ultimo della vicenda sulle singole spinte individuali che consente di unificare una trama fondamentalmente estranea, come è quella di Frodo Baggins, alla struttura complessiva, come è stato chiarito da Lukacs :

"...nell'epos, infatti, tutto vive di vita propria e trae la sua perfezione dalla sua peculiare, interna importanza. Qui la figura dell'estraneo può tendere serenamente la mano alla figura centrale, poiché il semplice contatto vicendevole di elementi concreti basterà a far fiorire rapporti concreti, e la lontananza prospettica dell'estraneo, la sua pienezza inesplorata, non pregiudicheranno l'unitarietà dell'opera."²

¹ T.R. O'Neill, *The Individuated Hobbit*, op. cit., pg. 139.

² G.Lukacs, *Teoria del Romanzo*, op. cit., pg. 60-61.

In questo senso Tolkien attua al contrario il processo di Joyce nell' *Ulysses*, non portando le tecniche ed i valori dell' *epos* e del Mito all'interno di un mondo completamente secolarizzato ma offrendo ad un personaggio *alieno* al contesto complessivo dell'opera la possibilità di introdurre in essa i limiti e le fragilità di un tipo di eroe che nei modelli letterari di riferimento, l'Epica e la Fiaba, non è mai esistito.

Il *Lord* offre quindi al lettore del ventesimo secolo una nuova ed imprevedibile dimensione dell'epica, intesa come spazio *aperto*, possibile luogo di incontro e di sintesi di percorsi letterari ed umani ritenuti incompatibili.

Questa interpretazione è in linea con l'analisi che ha condotto Franco Moretti, partendo dal *Faust* e giungendo a *Cent'anni di Solitudine*, ad individuare in una inedita forma epica il genere unificante delle diverse e contraddittorie istanze della modernità :

"...la forma polifonica dell'Occidente moderno non è il Romanzo, ma semmai proprio l'Epica: che si specializza nello spazio eterogeneo del sistema-mondo, e deve dunque imparare a mettere in scena le sue mille voci diverse." ³

³ F.Moretti, *Opere Mondo- Saggio sulla forma epica*, ed. Einaudi, Torino, 1994, pg. 53.

Quindi la presenza del *Lord of the Rings*, un moderno poema epico più che una "fiaba per adulti", all'interno della letteratura del nostro tempo non appare più un anacronismo o una bizzarria tanto quanto non risulta fuori contesto il ruolo di "real hero" che la *Fabula* attribuisce ad un personaggio come Frodo Baggins che di epico ha poco o nulla.

La novità del *Lord* risulta tanto più credibile ed, a suo modo, sincera proprio in quanto opera di un autore che dello studio del Mito, della sua forza unificante e creatrice, ha fatto una entusiastica e metodica ragione di vita.

Quindi una ricognizione sugli elementi che formano la figura eroica di Aragorn appare non solo opportuna ma persino necessaria se si vuole cogliere la solidità del disegno epico in cui i diversi percorsi eroici sono inseriti e da cui traggono, in parte o in tutto, giustificazione.

Se l'esperienza fondamentale dell'eroe del Romanzo può essere in larga parte confinata ad una sfera familiare o persino individuale, per l'eroe dell'epica l'approssimarsi del *climax* si accompagna ad un senso di partecipazione collettiva che da valore ultimativo alla sua vicenda.

L'eroe epico è per sua natura un personaggio *pubblico* su cui convergono una moltitudine di funzioni che rendono gradualmente incompatibile il suo ruolo con la sua esistenza come individuo :

"A rigore, l'eroe dell'epopea non è mai un individuo. Fin dall'antichità si è considerato contrassegno essenziale

dell'epos il fatto che il suo oggetto non è un destino personale, ma il destino di una comunità." ⁴

Quindi l'eroe dell'epica sottomette la propria individualità all'interesse generale, o meglio alla costruzione di un "nuovo ordine" in cui una collettività possa collocarsi e riconoscersi come una entità unica :

"l'Epica era la forma con cui l'antichità classica, il mondo feudale, la cristianità, avevano rappresentato la fondazione delle civiltà, il loro senso di insieme, il loro destino". ⁵

Al contrario l'eroe della letteratura di Formazione pone al centro della sua vicenda la ricerca inesausta del *Self* proprio perché si sente prodotto di un insieme di valori in cui "...l'individualità non deve più dare forma alla totalità, ma limitarsi ad ubbidirle, domare le proprie energie e attenersi a ciò che è *pre-scritto*." ⁶

Tolkien riesce quindi a far coesistere nelle forme della *Faery-Story* i percorsi antitetici di Aragorn e Frodo senza portarli a collidere ma anzi rendendoli reciprocamente funzionali.

Il primo identifica nella *conquista* (del Regno, della Pace, della donna

⁴ G.Lukacs, op. cit., pg. 59.

⁵ F.Moretti, *Opere Mondo*, op. cit., pg. 34.

⁶ F.Moretti, *Opere Mondo*, op. cit., pg. 12.

amata) il processo che possa attuare un cambiamento nella "totalità", all'opposto il giovane hobbit fa della *rinuncia* (alla Contea, all'Anello, ad un approdo stabile) il valore fondante di una "individualità" che accetta la "totalità" così come è perché pensa di non potervi incidere, almeno consapevolmente.

Frodo si rende così interprete di una nuova "epica della quotidianità", la trasformazione, anche radicale, dell'esistente è conseguenza imprevedibile dell'unica, autentica funzione *epica* che può svolgere l'eroe moderno : la costruzione del proprio *Self*.

Una ulteriore polarizzazione del rapporto tra i due eroi del romanzo è costituito dal diverso valore che il rapporto con l'*altro* assume nelle rispettive evoluzioni. La solitudine è condizione comune ai due protagonisti in fasi diverse della loro esistenza, ma mentre per Frodo la separazione definitiva dai compagni e protettori della "Fellowship" segna l'inizio della fase più intensa della sua crescita, Aragorn vive "fuori dal mondo" gli anni del suo esilio da Rivendell e del suo sofferto noviziato e solo affrancandosi da questa condizione di sofferta marginalità egli ottiene uno spessore ed una autorità crescente che renderanno plausibile la sua agnizione finale.

Una analoga differenziazione è riscontrabile nel diverso valore che assume la gioventù rispetto alle due vicende : come molti eroi dell'epica e del mito, da Artù a Beowulf, Aragorn la vive come un periodo di totale esclusione in cui la propria identità è negletta o nascosta.

In questo senso il *Lord of the Rings* riproduce quello slittamento dell'attenzione dalle fasi centrali dell'esistenza a quelle marginali ed intermedie che si riscontra nelle opere fondanti della letteratura moderna, da *Hamlet* a *Robinson Crusoe*. La maturità, la piena coscienza dei propri diritti e delle proprie qualità è la *conditio sine qua non* cui l'inizio della vicenda eroica classica è subordinata, al contrario l'eroe moderno pone la maturità, l'acquisizione di un nuovo *status*, interiore ed esteriore, sullo sfondo della sua vita, come una meta indistinta, della quale è possibile anche il mancato conseguimento.

Il diverso valore che la giovinezza assume rispetto ai due percorsi eroici costituisce solamente un aspetto della questione complessiva che è al centro della Tesi : la coesistenza all'interno del romanzo di uno o più coerenti *processi di formazione* con uno o più altrettanto coerenti *processi di iniziazione*.

Il modello iniziatico non costituisce una anomalia all'interno della letteratura moderna in quanto il tema del *Self*, del conseguimento del nuovo Io, è comune ad una vasta ed eterogenea produzione letteraria :

"Tutti i racconti del mondo, se ricondotti alla loro formulazione più astratta, equilibrio - disgregazione dell'equilibrio - ricomposizione di un nuovo equilibrio,

mostrano di essere organizzati secondo un modello di Morte e rinascita che costituisce la base del modello iniziatico." ⁷

Ma è possibile parlare esplicitamente di "letteratura di iniziazione" laddove le esperienze "iniziatiche" costituiscono il centro della vicenda dell'eroe e non solo una prova particolarmente intensa che però rinvia ad un ulteriore approfondimento ed ad una più profonda esperienza, come ad esempio nel caso di Wilhelm Meister.

Tolkien sceglie di sviluppare la figura di Aragorn intorno ad i motivi più profondi e significativi dell'iniziazione intesa nella sua sfera culturale ed antropologica prima che letteraria : l'uscita dallo spazio conosciuto, la condivisione delle *prove* con una cerchia ristretta di affini, l'incontro con il sacro, il recupero del passato come tempo mitico, la "morte simbolica", il "ritorno" inteso come riconoscimento generale della avvenuta trasformazione e conseguente esaltazione dell'eroe.

All'interno di queste varie fasi la vicenda dell'eroe progredisce verso una conclusione stabile ed armonica che diviene a sua volta paradigma e riferimento per le successive esperienze iniziatiche, proprie od altrui .

Ognuna delle tappe del percorso iniziatico costituisce una unità autonoma e definita; a prescindere dall'esito positivo o negativo della prova "esterna",

⁷ P.Cabibbo, *Sigfido nel Nuovo Mondo*, op. cit., pg.40.

ogni singolo elemento si sviluppa come una "epifania" del significato complessivo della storia.

Quindi Aragorn è portatore di una funzione essenziale per la comprensione della Middle-Earth come Mito coerente e plausibile o "Storia Fantastica dell'Umanità". La ricostruzione dell'ordine messo precedentemente in discussione passa attraverso la riattualizzazione, nella vicenda dell'eroe, dei miti fondanti di una civiltà; Aragorn diviene così il principale interprete dell'opera di recupero dei valori di un passato, storico o fantastico, in cui l'autore scorge un equilibrio che non riscontra nel mondo che lo circonda.

Ma Tolkien avverte costantemente la necessità di dare alla sua coerente opera di "myth-maker" una precisa collocazione all'interno di un quadro di valori che non riproduca pedissequamente quelli di una arcaicità nobile ma remota.

Aragorn è il prodotto di una tradizione eroica antica e definita ma viene riletto da un autore che ha studiato le saghe germaniche e ne ha criticato la totale assenza di *pietas*, che ha vissuto in prima persona l'esperienza delle trincee del Fronte Occidentale nella Prima Guerra Mondiale e scrive il suo romanzo fra le macerie, fisiche e morali, della Seconda, che vede nell'epica e nella *Faery-Story* la riproposizione della *Quest* più grande, quella del Vangelo.

Questi elementi sono fondamentali nello sviluppo dell' "unforeseen hero" Frodo Baggins, nei percorsi inediti di Eowyn e Galadriel, ma hanno la loro marcata influenza anche sull'interprete più "tradizionale" della vicenda eroica.

Se l'iniziazione di Aragorn è incompatibile con la sconfitta e la rinuncia, Tolkien avverte comunque la necessità di sottoporre il suo eroe ad un periodo di "esclusione sociale" in cui il suo ruolo si possa purificare dagli eccessi che egli riscontrava in un certo tipo di eroismo ed acquisire, attraverso l'espedito del servizio non riconosciuto ad una collettività che non lo riconosce o lo disprezza, un inedito spessore morale :

"Lonely men are we, Rangers of the wild, hunters,...Peace and freedom, do you say? The North would have known them little but for us. Fear would have destroyed them. (...) What roads would any dare to tread, what safety would there be in quiet lands, or in homes of simple men at night, if the Dúnedain were asleep, or were all gone into the grave. And yet less thanks have we than you. Travellers scowl at us, and countymen give us scornful names. "Strider" I am to one fat man who lives within a day's march of foes that would freeze his heart, or let his little town in ruin, if he were not guarded ceaselessly. Yet we would not have it otherwise. If simple folk are free from care and fear, simple they will be, and we must be secret to keep them so. That

has been the task of my kindred, while the years have lengthened and the grass has grown." ⁸

Questo è il senso di quella fase che Aragorn stesso chiama "the Withdrawal", in cui le valenze iniziatiche si attenuano ed i momenti "estremi" si stemperano in una sorta di "quotidianità straordinaria" dalla quale l'eroe emerge arricchito da una nuova e più ricca normalità che lo rende più degno di intraprendere la *Quest* di quanto sarebbero stati gli eroi attesi ed annunciati dell'epica classica:

"Great heroes, like great saints, should show themselves capable of dealing also with the ordinary things of life, even though they may do so with a strength more than ordinary". ⁹

Se l'eroe moderno è condizionato da una inevitabile vocazione alla sconfitta ed alla rinuncia, Aragorn rende più consistente lo spessore morale del suo inevitabile trionfo proprio in quanto lo subordina ad un rinvio *sine die* che ricorda i meccanismi dell'ascesi, che è una ulteriore variante dell'iniziazione. Egli è consapevole della piena legittimità dei suoi diritti e della ineludibilità del suo compito ma deriva da ciò una personale ed inedita etica in cui la circoscrizione del ruolo dell'eroe e la sua sottomissione ad altre autorità, come

⁸ *The Lord....*, Libro II, cap. 2, pg. 265-266.

⁹ J.R.R.Tolkien, "Beowulf : The Monsters and the Critics", *The Proceedings of the British Academy* , Oxford University Press, 22: 51-52.

quella di Elrond o Gandalf, costituisce una diversa interpretazione di quell'eroismo della rinuncia che è ricorrente in larga parte dei personaggi del romanzo.

Ma il reale percorso dell'eroe inizia con la sua emancipazione da qualsiasi figura tutelare e con la fine consapevole del "withdrawal" cui quelle stesse figure lo avevano confinato.

L'uscita di scena di Gandalf, in conseguenza anche di un suo errore di valutazione con la scelta di guidare la Compagnia lungo i pericolosi sentieri delle "Mines of Moria", assume a tutti gli effetti il valore della rimozione di una "figura paterna" e di un modello di infallibilità, ciò produce in Aragorn l'apertura formale della fase dinamica della sua iniziazione :

"He looked towards the mountains and held up his sword.

'Farewell, Gandalf !' he cried. 'Did I not say to you: if you pass the doors of Moria, beware? Alas that I spoke true! What hope have we without you?'

He turned to the Company. 'We must do without hope,' he said. 'At least we may yet be avenged. Let us gird ourselves and weep no more! Come! We have a long road, and much to do.' " ¹⁰

¹⁰ *The Lord...*, Libro I, cap. 6, pg. 351.

Da questo momento in poi il ruolo di Aragorn si svilupperà seguendo le tappe della *Quest* più tradizionale, rendendo gradualmente più manifesti quegli elementi che Northrop Frye aveva identificato nella sua analisi dell'eroe del Mito : "the perilous journey and the concomitant preliminary adventures, the crucial struggle,... and the exaltation of the hero." ¹¹

All'interno della sua evoluzione assume un valore fondamentale il motivo del confronto dell'eroe con la sfera ultraterrena e trascendente dell'esistenza, simboleggiata dal passaggio attraverso il Mondo dei Morti, "the Paths of the Dead", :

"...i novizi subiscono una serie di prove : soprattutto queste costituiscono l'esperienza dell'iniziazione, l'incontro con il sacro. La maggiore delle prove iniziatiche implica, in modo più o meno trasparente, una morte rituale seguita da una resurrezione o da una nuova nascita. (...) La morte iniziatica rende possibile la *tabula rasa* su cui si inscriveranno le rivelazioni successive, destinate a formare un uomo nuovo. " ¹²

¹¹ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957, pg. 186-187.

¹² M. Eliade, *La Nascita Mistica-Riti e simboli d'iniziazione*, ed. Morcelliana, Brescia, 1974, pg. 12-13.

Aragorn non è solamente "l'eroe che riemerge dal Regno del Terrore"¹³, percorrendo un cammino che con Ulisse ed Enea è assunto ad archetipo dell'epica, ma è anche colui che, offrendo agli spiriti degli guerrieri la possibilità di cancellare l'antica ignavia, vince la Morte stessa, intesa come rappresentazione dell'ingiustizia e della sconfitta, :

"...said he: '...Tomorrow I shall ride by the Paths of Dead.'

'Aragorn,' she (Eowyn) said, 'why will you go on this deadly road?'

'Because I must' he said. 'Only so can I see any hope of doing my part in the war against Sauron. I do not choose paths of peril, Eowyn. Were I to go where my heart dwells, far in the North I would now be wandering in the fair valley of Rivendell' ".¹⁴

Quindi, in conseguenza di questa prova, il ruolo di Aragorn non è più circoscritto a quello di realizzatore materiale di quelle vicende lasciate in sospeso nella trama *epica e fiabesca* del romanzo.

Egli diviene, come nella tradizione più profonda di ogni percorso iniziatico, colui che ridà vita al "mito cosmogonico" inteso come "prodigiosa irruzione del sacro che rigenera il mondo e la società umana"¹⁵, ma non di un

¹³ J. Campbell, *L'Eroe dai Mille Volti*, op.cit., pg. 246.

¹⁴ *The Lord...*, Libro V, cap. 2, pg. 814-815.

¹⁵ M. Eliade, *Sacro e Profano*, op. cit., pg. 42.

"sacro" astratto o, peggio ancora, aridamente pagano, ma di quello che per l'autore era insieme l'archetipo fondamentale del trascendente e dell'eroismo, ovverosia la venuta del Cristo:

"Ma dove l'ispirazione di Tolkien si rivela più evidente è nell'impianto cristiano-apocalittico del tema della regalità sacra di Aragorn. Già i caratteri esterni del re quale figura del Cristo Giudicante, del Cristo della Seconda Venuta, si evidenziano in un modo che rinvia puntualmente ai miti medievali relativi alla regalità sacra: il potere di far sì che l'albero secco, simbolo dell'antico ordine, rifiorisca, e quello di guarire con il tocco delle mani, sono elementi cristomimetici. Aragorn è la figura del Cristo apocalittico nel suo viaggio attraverso la Valle dei Morti, durante il quale egli si rivela il vincitore della Morte e il Giudice dei defunti; lo è nella sua entrata trionfale nella Gerusalemme di Minas Tirith,...".¹⁶

Ma Tolkien, nel momento in cui elabora con arte eccelsa le forme più *alte* del Mito e dell'Epica nella figura di Aragorn, sposta esplicitamente il centro

¹⁶ F. Cardini, *La Fiaba per adulti di J.R.R. Tolkien*, in *Minas Tirith*, N. 1, Anno I, pg. 74.

della attenzione morale e letteraria su un tipo antitetico di eroe, il "mezzuomo", inatteso e votato alla sconfitta, :

" 'Frodo,...With him lies the true Quest. Ours is but a small matter in the great deeds of this time. A vain pursuit from its beginning, maybe, which no choice of mine can mar or mend.' "¹⁷

Quindi anche se la scena del romanzo appare formalmente occupata dai "Great Knights of ancient times", lo stesso Aragorn, dall'alto della sua ritrovata grandezza, sembra ricordarci, con le parole rivolte ad Eowyn, che "a time may come soon, when none (of them) will return"¹⁸ ed altri protagonisti, più fragili ma più complessi, interpreteranno il tema del valore e del coraggio nella letteratura e nella vita.

Se Frodo, Sam, Galadriel, Eowyn, ci appaiono proiettati già oltre i contenuti del Mito e della *Faery-Story*, pur conservandone le forme, Aragorn è l'ultimo esecutore di ciò che di grande e nobile queste tradizioni hanno prodotto, colui che ha condotto idealmente l'eroismo classico alla sua ultima vittoriosa tenzone prima della giusta e definitiva uscita dal mondo : " I am the last of the Nùmenoreans and the last King of the Elder Days; and to me has been given

¹⁷ *The Lord...*, Libro III, cap. 2, pg.446.

¹⁸ *The Lord...*, Libro V, cap. 2, pg. 816.

the grace to go at my will and to give back the gift. Now, therefore, I will sleep."¹⁹

Tolkien attribuisce all' "ultimo Re dei Tempi antichi" il ruolo di ponte tra una concezione arcaica ed una moderna dell'eroismo e, anche se una coerenza *culturale* lo sprona comunque spingersi fino "all'estremo" dell'avventura senza ritorno, egli avverte il limite congenito di questa visione della vita ed il suo incipiente anacronismo. Aragorn, mosso da una *pietas* che non ha riscontro nei suoi antesignani epici, scorge negli occhi dei soldati che conduce alla battaglia l'inadeguatezza di un modello eroico comunque votato alla sconfitta pur in presenza di un formale trionfo :

"Aragorn looked at them, and there was pity in his eyes rather than wrath; for these were young men from Rohan, from Westfold far away, or husbandmen from Lossarnach, and to them Mordor had been from childhood a name of evil, and yet unreal, a legend that had no part in their simple life; and now they walked like men in a hideous dream made true, and they understood not this war nor why fate should lead them to such a pass.

'Go !' said Aragorn. 'But keep what honour you may, and do not run ! And there is a task which you may attempt and so be not wholly shamed. Take your way south-west till you

¹⁹ *The Lord...*, Appendix A, pg. 1100.

come to Cair Andros,...and hold it to the last in defence of
Gondor and Rohan !'

Then some took new hope, hearing of a manful deed within
their measure that they could turn to, and they departed."²⁰

Saranno proprio quegli "young men" che né fuggono di fronte al pericolo né immolano le loro vite in un compito impossibile ma cercano posizioni nuove su cui attestare la loro resistenza, a condurre il tema dell'eroismo oltre il fascino sterile degli Dei del Ragnarok fino ad una dimensione più umana e quotidiana.

²⁰ *The Lord...*, Libro VI, cap. 10, pg. 920.

Capitolo III

"Hard as diamonds, soft as moonlight".

La Donna e l'eroismo della rinuncia.

Il rapporto che si instaura tra la figura dell'eroe, inteso sia nella interpretazione *classica* di Aragorn che nella dimensione più innovativa di Frodo, ed i personaggi femminili del *Lord of the Rings* si configura come sintesi di elementi tradizionali, a volte persino arcaici, e di soluzioni moderne ed inedite rispetto al quadro complessivo della letteratura epica e fantastica.

In quest'ottica risulteranno particolarmente efficaci i due esempi, incarnati da Eowyn e Galadriel, in cui la Donna non si limita a svolgere una funzione di complemento o di contraltare rispetto alla figura dominante maschile ma realizza una personale ed autonoma interpretazione di quella forma di eroismo *nuovo* che Tolkien introduce nella sua opera di riscrittura del Mito e della Fiaba.

La dialettica tra il principio femminile e quello maschile all'interno della letteratura eroica risulta inevitabilmente complessa ed ha prodotto spesso esiti insoddisfacenti e contraddittori. Mircea Eliade nell'analizzare i processi di iniziazione, che costituiscono la struttura portante del mito dell'eroe, teorizza

l'inevitabilità dell'esclusione reciproca degli opposti sessuali nel momento del passaggio tra la dimensione umana e quella sovrumana.

Laddove questo percorso è incarnato da una figura maschile, l'elemento femminile viene convenzionalmente rimosso dalla vicenda o vi compare con connotazioni negative, associato alla tentazione o persino a manifestazioni mostruose e demoniache. Una polarizzazione analoga si verifica nei casi, molto più rari, in cui la protagonista del processo iniziatico è una donna ¹.

Quindi l'archetipo identificato da Eliade, e che costituisce la base della figura dell'eroe *culturale* prima ancora che *letterario*, presenta una reciproca esclusione, quando non addirittura una collisione, tra i due emisferi della natura umana.

Una interpretazione antitetica ma ugualmente *estrema* ci viene fornita da Joseph Campbell, che sottolinea il processo di *mitizzazione* che subisce il principio femminile, inteso come elemento complementare il ricongiungimento con il quale segna il completamento della parabola narrativa e metaforica dell'eroe maschile: "L'avventura conclusiva viene comunemente presentata come un matrimonio mistico dell'anima-eroe trionfante con la Dea Signora del Mondo". ²

L'elemento distintivo del rapporto tra la figura eroica maschile e la Donna appare quindi la distanza, l'impossibilità di coesistere nel medesimo piano

¹ M. Eliade, *La Nascita Mistica-Riti e simboli d'iniziazione*, op. cit., pg. 21, 101-102

² J. Campbell, *L'Eroe dai mille volti*, op. cit., pg. 101

della realtà, la necessità che il tempo dell'Epica e del Mito coincida con la sospensione del confronto tra l'elemento maschile e l'elemento femminile.

Non è un caso che la graduale uscita dal periodo di crisi, rappresentata attraverso la evoluzione della vicenda eroica, sia accompagnata da una qualche forma di riscoperta di questa dualità inespressa o sottaciuta:

"Nel linguaggio figurato della mitologia, la Donna rappresenta la totalità di ciò che si può conoscere. L'eroe è colui che viene a conoscere. Come egli avanza in questa lenta iniziazione che è la Vita, la forma della Donna-Dea subisce per lui una serie di trasfigurazioni,..."³

Tolkien non poteva rimanere indifferente a questi modelli, dato che la sua esplicita intenzione come studioso e scrittore era di dare nuova vita e nuovo vigore ad un genere che era comunque la somma di tradizioni antiche e antichissime: "my passion...*ab initio* was for myth and for fairy-story, and above all for heroic legend on the brink of fairy-tale and history, of which there is far too little in the world..."⁴

³ Ibidem, pg. 106.

⁴ H. Carpenter, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, op. cit., pg. 144.

Ma la novità di Tolkien, e la ragione della sua straordinaria attualità, risiede nell'attribuire a personaggi spesso inverosimili e suggestivi l'interpretazione di passioni e turbamenti *reali*, di far vivere a lo hobbit Frodo Baggins una vicenda in cui egli si *forma* ai nostri occhi come il portatore di un eroismo fragile ed affatto *straordinario* e per questo indiscutibilmente moderno.

Proprio in quanto profondo conoscitore del Mito e della Fiaba egli è in grado di plasmarne la sfuggente materia, inserendovi la figura inequivocabile di questo nuovo archetipo eroico, senza compromettere "the fair elusive beauty" della *Faery-Story* e senza rinunciare agli elementi stabili e definiti del Mito, ma introducendo un approccio inedito al tema dell'eroismo ed alla definizione dei suoi interpreti.

Frodo Baggins sarà il protagonista principale della formazione dell'eroe *nuovo* all'interno dei confini dell'epica fantastica, ma una analoga evoluzione si potrà riscontrare nell'approccio dell'autore ai personaggi femminili, soprattutto quando il loro ruolo, come nel caso di Eowyn e Galadriel, non è definito esclusivamente in relazione ad un protagonista maschile ma sviluppa una trama ed una funzione autonoma.

E' indispensabile innanzitutto ridimensionare la lettura del *Lord of the Rings* come rappresentazione di una concezione del mondo esclusivamente maschile e chiarire come l'eroe tolkieniano si muova in un contesto in cui l'elemento femminile è presente e riconosciuto tanto nell'organizzazione sociale quanto nel percorso personale di crescita dei personaggi.

Infatti gli eroi del *Lord of the Rings* contravvengono alla regola di sdegnosa "orfanità" che contraddistingue l'ascesa di Beowulf o Sigurdr. Essi sono infatti definiti per l'appartenenza ad un casato o ad una famiglia in cui la linea femminile, pur nominalmente subordinata a quella maschile, è esplicitamente dichiarata e spesa sul banco della costruzione dell'eroe medesimo.

Non è casuale che Aragorn, l'eroe *previsto* del romanzo, pur essendo sempre apostrofato come "son of Arathorn"⁵ in realtà sia rimasto orfano del padre all'età di tre anni e sia stato cresciuto dalla giovane madre Gilraen.⁶

Una analoga attenzione alla genealogia "al femminile" dell'eroe si riscontra nel caso di Frodo, l'eroe *imprevisto*, il quale viene introdotto sin dall'inizio del romanzo collegando una sua supposta alterità rispetto alle convenzioni della Contea con la linea materna della sua famiglia:

"But what about this Frodo that lives with him (Bilbo Baggins)?Baggins is his name, but he's more than a half a Brandybuck. It beats me why any Baggins of

⁵ "... said Gandalf: ' ... there are few left in Middle-Earth like Aragorn son of Arathorn. The race of the Kings from over the Sea is nearly at the end.' *The Lord...*, Libro II, cap.1, pg. 237.

⁶ La prematura perdita della figura paterna è un evento ricorrente nella famiglia di Aragorn, infatti anche il padre Arathorn ascende alla carica di "Chieftain of Dúnedain" solo in seguito alla prematura scomparsa in battaglia del genitore Arador. D'altro canto nella vicenda di Aragorn le figure femminili si delineano chiaramente come dispensatrici di saggezza e di "foresight"; è la madre di Gilraen, Ivorwen, che intercede per sostenere il matrimonio della figlia con Arathorn: "... ' If these two wed now, hope may be born for our people,...' ". La stessa Gilraen si dimostrerà accorta nel fornire al giovane Aragorn la protezione di Elrond, e darà prova di analoga preveggenza nel delineare il futuro errabondo del figlio, conseguenza del suo destino di re e del suo difficile amore per Arwen. Vedi: *The Lord...*, Appendix A, pg. 1094-1096.

Hobbiton should go looking for a wife away there in Buckland, where folks are so queer".⁷

Dato che il tema della Tesi è la ricognizione degli elementi innovativi che il *Lord of the Rings* propone rispetto allo schema classico dell'Eroe, la costruzione dei personaggi femminili come elementi autonomi e dinamici risulta uno dei campi d'analisi più suggestivi, anche in conseguenza della minore attenzione cui è stato sottoposto fino ad ora dalla critica.

L'opera di Tolkien è contrassegnata da una graduale emancipazione dal modello dei percorsi di iniziazione, intesi nelle forme teorizzate da Eliade, e ciò risulta tanto più evidente nella definizione dello spazio e dei modi di un eroismo al femminile.

Infatti se l'autore si fosse limitato ad aggiornare un modello culturale suggestivo ma arcaico, i suoi esiti non si sarebbero discostati di molto da quella tradizione eroica, comune al mondo germanico, in cui la questione del ruolo della donna è drasticamente risolta con la sua completa esclusione: "their (women's) very presence might undermine the hero's status and cast doubt on his masculinity. He is safer on the battlefield, alone with other males".⁸

⁷ *The Lord...*, Libro I, cap. 1, pg. 34.

⁸ R. Frank, *The Hero and Women*, in *La Funzione dell'Eroe Germanico*, a cura di T. Paroli, ed. Il Calamo, Roma, 1995, pg. 22.

Al contrario Tolkien, pur restando formalmente in un ambito "tradizionale", attua una serie di sottili ma sostanziali distinzioni che incidono sulla valenza dei personaggi femminili del romanzo e sulla loro ricaduta rispetto alla vicenda complessiva.

In primo luogo il *Lord* non presenta quella netta preclusione al rapporto tra i due sessi (rappresentata dall'uscita dalla famiglia matriarcale e dall'addio alla sposa, promessa o effettiva) che nella letteratura di iniziazione è preliminare all'ingresso dell'eroe nello spazio *altro* dell'avventura e del mito. Anche nel caso del legame tra Aragorn e Arwen, in cui gli elementi tradizionali appaiono più evidenti, non è possibile scorgere un esempio di quella esclusione reciproca di cui parla Eliade, al contrario il loro incontro dopo una lunga separazione coincide con un grado già considerevolmente avanzato della *Quest* e costituisce la premessa per una ulteriore evoluzione del ruolo e della identità dell'eroe.

Questo cambiamento di orizzonte diventerà ancora più evidente con il confronto tra Frodo e Galadriel, che avrà una collocazione centrale all'interno della "real quest" del giovane hobbit e costituirà una sorta di matrice originaria di quell'eroismo della rinuncia di cui egli è l'interprete decisivo.

Inoltre non è trascurabile il fatto che Tolkien inserisca elementi di novità rispetto ad una tradizione consolidata partendo proprio da Arwen e Galadriel, due donne-elfo, rappresentanti del più antico dei popoli fatati, la cui storia e la

cui esistenza letteraria coincidono con la natura stessa del mondo di *Faery* e dell'arte della Fiaba.

E' come se, attribuendo alle due donne immortali il ruolo di rappresentare il graduale ma tangibile spostamento del personaggio femminile dallo sfondo al centro della vicenda eroica, Tolkien voglia fornire alla sua creazione una completezza ed una ambivalenza che egli non scorgeva nell'Epica e nel Mito.

La genesi stessa della "Middle-Earth" appare quindi diversa dalla cosmogonia tramandataci dalle saghe nordiche, in cui la terra, le montagne ed i mari sorsero dalla carne e dal sangue di un Hymir, un gigante indiscutibilmente *maschio*, ideale capostipite di una millenaria progenie di figure eroiche esclusivamente maschili.

Per confermare questa ipotesi è significativa la lettura del *Kalevala*, la raccolta di antiche saghe finniche che tanta parte ebbe nell'ispirazione di Tolkien⁹, e che viene esplicitamente ripresa da Campbell come esempio di "quelle mitologie che mettono in evidenza l'aspetto materno più di quello paterno, ed in cui troviamo un essere femminile vergine che riempie all'inizio dei tempi la scena del Mondo".¹⁰

⁹ "The germ of my attempt to write legends of my own to fit my private languages was the tragic tale of the hapless Kullervo in the Finnish 'Kalevala' ". H. Carpenter *The Letters of J.R.R. Tolkien*, op. cit., pg. 345.

¹⁰ J. Campbell, op. cit., pg. 290.

Infatti nella Runa I si racconta come "la vergine figlia dell'aria sia discesa dalle dimore celesti nel Mare primitivo su cui galleggiò finché il vento che soffiava attorno a lei ed il mare, ridestarono in lei la vita".¹¹

Ulteriori analogie possono riscontrarsi con la mitologia celtica, che infatti pone al centro delle proprie principali narrazioni il popolo fatato dei Danaan, che "rappresentano la reverenza dei Celti per la scienza, la poesia ed ogni talento artistico unita, naturalmente, alla concezione più antica della divinità delle potenze della luce", ed il cui nome stesso significa "le genti del Dio la cui madre è Danu".¹²

Il mondo di Tolkien ci apparirà decisamente più in sintonia con questi esempi di Genesi "al femminile" in cui si rafforza la visione della vita, e quindi anche della creazione letteraria, come sintesi degli opposti e reciproco riconoscimento in una totalità a volte armonica, a volte dolorosa.

Una volta poste le premesse culturali della presenza femminile nella struttura stessa della cosmogonia fantastica di Tolkien e nella sua personale interpretazione della *Faery-Story*, siamo in grado di riscontrare esempi di quella operazione letteraria che il professore di Oxford ha già brillantemente messo in atto nel caso di Frodo Baggins: convogliare all'interno di un personaggio *fantastico* un insieme di dinamiche, reazioni e frustrazione che sono patrimonio di un universo letterario più ampio e moderno, senza mai

¹¹ E. Lonrot, a cura di, *Kalevala*, ed. Italiana Sansoni, Firenze, 1984, vs. 127-136.

¹² T.W. Rolleston, *I Miti Celtici*, ed. Longanesi, Milano, 1994, pg. 105.

rinunciare a quanto il Mito, l'Epica e la Fiaba sono in grado di fornirgli in termini di fascino e di autorevolezza.

Eowyn, in quanto personaggio *umano* e quindi intermedio e mutevole, sarà in grado di condurre questo cambiamento di prospettiva al massimo esito possibile, portando la sua identità di donna fino nel cuore di quel "battlefield" che, secondo l'interpretazione di Roberta Frank, era esclusivo dominio dell'eroe maschile.

Certamente la struttura complessiva del *Lord of the Rings* si inserisce comunque in una tradizione che pone la donna ai margini della vicenda principale, ed anche i personaggi femminili di Tolkien pagano un innegabile tributo di autonomia, non risultando mai completamente svincolati dalla presenza di un contraltare o di un interlocutore maschile, e prestando quindi il fianco ad una inevitabile critica di incompletezza.

Sintomatico appare il ruolo di Rose Cotton, la giovane hobbit che Sam Gamgee sposa al termine della *Quest* e dopo aver riscattato la Contea dal Male che l'aveva pervasa.

Nel corso del romanzo essa appare perfettamente integrata nell'amore e nell'umano rimpianto di Sam per la Contea, associata alle immagini più suggestive della "hometown" degli hobbit, a scapito di un reale approfondimento del personaggio.

Ma se la circoscrizione dell'ambito di questo personaggio unicamente alla fase del "ritorno dell'eroe", convenzionalmente la meno interessante e ricca,

sembra limitarne ulteriormente la valenza, ad una analisi successiva essa ci appare, pur nel suo ruolo di "comparsa", portatrice di alcuni elementi rilevanti rispetto all'interpretazione complessiva dell'evoluzione dell'eroe in Tolkien.

Se Rose *é* la Contea, intesa come centro di affetti e di valori *stabili*, Frodo è il "real hero" a proposito del quale viene detto: "...he (Frodo) is still in love with the Shire, with woods and fields and rivers. He ought to be comfortable here.' "¹³

Ma la vicenda del *Lord of the Rings* non si conclude con la riunione dell'eroe con gli affetti originari, rappresentata da una reintegrazione sociale e da un vincolo matrimoniale. La formazione di Frodo come eroe *nuovo* si è caratterizzata come graduale allontanamento dalle convenzioni della letteratura eroica, perciò è consequenziale il suo implicito rifiuto di un legame con la metà femminile esclusivamente nell'ottica di una stabilizzazione cui egli sente di non potere più aspirare.

Per Frodo la "classificazione", intesa come rientro in un ordine sociale e narrativo consolidato, non costituisce più un valore in sé, e ad essa preferisce il finale non esaustivo che rinvia all'infinito il suo processo di formazione.

Quindi la mancata instaurazione di un legame affettivo e familiare, l'assenza di una figura complementare femminile, sono tra gli ulteriori segnali che indicano la sua incompiutezza rispetto al semplice ruolo di *quest hero*.

¹³ *The Lord...*, Libro I, cap. I, pg. 45.

La storia demanderà a Sam Gamgee il compito di dare una possibile conclusione armonica e definitiva alla crescita interiore che Frodo ha intrapreso ma di cui non può vedere il termine. Con l'unione tra Sam e Rose Tolkien ci fornisce un esempio di formazione che sfocia nell'*integrazione* ed allo stesso tempo garantisce alla *Farey-Story* un classico e plausibile finale *eucatastrofico*, ovvero lieto e consolatorio.

Quindi l'esistenza del legame dell'eroe con la Donna e la sua valenza diventano un ulteriore motivo di distinzione tra i modelli "eroici" rappresentati nel *Lord*; non è un caso che, a fronte della partenza di Frodo, i personaggi che "rimangono", sia pure in forme diverse, sullo scenario della "Middle-Earth" sono proprio coloro i quali hanno trovato nell'incontro con un contraltare femminile la stabilizzazione della loro dimensione umana prima ancora che epica, ovverosia Aragorn, Faramir e Sam.

Tolkien attua una analoga diversificazione tra i personaggi femminili, in base alla quale Arwen, formatasi come personaggio *nuovo* tramite la rinuncia all'immortalità e stabilizzatasi nell'unione con Aragorn, trova il suo spazio all'interno del mondo riscattato dalla *Waste Land*, mentre Galadriel, scegliendo di non mutare la sua condizione e restando un principio femminile "puro", non ha più ragione di esistere in un mondo che, con la distruzione dell'Anello, non è più emanazione del Reame Beato di Feary.

Differente è il caso di Eowyn, la cui vicenda si apre e si chiude con una formale reintegrazione nel restaurato ordine sociale, ma soltanto previa una

morte ed una rinascita *simboliche*, che pongono fine alla sistematica destabilizzazione dei canoni epico-eroici attuata dalla fanciulla di Rohan, racchiudendo così in essa tutte le spinte innovatrici e conservatrici che Tolkien attribuisce al ruolo dell'eroe.

Quindi quanto di tradizionale si può riscontrare nei personaggi femminili del *Lord* è dovuto essenzialmente al fatto che la loro presenza e la loro evoluzione non possa essere integralmente scissa da quella di uno o più eroi maschili, attribuendo loro un ruolo di "spose potenziali" la cui funzione nel romanzo si identifica con il valore che il loro legame con l'eroe assumerà o assumerebbe una volta realizzato, oppure è influenzata in modo negativo dall'impossibilità di questo legame.

Ma lo slittamento dell'azione letteraria da una fase *stabile* dell'esistenza ad una mutevole ed intermedia è tipico di una letteratura che non si limita a riprodurre i canoni iniziatici di una tradizione arcaica. Assume quindi un valore decisivo il fatto che questi personaggi si sviluppino interiormente nel momento che intercorre tra una separazione ed un ricongiungimento, che Arwen ed Eowyn esprimano la loro valenza di personaggi *nuovi* in quella fase transitoria che corrisponde alla "gioventù" o al "fidanzamento" del Romanzo di Formazione:

"Nelle società arcaiche il fidanzamento precede cronologicamente il matrimonio ma ne è in realtà una *conseguenza*... . Nel mondo moderno, e nel romanzo,

vale l'opposto: il matrimonio è la *conseguenza* di un fidanzamento soddisfacente. Se il *Bildungsroman* si *conclude* con dei matrimoni, esso *racconta* dei fidanzamenti: il centro di gravità emotivo e intellettuale si è decisamente spostato".¹⁴

Dunque la Donna non si limita ad assecondare un tracciato stabilito altrove ma taglia trasversalmente le varie fasi "preliminari" (separazione), "liminari" (margine) e "postliminari" (aggregazione) del percorso dell'eroe tradizionale¹⁵; compie le sue scelte *nonostante* la presenza della figura maschile, e, come l'eroe *nuovo* incarnato da Frodo Baggins, cerca il cambiamento dentro di sé prima che fuori.

Quindi i personaggi femminili, pur risultando formalmente inseriti in una cornice culturale ed estetica "tradizionale", attuano rispetto a questo modello una serie di "discontinuità" che arricchiscono in maniera decisiva il loro ruolo, portandolo ad incarnare un *tipo* di eroe problematico, incompleto ed "in formazione".

Queste discontinuità sono presenti in forme diverse in Arwen, Eowyn e Galadriel; contribuiscono a dare omogeneità all'eroismo al femminile di Tolkien e si possono racchiudere nei seguenti elementi: la superiorità, manifesta o implicita, dei personaggi femminili; la necessità di un percorso di

¹⁴ F. Moretti, *Il Romanzo di Formazione*, op. cit., pg. 73.

formazione che consenta loro di divenire *altro* e potersi inserire in un mondo che si avvia ad un cambiamento radicale; l'eroismo della rinuncia, come valore morale fondante delle proprie scelte ed azioni.

Per quanto riguarda il primo punto, la Donna nel romanzo di Tolkien si caratterizza, nelle sue tre principali manifestazioni per una sua dichiarata superiorità rispetto a gran parte delle diverse figure eroiche maschili: mentre la vicenda di Eowyn vede la fanciulla di Rohan giungere ad estremi di eroismo e valore tali da sconvolgere l'ottica puramente maschili ed in quanto tale *arcaica* incarnata dal fratello Eomer, nel caso di Galadriel ed Arwen la loro manifesta superiorità rispetto agli antagonisti maschili Aragorn e Frodo-Sam è più prevedibile in quanto chiaramente giustificata dalla loro esplicita natura *sovraumana*.

L'appartenenza delle due dame elfiche ad un piano superiore della realtà ha anche la funzione di non rendere eccessivamente fuori contesto ed *anacronistica* la loro superiorità, in un ambito che formalmente si rifà a modelli medievali ed arcaici, in cui quindi l'elemento maschile rimane preponderante.

Inoltre il criterio di far partire la vicenda dei personaggi femminili da una condizione gerarchicamente elevata, si rivelerà l'espedito attraverso il quale essi potranno svolgere quel percorso di rinuncia che è parallelo al processo di formazione.

¹⁵ A. Van Gennepe, *I Riti di Pasaggio*, ed. Boringhieri, Torino, 1981, pg.11.

Ma pur fornendo ad Arwen e Galadriel una posizione privilegiata e risparmiando loro formalmente le sofferenze e le "prove" che invece non mancheranno per Eowyn, Tolkien rifiuta di circoscrivere queste figure in un astratto e limitante empireo.

Le due donne immortali dovranno compiere una *scelta*, non potranno restare eternamente confinate nella eterna giovinezza della fiaba, dovranno compiere un percorso di ingresso nel mondo reale parallelo a quello che il *Lord of the Rings* compie dalla letteratura per l'infanzia alla letteratura *toute courte*!

Quindi l'autore, anche nel caso in cui unisce alla femminilità tratti *divini*, sembra rifiutare la figura della Donna-Dea che è ricorrente nelle vicende eroiche classiche. Nella sua ottica le donne sono "as companions in shipwreck not guiding stars"¹⁶ ed è sua intenzione non limitarne il ruolo in schemi arcaici che inevitabilmente le emarginerebbero, bensì farle vivere in quanto personaggi letterari completi e rappresentare attraverso la *Faery-Story* il loro ingresso nel Mondo.

Questa "completezza" è dimostrata dalle trame parallele che i personaggi femminili del *Lord* sviluppano contemporaneamente alla *Quest* principale ed il cui fine comune è la messa in discussione del proprio Io e la comprensione del proprio ruolo in un mondo in tumultuoso mutamento.

¹⁶ H. Carpenter, *The Letters...*, op. cit., pg.49

La Donna nel romanzo di Tolkien percorre le tappe di un percorso di formazione che si completa nelle tre vicende che costituiscono la materia fondamentale del capitolo.

Arwen procede lungo un tracciato più tradizionale, in cui la massima gradualità si accompagna al massimo livello di integrazione possibile ed in cui la sua personale "gioventù" (la vita eterna degli elfi) viene subordinata ad una inedita forma di "maturità" (la vita umana, transitoria ma intensa) e "la vicenda ha senso in quanto conduce ad una esistenza *stabile e finale*".¹⁷

Eowyn incarna in quasi tutta la sua vicenda quel "principio di trasformazione" in base al quale la "gioventù non *sa* o non *vuole* più tradursi in maturità"¹⁸ ed invece dell'approdo stabile offre la Morte come unica conclusione possibile o il proseguimento all'infinito del proprio processo di formazione.

La sua vocazione per il "non definito" e per "l'eccesso drammatico" saranno mitigate dall'incontro con Faramir, che Tolkien non a caso indica come il personaggio più vicino ad un suo personale *alter ego*, e produrrà un formale rientro della fanciulla guerriera nel "principio di classificazione" con il conseguimento di una stabilità rinnovata e feconda, in un ennesimo di quegli *happy end* che sublimano ma non rimuovono le lacerazioni che hanno caratterizzato tutta la sua esistenza.

¹⁷ F. Moretti, op. cit., pg. 18.

¹⁸ *Ibidem*

L'approdo stabile che Arwen ed Eowyn ottengono, sia pure in forme molto diverse, è invece precluso a Galadriel cui la storia attribuisce quella "assenza di finalità e di esaustività" per cui, pur in presenza di una evidente trasformazione del proprio *Self*, è impossibile trovare una collocazione nel nuovo ordine.

Quindi la Donna nel *Lord of the Rings* incarna comunque il personaggio che cerca il cambiamento interiore prima che esteriore e, attraverso un processo spesso inconscio ma sempre complesso e sofferto, giunge ad interpretare un inedito modello di eroismo. Il valore su cui verterà questo modello sarà quello che Tolkien pone, non a caso, al centro della sua narrazione: la rinuncia.

Può risultare rilevante in questa analisi del rapporto tra l'eroismo della rinuncia e l'elemento femminile il parallelo con la protagonista del frammento epico anglosassone *Judith*, in cui il cristianesimo medievale coesiste con accenti che rimandano ad un mondo arcaico e precristiano, come è dichiaratamente quello di Tolkien.

In questa trasposizione di un episodio biblico la protagonista si riconosce come strumento della provvidenza divina e rinuncia così a parte della propria *individualità*, abdicando così al proprio ruolo eroico.

Judith può essere senza dubbio considerata una rappresentazione archetipica di molte delle qualità dell'eroe della rinuncia, e soprattutto dell'interpretazione al femminile che ne dà Tolkien,:

"...l'eroismo nell'epica in genere implica l'affermazione di qualità individuali, onore e fama personale, in Giuditta avviene proprio l'opposto: ella rimette la sua volontà personale alla volontà di Dio... ." ¹⁹

E' quindi opportuno leggere il limitato ma significativo universo femminile del *Lord* come esemplificazione di un eroismo che assume la sconfitta, intesa in senso epico e narrativo, non come negazione di sé ma come valore, il che da un diverso spessore morale a tutta la propria vicenda.

Il tema della rinuncia trova una prima significativa interprete in Arwen, l'immortale figlia di Elrond Halfelven, il cui legame con l'eroe maschile Aragorn è essenzialmente costruito su quegli elementi che abbiamo precedentemente identificato: la superiorità della Donna, la sua ricerca di un nuovo *Self*, la rinuncia al ruolo rivestito nella narrazione complessiva in funzione della possibilità o della impossibilità di raggiungere una diversa collocazione.

Il motivo dell'amore tra un mortale ed una donna di origine soprannaturale è ricorrente nelle tradizioni mitiche che fungono da riferimento a Tolkien, ad esempio in quella celtico-irlandese, ma la canonicità dell'approccio dell'autore a questa coppia Re/Eroe - Regina/Fata termina qui.

¹⁹ P.Orlandi, *La Dimensione eroica nella Giuditta anglosassone* in *La Formazione dell'Eroe Germanico*, op. cit., pg. 88.

Il primo incontro del giovane Aragorn con la "eternamente giovane" Arwen avviene dopo che a questi è stata rivelata la propria origine regale ed ha ricevuto dal proprio tutore Elrond l'anello e la spada spezzata, nel primo dei molti riti iniziatici che costelleranno la sua esistenza.

La presa di coscienza della nuova posizione gerarchica e del proprio conseguente destino di Re non è tuttavia sufficiente ad Aragorn per porsi sullo stesso livello di Arwen. Elrond lo ammonisce in questo senso:

"... she is of lineage greater than yours, and she has lived in the world already so long that to her you are but as a yearling shoot beside a young birch of many summers. She is too far above you."²⁰

Ne consegue una contrapposizione inedita sia nella tradizione mitica che in larga parte del Romanzo classico: un uomo della più alta nobiltà eppure impossibilitato a porsi allo stesso "livello" della donna amata.

Non è casuale la scelta dell'autore di costruire questo legame, uno dei pochi tra uomo e donna nel *Lord*, intorno al tema dell'Immortalità. Esso è infatti il valore fondante su cui viene costruita l'impalcatura della Fiaba, come lo stesso Tolkien spiega nel saggio *On faery tales* del 1938.

²⁰ *The Lord...*, appendix A, pg. 1096.

Nel caso del rapporto tra Aragorn ed Arwen le premesse sembrano incompatibili con quella riunificazione degli opposti che sola può condurre il processo di formazione ad una conclusione stabile e *completa*.

Aragorn appare destinato a proseguire la sua vita errante, senza possibilità di *stabilizzare*, nel tempo e nello spazio, la sua esistenza; ugualmente Arwen potrà esistere solo nella terra senza tempo di Lòrien, dove l'eroe è temporaneo ospite ma mai avrà piena cittadinanza.

Questa condizione di incompiutezza viene definita da T.R. O'Neill, nel suo approccio Jungiano a Tolkien, "one-sidedness"²¹: l'unica possibile soluzione è la realizzazione del proprio Io, fronteggiando e comprendendo le proprie paure, la propria "Ombra".

La paura che Aragorn ed Arwen porteranno in superficie, rappresentandola concretamente per mezzo della loro unione *impossibile*, è quella più antica ed inalienabile: la Morte, "the bitter gift of the One to Men".²²

Esclusivamente attraverso il reciproco riconoscimento i due personaggi potranno dare un senso compiuto alla loro vicenda e collocarsi in un ruolo diverso e *compiuto*: Arwen consentirà ad Aragorn di completare la propria dimensione di eroe e di re, d'altro canto attraverso l'unione con l'erede di Isildur essa otterà non un titolo, in quanto sua era la nobiltà somma ed

²¹ T. O'Neill, *The Individuated Hobbit: Jung, Tolkien & the archetypes*, pg.94.

²² *The Lord...*, Appendix A, pg. 1100.

ineguagliabile, ma la possibilità di uscire dal "Twilight", il crepuscolare regno di *Faery*, ed entrare nella Storia.

Nel romanzo compaiono diversi esempi di questa mutualità, che sembra introdurre una sorta di osmosi tra la natura umana e quella elfica, Aragorn in particolare appare decisamente influenzato dai caratteri elfici quando si trova accanto ad Arwen: "Aragorn stood beside her; his dark cloak was thrown back, and he seemed to be clad in elven mail, and a star shone on his breast".²³

L'influenza del contraltare femminile si manifesta con l'addensarsi intorno all'eroe di elementi notturni e *lunari*, motivi ed archetipi che sono sovente associati alla Donna, da Diana-Ecate in poi.

Come in un ribaltamento dell'ordine cosmico non è il Sole, principio universale maschile, che fa brillare la Luna, principio femminile, di luce riflessa bensì il contrario.

Arwen ed Aragorn possono incontrarsi solo in quella ristretta porzione del Tempo che è comune al mondo solare, degli uomini, ed al mondo lunare, delle fate: il Crepuscolo, "the Twilight".

Solamente attraverso la rinuncia di Arwen, che nella coppia è colei che occupa il più alto grado gerarchico, al suo mondo il legame diverrà effettivo, di questa scelta Aragorn porterà memoria sino al momento del trapasso:

²³ *The Lord...*, Libro II, cap. I, pg. 254.

"...when we forsook both the Shadow and the Twilight this doom we accepted".²⁴

Il senso del passaggio di Arwen dal mondo degli Elfi a quello degli uomini è espresso nel dialogo tra Eomer ed il nano Gimli²⁵ : il primo chiama la sposa di Aragorn "Evenstar", Stella del Vespro, conferendogli l'appartenenza a quella fase intermedia tra giorno e notte in cui sembrano dimorare le creature dei sogni. Ma per Gimli essa è già "the Evening", la Sera, un tempo che gli uomini hanno ricavato nell' "Ombra" della Notte per darle un aspetto familiare e confortevole.

Arwen è entrata nell'orizzonte degli affetti e della famiglia, del tempo che passa, accettando così di vivere nell'orizzonte degli eventi dei "Mortal Men doomed to die" e di dividerne il destino:

"For I am the daughter of Elrond. I shall not go with him now when he departs to the Heavens; for mine is the choice of Lùthien, and as she so have I chosen, both the sweet and the bitter".²⁶

Il dono che essa fa a Frodo, l'eroe più fragile ed umano di questa epopea, appare già un presagio del suo nuovo ruolo nella società a cui ha scelto di

²⁴ *The Lord...*, Appendix A, pg. 1100.

²⁵ *The Lord...*, Libro VI, cap. VI, pg. 1011.

²⁶ *The Lord...*, Libro VI, cap. 6, pg. 1010. Per ulteriori dettagli sulla Storia di Lùtien e Beren vedere: J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, ed. G. Allen & Unwin Ltd., London, 1978, pg. 200-204.

appartenere: "a white gem like a star"²⁷ che terrà lontano il ricordo della paura e dell'oscurità si ricollega al ruolo della donna che custodisce il fuoco, alla vestale o anche più semplicemente alla madre che scaccia le paure dei bambini.

In questo gesto si inserisce una ulteriore evoluzione o, nel caso di Arwen, meglio sarebbe dire un'involuzione del suo ruolo. La luce di Arwen allontana e *cura* l'oscurità, che è la principale manifestazione del Male nel mondo di Tolkien; essa sembra godere degli stessi poteri taumaturgici dimostrati da Aragorn, al proposito del quale viene ripetutamente detto che "the hands of the King are the hands of a healer".²⁸

Ma di quale medicina potevano mai avere bisogno gli Elfi immortali?

Al contrario i "Mortal Men" porranno la preservazione della vita al centro del loro universo, associando le qualità curative alla regalità.

Accettando il destino degli uomini Arwen accetta l'esistenza del dolore e della malattia ma anche della cura e della guarigione, un percorso di riscoperta di sé stessi che troveremo anche nell'esperienza umana di Eowyn.

Un altro atto che segna il passaggio di Arwen, il suo "ingresso nel Mondo", inteso come mondo degli uomini, è la tessitura della stendardo che Halbard reca ad Aragorn prima della battaglia decisiva sui campi di Pellenor.

²⁷ *The Lord...*, Libro VI, cap. 6, pg. 1011.

²⁸ *The Lord...*, Libro VI, cap. 8, pg. 897.

Se l'Arazzo di Bayeux rappresenta una società anglosassone in cui la donna è relegata al ruolo di comparsa, lo stendardo di Arwen è simbolo di un equilibrio che, nei contorni della fiaba, nasce dal reciproco riconoscimento.

Esso è la sintesi di molti simboli iniziatici e non è un caso che giunga al termine del percorso che attraverso le Miniere di Moria, il Bosco d'Oro di Lòrien, il Sentiero dei Morti, conduce alla rivelazione dell' *hidden king* ed alla sua definitiva consacrazione. L'atto della tessitura è connesso nella mitologia nordica allo scorrere del tempo, nella figura delle Parche e delle Norne, e con esso Arwen prepara il suo passaggio dalla *atemporalità* del mondo degli Elfi alla temporalità.

Il fuoco, la medicina, il fuso sono tre simboli del suo mutamento, attraverso di essi Arwen si avvicina alla sfera del lavoro che è caratteristica peculiare della razza umana e ne estrae l'essenza pedagogica, finalizzata alla formazione dell'individuo.

Formazione che Arwen ha conseguito alla fine del suo percorso, trovando un "approdo stabile", si è *fusa* con il suo nuovo mondo, ha scelto consapevolmente "la lieta accettazione del vincolo, la vita come anello ben saldato, la stabilità dei nessi sociali".²⁹ Ha compiuto un percorso apparentemente opposto a quello descritto da Lotman³⁰ nella sua analisi delle strutture letterarie, da personaggio immobile è divenuta mobile.

²⁹ F. Moretti, pg. 49.

³⁰ J.Lotman, *La Struttura del Testo Poetico*, ed. Mursia, Milano, 1990, pg. 284.

Ma Arwen partiva da premesse opposte rispetto a qualsiasi personaggio *reale*, essendo una creatura delle fiabe appartiene ad un mondo la cui la logica è capovolta e per entrare nel mondo reale deve *sfuggire* all'immortalità.

Se si accetta l'interpretazione del *Lord of the Rings* come la sovrapposizione di più "riti di passaggio", di differenti percorsi iniziatici o formativi che conducono i personaggi a conquistare una diversa identità, il "change" di Arwen appare quello che si muove secondo il più ampio arco ontologico, inteso come sviluppo di una nuova percezione di sé. Infatti nella sua rinuncia alla vita eterna la figlia di Elrond rappresenta il venire meno di un mondo, come quello del Mito e della Fiaba, in cui la certezza dei ruoli, delle differenze e dei valori costituiva l'essenza *ideologica* oltre che il fascino formale.

L'opera di Tolkien ci offre, andando oltre l'esteriorità arcaica, un quadro d'insieme i cui protagonisti sono consapevoli che la conferma *morale* della vittoria *epica* sul Male passa attraverso il riconoscimento della loro personale imperfezione e "vocazione alla sconfitta". Infatti Aragorn è dolentemente consapevole di essere, come Beowulf, "the last of his kin" e di non lasciare effettivi *eredi* dei suoi valori; Galadriel rappresenta, con il suo volontario esilio, la definitiva scissione tra il mondo fantastico ed il mondo reale che è alle porte; Frodo Baggins, l'eroe fondante di una nuova epica del quotidiano, sente di non poter appartenere né alla Middle-Earth degli eroi, cui ha posto

fine con la sua *Quest*, né alla Contea "safe and comfortable"³¹ che si lascerà definitivamente alle spalle con la fine del romanzo.

E' proprio Arwen che rivela al Portatore dell'Anello il senso della vera vittoria che unisce tutti i personaggi di questa ultima epopea, avere stabilito nella rinuncia e nell'umiltà il valore davanti al quale sbiadiranno l'eroismo e l'immortalità, ed avere consegnato a chi a fallito il compito di proseguire la Storia, salpando verso una meta indistinta che si chiama Futuro:

"For you know the power of that thing now destroyed;
and all that was done by that power is now passing
away. (...) But in my stead you shall go, Ring-bearer,
when the time comes, and if you then desire it"³²

Eowyn rappresenta, con premesse ed esiti diversi, la medesima istanza di cambiamento e di aspirazione ad una condizione nuova e più ricca che abbiamo riscontrato in Arwen. Nella sua vicenda si inseriscono spinte contrastanti che la porteranno a vivere una separazione tra i suoi ideali e le sue azioni fino ad approdare ad una ricomposizione che, come per Arwen avrà i caratteri di una volontaria e serena rinuncia.

Ma Eowyn vive per larga parte la sua esperienza più come una lacerazione che come una scelta consapevole: essa si rivela un personaggio *moderno*

³¹ *The Lord...*, Libro I, cap. 2, pg. 76.

³² *The Lord...*, Libro VI, cap. VI, pg. 1010.

proprio in quanto non rappresenta più un mondo immobile ed immutabile ma in tumultuoso cambiamento, proiettato verso un futuro incerto, sospeso tra un nuovo inizio ed il Caos incombente.³³

Eowyn è posta in una condizione *problematica*, in cui si concentrano molteplici contraddizioni; nel corso dell'opera essa ci apparirà ambiziosa, dinamica ed *ambigua*, intendendo il termine "ambiguo" nel senso che Franco Moretti, parlando dell' "eroe dinamico ed ambizioso" del Romanzo francese, gli attribuisce : "duplice, diviso, contraddittorio,...".³⁴

In essa il conflitto tra interessi reali ed ideali professati inserisce un elemento di complessità, inedito nel mondo della *Faery-Story*, ed addirittura rivoluzionario essendone l'interprete una donna. In essa il desiderio di libertà assume una straordinaria coerenza morale dal momento che si fonde con l'aspirazione alla felicità, all'amore: ciò che la fanciulla di Rohan desidera per sé stessa è il riflesso della sua *forma mentis*, di ciò in cui crede profondamente.

Quindi dove si verifica la collisione tra gli opposti, tra ciò che si *può* fare e ciò che si *vuole* fare, da cui scaturisce il "movimento" reale o metaforico che prelude al processo di formazione?

³³ Tolkien associerà a Faramir, e quindi anche ad Eowyn, la funzione di *argine* nei confronti della imminente Catastrofe, non è un caso che l'autore cominci a delinearli negli ultimi mesi della Seconda Guerra Mondiale, vedi al riguardo la lettera al figlio Christopher del 12 Maggio 1944 (in *The Letters*, op. cit., pg.79).

³⁴ F. Moretti, op. cit., pg. 123.

Eowyn non necessita di un elemento scatenante che renda ineludibile lo scioglimento della sua "ambiguità", essa porta dentro di sé le ragioni della sua imminente scissione: la sua condizione di donna ed i doveri che la legano al casato di Rohan impediscono formalmente e rigidamente qualsiasi perseguimento dei suoi ideali.

Come Arwen, essa potrà raccogliere i frutti di un approdo stabile e di una formazione completa solo a costo di una rinuncia; entrambe dovranno porre in discussione il loro essere profondo, atto compiuto dalla principessa elfica attraverso la rinuncia all'eternità. Ma per la figlia di Elrond la scelta è tutta circoscritta a sé stessa; fissata nella sua atemporalità non ha bisogno di un confronto con il mondo esterno per dare consistenza al suo cambiamento di orizzonte.

Al contrario Eowyn sente il bisogno impellente di porre in atto le sue aspirazioni, di mettersi in discussione, di andare ad un confronto dinamico e drammatico con *l'altro* :

"It is in vain to say human beings ought to be satisfied with tranquillity : they must have action; and they will make it if they cannot find it. Millions are condemned to a stiller doom than mine, and millions are in silent revolt against their lot."³⁵

³⁵ C. Bronte, *Jane Eyre*, ed. Oxford University Press, 1993, Volume I, cap. 12, pg. 114-115.

Arwen è Arwen, non ha alcun bisogno di definirsi ulteriormente ed è proprio scegliendo di *non essere* più l'immortale Stella del Vespro che matura definitivamente come personaggio.

Al contrario Eowyn non ha ancora raggiunto una connotazione definita, rispetta gli obblighi che gli derivano dal suo stato e dal suo ruolo ma è consapevole che entro questi limiti permane incompleta:

“ 'What do you fear, lady?' he (Aragorn) asked.

'A cage' she said. 'To stay behind bars, until use and old age accept them, and all chance of doing great deeds is gone beyond recall or desire.' " ³⁶

Il paradosso di Eowyn è che apparentemente non ha nulla a cui possa *rinunciare* per avviare la propria formazione ed il proprio ingresso nel mondo. Essa parte infatti da una splendida immobilità, quella che contraddistingue la Donna nella cultura cavalleresca, dovrà divenire *mobile* per definirsi come personaggio ed acquisire una ricchezza di esperienze e relazioni che la condurranno ad una nuova e più consapevole stabilità, rinunciando ad una parte di ciò che ha conquistato nella fase dinamica della sua esistenza, in modo da porre un termine al suo percorso di formazione.

Ma la giovane non vivrà la sua conquista, la sua crescita come un graduale ed

³⁶ *The Lord...*, Libro V, cap. 2, pg. 816.

armonico progresso interiore. Il destino che viene accettato da Arwen con serenità e con una apparente, o forse reale, passività, è vissuto in modo opposto dalla dama di Rohan.

Eowyn vincola la sua personale idea di "maturità" al conseguimento di due ideali della cui irrealizzabilità è consapevole fin dal principio: partecipare con i cavalieri di Rohan alla Guerra dell'Anello e conquistare l'amore di Aragorn.

In questo caso il *destino* di Eowyn assume i connotati della "wyrd" anglosassone, il Fato che guida la vita del singolo e la storia umana verso la catastrofe finale; essa, come i personaggi della "Battle of Maldon" è dominata dal senso della rovina propria e della propria stirpe, in un ottica in cui l'eroismo sembra potere scaturire solo dall'accettazione incondizionata dei disegni del Destino più che da un tentativo di modificarli.

Su questa condizione mentale hanno influito in maniera determinante il dolore ed il disgusto provato di fronte alla decadenza della corte e del re, ed il suo amore frustrato per Aragorn, nel quale cercava quell'onore e quella gloria cui sempre aveva aspirato.

Da questo momento Eowyn si delineerà sempre di più come un personaggio drammatico, carica di aspettative che, in un contesto che avrebbe affascinato la cultura romantica, permangono assolutamente irrealizzabili : la sua condizione è estrema e *tragica*, ed incompatibile in quanto tale con un processo formativo inteso come tendenza verso la stabilità e la "classificazione".

Quando essa sceglie, attraverso la *mask* del guerriero Durnhelm, di partecipare alla adunata dei cavalieri di Rohan compie il classico errore dei personaggi immaturi ed *irrequieti* del *Bildungsroman* più tardo, scivola in una eccessiva intensità, in una tragicità patetica, perché irragionevole ed immotivata :

"La prova che il protagonista del *Bildungsroman* deve superare consiste dunque nell'accettare il differimento del senso ultimo della sua esistenza. Tra i due errori che possono sviare dal cammino verso la maturità vi sono l'irrequietezza,... ma ancora di più l'*intensità* : che lo spinge a vedere un eccesso di senso in ciò che lo circonda, a legarvisi troppo a fondo e troppo presto. Prematuramente."³⁷

Nell'estremo tentativo di offrirle un approdo stabile, un riparo sicuro in cui essa possa attendere serenamente che altri sviluppino la vicenda, Tolkien spinge all'estremo la sua equiparazione tra donna e uomo di fronte ai comuni valori cavallereschi del coraggio, della nobiltà, della purezza e della saggezza; Eowyn viene infatti nominata reggente dal re Theoden che le attribuisce la spada e la cotta di maglia, simboli bellici dell'offesa e della difesa, e quindi

³⁷ F. Moretti, op. cit., cap. I, pg. 76-77.

del potere in una società guerriera: "...said Theoden: 'let the heralds announce to the folk that the Lady Eowyn will lead them' " ³⁸.

La facoltà di “governare” che le viene attribuito non sarà solo nel senso della castellana, della *land-lady*, custode dell'economia della casa o del feudo, con compiti esclusivi di gestione, ma avrà una connotazione *politica* che l'autore esprime in maniera incisiva con il verbo “to lead”.

Tuttavia dal punto di vista di Eowyn, “Fearless and highhearted Lady” ³⁹, questa prestigiosa responsabilità è nullaltro che “her exile” ⁴⁰. In questo frangente essa si dimostra antica e moderna nello stesso istante e Tolkien lo è con lei, probabilmente al di là delle sue stesse intenzioni, visto che in successive dichiarazioni tenderà a circoscrivere le ambizioni e le implicazioni di rivalsa "sociale" che caratterizzano il suo personaggio:

“Also she was *not* herself ambitious in the true *political* sense . Though not a ‘dry nurse’ in temper, she was also not really a soldier or *amazon*, but like many brave women was capable of great military gallantry at a crisis. ⁴¹

³⁸ *The Lord...*, Libro III, cap. VI, pg. 546.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *The Lord...*, Libro VI, cap. II, pg. 815.

⁴¹ H. Carpenter, *The Letters...* , op. cit., pg. 323. Da una lettera del 1963.

Il dato di fatto è che a Eowyn è offerta con la reggenza la possibilità di riunire in una ritrovata armonia, fiaccata dalla decadenza del vecchio re e dagli intrighi di Grima Wormtongue, la “nobiltà” ed il “popolo”: è questo il *dovere*, "the duty", cui la richiama Aragorn. Nello schema classico comune sia al romanzo che al mito un eventuale matrimonio avrebbe sancito la ritrovata concordia all'interno di una qualsiasi classe dominante.

Ma Eowyn rinuncia a questa prima possibilità di ricomposizione che le viene offerta, rifiuta di anticipare la sua formazione seguendo la strada più *agevole*; essa commette così un peccato di “orgoglio” nel volere a tutti i costi perseguire i suoi ideali aristocratici ma allo stesso tempo *rivoluzionari*, trattandosi di una donna, di onore ed amore⁴².

E' nel confronto tra Eowyn ed Aragorn che si concentra la drammaticità e la contraddittorietà della scelta della Dama di Rohan. Aragorn, attingendo alle qualità profetiche che gli derivano dalla sua natura di *Fisher King*, le presenta la visione di un futuro in cui i cavalieri non esisteranno più, di un tempo in cui egli e gli altri protagonisti della Storia dell'Anello saranno consegnati alle *Faery-stories*, ed il valore degli individui troverà diversi modi di esprimersi:

“A time may come soon,” said he “when none of them
(the Knights) will return. Then there will be need of

⁴² Moretti parla di “orgoglio” e “snobismo aristocratico” che nel confronto con la “vertigine ideologica” della Borghesia porteranno a “quella spaccatura, quella crisi culturale che fu la Rivoluzione (op. cit., pg. 104).

valour, valour without renown, for none shall remember the deeds that are done in the last defence of your homes. Yet the deeds will not be less valiant because they are unpraised.”⁴³

Aragorn le fa quindi intravedere quanto di moderno e di valido vi sia nel ruolo che essa ha assunto, nel *dovere* verso il suo popolo di cui è stata investita.

Ma Eowyn si spinge oltre, arriva a rivendicare una *mobilità totale*, una libertà di azione che assume contorni destabilizzanti negli equilibri della sub-creazione del professore di Oxford, e che infatti la condurrà alle soglie di una potenziale auto-distruzione:

“And she (Eowyn) answered : ‘All your words are but to say : you are a woman, and your part is in the house. But when the men are died in battle, and honour, you have leave to be burned in the house, for the men will need it no more.’”⁴⁴

⁴³ *The Lord....*, Libro V, cap. II, pg. 816.

⁴⁴ *Ibidem*

L'onore e l'ambizione la portano a rifiutare la stabilità per l'azione, fino a condurla a quel sentimento che gli anglosassoni chiamavano "ofermod", "...quest'elemento d'orgoglio, sotto forma di aspirazione a onore e gloria, in vita e dopo la morte, tende a dilatarsi, a divenire un movente fondamentale, inducendo chi lo fa proprio, al di là della mera necessità eroica, all'eccesso cavalleresco"⁴⁵. Eowyn percepisce i limiti della realtà che le viene offerta, ma in essi non scorge l'approdo sicuro ma soltanto l'ennesima costrizione del suo ruolo entro schemi limitanti, ancorché nobilissimi:

“But I am of the House of Eorl and not a serving woman. I can ride and wield blade, and I do not fear either pain or death .”⁴⁶

L'orgoglio quindi motiva la sua scelta, ma le fornisce anche una dolorosa interpretazione del proprio destino, il quale non le permette di trovare il suo *sensu* nel creare connessioni con l'esistente bensì nello spezzarle. Si parla di fine del Romanzo di Formazione quando gli eroi, travolti dalle guerre e dalle rivoluzioni, non trovano più "felicità nella sintesi" ma vivono nell'asprezza del conflitto e ne muoiono.⁴⁷

⁴⁵ J.R.R. Tolkien, *Il Ritorno di Beornthoth figlio di Beornthelm in Albero e Foglia*, ed. Rusconi, Milano, 1976, pg. 221.

⁴⁶ *The Lord....*, ivi, pg. 816.

⁴⁷ F. Moretti, op. cit., pg. 121-122.

Essa sceglie di portarsi all'interno del conflitto e quindi si pone automaticamente al di fuori del processo di formazione inteso come ricerca di una stabile "maturità" prova sulla propria pelle, almeno per un certo tempo, quella "impossibile re-integrazione" che caratterizza la vicenda di Frodo.

La consapevolezza dell'impossibilità della propria formazione la condurrà a tentare un complesso percorso iniziatico e quindi tragico ed *arcaico*. Essa nasconderà la sua identità di donna, dandosi la morte come personaggio dotato di una personalità autonoma in modo da ottenere una "conclusione": la morte eroica e catartica sotto mentite spoglie maschili.

Il suo viso che Merry scorge tra i cavalieri di Rohan, sotto i paramenti bellici, è infatti "...the face of one without hope who goes in search of death."⁴⁸

Eowyn ha quindi scelto la libertà, il "principio di trasformazione", ma la vive con dolore e rassegnazione percependola come il frutto avvelenato di un tempo di Crisi, di una *Waste Land*, di un rovesciamento dell'ordine armonico delle cose. Essa, prima come Durnhelm e poi al momento decisivo della battaglia sui campi di Pelennor, svelando la propria identità, risalta quindi come un personaggio insolito nell'orizzonte tolkieniano, che cela dentro di sé il proprio opposto, risultando contraddittorio ma proprio in conseguenza di ciò affascinante e nuovo.

⁴⁸*The Lord....*, Libro V, cap. III, pg. 834.

Eowyn parte quindi "having no hope", e senza speranza, "so fair and so desperate"⁴⁹, affronta e vince il Capitano Nero, il Signore dei Nazgul.

E' opportuno segnalare come lo scontro tra la donna e l'incarnazione del Male non sia una manifestazione inedita nel campo del mito; Eowyn si avvicina al modello rappresentato dalla vergine indiana Parvati, figlia di re, che si infligge terribili privazioni di ordine fisico e morale per prepararsi al confronto con il dio Siva e generare con lui un figlio che spodesterà il tirannico usurpatore Taraka⁵⁰.

La stessa iconografia cristiana contempla esempi simili, come la favola francese di Santa Marta che soggioga il Drago⁵¹.

L'episodio del duello sui "Pellenor Fields" è tanto più significativo in quanto è uno dei pochi casi di confronto individuale ed esplicito tra il Bene ed il Male, mentre il romanzo ci offre principalmente grandi scene collettive di battaglia, come nella tradizione epica anglosassone.

Il ruolo di Eowyn risalta in questo frangente per due elementi caratteristici: il suo definirsi come interprete di un ruolo "protettivo" più che "offensivo", rappresentato dal suo definirsi con il neologismo "shieldmaiden", e lo

⁴⁹ J.R.R. Tolkien, *The Lord...*, Libro V, cap. 6, pg. 874.

⁵⁰ Eowyn si rivolge al Cavaliere Nero intimandogli: “ ' Begone, foul dwimmerlaik, lord of carrion ! Leave the dead in peace ! ” . Ibidem.

Il dio Siva é “l'Annientatore del Mondo...che si diletta a meditare nei cimiteri fra il fetore dei cadaveri: là contempla la morte e la putrefazione e ciò rallegra il suo cuore feroce”. *Kumarasambhava* (*La Nascita di Kumara*) di Kalidasa poema indiano di incerta datazione.

⁵¹ Jacopo da Varagine , “*La Leggenda Aurea*” (CIV).

scambio dialettico che la fanciulla instaura con il Maligno, un espediente ricorrente in Tolkien per rappresentare il Male come tentazione piuttosto che come brutta forza distruttiva.

Questa rappresentazione del confronto tra l'eroe ed il *mostro*, è diffusa nella produzione di Tolkien, basti vedere le arguzie cui ricorre Bilbo Baggins nel corso del suo primo incontro con il drago Smaug o la sfida a base di indovinelli con Gollum⁵².

Un altro momento significativo del duello è costituito dal disvelamento della Profezia e della personale agnizione di Eowyn, nel momento in cui essa si pone a difesa del corpo del re Theoden, interpretando al livello più alto il suo compito di protettrice:

(The Nazgul): "Hinder me ? Thou fool. No living man may hinder me !."

(Eowyn-Durnhelm): "But no living man am I ! You look upon a woman.

Eowyn I am, Eodmund's daughter. You stand between me and my lord and King. Begone if you are not deathless !"

"...the Ringwraith made no answer, and was silent, as if in sudden doubt."⁵³

⁵² J.R.R. Tolkien, *Lo Hobbit* (ed. Adelphi), cap. V, pg. 93-103; cap. XII, pg. 264-267.

⁵³ *The Lord...*, Libro V, cap. VI, pg. 874.

Eowyn si caratterizza quindi come un ulteriore modello di guaritrice: come Arwen, come Aragorn, essa impegna tutta sè stessa nel circoscrivere l'Oscurità, nel fare argine alla *Waste Land*, in attesa della vittoria finale. Eppure nel momento della caduta per sua mano del Capitano Nero per lei non c'è né il trionfo di Teseo né la morte eroica di Beowulf.

Eowyn ha sconfitto l'oscurità esteriore che la circondava ma non ha intaccato il *male oscuro* che opprime da tempo il suo animo; essa non gode quindi degli effetti benefici o catartici della sua vittoria: è una guaritrice malata.

Il senso di questa discrasia è chiaro nella duplice reazione che manifesta Eomer al vedere prima il cadavere del vecchio re e poi il corpo esanime della sorella:

“ 'Mourn not overmuch ! Mighty was the fallen, meet was his ending. When his mound is raised, women then shall weep.' (...)

‘Eowyn, Eowyn !’ he cried at last ‘ Eowyn, how come you here? What madness or devilry is this ? Death, death, death! Death take us all !’ ” ⁵⁶

Nella logica arcaica rappresentata da Eomer, un di quei cavalieri che “non faranno più ritorno” come a prefigurato Aragorn, la caduta con le armi in

⁵⁶ *The Lord....*, Libro V, cap. VI, pg. 877.

pugno di Theoden è la logica conseguenza di uno schema sociale oltre che narrativo, mentre la presenza di Eowyn su quello stesso campo di battaglia è un sovvertimento dell'ordine ed una atroce beffa che la mente dell'eroe *antico* non può contemplare: in quest'ottica il compito della donna è *interpretare* il lutto non esserne l'oggetto.

Ne consegue che Eowyn non può raggiungere armonia ed equilibrio nel ruolo maschile di guerriero in cui si è calata, il processo di iniziazione non le fornisce né quella ricomposizione interiore né una morte liberatoria e tragica, che per Tolkien è estranea al suo concetto di eroismo ; anche dopo la prova suprema dello scontro con il principio maschile negativo, rappresentato dal Nazgul, essa rimane confinata nella sua *one-sidedness*.

Come per i protagonisti dei romanzi di Stendhal e Puskin la formazione potrà iniziare solo lasciandosi alle spalle il tempo del conflitto e confrontandosi con un orizzonte non più popolato di nemici e condottieri ⁵⁷; per Julien Soreil sarà il mondo dell'ambiguità e del compromesso, Eowyn vi troverà invece la ricomposizione del proprio equilibrio ed una nuova serenità che nasce dalla rinuncia.

⁵⁷ F. Moretti, op. cit. , pg. 122.

La guarigione di Eowyn è la un lento percorso verso il riconoscimento di una natura profonda, la stessa rivelazione della propria identità femminile è un primo passo verso la completa riscoperta di sé stessa ⁵⁸.

Il cammino di Eowyn verso la "maturità" ci appare quindi uno dei più compositi e contraddittori : essa parte dalla inerte e fittizia stabilità di un mondo arcaico cui si sente estranea, agogna lo spazio *altro* della libertà e dell'avventura ma investe il suo processo di formazione su ideali irrealizzabili come l'amore di Aragorn. A questo punto la sua formazione non le consente uno sbocco definitivo ed ella si introduce in una drammatica parabola in cui il tragico fatalismo dell'eroe germanico si sovrappone all' "unhappy end" degli eroi di Stendhal e Puskin producendo uno sbocco comune:

"...una morte che lo *isoli* : non solo da un assetto sociale in cui non s'è mai trovato completamente a suo agio, ma anche e soprattutto da quelle tensioni collettive cui è rimasto pur sempre legato e cui - forse - ha affidato nell'intimo il senso più profondo della propria esistenza."⁵⁹

⁵⁸ Importante nell'analisi di questo momento dell'evoluzione del personaggio di Eowyn la conferenza "Eowyn e Faramir, la guarigione che viene dalla relazione", tenuta da Padre Guglielmo Spirito il 19/ 9 / 1998 a Gorizia.

⁵⁹ F. Moretti, op. cit., pg. 179-180.

La morte non arriva formalmente ma, al termine della Battaglia di Pelennor, la fanciulla appare *svuotata* di senso oltre che di voglia di vivere.

Ne è consapevole Aragorn, il Re guaritore, colui che è l'involontario responsabile della sua *malady*, che interviene per guarire il suo corpo ma è cosciente di essere impotente contro le cause profonde del suo malessere:

“I have maybe, the power to heal her body, and to recall her from the dark valley. But to what she will awake : hope, or forgetfulness, or despair, I do not know. And if to despair, then she will die, unless other healing comes wich I cannot bring.”⁶⁰

Eowyn amando Aragorn ha scelto di investire in un ideale astratto, “a hope of glory and great deeds, and lands far from the fields of Rohan”⁶¹, essa ha profuso in questa direzione un'enorme quantità di energie emotive.

La fanciulla di Rohan si è *illusa*, creando un insieme di visioni positive che non corrispondevano alla realtà, e di conseguenza va incontro ad una *delusione*⁶².

Come Jane Eyre, Eowyn ha sperimentato, anche se solo nella sua mente, la vertigine del compimento di un ideale sentimentale e sociale, il conseguente

⁶⁰ *The Lord....*, Libro V, cap. 8, pg. 901-902.

⁶¹ *Ibidem*, pg. 901.

⁶² P.Guglielmo Spirito: “Ugo di San Vittore, teologo del XII secolo, avrebbe definito il suo stato *acedia*, il tedio che porta l'anima e la mente a ripiegarsi in sè stesse.”

venire meno di questo equilibrio ha prodotto per entrambe una disillusione concretizzata nella fuga e nella malattia:

"The whole consciousness of my life lorn, my love
lost, my hope quenched, my faith death-struck, swayed
full and mighty above me in one sullen mass. (...) I felt
no standing, I came into deep waters, the flood
overflowed me" ⁶³.

Ma non è nella partecipazione agli scontri titanici del macrocosmo che Eowyn troverà la strada per uscire veramente dalla "dark valley", ma nella risoluzione di conflitti del suo microcosmo: nel breve volgere di poche pagine le implicazioni tragico-eroiche della sua vicenda si attenuano ed assistiamo alla conclusione del suo processo di formazione.

Fondamentale è ancora una volta il confronto con *l'altro*: dopo lo scontro con l'antagonista maschile negativo, il Capitano Nero, la contrapposizione dialettica con Faramir, antagonista maschile positivo, le consentirà di rimuovere il *convitato di pietra*, Aragorn.

Faramir si pone sin dall'inizio su un piano di parità ⁶⁴ con la fanciulla di Rohan, egli la *accetta* completamente per quello che è, senza cercare di

⁶³ Charlotte Bronte, *Jane Eyre*, op. cit., Volume II, cap. XI, pg. 311.

⁶⁴ "... said Faramir: I am also a prisoner of the healers.
"The Lord...., Libro VI, cap. 8, pg. 995.

imprigionarla in uno schema sociale, e questo semplice atto porterà Eowyn stessa ad accettarsi.

Il dubbio è il primo segno del mutamento di condizione di Eowyn, di fronte a quest'uomo, "a man whom pity deeply stirred", "both stern and gentle"⁶⁵, il fatalismo si stempera e la ferrea ma arida vocazione eroica dei guerrieri della "Battle of Maldon" sembra ritornare tra le nebbie del passato, : "..., but though her words were still proud her heart faltered, and for the first time she doubted herself"⁶⁶

Il passo successivo è la rinuncia a quel sentimento che l'ha condotta sul campo di battaglia, a conquistare una vittoria senza pari ma inutile, che la ha condotta ancora più lontana da sé stessa: l'orgoglio.

Come vedremo fare a Galadriel di fronte all'offerta dell'Anello, Eowyn riscopre l'umiltà come valore fondamentale dell'esistenza ed inizia il suo processo di rinuncia:

"..., but as he (Faramir) looked at her it seemed to him that something softened in her, as though a bitter frost were yielding at the first faint presage of Spring. (...) Her voice was now that of a maiden young and sad ."⁶⁷

⁶⁵ *The Lord...*, ivi, pg. 995-996.

⁶⁶ *Ibidem*, pg. 995.

⁶⁷ *Ibidem*, pg. 996.

Galadriel, la Signora degli Alti Elfi, non potrà portare a compimento la sua *reductio*, al contrario di Arwen essa resterà fedele alla sua natura di personaggio fiabesco e sceglierà l'esilio dal mondo *nuovo* che si preannuncia. Ma Eowyn è una donna mortale, può cambiare il corso della propria vita senza rinnegare la sua natura, rinunciare ad una parte di sé in funzione di una crescita interiore, non è confinata in una perfezione che ha come contraltare l'immutabilità (negazione del concetto stesso di formazione).

Una volta liberatasi dal peso di ambizioni irrealizzabili e di un orgoglio disumanizzante Eowyn può riscoprire la sua natura *common*, l'estrema normalità di "a maiden young and sad"⁶⁸ si sovrappone alla "maiden of the Rohirrim, child of kings, slender but as a steele-blade, fair but terrible"⁶⁹.

L'incontro con Faramir innesca un processo che le consente di ritrovare la propria identità, di rinunciare a quell' "eccesso di senso" cui l'aveva condotta l'estremizzazione del "principio di mobilità" e di rivalutare il valore formativo della sua drammatica esperienza nel quadro del vincolo stabile offertogli da Faramir:

“... he (Faramir) said : 'You desired to have the Love of the Lord Aragorn. Because he was high and puissant, and you wished to have renown and glory and

⁶⁸ Ibidem, pg. 996.

⁶⁹ *The Lord....*, Libro V, cap. 6, pg. 875.

to be lift far above the mean things that crawl on the earth. (...) But when he gave you only understanding and pity, then you desired to have nothing, unless a brave death in battle. Look at me, Eowyn !'

“...she (Eowyn) said, “ and behold ! the Shadow has departed ! I will be a shieldmaiden no longer, nor vie with the great Riders, nor take joy only in the songs of slaying. I will be a healer, and love all things that grow and are not barren. (...) No longer do I desire to be a queen. ”⁷⁰

Alla fine del suo travagliato percorso la *gioventù* di Eowyn trapassa in *maturità*, la serena accettazione di sé si chiude nell'unione con Faramir e la sua formazione giunge ad un termine collocandosi all'interno della dimensione più tradizionale del Romanzo di Formazione, cioè quella dell'integrazione e della socializzazione esemplificata dal vincolo matrimoniale.

Nel brano sopra citato essa pronuncia una sorta di “auto d’afè” in cui elenca, dandogli una conseguente connotazione negativa, le cose a cui rinuncia :

⁷⁰ *The Lord.*, Libro VI, cap. 6, pg. 996-997.

quattro volte ci dice ciò che 'non sarà', solo due volte ciò che 'sarà', come se il suo futuro si definisse più che altro come una discontinuità o almeno una ricomposizione dei tumulti del suo passato.

Chiara Najrotti afferma che “ la sua scelta di rinunciare alle armi per divenire una guaritrice costituisce la presa di coscienza della propria natura profonda: quella di dispensatrice di luce e di vita” ⁷¹.

Al contrario M. Paggi sottolinea come “ comunque di una rinuncia si tratti che implica un rientro tardivo ma obbligato di Eowyn in una mansione sociale più sottomessa e quindi più consona al contesto”. ⁷²

Compito del processo di formazione è precisamente di ricomporre questo dissidio all'interno di un quadro più stabile e complesso del semplice canone delle “Fairy stories”.

Eowyn rinuncerà all'ambizione e al valore perché in lei hanno assunto solo caratteri autodistruttivi ma non rinuncerà al confronto-scontro con il contraltare maschile, i “Grandi Cavalieri”, che ammirati, come Faramir, o sconcertati, come Eomer, debbono rendergli omaggio:

“ 'My friend' said Gandalf ' you had horses, and deeds
of arms, and the free fields; but she, born in the body
of a maid, had a spirit and courage at least the match of
yours. Yet she was doomed to wait upon an old man,

⁷¹ C. Najrotti, *Il Mondo Femminile nell'opera di J.R.R. Tolkien*, in “Minas Tirith” (organo ufficiale della Società Tolkieniana Italiana), Luglio 1997, pg. 105.

⁷² M. Paggi, *La Spada e il Labirinto*, ed. ECIG, Genova, 1990, pg. 111.

whom she loved as a father, and watch him falling into
a mean dishonoured dotage; and her part seemed to her
more ignoble than that of the staff he leaned on.' ”⁷³

Dopo aver provato il suo “spirito” ed il suo “coraggio” al più alto grado Eowyn sceglie consapevolmente di rinunciarvi anche se nessuno glielo impone. Come Arwen essa sceglie la vita come “anello ben saldato”, come la principessa elfica il suo nuovo ruolo sarà associata alla salvaguardia della salute ed alla fecondità della natura, alla metà *luminosa* dell’esistenza.

Sarà una *conservatrice* non più una *distruttrice*, rinuncerà al Fuoco (simbolo di Siva/Parvati) come elemento purificatore ma troverà nella ricomposizione di un proprio ordine morale e sociale la guarigione dalla sua personale *Waste Land*⁷⁴ .

Ma se Eowyn ha rinunciato all’ambizione e all’orgoglio come forze motrici della propria esistenza, ha riscoperto e rinnovato l’amore come motore di tutto e come vero fuoco in cui forgiare una esistenza nuova: “E’ l’eroismo dell’obbedienza e dell’amore, non dell’orgoglio e dell’ostinazione, a essere il più alto ed il più commovente.”⁷⁵

⁷³ *The Lord...*, Libro V, cap.8, pg. 901.

⁷⁴ “...the essence of a *fallen* world is that the *best* cannot be attained by free enjoyment, or by what is called *self-realization*, but by denial, by suffering.” In H. Carpenter, *The Letters...*, op. cit., pg.51.

⁷⁵ J.R.R. Tolkien, *La morte di Beorhtnoth*, in *Albero e Foglia*, op. cit., pg. 184.

Essa non pronuncia mai parole di rinuncia per l'amore che prova per Aragorn nonostante sia stato la causa scatenante della dolorosa *fuga* da sé stessa. L'amore per l'Eroe si ricompone all'interno di quell'amore per "all the things that grow", per la vita e la sua essenza positiva che sono state incarnate dal Reguaritore nel corso di tutto il romanzo. La figura di Aragorn si purifica, nell'ottica della giovane, degli elementi di tragicità e di eroismo fine a sé stesso per acquisire una valenza nuova e positiva, riflettendo l'analogo processo di *umanizzazione* dell'arido modello eroico della tradizione germanica che è uno degli elementi fondanti dell'epica moderna del *Lord of the Rings*.

Tolkien stesso afferma la permanenza di quel sentimento in una nuova e più vivificante natura:

"It is possible to love more than one person at the same time, but in a different mode and intensity. I do not think that Eowyn's feelings for Aragorn really changed much; and when he was revealed as so lofty a figure, in descent and office, she was able to go on *loving* and *admiring*."⁷⁶

Sempre l'autore sembra congedarsi da Eowyn con le parole di Aragorn:

⁷⁶ Da un frammento intitolato *Comments on a Criticism concerning Faramir & Eowyn* del 1963, in H. Carpenter, *The Letters...*, op.cit., pg. 323.

“ I have wished thee joy ever since first I saw thee. It
heals my heart to see thee now in bliss.’ ”⁷⁷

Galadriel è l'ultimo dei personaggi femminili che prendiamo in esame rispetto all'evoluzione delle figure eroiche nel *Lord of the Rings*.

La Dama del Bosco D'Oro è un personaggio *fantastico* in cui Tolkien inserisce tratti di umanità, costituisce inoltre un importante esempio della consistente influenza cristiana che pervade l'opera, ma ha anche una sua autonomia rispetto a questo fondamentale bagaglio culturale.

Molte delle interpretazioni sull'origine e sul significato di questo particolare personaggio si sono concentrati, sui punti di contatto con la figura della Vergine Maria. Al riguardo le parole dello stesso Tolkien contribuiscono a fare chiarezza su questo tema; nel rispondere ad un amico sacerdote, Padre Robert Murrey, a proposito di un parallelo tra l'immagine di Galadriel e quella della Vergine Maria, egli afferma : “...Our Lady, upon which all my own small perception of *beauty*, both in majesty and simplicity is founded;...”⁷⁸

Il professore di Oxford tornerà spesso su questo assunto, confermando la chiara influenza della sua formazione cristiana sulla sua stessa attività creativa

⁷⁷ *The Lord....*, libro VI, cap. VI, pg. 1014.

⁷⁸ H. Carpenter, *The Letters...*, pg. 172.

ma senza legittimare mai una derivazione diretta di Galadriel dalla sua devozione mariana.

Certamente nell'iconografia cristiana possiamo riscontrare molteplici elementi che facilmente verrebbero inseriti nel bagaglio di ispirazione dell'autore: la saggezza della Madre di Dio, la sua associazione agli astri del cielo, la sua *nobiltà* e bellezza⁷⁹. Ma molti di questi elementi sono universalmente validi e presenti nelle diverse culture della Storia umana. Ad esempio i Sumeri identificavano la Femmina Cosmica con le fasi del pianeta Venere, che come Stella del Mattino era associato alla Verginità.

Inoltre lo stesso Tolkien sottolinea come Galadriel sia comunque una *penitente*, un'esule, in quanto in ere remote avrebbe partecipato alla rivolta contro i Valar, i guardiani angelici⁸⁰, e non può conseguentemente essere calata all'interno degli schemi del Bene Assoluto che il Cristianesimo attribuisce alle rappresentazioni della divinità.

Si tratta quindi di un personaggio che ha una sua autonomia rispetto a fonti e modelli che tuttavia erano sicuramente presenti nella mente e nel cuore del suo creatore. Galadriel viene introdotta nel romanzo insieme al suo sposo

⁷⁹ “ Vergine prudentissima, dove vai , spendente come il Mattino? Tutta bella e dolce tu sei, o figlia di Sion, bella come la Luna, eletta come il Sole.” Antifone per la Festa dell'Assunzione della Vergine Maria, *Vespri*, dal Messale Romano.

⁸⁰ H. Carpenter, *The Letters...*, pg. 407.

Celeborn; la presenza contemporanea dei due signori di Lòrien tende a presentare un equilibrio gerarchico tra la metà maschile e quella femminile ⁸¹.

In realtà, se nel primo *principato elfico* che incontriamo nel romanzo (Rivendell) i personaggi femminili sono relegati in secondo piano, tranne ovviamente Arwen che ha comunque un ruolo più defilato come dimostra la sua assenza nel momento tipico del Bianco Consiglio, nella Foresta Incantata la figura di Galadriel sovrasta immediatamente quella di Celeborn.

Già ad un approccio puramente simbolico l'associazione della Dama con "l'oro" e del Signore con "l'argento" è significativa. Ma la distinzione diverrà sostanziale nel momento in cui Celeborn rinfaccerà antiche e recenti colpe al nano Gimli e metterà in dubbio la saggezza di Gandalf. In quel momento sarà proprio Galadriel a porre rimedio a quello che interpreta come un giudizio avventato, affermando : " 'He would be rash indeed that said that thing' said Galadriel gravely..."⁸²

Sin dal primo apparire essa si presenta quindi mettendo in risalto qualità come prudenza, nobiltà ed *autorità*, risultando così un perfetto contraltare per una figura di Eroe maschile. Ma chi è l' *antagonista* di Galadriel ?

Non è certo Aragorn, al quale è legata da comuni affetti e dalla condivisione di antichi segreti, oltre che dal fatto che la Dama sia una *progenitrice* dell'amata Arwen; essi sono due figure che appartengono al medesimo

⁸¹ "Very tall they were, and the Lady no less tall than the Lord". *The Lord...* , Libro II, cap. VII, pg. 373.

⁸² J.R.R. Tolkien .*The Lord...*, Libro II, cap. 7, pg. 375.

“campo semantico”, quello mitico-fiabesco, non contengono contraddizioni che possano reciprocamente fare emergere e sanare, né possono scorgere nell'altro l'elemento stabilizzatore della propria esistenza, come si verifica nel legame tra Aragorn ed Arwen.

Il vero antagonista di Galadriel è il personaggio *nuovo*, l'eroe inatteso che più di tutti appare lontano dall'eternità da essa incarnata, colui che per primo viene accolto da Celeborn e sul quale a lungo si sofferma lo sguardo della Dama: Frodo della Contea.

Galadriel è la prima a riconoscere carattere di unicità alla missione di Frodo, essa sa che la mutua condivisione del Destino portata avanti fino a quel momento tramite la "Fellowship of the Ring" è solo un lodevole ma vano tentativo: l'eroe è un personaggio unico per sua natura ed anche quando in una vicenda ve ne sono due con pari dignità, affronteranno il momento decisivo da soli, con modi ed esiti diversi.

Galadriel come “sposa potenziale” di Frodo quindi ? Solo nel senso che dal confronto con il giovane hobbit essa esce decisamente cambiata nella sua eternità, scalfita nella sua immutabilità ed avviata lungo un cammino che avrà per entrambi lo stesso esito di rinuncia ed esilio.

Come sarà impraticabile una ricomposizione, un *lieto vincolo* tra le istanze di radicale cambiamento innescata dalla *Quest* ed il mondo fatato degli elfi, così sarà ineluttabile la rinuncia per entrambi ad un Mondo che solo nel cambiamento e nel rinnovamento ha potuto trovare la salvezza dal Male

incombente. Il legame tra Galadriel e Frodo, tra l'antico ed il nuovo, rimane quindi confinato allo stato di potenzialità ma non potrà tradursi in nessun approdo stabile, per entrambi ci troveremo di fronte ad una formazione impossibile, ad una eterna "mobilità" che si concretizza nella partenza dai Grey Havens, i Rifugi Oscuri.

Resta vero quanto abbiamo detto sul legame tra Frodo / Sam e La Contea / Rose, ma questo accostamento esaurisce l'altra metà della natura del personaggio di Frodo, quella di interprete consapevole dei valori della quotidianità e della normalità.

Come hobbit, come personaggio *common*, vorrebbe ricongiungersi con La Contea e con tutto ciò che essa rappresenta in termini di affetti, tranquillità e comodità; come Portatore dell'Anello è contemporaneamente parte di quel Mondo del Crepuscolo cui appartiene anche Galadriel .

In quest'ottica quanto ci appare lontana Galadriel da una divinità o da una icona inalterabile; pur appartenendo al Reame Beato, alla Corte Benedetta, essa è in primo luogo *una donna*, un personaggio reale e complesso che come tutti gli interpreti di una nuova forma di eroismo avrà il suo banco di prova non in una "azione decisiva" ma in un atto di rinuncia e di umiltà che diminuirà il suo ruolo invece che esaltarlo.

L'episodio dello Specchio marca ulteriormente l'appartenenza di Galadriel e Frodo, qui associato al suo *alter ego* Sam, alla stessa dimensione

dell'Universo, quella che vive e pulsa secondo i ritmi più profondi ed originari della Natura.

Mentre la Dama elfica conduce i due hobbit nel suo "secret garden" Tolkien dissemina il percorso di simboli legati alle forze elementari della Natura : il Fuoco ("The evening star...was shining with white fire"), la Terra (quella del giardino, che poi essa donerà a Sam, che forma la "deep green hollow" che li avvolge come un grembo materno), l'Acqua (del ruscello che scorre attraverso la conca e con la quale sarà riempita la vasca), l'Aria (il "breath" di Galadriel che trasmette qualità profetiche all'acqua)⁸³.

E' questo il contesto in cui si può liberamente dispiegare "the Magic of Galadriel": diversa sia dai trucchi del primo Gandalf che dai "deceits of the Enemy". Tolkien chiamerà i poteri della Dama "Art"⁸⁴, una forza creatrice , in grado di generare o di far *sbocciare* ciò che è in nuce negli altri personaggi (l'eroismo sottaciuto di Sam, il ruolo di Frodo come *ponte* tra il mondo dell'Uomo e quello di *Faery*, il destino di Comando e Regalità di Aragorn), non solo di imitare.

L' "Art" di Galadriel è quindi legata a due qualità che abbiamo identificato negli altri personaggi femminili del *Lord of the Rings*: la fertilità e la protezione.

⁸³ *The Lord...*, Libro II, cap. VI, pg.380-381.

⁸⁴ *Ibidem*.

La donna è colei che genera col proprio corpo, che dà un orizzonte di eternità alla umana limitatezza, non è un caso che il romanzo si concluda idealmente con la nascita di Elanor, figlia di Rose, donna nata da donna, dando al processo narrativo una conclusione così armonica che lo stesso Tolkien non volle introdurre ulteriori sviluppi⁸⁵.

Galadriel è consapevole del suo ruolo di custode e dispensatrice di fecondità; nel dono che fa a Sam queste qualità sono efficacemente riassunte:

“In this box there is earth from my orchard, and such blessing as Galadriel has still to bestow is upon it....Though you should find all barren and laid waste, there will be few gardens in Middle-earth that will bloom like your garden if you spinkle this earth there”.⁸⁶

Il potere rigeneratore dell'incarnazione femminile si concretizzerà nella straordinaria rifioritura del giardino di Sam e nella nascita di Elanor, chiamata come la “star-sun”, il piccolo fiore elfico, figlia indiretta del ricordo che egli porterà per sempre del bosco di Lòrien e della sua Signora.

⁸⁵ “I still feel the picture incomplete without something on Samwise and Elanor, but I could not devise anything that would not have destroyed the ending” . H.Carpenter, *The Letters*....pg. 227.

⁸⁶ J.R.R. Tolkien, *The Lord*...., Libro II, cap. VII, pg. 465.

Ma la donna è anche colei che custodisce capacità creative, che sa infondere alle cose virtù e bellezza, qualità che condivide con le creature *fantastiche* come i nani e gli elfi : Arwen comporrà lo stendardo, simbolo della definitiva vittoria e consacrazione di Aragorn, Galadriel donerà ai membri della Compagnia dell'Anello i mantelli elfici, tessuti e *creati* con le sue mani⁸⁷ .

Nei mantelli si concentra anche la funzione di *protezione*, di difesa, che è comunemente associata in natura come nella cultura umana, alla figura materna. Come Arwen *cura* con il dono della gemma elfica la paura e l'oscurità che opprimono Frodo; come Eowyn è prima una "shield-maiden", unica ed estrema difesa del re caduto, e poi riconosce sè stessa come una guaritrice; Galadriel manifesterà la sua opera preservatrice attraverso i suoi doni.

Sam, consapevole di queste qualità in virtù del dono che la lega ad essa, inviterà Frodo a confidare nella protezione del mantello elfico ed indirettamente di colei che lo ha tessuto⁸⁸ .

Altri doni della Signora del Bosco d'Oro contengono ulteriori simboli connessi con le funzioni protettive: l'offerta del cibo (il "lembas") e della "star-phial", ultimo e più importante dei "gifts", ovviamente riservato a Frodo:

⁸⁷ P. Guglielmo Spirito sottolinea l'antica tradizione mariana del dono del mantello: dalla Vergine del Carmelo al Velo di Protezione della tradizione slava (*Galadriel tra mito, letteratura e realtà*, in "Minas Tirith", fonte cit., Luglio 1997.

⁸⁸ "... I daresay it'll keep you from harm better than any other gear. ...It was made by the Lady." *The Lord.*, Libro VI, cap. II, pg. 953.

“ 'In this phial' she said, ' is caught the light of Earendil's star, set amid the waters of my fountain. It will shine still brighter when night is about you. May it be a light to you in dark places, when all other lights go out. Remember Galadriel and her Mirror.' ”⁸⁹

Galadriel è quindi custode del "secret fire", della luce delle stelle, e ,come Prometeo, lo dona all'*uomo che cerca*, Frodo, per illuminarne il cammino e proteggerlo dall'oscurità e dall'ignoto; le qualità della fiala si estenderanno nel corso dell'opera al nome stesso della sua creatrice, che diverrà oggetto di invocazione, associato a quello dell'altra grande figura femminile elfica: Elbereth.

Ma se Elbereth è la più *divina* delle figure femminili create da Tolkien, Galadriel è vicina a modelli più *umani*, dimostra *simpatia* (nel senso originario di 'comune sentire') per i mortali che ospita nella sua terra senza tempo e nel confronto con il personaggio centrale dell'opera subirà anch'essa quel processo di rinuncia che già abbiamo riscontrato in Arwen ed Eowyn.

Tramite lo Specchio essa lascia liberamente emergere ciò che i due hobbit portano dentro di sé, a livello conscio Sam, a livello inconscio Frodo. Il *solare* Sam vi scorge squarci del futuro prossimo della Contea , il *crepuscolare* Frodo coglie “swift scenes... of a great history in which he had

⁸⁹ *The Lord....*, Libro II, cap. VIII, pg. 466.

become involved ”, incluse tra i due grandi simboli evocativi del Mare, “which he had never seen before but knew at once”⁹⁰, e dell’Occhio del Nemico.

Ma anche Frodo fa emergere ciò si trova nel profondo dell’anima della Dama, anch’egli vi porta luce , spingendola a liberarsi delle sue paure.

Il confronto tra Galadriel ed il suo interlocutore maschile si basa su due premesse fondamentali: la consapevolezza della stessa Galadriel del legame tra il destino suo e quello del suo popolo e la tentazione, che in maniere diverse coinvolgerà diversi personaggi *crepuscolari* del romanzo, di usare l’Anello per cambiare il corso degli eventi.

La Dama di Lòrien condivide la triste condizione di Cassandra, è a conoscenza del proprio destino ma è impotente di fronte ad esso; non la interdice il fatto di non essere creduta, anche se è consapevole del ruolo ambiguo di ogni profezia, ma è la sua stessa condizione di creatura immortale che dà toni di ineluttabilità al suo fato.

Gli uomini possono giocare a piacimento il loro frammento di esistenza, gli elfi e le altre creature fiabesche sono destinati ad essere eternamente uguali a loro stessi, e non hanno alternative alla loro splendida immobilità :

“Do you not see now wherefore your coming is to us as the footstep of Doom ? For if you fail, then we are laid bare to the Enemy. Yet if you succeed, then our power

⁹⁰ *The Lord...*, ivi, pg. 323.

is diminished, and Lothlórien will fade, and the tides of Time will sweep it away. We must depart into the West, or dwindle to a rustic folk of dell and cave, slowly to forget and to be forgotten”.⁹¹

Il destino degli elfi è legato a quello dell'Anello, con la sua distruzione scomparirà la Magia, sia buona che cattiva, ed inizierà il Regno degli uomini, in cui le creature incantate sopravviveranno solo come ricordo attraverso il Mito.

In questo quadro di ineluttabilità si inserisce la variabile della tentazione, l'offerta dell'Anello da parte di Frodo contiene in sé una terza possibilità tra le due estreme scelte di scomparire dal Mondo degli uomini o restarvi sotto forma di fiaba: dominare la Realtà che si prefigura, trasformandosi da creature in Creatori, non più una parte del Mondo ma la sua totalità :

“ 'You will give me the Ring freely ! In the place of the Dark Lord you will set up a Queen. And I shall not be dark, but beautiful and terrible as the Morning and the Night ! Fair as the Sea and the Sun and the Snow upon the Mountain ! Dreadful as the Storm and the Lighting

⁹¹ *The Lord...* , Libro II, cap. VII, pg. 384.

! Stronger than the foundations of the earth . All shall
love me and despair !' ”⁹²

La rinuncia di Galadriel avviene quindi ad un grado più alto rispetto ad Arwen, un ipotetico *grado zero* della sub-creazione, della creazione fantastica di Tolkien; essa viene per un attimo condotta dalla tentazione dell'Anello ancora più in alto della sua stessa sovraumanità, la sua *diminutio* la ricondurrà al punto di partenza:

“ '...and suddenly she laughed again, and lo ! she was
shrunkened : a slender elf-woman, clad in a simple white,
whose gentle voice was soft and sad .
'I passed the test' she said. ' I will diminish, and go into
the West, and remain Galadriel.' ”⁹³

Galadriel sceglie di restare sé stessa, non si *diminuisce* per amore di un mortale e per avere un'esistenza *reale* nel Mondo che si annuncia, ma la sua non è una posizione orgogliosa bensì il frutto di una virtù che produrrà un analogo seppur diverso processo di rinuncia in Eowyn : l'umiltà.

Essa non sarà più la Dama elfica altera ed autorevole, di cui solo Aragorn e Legolas sanno sostenere lo sguardo, nè tantomeno la Regina del Mondo

⁹² *The Lord....*, ivi, pg. 385.

⁹³ *Ibidem*.

“beautiful and terrible”: Frodo può ora sostenere la sua vista, ed essa gli appare “a slender elf-woman”, e proprio in quanto donna offrirà conforto (il cibo), protezione (i mantelli), speranza (la luce), ed il pegno di un’esistenza feconda e dispensatrice di vita.

La scelta di Galadriel costituisce l'ennesima conferma che l'eroismo di Tolkien trova la sua giustificazione profonda nella rinuncia, anche quando essa conduce ad una dolente assenza di finalità ed a una consapevole autoesclusione dal Mondo:

“She seemed no longer perilous or terrible, nor filled with hidden power. Already she seemed to him as by men of later days Elves still at times are seen : present and yet remote, a living vision of that which has already been left far behind by the flowing streams of Time”.⁹⁴

Quindi Galadriel compie l'estremo atto di rinuncia: non si inserisce in nessuno dei possibili percorsi dell'eroe *moderno*, non sceglie né l'integrazione né la trasformazione, mantiene la sua identità di creatura fiabesca e quindi *irreale*, consegnandosi così all'eternità e all'immutabilità del Mito.

⁹⁴*The Lord...*, Libro II, cap. VIII, pg. 393.

Al contrario Arwen ed Eowyn incarnano un modello *dinamico*, un cambiamento radicale rispetto alle premesse originarie per la prima, la scelta di forme nuove e destabilizzanti di espressione della propria individualità per la seconda.

Ma anche qualora l'eroina giunga, come nel caso di Eowyn, ad impersonare "il femminile come forza eversiva e istintuale, come energia disgregante della coscienza"⁹⁵, il loro esito le consolida nella loro intima natura di elemento stabilizzatore sia rispetto alla *Quest* dell'eroe, sia rispetto alla vicenda complessiva ed al loro personale ed autonomo processo di formazione.

⁹⁵ A. Riem, *Il Seme e l'Urna - Il Doppio nella Letteratura inglese*, ed. Longo, Ravenna, 1990, pg. 39.

CONCLUSIONI

Se la difficoltà nel catalogare le ragioni del successo di un'opera letteraria è direttamente proporzionale alle dimensioni di tale successo, ciò appare tanto più vero di fronte ad un autentico "caso" come si è rivelato, sfuggendo a qualsiasi previsione, il *Lord of the Rings* nel corso della seconda metà del secolo.

Al di là degli oltre venticinque milioni di copie vendute in tutto il Mondo a partire dall'uscita dell'edizione tascabile del 1965, delle venti traduzioni in tutte le lingue, della nascita di quello che lo stesso autore definiva "un deplorabile culto", ciò che stupisce sono la qualità ed i modi di questa incredibile penetrazione nell'immaginario collettivo di più generazioni.

Tolkien ha voluto guardare il nostro Mondo da una prospettiva inconsueta ed ha posto al centro di uno scenario fantastico e suggestivo l' *Uomo*, non come è stato in epoche ormai remote, ma come è e sarà, con limiti e virtù riconosciuti e riconoscibili.

Egli ci ha rappresentato piccoli ed inadeguati come Frodo Baggins, risoluti e predestinati come Aragorn, pieni di dolente consapevolezza come Galadriel o di laceranti dubbi come Eowyn. L'eroe di Tolkien è l' *Homo viator* della tradizione, che mette in movimento le sue aspirazioni di accrescimento

interiore ed esteriore, caricando la sua *Quest* di aspettative collettive se non addirittura universali:

"...è il cavaliere che parte lasciando dietro di sé una terra desolata, intraprendendo un lungo e difficile cammino di ascesi, di liberazione dal peccato e dalle sue stesse radici, di affinamento della capacità interiore di cogliere i nessi con la realtà; attraverso avventure intrise di fantastico e di mistero il mondo riacquista significato e vita, venendo meno ogni maleficio o incantesimo diabolico che occultava ciò che ora può finalmente rivelarsi."¹

Ma limitarsi a questa interpretazione complicherebbe la ricerca delle ragioni della attualità dell'opera di Tolkien invece di semplificarla, per questo motivo la Tesi ha voluto discostarsi dall'interpretazione di quelle fonti e tradizioni che sono indubbiamente presenti nell'impianto complessivo dell'opera per ricercare quanto in essa potesse essere ricondotto a sensibilità e forme letterarie moderne ed attuali.

L'Eroe del *Lord* si è così configurato come l'interprete di una contraddizione permanente tra il "dovere" di compiere un atto per sua natura *estremo*, la

¹ Paolo Gulisano, *La Mappa della Terra di Mezzo*, ed. Rusconi, Milano, 1997, pg. 13.

consapevolezza di una più o meno evidente inadeguatezza al compito e la certezza che al di là delle coloriture trionfali della Fiaba la sua *Quest* interiore è votata alla sconfitta.

Tolkien ha fornito alla letteratura moderna il più completo e coerente modello di eroismo tradizionale, infondendogli tutta la forza dell'Epica medievale e classica, fornendogli la profondità trascendente del Mito e lo spessore morale di una sempre presente formazione cristiana, ma lo ha coscientemente messo in discussione nel momento in cui ha affidato al piccolo Frodo Baggins il ruolo di Portatore, non solo dell'Anello, ma soprattutto di un concetto complessivo dell'eroismo che questi modelli non sono più sufficienti per definire.

L'attualità dell'opera di Tolkien risiede proprio nell'aver ampliato, attraverso la forma sfuggente e suggestiva della Fiaba, la concezione del ruolo dell'eroe sia rispetto ad un'ottica antica che ad una moderna. Non più la netta separazione tra un personaggio *eccezionale* che risponde a circostanze *eccezionali* e, viceversa, un personaggio *normale* che sia proporzionato a circostanze *normali*, ma la nuova ed indiscutibile consapevolezza che esiste una normalità eroica, un'epica della quotidianità ed un'etica del limite e della sconfitta che si colloca come un mondo intermedio, come una "Middle-Earth" culturale e morale, tra un passato nobile ma inadeguato ed un presente che frustra e limita:

"Tolkien...non vagheggia una rinuncia che sa di stanchezza e disillusione,...; Frodo è anti-Faust ma non semplicemente un anti-eroe, anzi, al contrario, per Tolkien i nostri tempi, come tutti i tempi, hanno sempre bisogno di eroi, ma di un nuovo tipo: non ribelli audaci, né insaziati esploratori, ma fedeli attori che accettano il proprio ruolo, anche se questo è umile e silenzioso, che consiste nella totale assunzione delle proprie responsabilità nei confronti della società contemporanea e futura."²

L'eroe che si svincola dall'angusto binomio trionfo-tragedia è il lascito più consistente dell'opera di Tolkien ad una modernità che egli guardava con non celata perplessità.

La rinuncia all'Anello è l'archetipo di diversi e consapevoli atti di rinuncia e di umiltà che costituiscono il valore profondo dei principali protagonisti, o meglio di quelli in cui il superamento di una tradizione arcaica è più evidente. Tolkien non rimane spettatore di fronte all'annoso dilemma del ruolo dell'individuo nella Vita, intesa come perpetua commistione tra eternità e quotidianità, e della dimensione "esemplare" che esso assume nella

² E. Lodigiani, op. cit., pg. 84-85.

letteratura, ma fornisce una autonoma interpretazione in cui aspirazioni antiche e nuove si fondono in una armonia raramente riscontrata altrove,:

"Il potente eroe dotato di straordinari poteri è ognuno di noi: non la persona fisica visibile nello specchio, ma il "Re Interiore", l'*hidden king*. Krishna dichiara: 'Io sono l'Essere, che risiede nel cuore di ogni creatura, il principio, la meta e la fine di tutto'." ³

Bibliografia

Opere di J.R.R. Tolkien

Beowulf, the Monsters and the Critics; Sir Israel Gollancz Memorial Lecture, 1936, in "Proceedings of the British Academy", XXII, 1936, pp. 245-295. Reprinted in *An Antology of Beowulf Criticism*, Notre Dame University Press, 1963, pp. 51-103.

The Hobbit, or There and Back Again, Allen & Unwin, London, 1937; revised edition 1966.

On Faery-Stories, Andrew Lang Lecture, University of St. Andrews, 1939, in *Essay presented to Charles Williams*, Oxford University Press, 1947; in *Tree and Leaf*, 1964.

Leaf by Niggle, in "Dublin Review", CCXVI, N° 4, 1945; in *Tree and Leaf*, 1964, in *The Tolkien Reader*, New York, Ballantine Books, 1966.

Farmer Giles of Ham, Allen & Unwin, London, 1949; in *The Tolkien Reader*, 1966.

³ J. Campbell, *L'Eroe dai Mille Volti*, op. cit., pg. 322.

The Homecoming of Beorhtnoth, Beorhthelm's son, in "Essays and Studies", n.s. vol. VII, 1953; Allen & Unwin, London, 1975; in *The Tolkien Reader*, 1966; in *Tree and Leaf*, 1964.

The Lord of the Rings, 3 volumes, Allen & Unwin, London, 1954-55, second edition 1966.

Imram, in "Time and Tide", 3, December, 1955.

The Adventures of Tom Bombadil, Allen & Unwin, London, 1962.

English and Welsh, in *Angles and Britons*, O'Donnell Lectures, University of Wales Press, Cardiff, 1963, pp. 1-41.

Smith of Wootton Major, "Redbook", CXXX, N° 2, Dicembre 1967, pp. 58-61; in *Tree and Leaf*, 1967.

Sir Gawain and the Green Knight - Pearl and Sir Orfeo, translated by J.R.R. Tolkien, Allen & Unwin, London, 1975.

The Father Christmas Letters, Allen & Unwin, London, 1976.

The Silmarillion, edited by Christopher Tolkien, Allen & Unwin, London, 1977.

Unfinished Tales of Númenor and Middle-Earth, edited by Christopher Tolkien, Allen & Unwin, London, 1980.

Mr. Bliss, Allen & Unwin, London, 1982.

The Book of the Lost Tales, Part I, Allen & Unwin, London, 1980.

The Book of Lost Tales, Part II, Allen & Unwin, London, 1984.

Bibliografia Critica

CARPENTER Humphrey, *J.R.R. Tolkien, A Biography*, Allen & Unwin, London, 1976.

CARPENTER Humphrey (edited by), *The Letters of J.R.R. Tolkien*, Allen & Unwin, London, 1981.

CARTER Lin, *Tolkien: A Look behind The Lord of the Rings*, Ballantine Books, New York, 1969.

CRABBE Katherine W., *J.R.R. Tolkien*, The Continuum Publishing Company, New York, 1988.

DAY David, *Il Bestiario di Tolkien*, Bompiani, Milano, 1979.

DE TURRIS-BOLOGNA-MORGANTI-POLIA, *J.R.R. Tolkien, Creatore di Mondi*, Il Cerchio, Rimini, 1992.

GULISANO Paolo, *La Mappa della Terra di Mezzo*, Rusconi, Milano, 1997.

HARVEY David , *The Song of Middle-Earth*, London, 1978.

HELMS Randel, *Tolkien's World*, Houghton & Muffin, Boston, 1974.

ISAACS N.D, e ZIMBARDO R.A., *Tolkien & the Critics*, University Of Notre Dame Press, Notre Dame, 1968.

KOCHER Paul H., *Master of Middle-Earth, The Fiction of J.R.R. Tolkien*, Houghton & Muffin, Boston, 1972.

KOCHER Paul, *Master of Middle-Earth, The Achievement of J.R.R. Tolkien*, Thames & Hudson, London, 1974.

LODIGIANI Emilia, *Invito alla Lettura di Tolkien*, Mursia, Milano, 1982.

NOEL Ruth, *La Mitologia di Tolkien, I miti antichi nel mondo fantastico*, Rusconi, Milano, 1984.

O'NEILL Timothy, *The Individuated Hobbit: Jung, Tolkien & the archetypes of Middle-Earth*, Houghton & Muffin, Boston, 1972.

PALUSCI Oriana, *John R.R. Tolkien*, La Nuova Italia, Firenze, 1982.

PICCIONE Vincenzo A., *Il Magico Mondo di J.R.R. Tolkien*, SEAM, Roma, 1998.

POGGI Marco, *La Spada e il Labirinto*, ECIG, Genova, 1990.

SHIPPEY Terence A., *The Road to Middle-Earth*, Allen & Unwin, London, 1968.

URANG Gunnar, *Shadows of Heaven, Religion & Fantasy in the Writings of C. S. Lewis, Charles Williams and J.R.R. Tolkien*, S.C.M. Press, London, 1973.

Bibliografia generale

BETTELHEIM Bruno, *Il Mondo Incantato*, Feltrinelli, Milano, 1978.

CABIBBO Paola, *Sigfido nel Nuovo Mondo, Studi sulla Narrativa d'Iniziazione*, La Goliardica, Roma, 1983.

CAMPBELL Joseph, *L'Eroe dai Mille Volti*, Feltrinelli, Milano, 1965.

ELIADE Mircea, *Mefistofele e l'Androgino*, Roma, 1983.

ELIADE Mircea, *Il Mito dell' Eterno Ritorno*, Roma, 1982.

ELIADE Mircea, *Miti, Sogni e Misteri*, Rusconi, Milano, 1977.

ELIADE Mircea, *Mito e Realtà*, Borlea, Brescia, 1966.

ELIADE Mircea, *La Nascita Mistica, Riti e simboli d'iniziazione*, Morcelliana, Brescia, 1974.

FRYE Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957.

HEGEL G.W.F., *Estetica*, Einaudi, Torino, 1967.

LOTMAN Jurii M., *La Struttura del Testo Poetica*, Mursia, Milano, 1990.

LUKACS Gyorgy, *Teoria del Romanzo*, Newton Compton, Roma, 1972.

MORETTI Franco, *Il Romanzo di Formazione*, Garzanti, Milano, 1991.

MORETTI Franco, *Opere Mondo, Saggio sulla forma epica*, Einaudi, Torino, 1994.

PAROLI Teresa (a cura di), *La Formazione dell'Eroe Germanico*, Il Calamo, Roma, 1995.

RIEM Antonella, *Il Seme e l'Urna, il Doppio nella Letteratura Inglese*, Longo, Ravenna, 1990.

ROLLESTON Thomas W., *I Miti Celtici*, Lomganesi, Milano, 1996.

TODOROV Tzvetan, *Di Fronte all'Estremo*, Garzanti, Milano, 1992.

TODOROV Tzvetan, *La Letteratura Fantastica*, Garzanti, Milano, 1977.

VAN GENNEP Arnold, *I Riti di Passaggio*, Boringhieri, Torino, 1981.

Testi citati

Cronache Terrestri, Guido Buzzati, Mondadori, Milano, 1972.

Hamlet, William Shakespeare, Feltrinelli, Milano, 1995.

Jane Eyre, Charlotte Bronte, Oxford University Press, London, 1993.

Judith, Aelfric, in *Sweet's Anglo-Saxon Reader*, Oxford University Press,

London, 1992, pg. 136-148.

Kumarasambhava, Kalidasa, (poema indiano).

Leggenda Aurea, Jacopo da Varagine, (raccolta di storie sacre del XIII sec.).

Macbeth, William Shakespeare, Milano, Garzanti, 1993.

Nostramo, Joseph Conrad, Penguin, London, 1990.

Kalevala, Elias Lonnrot (a cura di), ed. italiana Sansoni, Firenze, 1984.

Robinson Crusoe, Daniel Defoe, Penguin, London, 1985.

Articoli, Introduzioni e Contributi vari:

CARDINI Franco, *La Fiaba per adulti di J.R.R. Tolkien*, in *Minas Tirith*,

(organo ufficiale della Società Tolkieniana Italiana), Anno I, N° 1,

Luglio 1997.

ELIOT Thomas S., *Ulysses, Order & Myth*, in *The Dial*, Novembre 1923,

FUSINI Nadia, *Hemingway. Descrisse l'Eroe perdente*. In *La Repubblica /*

Cultura, del 6 Giugno 1999.

NAJROTTI Chiara, *Il Mondo Femminile nell'opera di J.R.R. Tolkien*, in

Minas Tirith, Anno I, N° 1, Luglio 1997.

PORTELLI Ugo, *Il Mito dell'Ambiguità*, in *L'Unità*, 2 Gennaio 1992.

RENZATO Gabriele, *Eroi. Chi ha paura dei martiri?*, in *La Repubblica/Cultura*, 27 Ottobre 1998.

SPIRITO Guglielmo, *Eowyn e Faramir, la guarigione che viene dalla relazione*, convegno tenuto a Gorizia il 19 Settembre 1998, all' interno di "Hobbiton '98".

VOLLI Ugo, *Scritto per Hobbit*, in *L'Europeo*, 5 Dicembre 1987.

WILSON Edward, *Oo, Those Awful Orcs*, in *The Nation*, 182: 15, 14 Aprile 1956.

ZOLLA Elemire, Introduzione all' edizione italiana de *Il Signore degli Anelli*, Rusconi, Milano, 1977.

