

**LIBERA UNIVERSITA' DI LINGUE E COMUNICAZIONE IULM**

Facoltà di Lingue e Letterature Straniere

Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere

MILANO

**LA TIPOLOGIA DELL'EROE NE  
"THE LORD OF THE RINGS" DI J.R.R. TOLKIEN**

Relatore: Chiar.ma Prof.ssa Loraine WILLIS

Tesi di Laurea di:

Federico OLIVARES

Matr. n. 19752

Anno Accademico 2001-2002

*Ho sempre nutrito profonda stima per Tolkien e per le sue opere; le emozioni e le riflessioni suscitate dai suoi libri hanno occupato i miei pensieri in più di un'occasione, questa tesi è il mio sincero Grazie.*

*Vorrei ringraziare inoltre la mia relatrice la Dottoressa Loraine Willis per avermi dato retta e, per avermi aiutato ad arrivare in fondo a questo progetto. Grazie ai miei genitori, per avermi fatto avere un'istruzione. Grazie a mio fratello per l'assistenza tecnica.*

*Dedico questa tesi agli amici che da tempo sopportano con grande pazienza i miei discorsi su Tolkien: sapete chi siete. In particolare Paolo, Dario, Eva, Paola e i membri del литературный кружок "Пушкин" sostegno insostituibile durante tutti questi anni:*

ἵτῃ ἡἶτῃ ἡἶτῃ ἡἶτῃ )

## CRONOLOGIA

### **- 3 gennaio 1892**

Nasce a Bloemfontein (Sud Africa) capitale dell'allora Libero Stato dell'Orange, primogenito di Arthur Reuel Tolkien e di Mabel Suffield, entrambi inglesi, trasferitisi per facilitare la carriera nella Bank of Africa del padre.

### **- aprile 1895**

A causa della salute precaria del piccolo John Ronald, peggiorata dal caldo, la madre fa ritorno a Birmingham con lui e il fratellino (nato un anno prima), il padre rimane in Africa.

### **- 1896**

A Febbraio il padre muore. In estate la famiglia si trasferisce a Sarehole, un piccolo villaggio sito a circa un chilometro da Birmingham.

### **- 1900**

La famiglia fa ritorno a Birmingham. La madre, di famiglia anglicana, si converte al cattolicesimo. In seguito a questa decisione Mabel dovette affrontare l'ostilità della sua famiglia nonché quella dei Tolkien, accaniti oppositori del cattolicesimo. La tensione dovuta a questi cambiamenti, oltre a quelli derivanti dalla difficile situazione economica non giovò alla sua salute. I due figli cominciano ad essere avvicinati alla religione cattolica. Nel settembre Ronald viene ammesso alla King's Edward School.

### **- 1904**

Muore la madre. I ragazzi vengono affidati alle cure di Padre Francis Morgan, prete cattolico amico della madre molto affezionato ai due giovani.

### **- 1908**

Si trasferisce con il fratello in Duchess Road vicino all'oratorio, sistemazione voluta da Padre Francis. Lì conosce Edith Bratt, orfana come lui, e se ne innamora.

### **- 1909**

Si prepara per essere ammesso a Oxford. Padre Francis contrario alla relazione con Edith gli impone di troncarla. Inoltre gli è proibito vederla per tre anni fino a quando cioè compirà ventun anni e padre Francis non sarà più suo tutore.

### **- 1910**

Vince una borsa di studio all'Exeter College di Oxford.

### **- 1913**

Compie ventun anni e si fida con Edith.

### **- 1914**

Allo scoppio della guerra si arruola, viene assegnato ai fucilieri del Lancashire, ma continua a studiare per conseguire la laurea.

### **- 1915**

Si laurea in Lingua e Letteratura Inglese, ottenendo una First Class Honours.

**- 1916**

Il 22 marzo sposa Edith Bratt. Il 4 Giugno parte per la Francia come ufficiale addetto alle segnalazioni. Il suo battaglione combatte sulla Somme. Viene colpito dalla cosiddetta “febbre da trincea”. L’8 novembre è rimpatriato e trasportato in treno a Birmingham.

**- 1917**

Comincia a scrivere il suo ciclo mitologico *The Book of Lost Tales*, che in seguito sarà conosciuto con il titolo di *The Silmarillion*. Il 16 novembre nasce il primo figlio John.

**- 1918**

Torna ad Oxford per collaborare alla compilazione del New English Dictionary.

**- 1920**

Comincia ad insegnare Lingua Inglese all’università di Leeds. Nasce il secondo figlio Michael.

**- 1924**

Nasce il terzo figlio Christopher.

**- 1925**

All’inizio dell’anno pubblica insieme a E.V.Gordon una nuova edizione di *Sir Gawain and the Green Knight*. Ottiene la cattedra d’Anglosassone ad Oxford.

**- 1929**

Nasce la figlia Priscilla.

**- 1936**

Tiene una conferenza su “*Beowulf: The Monsters and the Critics*”. Inizia a scrivere *The Lord of the Rings*.

**- 1937**

Pubblica *The Hobbit*.

**- 1938**

Scrive *Farmer Giles of Ham* e *Leaf by Niggle*. Tiene la conferenza *On Fairy-Stories*.

**- 1945**

Viene eletto “Merton Professor” di Lingue e Letteratura Inglese a Oxford. Pubblica *Leaf by Niggle*.

**- 1949**

Finisce di scrivere *The Lord of the Rings*.

**- 1950-52**

La Allen & Unwin, casa editrice de *The Hobbit*, si rifiuta di pubblicare *The Lord of the Rings* e *The Silmarillion* insieme. Tolkien contatta la Collins.

**- 1954**

Vengono pubblicati i primi due volumi de *The Lord of the Rings* con la Allen & Unwin.

**- 1955**

Viene pubblicato il terzo volume del *The Lord of the Rings*.

**- 1962**

Pubblica *The Adventures of Tom Bombadil*.

- **1964**

Pubblica *Tree and Leaf*.

- **1965**

In America viene pubblicata una edizione paperback non autorizzata (presso la Ace Books) de *The Lord of the Rings*. La controversia giudiziaria che ne nasce porta molta pubblicità al libro, che inizia a vendere moltissime copie in America. Lascia la cattedra Merton.

- **1967**

Pubblica *Smith of Wootton Major*.

- **1968**

Si trasferisce con la moglie a Bournemouth sulla costa atlantica.

- **1971**

Muore la moglie.

- **1972**

Torna ad Oxford.

- **2 settembre 1973**

Muore all'età di 81 anni.

## PREMESSA

Lo scopo di questa tesi è di illustrare la figura dell'eroe nel contesto dell'opera di Tolkien, *The Lord of the Rings*. Si cercherà di illustrare le varie caratteristiche dell'eroe non in un contesto astratto ma, ripercorrendo l'origine del lavoro dello scrittore, inquadrando la sua opera maggiore nel contesto del lavoro di una vita intera. La tesi è suddivisa in quattro capitoli, ognuno dei quali è il naturale seguito dell'altro. Mi è sembrato corretto cominciare dalle istanze che Tolkien si prefiggeva per la narrativa, così da comprendere meglio la sua opera; il primo capitolo focalizza l'idea alla base del lavoro di Tolkien, cerca le motivazioni che lo spinsero a cominciare la sua opera, ne illustra le caratteristiche e, inquadra il posto che occupa *The Lord of the Rings* all'interno del suo percorso letterario. Ho poi ritenuto necessario rintracciare le fonti dello scrittore per sottolineare ulteriormente quali fossero i suoi punti di contatto con una tradizione già esistente, accostandolo nel secondo capitolo alle opere e agli autori che più lo hanno influenzato, trattando degli elementi comuni e delle differenze che il lavoro di Tolkien ha con diverse mitologie, da quelle del nord Europa a quella classica. Il terzo capitolo è interamente dedicato all'eroe tolkieniano e, si prefigge lo scopo di illustrare quelle che sono le innovazioni dell'autore nel creare questi personaggi, delineando le tipologie dei diversi eroi, da Aragorn basato su modelli

classici, per arrivare a Frodo e Sam espressione di un eroismo nuovo. La tesi si chiude con un'analisi dal carattere linguistico di alcuni personaggi, tra cui i protagonisti e, vuole descrivere un metodo di caratterizzazione molto usato da Tolkien: quello di dipingere i tratti di una persona, creando per ognuna un modo di esprimersi fortemente personalizzato.

## CAPITOLO 1

### 1.i) La Mitologia per l'Inghilterra

È noto l'interesse di Tolkien, privato e professionale, per le mitologie, germanica, greca e, in generale nordica <sup>1</sup>; lamentava però la mancanza di una mitologia propriamente inglese. In una lettera del 1951 leggiamo: “Fin dall'inizio ero costernato dalla povertà della mia amata terra: non aveva storie veramente sue (legate alla sua lingua e al territorio), non comunque del tipo che cercai e trovai nelle leggende di altre terre. [...] Naturalmente c'era il ciclo arturiano ma, pur nella sua potenza, è solo imperfettamente naturalizzato, legato alla terra di Britannia ma non all'inglese, e non rimpiazza quello di cui sentivo la mancanza” <sup>2</sup>. Egli voleva in qualche modo sopperire alla pochezza della tradizione scrivendo delle opere che ricordassero nel tono, quelle scomparse, in altre parole quelle degli anglosassoni britannici tra il tempo della ritirata romana nel 419 d.C. e la conquista normanna nel 1066.

Tolkien avvertiva la mancanza di quella tradizione alla quale appartenevano i pochi poemi sopravvissuti ai Normanni: *Sir Gawain and the Green Knight*, *Pearl* e, il più famoso *Beowulf*. In una lettera a

---

<sup>1</sup> J.R.R. Tolkien, *La Realtà in trasparenza, lettere 1914-1973*, a cura di Humphrey Carpenter e Christopher Tolkien. Milano: Rusconi. 1990, pag. 196. Lettera a padre Robert Murray del 2 dicembre 1953. [tutte le lettere citate in questa tesi sono tratte da questo libro, segnalate con la dicitura *lettere*]

<sup>2</sup> *Ibidem*, pag. 165. Lettera a Milton Waldman, la lettera non è datata ma venne scritta probabilmente verso la fine del 1951.

Milton Waldman della casa editrice Collins, egli scrisse che un tempo aveva in mente di creare un corpo di leggende più o meno legate, che spaziassero dalla cosmogonia più ampia, fino alla fiaba romantica, più terrena, che traeva il suo splendore dallo sfondo più vasto, da dedicare semplicemente all'Inghilterra, la sua terra <sup>3</sup>. Nella stessa lettera egli definì questo progetto assurdo, perché era conscio del fatto che non fosse possibile compiere un tale mastodontico lavoro neanche nell'arco di una vita intera, certamente non da solo, data l'enorme mole di conoscenze necessarie per intrecciare sapientemente prosa, poesia e dramma. Nonostante il giudizio di Tolkien stesso, si può affermare che la sua opera sembra realmente frutto di una grande tradizione, elaborata da un popolo per narrare la propria storia, dal passato più lontano e oramai mitico, al tempo recente, l'era dell'uomo. Grazie alla sua grande conoscenza della letteratura anglosassone e alla sua abilità come filologo, Tolkien cercò di scrivere delle opere che si muovessero sulle stesse coordinate della letteratura della prima Inghilterra, prendendo spunto da materiale preesistente, in maggior parte dalle mitologie del nord Europa ma anche da quella greca e, rielaborandolo con elementi originali, egli si diede alla creazione di un intero corpus mitologico, partendo (come la Bibbia) dalla creazione del mondo e descrivendone l'evolversi della durata di migliaia d'anni. Questo lavoro lo avrebbe impegnato per il resto della sua vita, durante la quale riscrisse e modificò diverse volte molti dei suoi scritti. Marco

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, pag. 165, stessa lettera della nota precedente.

Paggi afferma che Tolkien costruiva in silenzio ciò che Borges immaginava nel 1941:

“ [...] Un frammento vasto e metodico della storia totale di un pianeta sconosciuto, con le sue architetture e le sue guerre, col terrore delle sue mitologie e il rumore delle sue lingue, con i suoi mari, con i suoi minerali e i suoi uccelli e i suoi pesci, con la sua algebra e il suo fuoco, con le sue controversie tecnologiche e metafisiche ”.<sup>4</sup>

### 1.ii) La Terra di Mezzo

Tolkien non collocava la sua *Terra di Mezzo* su un altro pianeta, ma sulla terra, la stessa terra dove si svolgono le vicende dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, e le mitologie da lui tanto apprezzate<sup>5</sup>, il nome è la forma moderna (XIII secolo) di *middel-erde*, l'antico nome di *οικουμένη*, il posto degli uomini, il mondo reale, usato proprio in contrapposizione con il mondo immaginario (come il Paese delle Fate) o con mondi invisibili (come il Paradiso o L'inferno)<sup>6</sup>, il luogo chiamato *Miðgarðr* nell'*Edda*. Tolkien ambienta le sue storie in un periodo temporale antichissimo, di cui si sono perse le tracce, un'epoca in cui la storia si fonde con il mito. Il lavoro di Tolkien si può paragonare a quello di diversi scrittori che ricomposero le

---

<sup>4</sup> J.L.Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* in *Finzioni*. Torino: Einaudi. 1961, pag. 20.

<sup>5</sup> *Lettere*, pag. 249. Lettera alla Houghton Mifflin Co. Del 30 giugno 1955:

“La terra-di-mezzo, comunque, non è una terra che non c'è [...] deriva solo dall'uso del termine medio inglese *middel-erde* ( o *erthe* ), modificazione del termine dell'antico inglese *middangeard* : il nome per le terre abitate dagli uomini “in mezzo ai mari”. E benché non abbia cercato di far coincidere la forma delle montagne e la dislocazione delle terre con le ipotesi dei geologi riguardo al passato, questa “storia” si svolge su questo pianeta in una certa epoca del Vecchio Continente.”

<sup>6</sup> Paolo Gulisano, *La Mappa della terra di Mezzo di Tolkien*. Milano: Bompiani. 2000, pag. 6

rispettive mitologie nazionali; in Finlandia negli anni '30 dell'ottocento, Elias Lönnrot mise insieme quella che oggi è l'epica finnica nazionale, il *Kalevala*, da brani sparsi e da canzoni suonate da molti cantori tradizionali. Quasi nello stesso periodo I fratelli Grimm in Germania, cominciarono il loro enorme progetto di compilare allo stesso tempo una grammatica, un dizionario, una mitologia, un ciclo di eroiche leggende tedesche e, naturalmente un corpus di favole. In Danimarca, Nikolai Grundtvig si apprestò a ricostruire l'identità nazionale danese attraverso il recupero delle saghe e dell'antica letteratura epica. In Inghilterra però, non ci fu questo progetto <sup>7</sup>. Ciò che differenzia Tolkien dagli autori sopra citati, è il fatto che egli utilizzò elementi di diverse mitologie per arricchire il sostrato della sua, tracciando dei forti parallelismi con quelle "ufficiali", persino il fatto che ci siano alcuni cambiamenti tra le storie raccontate da Tolkien ne *Unfinished Tales* e quelle presenti ne *The Silmarillion* è un punto in comune con lo sviluppo di diversi miti; i racconti mitici non sono mai costanti, e non c'è una "versione autorizzata" (per esempio esistono diverse versioni della *Völsunga Saga*).

Alcuni dei soggetti utilizzati nelle opere tolkieniane sono molto comuni nelle mitologie nordiche, come per esempio il tema di un re stregone dominato dal potere soprannaturale di un anello; anche il "quest" per l'anello è la base di molte leggende. Delle mitologie,

---

<sup>7</sup> Tom Shippey, *J.R.R. Tolkien, Author of the Century*. London: Harper Collins. 2000, pag. xv foreword.

Tolkien riprende non solo i temi, ma anche i modi e i tempi della narrazione; la tradizione orale e bardica dello *story-telling* affiora nella sua opera non solo nella forma, in alcuni episodi, ma anche nello sviluppo della trama, dove troviamo diverse volte, per esempio in Strider, la figura del narratore di storie, depositario di un sapere antico, nonché del *folk-lore* <sup>8</sup>. Tolkien stesso, nell'introduzione alla seconda edizione de *The Lord of the Rings*, afferma di sentirsi un *tale teller*:

“ The prime motive was the desire of a tale-teller to try his hand at a really long story that would hold the attention of readers, amuse them, delight them, and at times maybe excite them or deeply move them ”. <sup>9</sup>

Questo rivela l'attenzione che Tolkien poneva verso le tradizioni e gli antichi metodi della narrazione, tanto che in ogni suo libro ne lascia trasparire l'importanza.

### **1.iii) Origine e sviluppo delle opere**

Il primo tentativo di dare corpo alle sue leggende, fu un poema intitolato *The Voyage of Earendel the Evening Star* (divenuto poi il cap XXIV del “Quenta Silmarillion”, terza parte de *The Silmarillion*);

---

<sup>8</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. Hammersmith, London: HarperCollins. 1995, pp. 181, 187-189.

<sup>9</sup> *Ibidem*, foreword to the second edition, pag. xvii: “ Il primo motivo, era il desiderio di un narratore di storie di mettersi alla prova con una storia molto lunga che catturasse l'attenzione dei lettori, li divertisse, li deliziasse e, a volte, magari li agitasse o li commuovesse profondamente”.

questo poema fu ispirato da due versi (104-105) del *Cryst* di Cynewulf, composto all'incirca nell'ottavo secolo dopo Cristo:

“ Eala earendel engla beorhtast  
Ofer middangeard monnum sende ”

[“Salve a te, Earendel, il più luminoso degli angeli  
Inviato agli Uomini sulla Terra di Mezzo”.]

Earendel, (Poi cambiato nella versione definitiva in Eärendil), fu il mezz'elfo che si spinse fino a Valinor per invocare aiuto, per gli uomini e per gli elfi, presso i Valar, nella lotta contro Morgoth, il grande nemico di tutti i popoli liberi, di cui Sauron, l'Oscuro Signore de *The Lord of the Rings*, non era che un servo; in seguito quando Eärendil solca i cieli sulla sua nave Vingilot, dopo aver sconfitto Ancalagon il nero <sup>10</sup>, viene riconosciuto sulla Terra di Mezzo come una stella. Tolkien in questo modo tracciava dei parallelismi tra l'origine del nome e quella che sarà la sua funzione nella storia, usando in questo caso Earendel (il più luminoso degli angeli), come personaggio che sarà poi identificato come una stella.

Nelle sue opere si intrecciano spesso citazioni colte a pure invenzioni, dando l'impressione però che gli elementi provengano tutti dalla stessa fonte: epica, mitologia e fiabe. Una delle opere che maggiormente ispirarono Tolkien fu il *Beowulf* <sup>11</sup>, non solo in diversi

---

<sup>10</sup> J.R.R.Tolkien, *The Silmarillion*, a cura di Christopher Tolkien. Hammersmith, London: HarperCollins. 1999, pag. 302: “Before the rising of the sun Eärendil slew Ancalagon the Black, the mightiest of the dragon-host, and cast him from the sky; and he fell upon the towers of Thangorodrim, and they were broken in his ruin.”

<sup>11</sup> Vedi anche: J.R.R.Tolkien, *Beowulf: the Monsters and the Critics*.

parallelismi nella trama de *The Hobbit*, come per esempio il furto di una coppa dal tesoro del drago <sup>12</sup>, ma anche in similitudini fra alcuni personaggi e situazioni ne *The Lord of the Rings*. Nelle parole di Hama, una delle guardie del palazzo di Theoden re di Rohan, riecheggiano quelle del guardacoste danese che accoglie Beowulf nei versi 287-88 <sup>13</sup>, e in tutta la terra di Rohan riscontriamo forti somiglianze con i costumi anglosassoni, nei nomi e nella lingua (a volte vero e proprio anglosassone), ma anche nelle descrizioni dell'abbigliamento bellico e dei fregi del palazzo. Dal verso 1037 del Beowulf apprendiamo che l'area attorno alla reggia di Hrōdgar si chiama *Edoras* (eoderas) e le sale della reggia stessa hanno il nome di *Meduseld*, esattamente come nel regno di Rohan <sup>14</sup>. Frodo (in lingua hobbit Froda) si chiama come un personaggio del *Beowulf*, Frōda, il padre di Ingeld, "The Lord of the Bards".

Tolkien affianca gli hobbit, sua invenzione, alle altre razze e popoli già presenti nel bagaglio mitologico nordeuropeo. Nella fantasia dell'autore, gli hobbit nascono come un pacifico popolo prevalentemente dedito all'agricoltura, immaginato come abitatore di un luogo simile alla campagna inglese, estraneo ai problemi del resto

---

<sup>12</sup> J.R.R.Tolkien, *The Hobbit*. Hammersmith, London: HarperCollins. 1999, pag. 201: "Above him the sleeping dragon lay, a dire menace even in his sleep. He grasped a great two-handled cup, as heavy as he could carry, and cast one fearful eye upwards. [...] Then Bilbo fled." ----- *Beowulf*, a cura di Ludovica Koch. Torino: Einaudi. 1992, pag. 193, cap. xxxii, verso 2230: "una coppa preziosa.....Ce n'erano molte, in quella stanza interrata" [...] verso 2283: "A questo punto, il tesoro era stato razziato, diminuito".

<sup>13</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 500: "In doubt a man of worth will trust to his own wisdom". ----- *Beowulf*, op. cit., versi 287-88, pag. 29: "Æghwæpres sceal scearp scyld-wyga gescād wytan" traduzione: "Che differenza corra fra l'agire e il parlare, dovrebbe saperlo un guerriero armato con le idee chiare, e acuto."

<sup>14</sup> *Beowulf*, op. cit., pag. 87, verso 1037

del mondo. In loro Tolkien incarna l'amore per la pace e la tranquillità, essi sono l'immagine della vita vissuta in armonia con la natura e con il territorio. I suoi primi anni di vita a Sarehole, tranquillo sobborgo di Birmingham, furono certamente negli anni seguenti, grande fonte di ispirazione per quel modello di quieto vivere, che è la Contea. Anche gli Ent, i pacifici pastori degli alberi, sono una creazione interamente tolkieniana, essi sono lo spirito stesso della terra, nonché simbolo del suo innato amore per la natura. Gli Ent, ci ricorda Tolkien, sono un composto di filologia, letteratura e vita <sup>15</sup>. L'importanza del loro ruolo nel racconto è dovuta alla delusione provata a scuola da Tolkien di fronte al cattivo uso che Shakespeare fece dell'arrivo del Grande bosco di Birnan sull'alta collina di Dunsinane <sup>16</sup>: Tolkien desiderava creare una scena in cui gli alberi potessero davvero marciare e andare in guerra. Devono il loro nome agli *eald enta geweorc* dell'anglosassone, e al loro legame con la roccia <sup>17</sup>.

Tolkien guardava a sé stesso non come "inventore di storie", ma come "scopritore di leggende"; per avere un'idea di come la sua opera fosse un *work in progress*, basta leggere alcune delle lettere con cui rispondeva ai suoi ammiratori; egli affermava spesso di non essere a conoscenza di tutte le risposte alle domande che gli erano poste,

---

<sup>15</sup> *Lettere*, pag. 240. Lettera a W.H.Auden del 7 giugno 1955.

<sup>16</sup> William Shakespeare, *Macbeth*, a cura di Agostino Lombardo. Milano: Feltrinelli. 2000, pag.183, atto V, scena 5: messenger: "As I did stand my watch upon the hill\ I looked toward Birnan and anon methought\ the wood began to move. [...] I say, a moving grove."

<sup>17</sup> *Lettere*, pag. 240. Lettera a W.H.Auden del 7 giugno 1955,. Dalla poesia anglosassone *The Wanderer*, a cura di T.P.Dunning & A.J.Bliss. London: Methuen & Co. 1969, pag. 120 verso 87: "Eald enta geweorc idlu stodon". Le antiche creazioni dei giganti (vale a dire costruzioni erette da una razza precedente) stavano li desolate".

facendo trasparire l'idea di essere non già lo scrittore della storia, ma un semplice "cronista". È importante notare l'atteggiamento con cui Tolkien scriveva le sue storie, poiché aiuta a interpretare le storie stesse; egli vuole dare l'idea di essere estraneo al racconto, e di non poterlo influenzare, rispettando in questo modo il *modus operandi* del racconto mitico.

#### **1.iv) Il Mito**

Tolkien si sforza di creare un mito letterario che si avvicini il più possibile nei giorni nostri al mito originale.<sup>18</sup> Nelle sue rielaborazioni a volte, cerca di dare una spiegazione all'origine di diversi miti, per esempio il mito di Atlantide e quello del diluvio universale, presentati entrambi nella caduta di Númenor, terra d'origine della stirpe regale di Aragorn, sommersa dalle acque per volere degli dei a causa dell'orgoglio e della sete di potere smisurata della razza degli uomini; in questo caso, quella dei Numenoreani è una caduta in senso teologico oltre che fisico, la loro levatura spirituale non potrà più raggiungere il livello di un tempo; a questo avvenimento è legato anche il cambiamento fisico della terra: Valinor, il luogo dove vivono i Valar (gli "dei" o, potenze angeliche di Tolkien), sarà per sempre interdetto alle creature della Terra di Mezzo, eccetto che per gli elfi meritevoli di farvi ritorno. Non solo nelle intenzioni, ma anche nel

---

<sup>18</sup> Richard L. Purtill, *Myth, Morality and Religion*. San Francisco: Harper & Row. 1984, pag. 6: "All that can be done in the modern world is to create literary myth that embodies truth believed independently of the myth. And this,[...], is just what Tolkien did."

mondo stesso creato da Tolkien, scopriamo che il mito ha una valenza importante, infatti “Not only is it [*The Lord of the Rings*] written as an epic myth itself, but it also presents the internal mythologies of the people of Middle-Earth”<sup>19</sup>. Il mito inoltre è all’origine del linguaggio e della scrittura. Gli esempi che si possono citare sono molti: furono gli elfi a inventare tutte le parole antiche della Terra di Mezzo, cominciarono loro, come Adamo, a nominare tutte le cose del creato (come apprendiamo da Treebeard, “coscienza storica” della Terra di Mezzo<sup>20</sup>); Rúmil fu il primo ad usare le Tengwar, un alfabeto, successivamente perfezionato da Fëanor<sup>21</sup>. Molti nomi hanno un’origine mitica o, storico-mitica, alcuni nomi fanno riferimento ad avvenimenti tanto remoti che solo alcuni fra gli elfi più vecchi li ricordano:

“The words embody a story, a mythic origin. This is not uncommon. Ovid’s metamorphoses are tales of explanation. They tell us not only how things came to be but also how we arrived at a name for those things. Consequently the name is placed in a historical context that has its origin in myth. The Eddaic Saga uses this device. All the names of Odin relate to the acts of Odin and are a shorthand means of summing up an Odin myth”<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Ruth S. Noell, *The Mythology of Middle-Earth*. London: Thames and Hudson. 1977, pag. 5: “Non solo [Il Signore degli Anelli] stesso è scritto come un mito epico, ma presenta anche le mitologie interne dei popoli della Terra di Mezzo.”

<sup>20</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 454: “Who calls you *hobbits*, though? That does not sound elvish to me. Elves made all the old words: they began it.”

<sup>21</sup> J.R.R.Tolkien, *The Silmarillion*. op. cit., pag. 64: “In his youth, bettering the work of Rúmil, he devised those letters which bear his name, and which the Eldar used ever after.”

<sup>22</sup> David Harvey, *The Song of Middle-Earth, J.R.R.Tolkien’s Themes, Symbols and Myths*. London: George Allen & Unwin. 1985, pag. 43: “Le parole contengono una storia, un’origine mitica. Questo non è raro. Le metamorfosi di Ovidio sono racconti di spiegazione. Ci dicono non solo come vennero alla luce le cose, ma anche come si arrivò ad un nome per quelle cose. Di conseguenza, il nome è inserito in un contesto storico che ha la

## 1.v) Il Linguaggio

La parola è centrale in Tolkien, così come il linguaggio; egli è un filologo, oltre che di mestiere, anche nel senso più profondo del termine: amico della parola. Le idee di Tolkien sul linguaggio furono fortemente influenzate da Owen Barfield, suo amico nonché membro degli *Inklings*<sup>23</sup>, autore del libro *Poetic Diction*;

“For Tolkien, as for Barfield, language is not a set of abstract concepts applied at will to phenomena, like a coat of paint; rather it is the expression of living reality in all its manifestations. Language is the outgrowth of and the agent for mythic perception. Language and myth are interrelated manifestations of burgeoning consciousness, of awareness of a world”.<sup>24</sup>

Il mito dunque, ritorna in continuazione nel pensiero di Tolkien, tanto da influenzarlo anche nella concezione del reale.

L'interesse di Tolkien per il linguaggio lo portò, fin da ragazzo, ad inventare delle lingue, con delle regole proprie e con dei propri alfabeti<sup>25</sup>; questa sua abilità si sviluppò poi grazie alle conoscenze

---

sua origine nel mito. La Saga Eddica usa questo artificio. Tutti i nomi di Odino si collegano ad atti di Odino e, sono mezzi veloci per riassumere un mito di Odino.”

<sup>23</sup> Humphrey Carpenter, *La vita di J.R.R.Tolkien*. Milano: Edizioni Ares. 1991, pag. 221-222.

<sup>24</sup> Verlyn Flieger, *Splintered Light, Logos and Language in Tolkien's World*. Grand Rapids, Michigan: W.M.B.Eerdmans Publishing Company. 1983, pag. 67: “Per Tolkien, come per Barfield, il linguaggio non è un insieme di concetti astratti applicati a piacere ai fenomeni, come uno strato di pittura; è, piuttosto, l'espressione della viva realtà in tutte le sue manifestazioni. Il linguaggio è il risultato e l'agente della percezione mitica. Il linguaggio e il mito sono le manifestazioni collegate, della fiorente coscienza e della consapevolezza di un mondo”.

<sup>25</sup> J.R.R.Tolkien, “Un vizio segreto”, in *Il medioevo e il fantastico*, a cura di Christopher Tolkien, edizione italiana a cura di Gianfranco de Turreis. Milano: Luni editrice. 2000.

professionali, e lo portò a creare diverse varianti di elfico (la “lingua fatata” come era chiamata nelle sue lettere dal fronte <sup>26</sup>) tra le quali il *Quenya* (o alto elfico) e, il *Sindarin* (o elfico comune), basandosi essenzialmente sulle basi grammaticali di finlandese e gallese. Fu anche per queste lingue che cominciò a scrivere la sua mitologia, doveva avere una base da dare al linguaggio. Come Tolkien affermò, il suo lavoro non pubblicato (la mitologia e le leggende degli “Elder Days”)<sup>27</sup>, da cui era nato *The Lord of the Rings* era fondamentale di ispirazione linguistica e, fu iniziato per fornire il necessario bagaglio di storia per le lingue elfiche; egli aveva ben presente dunque che “in principio era il Verbo”, ossia la parola, o *λόγος*, “il significato” e che era necessario partire da quello.<sup>28</sup>

### 1.vi) The Lord of the Rings

*The Lord of the Rings* occupa un posto centrale nell’opera di Tolkien. Gli avvenimenti narrati si svolgono alla fine della terza era, cioè all’inizio di quella che sarà l’era dell’uomo, la quarta. Il libro è fondamentalmente un racconto che abbraccia le caratteristiche dell’epica ma, come afferma Tom Shippey, si rifà anche a modelli di *pre-novel*, avendo però anche una mappa su cui si possono seguire gli spostamenti, e una cronologia di giorni e date molto precisa su cui non

---

<sup>26</sup> *Lettere*, pag. 13. Lettera a Edith Bratt del 2 marzo 1916: “Ho apportato dei ritocchi alla lingua delle fate che ho inventato, per migliorarla. Spesso mi viene voglia di lavorarci ma me lo proibisco perché, anche se mi piace tanto, mi sembra un’occupazione così pazzo!”

<sup>27</sup> il lavoro di cui parla Tolkien fu pubblicato postumo dal figlio Christopher, in diversi volumi dal titolo *The History of Middle-Earth*.

<sup>28</sup> Paolo Gulisano, *La Mappa della terra di Mezzo di Tolkien*. op. cit., pag. 27.

si possono basare, per esempio, i romanzi del ciclo arturiano. Come sottolinea Oriana Palusci, quando appare, metà degli anni '50, il romanzo viene visto come un'opera anomala. Il libro infatti “prende nettamente le distanze sia dalla “grande” tradizione realistico-psicologica, sia dagli sviluppi in chiave modernista e sperimentale di Joyce o della Woolf, sia ancora dal recupero in chiave sociologica dei modelli narrative ottocenteschi tentato in quegli anni dai “Giovani arrabbiati” [...] ciò non significa che l'opera tolkieniana vada collocate in una sorta di vuoto letterario, dal momento che, essa si salda a un'ulteriore tradizione narrative assai viva nella cultura inglese, anche se trascurata e svalutata dalle correnti critiche prevalenti negli anni '50, quella del romanzo fantastico che rientra nella più ampia categoria del *romance*”<sup>29</sup>.

Troviamo quindi diversi generi a confronto nel libro, non ultimo il *novel*:

“If the Lord of the Rings stands at a tangent to the novel as a genre, it is not because of a general abstention from realism or archaism of style – neither of which can really be attributed to it – but because of a highly specific feature for which precedents are hardly to be found in the novel tradition: the complex, and to an extent systematic, elaboration of an imaginary world”<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Oriana Palusci, *J.R.R. Tolkien*. Firenze: la Nuova Italia. 1983, pag. 7.

<sup>30</sup> Brian Rosebury, *Tolkien: a Critical Assessment*. New York: St.Martin's press. 1992, pag. 21: “Se il Signore degli Anelli è vicino al romanzo come genere, non è a causa di una generale astensione dal realismo o, per arcaismo di stile – visto che nessuna delle due cose può essergli veramente attribuita – ma per una caratteristica molto specifica, per la quale è molto difficile trovare dei precedenti nella tradizione romanzesca: la complessa e, per certi versi sistematica, elaborazione di un mondo immaginario.”

Tom Shippey afferma che Tolkien, nel suo uso della tradizione letteraria può essere paragonato a Chrétien de Troyes: “Chrétien, in the twelfth century, did not invent the Arthurian romance, which must have existed in some form before his time, but showed what could be done with it; it is a genre whose potential has never been exhausted in the eight centuries since. In the same way, Tolkien did not “invent” heroic fantasy, but he showed what could be done with it; he established a genre whose durability we cannot estimate”<sup>31</sup>. L’opera di Tolkien, come abbiamo visto, è stata analizzata secondo I criteri di diversi generi. È certo comunque, che Tolkien è stato l’iniziatore nel ventesimo secolo di un genere poi definito *fantasy*, un genere che come abbiamo visto ha origini antiche, prosecutore della tradizione che fu di George MacDonald, di William Morris e di Lewis Carroll, che ha riportato il fantastico nella letteratura<sup>32</sup>.

### **1.vii) I Personaggi**

Vi sono inoltre delle innovazioni, specialmente riguardo ai personaggi; Tolkien infatti ha preso alcuni dei *cliché* che appartenevano al mito e alle favole, come l’elfo, il nano, lo stregone, e li ha reinventati, dando loro un mondo nuovo dove vivere. Nei

---

<sup>31</sup> Tom Shippey, *J.R.R.Tolkien, Author of the Century*. op. cit., pag. xv foreword: “Chrétien nel dodicesimo secolo non inventò il romanzo cavalleresco arturiano, che doveva già esistere in qualche forma prima di lui, ma mostrò che cosa si potesse fare con questo; è un genere il cui potenziale non è stato ancora esaurito in otto secoli. Allo stesso modo, Tolkien non ha inventato l’heroic fantasy, ma ha mostrato cosa poteva essere fatto; egli ha stabilito un genere del quale non possiamo stimare la durata.”

<sup>32</sup> Oriana Palusci, *J.R.R.Tolkien*. op. cit. pag. 9

personaggi tolkieniani troviamo oltre ai tratti classici dell'eroe <sup>33</sup>, anche delle qualità umane e psicologiche che conferiscono loro spessore. I protagonisti del libro, a differenza di quanto affermato da molti detrattori, non sono divisi nettamente tra buoni e cattivi, sono infatti spesso evidenti le fratture del loro carattere e, in loro vediamo il lento sviluppo di molte qualità negative: citando alcuni esempi, vediamo come in Saruman l'astuzia diventi malizia, l'intelligenza sia al servizio della sete di potere; Gollum rappresenti a pieno la *cupiditas* classica e il tradimento, anche se la sua vicenda è tragica; infine come Sauron nella sua rappresentazione di male assoluto ci mostri uno spettro di qualità negative fin troppo umane. Eppure nessuno di loro in principio era malvagio. Questo è un altro elemento che contraddistingue l'opera di Tolkien: niente nasce malvagio, così come il male non ha il potere di creare nulla, può solo corrompere ciò che esiste già, non solo gli oggetti materiali, ma anche gli esseri viventi (gli orchi per esempio); il cambiamento avviene solo per scelta, architrate del libero arbitrio, che infatti determina molti cambiamenti di direzione ne *The Lord of the Rings*.

### **1.viii) La Magia**

Parlando di caratteristiche dell'opera, non si può tralasciare un commento sull'uso che Tolkien decise di fare della magia nel suo libro. Sarebbe forse più corretto dire il "non uso", visto che nello

---

<sup>33</sup> [l'argomento verrà approfondito nel capitolo 3]

svolgimento de *The Lord of the Rings*, la magia non viene mai usata per risolvere situazioni di stallo, anzi non viene quasi mai usata, se si eccettua qualche luce scagliata da Gandalf con il suo bastone <sup>34</sup>, un po' di fuoco e, alcune cavalcate velocissime <sup>35</sup>, del tutto spiegabili però nell'economia delle razze equine della Terra di Mezzo. Quando Sam chiede di poter vedere della magia elfica, Galadriel sembra perplessa <sup>36</sup>, in quanto gli hobbit chiamano allo stesso modo anche gli artificieri di Sauron; la magia in realtà è la forza stessa della terra e, negli elfi è maggiore perché loro sono più vicini alla terra di chiunque altro. Scelta singolare da parte di uno scrittore che “gran parte della pubblicistica continua a definire un santone o guru del mondo anarcoide e paganeggiante del *fantasy*.” <sup>37</sup> In realtà la costruzione tolkieniana, è imperniata sul principio della verosimiglianza e segue i canoni del realismo all'interno di un mondo comunque immaginario, il ricorso alla magia non può essere che saltuario. Persino Gandalf in diverse occasioni cerca di sminuire il suo potere “magico”, cercando di dare interpretazioni realistiche ad eventi inspiegabili <sup>38</sup>. Questo mondo è sì immaginario, ma al suo interno vigono delle leggi che ne regolano l'esistenza, e queste non sono poi così diverse dalle nostre.

---

<sup>34</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 283: “he thrust the end of his staff into the midst of it. At once a great spout of green and blue flame sprang out, and the wood flared and sputtered.”

<sup>35</sup> *Ibidem*, pag. 582: “ “ How fast is he going? Asked Pippin. [...] “He is running now as fast as the swiftest horse could gallop” answered Gandalf; “but that is not fast for him.” ”

<sup>36</sup> *Ibidem*, pag. 353: “ “And you?” she said, turning to Sam. “For this is what your folk would call magic, I believe; thought I do not understand clearly what they mean; and they seem to use the same word of the deceits of the Enemy. But this, if you will, is the magic of Galadriel. Did you not say that you wished to see Elf-magic? ” ”

<sup>37</sup> Andrea Monda & Saverio Simonelli, *Tolkien, il Signore della Fantasia*. Frassinelli. 2002, pag. 138.

<sup>38</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op.cit., pag. 530-532.

### 1.ix) Gli Elfi di Tolkien

La creazione di Tolkien che ha più a che fare con la magia sono gli elfi. Il potere degli elfi di Tolkien non è paragonabile ad un'illusione, come potrebbe essere quella di Merlino:

“La loro *magia* è Arte, libera da molte delle sue limitazioni umane: più facile, più veloce, più completa ( effetto e visione stanno in perfetta corrispondenza ). E il suo obbiettivo è l'Arte, non il potere, la sub-creazione, non il dominio e la rifondazione tirannica della Creazione. Gli elfi sono immortali, almeno finché dura questo mondo: e perciò sono legati più al dolore e al fardello dell'immortalità che alla morte. Il Nemico nelle sue forme successive è sempre “per sua natura” legato al puro Dominio, e così il signore della magia e delle macchine; ma il problema che questo male spaventoso può, come di solito avviene, nascere da un'origine apparentemente buona, il desiderio di cambiare in meglio il mondo e gli altri, velocemente e secondo i programmi del benefattore, è un motivo ricorrente.”<sup>39</sup>

### 1.x) Religione e Allegoria

Dal libro traspare una forte religiosità, pur non comparando mai nessun riferimento ad alcun tipo di religione, questo perché, come affermava lo stesso Tolkien, l'elemento religioso è radicato nella storia e nel simbolismo<sup>40</sup>. Tolkien era un fervente cattolico e,

---

<sup>39</sup> *Lettere*, pag. 167. Lettera a Milton Waldman, la lettera non è datata ma venne scritta probabilmente verso la fine del 1951.

<sup>40</sup> *Ibidem*. pag. 196. Lettera a Robert Murrey del 2 dicembre 1953.

sosteneva che l'uomo può essere solamente un sub-creatore <sup>41</sup>, non creatore assoluto, perché quest'ultimo può essere solo Dio. A questo proposito vale la pena di citare un episodio della vita di Tolkien: la sera del 19 settembre 1931 Tolkien stava conversando con Hugo Dyson e C.S.Lewis sui prati del Magdalen College, quando Lewis disse che i miti erano menzogne, Tolkien rispose che non erano bugie ma tentativi di spiegare i misteri del mondo attraverso un racconto. “Le invenzioni dell’immaginazione umana, sosteneva egli, derivano da un’ispirazione divina e quindi riflettono, in parte, la verità eterna. Creando un mito l’uomo non falsificava la realtà ma la interpretava con i mezzi della sua cultura così come, quando si riferiva a una pianta con il nome di “albero”, ne forniva una spiegazione con i mezzi della sua lingua”. <sup>42</sup> In questo discorso Tolkien si riferiva ai miti pagani, ma ci illustra quale fosse la sua opinione riguardo al rapporto fra ragione e mito, e fra verità e invenzione.

Tolkien più volte dichiarò di non amare l’allegoria, e negò che *The Lord of the Rings* fosse un’allegoria del mondo moderno:

“As for any inner meaning or “message”, it has in the intent of the author none. It is neither allegorical nor topical. [...] Other arrangements could be devised according to the tastes or views of those who like allegory or topical reference. But I cordially dislike allegory in all its manifestations, and always

---

<sup>41</sup> Per comprendere appieno cosa Tolkien intendesse per subcreatore rimando al saggio “Sulle Fiabe” in *Il medioevo e il fantastico*, op. cit.

<sup>42</sup> cit. in Andrea Monda & Saverio Simonelli, op. cit., pag. 24.

have done so since I grew old and wary enough to detect its presence. I much prefer history, true or feigned with its varied applicability to the thought and experience of readers”<sup>43</sup>.

Tolkien preferiva usare il linguaggio del simbolo e della metafora piuttosto che quello dell'allegoria. Tra i primi commenti alla sua opera ci fu chi avanzò l'opinione che *The Lord of the Rings* fosse una grande allegoria del potere atomico, rappresentando l'anello come la bomba, mentre Mordor, in periodo di piena guerra fredda, sarebbe stato un chiaro riferimento all'Unione Sovietica e alla sua gestione del potere di stampo assolutistico. L'autore si esprime così a riguardo di queste interpretazioni:

“Naturalmente la mia storia non è un'allegoria del potere atomico, ma del Potere (esercitato attraverso il dominio). La fisica nucleare può essere sfruttata per questo scopo. Oppure no. Oppure può non essere usata affatto. Se c'è qualche riferimento, nella mia storia, ai nostri tempi è a quella che mi sembra la più diffusa affermazione di oggi: che se una cosa può essere fatta, deve essere fatta. Questo a me sembra completamente falso. Gli esempi più grandi di azioni dello spirito e della ragione sono esempi di abnegazione.” [vedi il Capitolo 3, riguardo l'abnegazione e la rinuncia di Frodo.]

---

<sup>43</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., foreword to the second edition. pag. xvi-xvii; “Per quanto riguarda qualche significato interno o “messaggio”, nell'intento dell'autore non ve n'è nessuno. Non è né allegorico né topico. [...] altri provvedimenti possono essere escogitati in accordo ai gusti e ai modi di vedere di coloro a cui piacciono l'allegoria o i riferimenti topici. Ma io detesto cordialmente l'allegoria in tutte le sue manifestazioni e, ho sempre fatto così da quando sono diventato vecchio e sospettoso abbastanza da avvertirne la presenza. Preferisco molto di più la storia, vera o falsa, con la sua varia applicabilità al pensiero e all'esperienza dei lettori.” (traduzione mia)

### 1.xi) La Vita attraverso l'opera

Jane Chance Nitzsche ci dice che la forma epica, si è sempre dimostrata utile per riflettere lo scontro dei sistemi di valori, durante i periodi di transizione nella storia letteraria <sup>44</sup>. Il periodo in cui Tolkien scrisse *The Lord of the Rings* (dal 1936 al 1949), si poteva certo definire complesso, soprattutto dal punto di vista storico. Possiamo trovare nel libro una critica alla ricerca del potere, alla smisurata sete di dominio; il professore di Oxford era sconvolto, come tutta l'Europa, di fronte alla devastazione portata dalla guerra. Tolkien inoltre, aveva prestato servizio come fuciliere del Lancashire nell'esercito di sua maestà durante la I guerra mondiale e, aveva combattuto nella battaglia sulla Somme; come molti scrittori del primo novecento che avevano partecipato alla guerra dal fronte, fu segnato profondamente da quelle esperienze e, vi fa riferimento, forse inconsciamente, diverse volte nel libro. In diverse battaglie descritte nel libro, l'orrore della guerra è spesso rappresentato dalle reazioni dei personaggi, come Frodo o Sam <sup>45</sup>, anche se è a volte affiancato dal desiderio per la battaglia tipico del mondo germanico.

Nel libro risalta anche la simpatia di Tolkien per i semplici, che venivano coinvolti per ragioni a loro sconosciute nelle macchinazioni dei grandi; anche facendo riferimento alla sua esperienza personale, egli disse di provare più rispetto per i soldati semplici che per i suoi

---

<sup>44</sup> Jane Chance Nitzsche, *Tolkien's Art, a Mythology for England*. London: The MacMillan Press. 1979.

<sup>45</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op.cit., pag. 646.

pari ufficiali, a tal proposito scrisse anni dopo su uno dei personaggi principali del *The Lord of the Rings* : “In un certo senso il mio Sam Gamgee è una riflessione sui soldati semplici inglesi e sugli attendenti che ho conosciuto durante la guerra del ’14, un modo per dimostrare come fossero molto superiori a me stesso”<sup>46</sup>. Tolkien, uomo “privo di metodo e tiratardi” come lo definì C.S.Lewis, riuscì in ogni modo a portare a compimento, per sua stessa meraviglia, *The Lord of the Rings*, riuscendo a dargli un’impronta al tempo stesso moderna e antica, creando così i presupposti per essere apprezzato da una vasta gamma di persone, e a suscitare altrettante emozioni contrastanti, come affermò il poeta W.Auden, grande sostenitore di Tolkien:

“ I rarely remember a book about which I have such violent arguments. Nobody seems to have a moderate opinion. Either, like myself, people find it a masterpiece of its genre or they cannot abide it, and among the hostile there are some, I must confess, for whose judgement I have a great respect... in most cases, however, the objection must go far deeper. I can only suppose that some people object to Heroic Quests and imaginary Worlds on principle. That a man like Mr. Tolkien, the English philologist who teaches at Oxford, should lavish such incredible pains upon a genre which is, for them, trifling by definition, is, therefore very shocking.”<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> cit. in Humphrey Carpenter, *La vita di J.R.R.Tolkien*. op. cit., pag. 140.

<sup>47</sup> *J.R.R.Tolkien and his Literary Resonances, views of Middle-Earth*, edited by George Clark and Daniel Timmons. London: Greenwood Press. 2000, pag. 1: “Difficilmente ricordo un libro su cui ho discussioni così violente. Nessuno sembra avere un’opinione moderata. O, come me, le persone lo considerano un capolavoro nel suo genere o, non lo possono sopportare e, tra gli ostili ci sono persone devo confessarlo, per il giudizio delle quali ho molto rispetto... nella maggior parte dei casi, tuttavia, l’avversione va più in profondo. Posso solo supporre che alcune persone avversino gli *Heroic Quests* e i mondi immaginari per principio. Che un uomo come il signor Tolkien, il filologo inglese che insegna ad Oxford, possa sprecare tanto fatica su un genere che, per loro, è triviale per definizione, è oltremodo uno shock.”

## CAPITOLO 2

Le similitudini che intercorrono tra diverse mitologie europee e l'opera di Tolkien sono davvero molte; in questo capitolo oltre a delineare i tratti comuni più interessanti, verrà analizzato anche l'uso che Tolkien fece della lingua e le innovazioni rispetto i modelli classici.

### **2.i) Tolkien e i classici**

Ci sono diverse somiglianze, specialmente riguardo gli artifici narrativi, che si possono riscontrare tra Omero e Tolkien, una di queste è relativa alla scelta di rappresentare una storia di grande lunghezza senza però descriverla nella sua completezza, ma solo per quello che è un tempo limitato. L'*Iliade* non racconta tutta la guerra di Troia, ma solo un piccolo periodo vicino alla fine della stessa e, lascia che tutto quello che è successo e tutto quello che accadrà traspaia dalla storia raccontata (quella della rabbia di Achille e il suo effetto sulla guerra). Tolkien, ne *The Lord of the Rings*, ci narra solo un breve periodo della lunga storia dell'Anello, circa un anno, e lascia che la sua intera vicenda venga a conoscenza del lettore tramite l'esperienza di Frodo. L'azione dell'*Iliade* è di cinquanta giorni in una guerra della durata di dieci anni, ne *The Lord of the Rings* si narra della distruzione

---

dell'anello mentre vengono solamente accennati gli eventi che portarono alla sua forgiatura da parte di Sauron millenni prima.

Se Omero faceva affidamento sul fatto che il suo pubblico conosceva e magari credeva alla maggior parte delle storie che egli raccontava, Tolkien diversamente partiva dal principio che nessuno aveva idea della storia precedente gli eventi contenuti nel suo libro, né tanto meno ci credeva. Per questo motivo nel capitolo "The Shadow of the Past" (secondo capitolo del libro primo de "The Fellowship of the Ring"), Tolkien ci mette a conoscenza degli eventi passati, sopperendo in tal modo a quella mancanza di conoscenza da parte dei lettori e dando così le basi per comprendere ciò che accadrà in seguito. Nel libro di Tolkien è presente inoltre un *topos* marziale molto specializzato: la particolare capacità nel maneggio di una certa arma, tema già presente in Omero. Gli elfi sono "specializzati" nell'uso di armi che si confanno alla loro figura elegante e veloce, come per esempio l'arco, o il pugnale, mentre i nani utilizzano l'ascia come arma caratteristica - più confacente alla loro natura di lavoratori di pietra, dal carattere rude e poco incline all'influenza esterna. L'arma diventa in tal modo elemento di caratterizzazione del personaggio, dandoci a priori informazioni sulla sua razza d'appartenenza.

Ne *The Lord of the Rings* ci sono inoltre soluzioni strutturali di stampo classico: come l'*Eneide*, il libro si divide in una parte odisseica e, in una parte iliadica. La parte odisseica è influenzata dall'epica arturiana (al rovescio però, in questo caso bisogna sbarazzarsi dell'Anello, non

conquistarlo), e rappresenta la quasi totalità del libro, dal momento che la storia si sviluppa assieme agli spostamenti dei protagonisti; la parte iliadica invece, affiora nell'assedio a Minas Tirith e, nella battaglia campale di fronte al Morannon. Un'altro artificio narrativo si rifà all'incrocio di sentieri narrativi che richiama la prosa di Ariosto (ne *The Lord of the Rings* il separarsi dei personaggi corrisponde ad un ulteriore intreccio della trama, dato dall'incrocio di diversi episodi)<sup>48</sup>.

Nel paesaggio de *The Lord of the Rings* troviamo delle descrizioni di luoghi che lo accomunano a quelli della letteratura latina, tanto che si possono articolare diversi *topoi*: a) *locus amoenus*; b) le selve spaventose e scure; c) i luoghi neri mordoriani. Il *locus amoenus* si ripartisce tra tonalità georgiche, che si conclamano essenzialmente nella Contea (The Shire), e alcune più propriamente idilliche. Anche la casa di Tom Bombadil, pur essendo circondata da luoghi selvaggi, rientra nei luoghi idilliaci, grazie anche alla sua capacità (da attribuire al potere del suo padrone), di far sì che i pericoli rimangano al di fuori delle sue mura <sup>49</sup>. L'Ithilien ricorda il *saltus* della poesia bucolica, cui si sovrappone il gusto romantico delle rovine e quello decadente del giardino abbandonato. <sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> A partire dal secondo volume "The Two Towers", si sviluppano tre piani narrativi, uno segue Frodo e Sam, un altro Aragorn, Legolas e Gimli, ed un terzo Merry e Pippin.

<sup>49</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 123: "Have peace now" she [Goldberry] said "Until the morning! Heed no nightly noises! For nothing passes door and window here save moonlight and starlight and the wind off the hill-top. Good night!"

<sup>50</sup> Marco Paggi, *La spada e il labirinto (meraviglioso e fantastico ne "il Signore degli Anelli" di J.R.R.Tolkien)*. Genova: Edizioni culturali internazionali ECIG. 1990, pag. 40.

## 2.ii) I Valar

“Tolkien’s mythology as expressed in the *Silmarillion* and in the background myths of *The Hobbit* and *The Lord of the Rings* owes most to his study of genuine original myth. Many writers on Tolkien have mentioned his debt to the myths and legends of northern Europe, but an influence equally strong or even stronger is Greek and Roman mythology.”<sup>51</sup>

In Tolkien i Valar (potenze angeliche guardiane della terra di mezzo) originari hanno personalità e funzioni che possono essere paragonate agli dei classici di Omero. Nel *Silmarillion*, le caratteristiche di Ilúvatar (l’unico dio) ricordano in alcuni tratti il Dio cristiano per la sua facoltà di essere l’unico creatore, ma i Valar (responsabili di porre in atto il disegno di Ilúvatar e, subcreatori ) e i Maiar (potenze angeliche di grado inferiore rispetto ai Valar), sono sempre riconducibili a quelli greci e scandinavi. I Valar come gli dei Greci hanno responsabilità divise fra loro: Manwë regna nel cielo, Ulmo nel mare ed Aulë sulla terra. Varda, chiamata Elbereth dagli elfi, è la consorte di Manwë, e Yavanna, protettrice di tutte le cose che crescono su Arda, è consorte di Aulë. Dei grandi Vala (singolare di

---

<sup>51</sup> Richard L. Purtill, *Myth, Morality, and Religion*. op. cit., pag. 38: “ La mitologia di Tolkien, come è espressa nel *Silmarillion* e nei miti alla base di *The Hobbit* e del *The Lord of the Rings* deve molto ai suoi studi riguardo al mito originale. Molti di quelli che hanno scritto su Tolkien, hanno menzionato il suo debito nei confronti dei miti e le leggende dell’Europa del nord, ma un’influenza altrettanto grande se non maggiore è quella della mitologia greca e romana.”

Valar) Ulmo non ha consorte né Nienna, un Vala femmina associata specialmente con la compassione e la guarigione <sup>52</sup>.

Manwë ha caratteristiche comuni con Odino e Zeus, Ulmo può essere paragonato a Poseidone, e ne ha in effetti tutti i poteri; Aulë è certamente riconducibile ad Efesto e, la sua compagna Yavanna ricorda la madre terra- Demetra o Cerere. Vairë la tessitrice è la moglie di Mandos. Ella tesse il fato nel drappo della storia, molto prima che avvengano i fatti. Lei riprende l'immagine classica in cui il fato è associato alla tessitura o ad un filo. <sup>53</sup>

Un personaggio importante è rappresentato da Melkor-Morgoth, il Valar più potente assieme a Manwë; egli ha delle caratteristiche che lo rendono simile a Loki, non ultima quella di rovinare le opere degli altri Valar, ma è anche l'immagine del Satana di Milton, anche egli infatti è un angelo che si ribella al disegno del suo dio, ponendo la sua voce in dissonanza con quelle degli altri Valar e, che vive isolato al limitare del mondo roso dalla sua brama di conquista.

Un elemento totalmente originale della mitologia di Tolkien è quello relativo all'origine della luce, correlato strettamente con i Valar e la loro funzione di creare su Arda (la Terra di Mezzo) secondo le istruzioni di Iluvatar. La prima luce fu quella delle lampade, create da Aule su preghiera di Yavanna, la loro distruzione da parte di Melkor coincide con la fine della primavera di Arda (la terra). La Terra di

---

<sup>52</sup>

*Ibidem*, pag. 97.

<sup>53</sup> J.R.R.Tolkien, *The Silmarillion*. op. cit., VALAQUENTA pagg. 15-24.

Mezzo nel frattempo, giaceva in un perenne crepuscolo sotto le stelle che Varda aveva creato all'inizio dei tempi. Dopo di questa fu la volta di quella irradiata da Telperion e Laurelin, i due alberi di Valinor (con loro iniziò il calcolo del tempo, basato sulla loro fioritura); dopo la loro distruzione ad opera di Melkor e Ungoliant, da un frutto di Laurelin derivò il sole, da uno di Telperion la luna. La luna venne per prima guidata da Lilion, il sole venne per secondo guidato da Arien; quest'ultimo era uno spirito di fuoco non corrotto da Melkor. Quando quest'ultimo vide il sole per la prima volta, fu colto dal panico e si rifugiò nelle profondità della terra.

Nelle ere più tarde della Terra di Mezzo, i Valar e Valinor assumono un significato quasi religioso, certamente mitico<sup>54</sup>. La terza era, durante la quale hanno luogo gli avvenimenti descritti ne *The Lord of the Rings*, appare così nettamente diversa da quelle descritte ne *The Silmarillion*, teatro di fatti ormai legendari.

Come affermato in precedenza, ne *The Lord of the Rings* si fa un uso limitato della magia, sono pochi coloro ai quali è concesso di praticarla e, principalmente stregoni. Essi sono in realtà esseri angelici (Maiar) incarnati in un corpo di uomo, ed è per questo plausibile che possano influenzare la materia con la loro volontà, data la loro natura spirituale. Così anche gli elfi, che sono immortali, sono giustificati a compiere azioni che possono essere ritenute (per esempio dagli hobbit) magia. Gli uomini non praticano la magia. La possibilità o

---

<sup>54</sup> J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, op. cit., pag. 646. Alla vista del Mûmakil, Damrod esclama: "May the Valar turn him aside!".

meno di utilizzare la magia per influenzare il mondo sensibile è dettata dalle qualità delle singole razze e, segue l'ordinamento interno della Terra di Mezzo.

### **2.iii) L'Anello**

Nell'utilizzare l'Anello come punto chiave del suo libro, Tolkien sapeva di sfruttare il più importante simbolo pre-cristiano. Per la tradizione pagana precedente il cristianesimo, l'immagine dell'anello aveva la stessa importanza a livello simbolico, che assumerà la croce per i cristiani. Il simbolo dell'anello era molto diffuso in tutte le tribù teutoniche pagane. L'anello rimane nel cristianesimo, come simbolo dell'autorità papale, ma anche per suggellare matrimoni, per retaggio della vecchia tradizione pagana. Nella forma della croce celtica, l'immagine dell'anello e della croce furono unite in una forma adatta al culto cristiano. Nei secoli, inoltre, l'anello fu anche simbolo dell'alchimia - un serpente che si morde la coda, che richiama fra l'altro il serpente Miðgarðsormr che circonda la terra secondo la mitologia germanica - rappresentava infatti la ricerca della conoscenza che era proibita dalla chiesa.

Anche presso i vichinghi, l'anello era molto importante: "their gods were ring lords of the heavens and their kings were ring lords of the earth"<sup>55</sup>. I re, durante il loro governo, dovevano donare anelli ai loro sudditi, dando così prova della loro munificenza. "In the ring quest

---

<sup>55</sup> David Day, *Tolkien's Ring*. Londra: Harper & Collins. 1994, pag. 29: "I loro dei erano i Signori degli Anelli dei cieli e i loro re erano i Signori degli Anelli della terra".

myths of the Vikings [...], we see one of the primary sources of inspiration for Tolkien's fantasy epic, *The Lord of the Rings*"<sup>56</sup>. Presso i vichinghi, se alla morte di un re non c'era nessuno degno di prenderne il posto, il suo tesoro (ring-ward) veniva seppellito con lui. Il Domhring, l'anello della sorte – l'anello di pietre monolitiche, che stava davanti al tempio di Þor – era probabilmente il simbolo più temuto della violenta legge dei vichinghi.<sup>57</sup>

Ci sono dei precedenti importanti, che sono i prototipi dell'Anello di Tolkien. L'anello Draupnir viene forgiato grazie all'abilità degli elfi Sindri e Brok e alla saggezza di Oðin; l'unico Anello viene forgiato in parte grazie alla perizia che Sauron aveva imparato dagli elfi, specialmente da Celebrimbor il più grande fabbro della Terra di Mezzo, e in parte grazie alla sua forza vitale riversatavi. Come nella *Völsunga Saga* anche ne *Lord of the Rings* coloro che possiedono gli anelli, o che ne cercano il possesso, sono distrutti dal loro stesso desiderio per la ricchezza e il potere terreno (come i Nazgûl).

Al contrario della cerca del santo Graal, nel caso de *The Lord of the Rings*, Frodo cerca di sbarazzarsi dell'anello, non di conquistarlo, a differenza di Sauron. L'indole dell'anello è malvagia in tutte le leggende in cui è presente: nel libro di Tolkien; nella *Völsunga saga* (anello di Andvari); nella saga di Artù, l'anello (quello composto dai cavalieri che giurano sull'unione del re e della regina) è buono solo finché il giuramento fatto sullo stesso perdura. Nel caso dell'adulterio

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, pag. 30: "Nei miti sulla cerca dell'anello presso I vichinghi [...], troviamo una delle principali fonti di ispirazione per l'epica fantasy di Tolkien, *The Lord of the Rings*".

<sup>57</sup> *Ibidem*, pag. 32.

di Ginevra, l'anello dei cavalieri è spezzato, ed è il caos; quando Sigurd rompe il giuramento fatto a Brynhild sull'anello di Andvari il risultato è il medesimo: avvengono grandi sventure.

#### **2.iv) Oðin come modello**

Il dio stregone con un occhio solo, Oðin, era anche chiamato il “dio dell'anello” e, si riteneva che il potere più grande fosse appunto nell'anello in suo possesso. Egli era il signore dei nove mondi dell'universo nordico, e attraverso il magico potere del suo anello egli era letteralmente “Il Signore degli Anelli”. Oðin è il modello degli stregoni e maghi che viaggiano durante la loro vita, da Merlino a Gandalf. Nei suoi viaggi nei nove mondi Oðin assumeva di solito l'aspetto di un uomo anziano con una lunga barba, indossava un mantello grigio o blu, aveva un cappello a tesa larga e portava un bastone. In Oðin ci sono elementi di tutti i grandi stregoni de *The Lord of the Rings*: Gandalf, Sauron e Saruman. Gli aspetti “buoni” di Oðin li ritroviamo in Gandalf, mentre quelli “cattivi” li troviamo in Sauron; anche in questo caso vediamo come in Tolkien il potere corrompa chi lo possiede (Sauron).

Durante i suoi anni di viaggi vediamo che la vita di Oðin, alla fine, era una ricerca per il suo “Unico Anello”. Questo era il magico anello chiamato Draupnir la cui acquisizione proclamava a tutti che Oðin era divenuto il “Signore degli Anelli dei nove mondi”. Come i viaggi di Oðin in Miðgarðr accrescevano la sua saggezza e il suo potere, così i

viaggi degli Istari, in particolare di Gandalf, servivano per accrescere la loro saggezza.

Oðin, come Radagast, impara il linguaggio degli uccelli e delle bestie, come Saruman impara la buona favella dei poeti e degli oratori. Come Sauron ha il potere su lupi e corvi, come Gandalf ha un magico cavallo che sorpassa i venti. C'è un altro parallelismo tra Oðin e Gandalf. Il primo dopo essere rimasto appeso a Yggdrasil per nove giorni e notti, acquisisce le rune e, da un ramo ricava un bastone; dopo questa esperienza diventa quindi più forte. Dopo la battaglia col Balrog, anche Gandalf diviene più potente, questo perché ha compiuto un viaggio interiore (in realtà è morto, ma è tornato in vita per volere dei Valar, per completare la missione per la quale era stato inviato sulla Terra di Mezzo: aiutare i popoli liberi, con la sua guida, a sconfiggere Sauron). Una fra le abilità acquisite da Gandalf il bianco inoltre, che rientra nel novero dei poteri conferitigli per il suo ritorno nella Terra di Mezzo, è quella di rendere le armi inoffensive, abilità posseduta anche da Oðin.<sup>58</sup>

## **2.v) Tolkien e la mitologia nordica: analogie nei temi**

Sia nella nomenclatura, che nei soggetti alla base delle storie, troviamo una quantità enorme di somiglianze. Partendo dal luogo dove vivono gli uomini, scopriamo che l'antico nordico Miðgarðr si

---

<sup>58</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*, op. cit., pag. 484: "Get up, my good Gimli! No blame to you, and no harm done to me. Indeed my friends, none of you have any weapon that could hurt me."

traduce con Middle-Earth [Terra di Mezzo]; nome peraltro presente anche nell'antico inglese Middangeard e, nel medio inglese Middelerd o Meddelearth.

Similmente ci sono dei parallelismi negli aspetti legati alle potenze celesti. Gli dei nordici erano divisi in due razze, gli Æsir e i Vanir; anche in Tolkien c'è questa suddivisione, gli dei erano gli Ainur, poi noti come Valar, e i Maiar, che come già detto erano loro inferiori come potenza. Gli dei nordici vivevano in grandi palazzi in un mondo separato dalle terre mortali, per accedervi bisognava passare il ponte arcobaleno sui cavalli volanti delle valchirie; I Valar vivevano ad Aman, che era raggiungibile solo dagli elfi (immortali) per mezzo delle loro navi, agli uomini l'accesso era interdetto. A parte Miðgarðr e Asgarðr, c'erano i mondi chiamati Alfheim e Swartalfheim: regni degli elfi della luce e dei degli elfi scuri; in Tolkien gli Eldar sono (per la maggior parte) elfi detti *luminosi*, e gli Avari sono elfi *scuri*, poiché non hanno potuto vedere la luce del reame beato.

Il regno dei nani, sotto Miðgarðr era chiamato Nidavellir. I nani hanno caratteristiche comuni con quelli di Tolkien, anche se questi ultimi, come gli elfi, sono più definiti, e le loro genealogie molto più complesse. Tolkien prende i nomi di molti dei suoi nani dal testo islandese del XII secolo *Edda in prosa*<sup>59</sup>. Durin nella mitologia nordica è il nome di un misterioso creatore dei nani; in quella

---

<sup>59</sup> Snorri Sturluson, *Edda in prosa*, a cura di Giorgio Dolfini. Milano: Adelphi. 1991, pag. 64. Tra i nomi citati sono presenti quelli di diversi protagonisti de *The Hobbit*: Dain, Bifur, Bombur, Dori, Ori, Oin, Thorin, Fili, Kili, Thrór, Gloin, e Fundin (questi ultimi due sono invece citati ne *The Lord of the Rings*, il primo in quanto è padre di Gimli, il secondo come padre di Balin, signore di Moria).

tolkieniana diventa il re dei nani, da cui la linea di Durin, a cui appartiene anche Gimli, uno dei protagonisti de *The Lord of the Rings*<sup>60</sup>. Anche Gandalf è il nome di un nano, senza dubbio Tolkien lo usò come nome di stregone per il suo significato letterale che è *sorcerer elf* [elfo stregone].

Nella mitologia nordica abbiamo due razze di giganti, che vivono in due mondi separati: nel Jotenheim vivono i giganti della roccia e del ghiaccio, a cui si possono ricondurre i grandi e stupidi Troll delle favole scandinave, nonché quelli presenti nelle storie di Tolkien anch'essi grossi e stupidi (specialmente ne *The Hobbit*); nel Muspellsheim vivono i giganti di fuoco, quasi invincibili, che avranno un ruolo importante nel Ragnarok e, che ricordano molto i Balrog di Tolkien, gli infuocati demoni della notte. Nel mondo nordico, Niflheim la cittadella di Hel è sorvegliata da Garn il cane, e in questa fortezza sono imprigionati gli spiriti dannati. In Tolkien, Angband la fortezza di Morgoth è sorvegliata da Carcharoth il lupo, e lì gli elfi imprigionati a causa delle arti malefiche divengono orchi. Gli spiriti dei guerrieri uccisi sono raccolti nella sala del Valhalla in Asgarð; in Tolkien gli spiriti degli elfi uccisi abitano nelle Aule di Mandos in Aman, entrambi aspettano di partecipare ai cataclismi che porranno fine ai loro mondi, in un caso il Ragnarok nell'altro la grande battaglia, o guerra dell'ira, ( che però non porta alla fine del mondo, ma solo alla sconfitta di Morgoth). Con il Ragnarok si arriva alla

---

<sup>60</sup> Vedi Appendix A of *The Lord of the Rings*, op. cit., pag. 1055.

distruzione dei nove mondi; con la sconfitta di Morgoth, le terre del Beleriand vengono affondate sotto il mare e, la sua fortezza distrutta. Fenrir, il lupo, uno dei più grandi nemici degli dei nordici mangia via la mano a Tyr il figlio di Odino, allo stesso modo nel *Silmarillion* abbiamo la figura di Beren, a cui Carcharoth mangia la mano che impugna il Silmaril<sup>61</sup>. La Battaglia di Gandalf con il Balrog sul ponte di Khazad-dûm è una versione della battaglia più grande del gigante di fuoco Surt con il dio Freyr sul ponte arcobaleno di Bifrost; sia il Balrog che Surt impugnano una spada di fuoco. Entrambi i duelli finiscono con un disastro, i ponti crollano e i combattenti cadono giù in fiamme. Persino le cavalcature si somigliano, Shadowfax (il cavallo di Gandalf) ricorda Grani, destriero di Sigurd, il primo discende da Nahar (cavallo di Oromë), il secondo da Sleipnir (cavallo a otto zampe di Oðin).

Nella mitologia nordica c'è un'aurea di inevitabilità, che Tolkien evita di riproporre nella sua, dandole un tono meno pessimistico e più influenzato dal libero arbitrio. Nella terra di mezzo avvertiamo la presenza di una forza superiore che guida gli eventi, questo traspare specialmente dalle parole di Gandalf che, in diverse occasioni, afferma che certi eventi erano *destinati* ad accadere e, che neppure Sauron aveva il potere di controllarli; In entrambe le rappresentazioni è

---

<sup>61</sup> J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*. op. cit., pag. 215: "But Carcharoth looked upon that holy jewel and was not daunted, and the devouring spirit within him awoke to sudden fire; and gaping he took suddenly the hand within his jaws, and he bit it off the wrist. Then swiftly all his inwards were filled with a flame of anguish, and the Silmaril seared his accursed flesh."

presente un fatalismo stoico, ma la possibilità di scelta da parte del singolo ha molta importanza nel mondo di Tolkien che ci consegna un mondo meno influenzato dal fato rispetto a quello scandinavo o, a quello greco.

Il mito di Tolkien è positivo, e si concentra sulla continuazione e sulla rinascita, parallelamente si consuma una grande lotta tra bene e male.

“The Norse mythic world is essentially amoral, while Tolkien’s world is consumed by the great struggle between the forces of good and evil.”<sup>62</sup> Nei miti nordici non ci sono dilemmi morali, tutti gli aspetti conflittuali sono racchiusi nella figura di Oðin nella sua ricerca per il dominio dei nove mondi.

## **2.vi) Altre mitologie**

Anche le mitologie celtica e anglosassone hanno contribuito al libro di Tolkien. La fonte più importante della cultura gallese celtica è il *Red Book of Hergest*, Tolkien lo cita indirettamente, chiamando la fonte del sapere elfico il *Libro Rosso dei Confini Occidentali*. Degli antichi popoli celtici Tolkien ha preso le leggende relative agli elfi e le ha allineate con le sue. Gli elfi di Tolkien ricordano la razza irlandese pre-umana di immortali chiamata *Tuatha Dé Danann*. Tolkien segue la tradizione celtica anche con il tema, sempre presente, del potere degli elfi che diminuisce; coloro che rimangono di questo popolo un

---

<sup>62</sup> David Day, *Tolkien’s Ring*. op. cit., pag. 39: “ il mondo mitico nordico è essenzialmente amorale, mentre il mondo di Tolkien è consumato dalla lotta tra le forze del bene e quelle del male.” (traduzione mia)

tempo grande sono gli *Aes Sidhe* o *Sidhe*, che abitano in colline vuote e si nascondono. In Tolkien le popolazioni rimaste di questi immortali vivono in ogni tipo di luogo nascosto: boschi incantati (Lothlorien), valli nascoste (Rivendell), in grotte (Menegroth), nelle gole (Nargothrond) o, su isole lontane (Tol Eressëa). Per loro il tempo scorre in modo diverso; lentamente perché non si curano di come passa, dato che loro rimangono immutati; velocemente perché vedono mutare le cose intorno a loro, e non possono impedire che appassiscano.

## **2.vii) Qualità del mondo germanico**

All'interno de *The Lord of the rings* troviamo anche rappresentati costumi e qualità morali del mondo germanico. Theoden, dopo l'intervento di Gandalf e la cacciata di Grima, diventa un re germanico molto eroico. Per accrescere queste corrispondenze col mondo germanico Tolkien descrive Rohan come una nazione antica inglese, completa di nomi appropriate e un sospettoso guardiano di palazzo di nome Hama, molto simile a uno del *Beowulf* e una poesia modellata su un passaggio del poema antico inglese *The Wanderer*, dove è ripreso il tema *Ubi sunt*.

Where now the horse and rider? Where is the horn that was blowing?  
Where is the helm and the hauberk, and the bright hair flowing?  
(*The Lord of the Rings*, pag. 497)

[Dove sono ora il cavallo e il cavaliere? Dov'è il corno che suonava?

Dove sono l'elmo e l'usbergo e i capelli fluenti?]

where went the horse, where went the man? Where went the  
treasure-giver?

Where went the seats of banquets? Where are the hall-joys? <sup>63</sup>

[ Dov'è andato il cavallo, dov'è andato l'uomo? Dov'è andato il donatore di  
tesori?

Dove sono finite le sedie dei banchetti? Dove sono le gioie della sala?]

Il voto di fedeltà che Pipino fa a Denethor ricorda I termini usuali del legame tra signore e guerriero, secondo il *comitatus* etico germanico. Theoden al stesso tempo rappresenta l'ideale signore germanico che ama davvero i suoi sudditi, e non li usa. I versi che egli recita prima della battaglia di Minas Tirith sono un'eco dei versi del poema antico inglese *The Battle of Maldon*, sia nella forma che nel contenuto:

“Arise, arise, riders of Theoden!  
Fell deeds awake: fire and slaughter!  
Spear shall be shaken, shield be splintered,  
A sword-day, a red day, ere the sun rises!  
Ride now, ride now! Ride to Gondor!” <sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Jane Chance Nitzsche, *Tolkien's Art, a Mythology for England*. op. cit. [traduzione di Jane Chance Nitzsche, dei versi 92-93. l'originale è nell' *Exeter Book*, vol. 3 del *Anglo-Saxon poetic records*].

<sup>64</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 820: “Avanti, avanti, cavalieri di Théoden! Tremende azioni aspettano: fuoco e morte! la lancia sarà spezzata, lo scudo frantumato, un giorno per la spada, un giorno di sangue, prima che il sole sorga! Cavalcate ora, cavalcate ora! Cavalcate verso Gondor!”.

Questo episodio, come quello che descrive i sentimenti di Eomer durante la battaglia sui campi del Pelennor, di fronte a Minas Tirith, richiama un desiderio per la battaglia fortemente germanico.

### **2.viii) Reputazione degli elfi**

La reputazione letteraria degli elfi presenta più di un problema. Nel verso 112 del *Beowulf*, sono descritti in strana compagnia. Grendel proviene dalla razza di Caino <sup>65</sup>, e della sua razza anche gli Eotenas (giganti); orc, dal latino Orcus, hell Ylfe. L'elfo appare quindi inequivocabilmente ostile. Ma nel poema *Judith*, l'eroina è *ides ælfscinu* una donna bella come un elfo. È comune trovare la parola *elf* come un elemento che porta fortuna, nei nomi anglosassoni: *Ælf-red*, *Ælf-wine*, *Ælf-helm*, *Ælf-gifu*, etc. Nel *Brut* di Lazamon, re Artù è cresciuto dagli elfi da quando è nato e essi gli donano molte cose. Alla sua morte Artù esclama: “And I will go to Avalon, to queen Argante, fairest of all maidens, the very beautiful elf; and she shall heal my wounds...”. [Andrò ad Avalon dalla regina Argante, la più bella di tutte le fanciulle, il bellissimo elfo; e lei curerà le mie ferite...] Gli elfi quindi avevano una doppia natura, nella tradizione letteraria europea.

Ne *The Lord of the Rings* Tolkien risolve abilmente questo problema, presentando la situazione da diversi punti di vista. I *suoi* elfi curano

---

<sup>65</sup> *Beowulf*, op. cit., pag. 111: “[...] Da quando Caino aveva ucciso di spada il suo unico fratello. Il figlio di suo padre: poi si era allontanato, fuggendo (colorato, marchiato di omicidio) i piaceri sociali, e abitando il deserto. Di lì uscirono a frotte orchi creati da secoli. Uno di quelli era Grendel, l'odioso fuorilegge.”

Frodo, come quelli di Lazamon curano Artù, inoltre la loro bellezza è sottolineata ovunque nel libro. Gli elfi di Tolkien rappresentano il lato artistico e estetico dell'uomo, elevato al massimo grado. Il desiderio degli elfi è quello di conservare tutto immutato, per questo sono tra gli esseri che soffrono di più a causa delle distruzioni operate da Sauron. A Gondor la loro reputazione non è sempre buona, infatti Boromir ha parole sospettose per Galadriel, mentre Faramir, più in linea con il pensiero di Gandalf, è aperto a interpretazioni benevole. Il pericolo e la bellezza coesistono nel caso degli elfi; la bellezza è sotto gli occhi di tutti, il pericolo invece è portato da chi si trova al cospetto degli elfi, come ci ricorda Sam a proposito di Galadriel, bellissima e, allo stesso tempo potentissima: “ Hard as di'monds, soft as moonlight. Warm as sunlight, cold as frost in the stars. [...] You, you could dash yourself to pieces on her, like a ship on a rock; or drownd yourself, like a hobbit in a river. But neither rock nor river would be to blame.”<sup>66</sup>

Anche per i cavalieri di Rohan le opinioni riguardo agli elfi sono più o meno le stesse, ciò ricorda un uso anglosassone della parola *elvish* per indicare qualcosa che sia arcano, misterioso, di cui non fidarsi. “Are you elvish folk?” chiede Eomer in modo sospettoso ad Aragorn, Legolas e Gimli <sup>67</sup>. Gli elfi di Tolkien quindi, non solo riprendono la letteratura antica, ma si offrono di spiegarla, in questo caso

---

<sup>66</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit, pag. 664-665: “Dura come i diamanti, delicata come raggi di luna . Calda come la luce del sole, fredda come il gelo nelle stelle. [...] Tu, puoi frantumarti su di lei, come una nave su una roccia; o annegarvi, come un hobbit in un fiume. Ma né la roccia né il fiume sarebbero da biasimare.”

<sup>67</sup> *Ibidem*. pag. 422: “Siete di stirpe elfica?”

integrandone i giudizi loro riguardanti, nelle opinioni di diversi popoli.

## 2.ix) Creazioni tolkieniane

In alcuni casi il sapere antico diviene nuova creazione, questo è vero in parte per due delle specie intelligenti ne *The Lord of the Rings*. La voce dell'*Oxford English Dictionary* riguardo *orc* ha il significato principale di balena o foca, dall'antico nordico *orkn*<sup>68</sup>. Tolkien rifiuta la definizione: "Orc is not an English word. But in the sixteenth century the word was imported into English from Italian "orco" meaning "ogre" or "giant". [*Orc* non è una parola inglese. Ma nel sedicesimo secolo la parola fu importata nell'inglese dall'italiano orco, con il significato di *ogre* o di *gigante*.] È probabile che Tolkien per la coniazione di *orc*, guardasse non al rinascimento, né a Blake, ma ai curiosi elementi nei composti Anglosassoni: *Orcnêas* e, *Orcpyrs oððe heldeofol*, "orc giant o hell-devil", come dice l'*Oxford English Dictionary*<sup>69</sup>.

Anche *ent* non è una parola inglese ma Anglosassone, e vuol dire nella maggioranza dei casi gigante. Sia Nimrod che Goliath erano *entas*. La parola era usata in modo vago nella poesia eroica ed elegiaca per indicare una razza scomparsa, una razza di costruttori. Il re svedese Ongenþeow in *Beowulf* indossa un *entish helm*, la spada con cui Beowulf decapita la madre di Grendel è un antico lavoro dei giganti<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> *The Oxford English Dictionary*, edited by R.W.Burchfield. second edition, Oxford: Oxford university press. 1991, pag. 896, vol. X.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> *Beowulf*, op. cit., pag. 139: "Vide, su un mucchio di arnesi, una lama dorata di vittoria, una spada antica di giganti ["lavoro" di giganti, più che "proprietà" di giganti]; [...]"

A loro però si attribuiscono di più opere in pietra. Gli ent fecero la tana del drago in *Beowulf* e le mura in rovina del *Wanderer*<sup>71</sup>. Costruirono anche le città menzionate nei primi due versi del *Cottonian Maxims*:

“Cyning sceal rice healdan. Ceastra beoð feorran gesyne, orðanc enta geweorc, þa þe on þysse eorðan syndon, wrætlic weallstana geweorc” traduzione: “King shall guard Kingdom. Cities are to be seen from far off, skilful (orðanc) work of giants (enta) which remain in this world, the splendid stone-walled forts.”<sup>72</sup>

La torre di Isengard si chiama Orthanc, commentata da Tolkien ha il significato sia di Monte Zanna sia quello di Mente Astuta. Sicuramente la vaghezza che circondava il termine *ent*, aveva stimolato la mente di Tolkien, sempre alla ricerca dell'origine delle parole.

## 2.x) Sulla Lingua

Come sappiamo Tolkien lavorò come collaboratore alla stesura dell'

*Oxford English Dictionary* nel 1919-20<sup>73</sup>, nonostante questo, egli non

---

sguinò l'arma ad anello, colpì con forza [...] Si ruppero gli anelli delle ossa: la lama traversò fino in fondo la casa condannata della carne. La donna crollò sul pavimento.”

<sup>71</sup> *The Wanderer*, edited by T.P.Dunning & A.J.Bliss. London: Methuen & Co. LTD. 1969, pag. 120 verso 87: “Eald enta geweorc idlu stodon”. Le antiche creazioni dei giganti (vale a dire costruzioni erette da una razza precedente) stavano lì desolate”.

<sup>72</sup> Tom A.Shippey, *Maxims in Poems of Wisdom and Learning in Old English* a cura di. Cambridge: D.S.Brewer LTD. 1976, pag. 76, versi 1-3: “Il re sorveglierà il regno. Le città sono fatte per essere viste da lontano, ingegnoso (*orðanc*) lavoro dei giganti (*enta*) che rimane a questo mondo, le splendide fortezze dai muri di pietra.”

<sup>73</sup> Humphrey Carpenter, *La vita di J.R.R.Tolkien*. op. cit. pag. 164. Henry Bradley, il supervisore dell'*Oxford Dictionary*, descrisse così Tolkien: “Il suo lavoro evidenziava la sua inusuale capacità di destreggiarsi nell'anglosassone e nei principi della grammatica

mancò di esternare divergenze di pensiero riguardo alcune delle definizioni del vocabolario, in particolar modo quelle riguardanti le razze presentate nei suoi libri. Tolkien usa volutamente il plurale arcaico *dwarves* al posto del corrente *dwarfs* ( il cambiamento del termine in questione, da parte dei correttori di bozze della Allen & Unwin, casa editrice che pubblicò *The Hobbit*, lo fece andare su tutte le furie). Sembra quasi che lo faccia per sfuggire alle forme moderne, con la loro debole concezione di mitologia. A Tolkien non piace che *elfo* sia usato come sinonimo di *fata* e da questo soppiantato, nel suo saggio *Sulle fiabe*, attacca la definizione che l'*Oxford English Dictionary* dà di *fata* <sup>74</sup>. Non ammette che *elfo* sia usato come sinonimo per *nano* <sup>75</sup> e viceversa, riteneva che quei lemmi del vocabolario facessero un torto al potere di quei lavori letterari ai quali aveva dedicato la vita lavorativa. Per uno studioso della cultura islandese la parola *dwarf* difficilmente non evocava “such violent and remorseless scenes as that of the Everlasting Battle, the Hjaðningavig, in Snorri Sturluson’s *Prose Edda*”. [ Tali scene violente e spietate come quelle della battaglia infinita la *Hjadhningavig* nell’*Edda in prosa* di Snorri Sturluson ]

Il sapere, il corpo di tradizioni (*lore*) di cui *The Lord of the Rings* è costellato, produce quel senso di consistenza e di profondità che lo distinguono da altri lavori. Lo vediamo anche nell’uso che Tolkien fa

---

comparativa dei linguaggi germanici. Non esito a dire che non ho mai conosciuto un uomo della sua età [28 anni] che in questi campi avesse conoscenze paragonabili alle sue.”

<sup>74</sup> *The Oxford English dictionary*, op. cit., pag. 676, vol. V. Fairy: “One of a class of supernatural beings of diminutive size, in popular belief supposed to possess magical powers and to have great influence for good or evil over the affairs of man.”

<sup>75</sup> *Ibidem*, pag 138, vol. V: “They were believed to be of dwarfish form.”

della filologia: per esempio i manti di Lorien. Nel descriverli si usa l'espressione "... or brown as fallow fields". *fallow* significa adesso *temporarily uncultivated* [temporaneamente incoltivato] discende dall'Anglosassone *fealu*, una parola che designa molti colori tra cui giallo (come la sabbia), rossastro (come le mele), grigio (come il mare), per non menzionare il verde, l'oro, una sfumatura di pallore, lauro e altre alternative. La parola anglosassone descrive il colore con una ampia gamma, molto di più che l'inglese moderno. Anche se il lettore non nota queste finezze linguistiche, la filologia viene comunque intrecciata nella trama.

Lo stile narrativo all'interno del libro non è uniforme: nei libri III e V ci sono dei passaggi narrativi più elaborati, con occasionali passaggi in direzione dell'*heroic diction* per esempio nell'uso di *Lo!* e *Behold!*. Allo stesso modo la lingua inglese viene usata a volte in modo più arcaico (per esempio *for* è usato al posto di *because*), altre volte Tolkien utilizza parole che rimangono nell'uso letterario, come per esempio *eyot* al posto di *island* <sup>76</sup>. Anche *Saruman* è una parola di derivazione anglosassone (*searuman*) significa l'uomo astuto.

L'atteggiamento di Tolkien verso le parole è molto diversa da quella di un critico moderno. Egli sente che le parole hanno una vita loro, "che continua nonostante il rozzo trattamento del tempo e dei parlanti incuranti. I suoi nomi per le cose e le persone sono spesso solo (solo?)

---

<sup>76</sup> Brian Rosebury, *Tolkien: a critical assessment*. New York: St.Martin's press. 1992, pag. 66-67.

parole antiche”.<sup>77</sup> I nomi dei re di Rohan sono quasi tutte parole anglosassoni per *re* eccetto Eorl. Tolkien usò quelle parole perché suonavano bene. Nel caso di Rohan le corrispondenze con l’anglo sassone sono moltissime e, ovviamente ognuna ha una funzione particolare, come sottolinea John Tinkler in un suo saggio dal titolo *Old English in Rohan* <sup>78</sup>. Molti dei nomi fra i Rohirrim cominciano con Éo- ; la parola antico inglese per cavallo è *eah* ; éo- appare in una forma combinata in *eored*, che significa cavalleria. Quindi vediamo come Éo- negli uomini di Rohan alluda al loro interesse per i cavalli. Il nome più antico con cui ci si riferisce al popolo di Rohan è *Éothéod*, *þeod* in antico inglese significa popolo, nazione, da cui otteniamo il popolo dei cavalli. Anche i nomi Eomer, Eomund e Eowyn hanno significati legati ai cavalli, il primo nome ha infatti all’interno la parola antico inglese *mere* che significa cavalla, e una parola a questa correlata *meorh* che significa cavallo o destriero; il secondo nome presenta al suo interno la parola *mund* che significa mano e, per estensione protezione, protettore, ricordiamo che Éomund era un capitano; Éowyn infine presenta la parola *Wyn* che significa gioia, piacere, il suo nome si può quindi tradurre con delizia nei cavalli. Il Riddemarc è il corrispettivo dell’antico inglese *riddena mearc*, terra dei cavalieri.

---

<sup>77</sup> T.A.Shippey, “Creation from Philology in The Lord of the Rings”. (St.John’s College, Oxford). A cura di Mary Salu e Robert Farrel in *J.R.R.Tolkien, Scholar and Storyteller, Essays in Memoriam*. Cornell University Press. 1979, pag. 301.

<sup>78</sup> John Tinkler, “Old English in Rohan”, in *Tolkien and the Critics, Essays on J.R.R.Tolkien’s The Lord of the Rings*. A cura di Neil D. Isaacs e Rose A. Zimbardo. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press. 1968.

Come già accennato anche i nomi regali hanno significati che ne ricordano la casta, *þeoden* in antico inglese significa principe, re, infatti Theoden è re di Rohan, suo padre era Thengel, *þengel* in antico inglese significa “un principe”, e le corrispondenze sono molte altre. Gandalf è chiamato da Éomer Grayhame, che è la modernizzazione dell’antico inglese *græghama* (letteralmente “copertura grigia”); Grima si rivolge a lui chiamandolo *Láthspell* poi tradotto da lui come “cattive notizie”, questa parola richiama l’antico inglese *laðspell*, una storia dolorosa, triste. In alcuni la lingua di Rohan non solo ricorda l’antico inglese, ma è antico inglese. Dopo che Grima è stato scacciato, Éomer esclama “*Westu Théoden hál!*”, che in antico inglese significa: “Be thou healthy, Theoden!”<sup>79</sup>, quando Éowyn passa la coppa per primo al re, esclama “*Ferthu Théoden hál!*”, che significa: “Go thou Theoden healthy!”<sup>80</sup>

Tolkien all’interno del libro usa l’aggettivo per produrre diverse volte delle *kenningar*, figura retorica molto usata nell’ambito della letteratura nordica (per esempio nell’*Edda in prosa*, ma anche nel *Beowulf*<sup>81</sup>), per descrivere un oggetto o, una persona, attraverso una particolare perifrasi, come per esempio “tempesta di spade” per definire una battaglia. A tal proposito va ricordato che il re presso le popolazioni germaniche si poteva fregiare di diversi titoli, tra cui “distributore di tesori”, “distributore di spade” e “Signore degli

---

<sup>79</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 506.

<sup>80</sup> *Ibidem*, pag. 511.

<sup>81</sup> *Beowulf*, op. cit., pag. 3: “il Re della vita, il Padrone della Gloria”, due *kenningar* per indicare Dio.

Anelli” [*hringa pengel*] <sup>82</sup>. L’aggettivo viene usato spesso come epiteto: erbe “verdi”; fuoco “rosso”; spada “crucele”. Un metodo efficace che utilizza Tolkien per descrivere i suoi personaggi più importanti (per esempio Sauron o l’Anello), è quello di parlarne in modo indiretto, tramite il loro effetto sulle persone, infatti nel libro non troviamo nemmeno una descrizione di Sauron dal punto di vista esteriore, ma ne apprendiamo il pensiero e la malvagità solamente attraverso le sue azioni e, il terrore che provoca nelle persone.

È interessante notare come i personaggi de *The Lord of the Rings* reagiscono al suono di lingue che non conoscono. Per esempio quando Aragorn canta nella lingua dei Rohirrim, Legolas fa delle osservazioni di carattere linguistico, riguardanti le caratteristiche di questa lingua a lui sconosciuta; persino i personaggi sono interessati alle lingue! <sup>83</sup> Un altro esempio è quando Gandalf parla nella lingua di Mordor al consiglio di Elrond, gli elfi si tappano le orecchie spaventati.<sup>84</sup> Un’altra parola anglosassone che compare nel libro è *dwimor*, che significa incubo, illusione, stregoneria. Vediamo il suo utilizzo: Eomer definisce Saruman *dwimmer-crafty*; Lothlorien è definito da Grima Vermilinguo, Dwimordene, il bosco dell’inganno; Dwimorberg, è indicato come la montagna maledetta; infine nell’espressione di Eowyn che si rivolge al signore dei Nazgul:

---

<sup>82</sup> Marco Paggi, *La Spada e il Labirinto (meraviglioso e fantastico ne “il Signore degli Anelli” di J.R.R.Tolkien)*. op. cit., pag. 30.

<sup>83</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pagg. 496-497.

<sup>84</sup> *Ibidem*, pag. 247-48.

“Begone, foul dwimmerlaik”. Il fatto di usare lingue diverse e sconosciute, dà l’idea che la Terra di Mezzo sia grande e vecchia come il nostro mondo.

Il tema della discesa nel sottosuolo ne *The Lord of the Rings* (una su tutte la discesa nelle miniere di Moria) hanno un po’ la funzione e la qualità di sogni; vi è certamente un richiamo all’esperienza di Beowulf nel suo scontro con la madre di Grendel, l’eroe infatti per raggiungere il mostro deve immergersi nella laguna, il suo ritorno dall’acqua simboleggia un ritorno al mondo del reale dopo l’irrealtà della discesa.<sup>85</sup>

## 2.xi) Critica inadeguata

“Tolkien was a knowledgeable explorer of a number of imaginary worlds- the Middangeard (Middle-earth) of Beowulf, the grim and brutal cosmos of the Völsunga Saga, the cold and bitter realm of the Eddas [...] out of the matrix of a dead and often misunderstood literature, an imaginary kingdom that though new, is not groundless”<sup>86</sup>.

Troviamo dei parallelismi anche tra Tolkien e le saghe islandesi. Si lamenta una certa inadeguatezza da parte della critica contemporanea

---

<sup>85</sup> *Beowulf*, op. cit., pag. 131-133: “Passò parte del giorno prima che gli riuscisse di scorgere la distesa del fondo [...] Si rese conto, infine, il conte, di trovarsi dentro una sorta di odioso stanzone senza più a disturbarlo neppure un filo d’acqua: né poteva toccarlo la morsa improvvisa morsa della marea, per via della volta dello stanzone.”

<sup>86</sup> Randel Helms, *Tolkien’s World*. London: Thames and Hudson. 1974: “Tolkien fu un accorto esploratore di un numero di mondi immaginari – Middangeard (Terra di Mezzo) del *Beowulf*, il cosmos brutale e feroce della Völsunga Saga, il reame freddo e amaro delle *Edda* [...] dalla matrice di una letteratura morta e spesso fraintesa, un regno immaginario che sebbene nuovo, non è senza basi.”

a trattare i romanzi di Tolkien, similmente è riscontrata dallo studioso Theodore M. Andersson la stessa situazione di critica nei riguardi però delle saghe Islandesi:

“[T]he sagas stand outside of the ironic or intellectual tradition to which the reader of prose narrative has been accustomed since the advent of modern fiction. The saga is plane [sic] narrative with no vertical dimension; the sagateller does not manipulate the complicated set of mirrors used by the modern author to catch and bind together himself, his subject, and his reader.”(1967)<sup>87</sup>

La saga si avvicina molto alla narrativa pura, in altre parole quello di cui parla la saga è la storia. Nella studio di Andersson, *The Icelandic Family Saga*, ci sono molte cose applicabili a Tolkien, in particolare nella seconda sezione del suo libro: “The Rhetoric of the Saga”. Il primo principio è l’unità, la storia è vista solo in previsione del climax. Tutto quello che lo precede è lì per prepararlo, quello che segue è logica conseguenza. Andersson descrive il progredire di eventi narrativi individuali e sequenziali come una scaffalatura. Tutti gli episodi tendono al climax, ma possono anche non essere collegati fra loro. Allo stesso modo vediamo come ne *The Lord of the Rings* le azioni compiute da ogni singolo membro della compagnia

---

<sup>87</sup> C.W. Sullivan III, “Tolkien the Bard. His tale grew in the telling”, in *J.R.R. Tolkien and his literary resonances. Views of Middle-earth*. A cura di George Clark e Daniel Timmons. Westport, Connecticut. London: Greenwood press. 2000, pag. 13: “Le saghe stanno al di fuori della tradizione ironica e intellettuale alla quale è abituato il lettore della prosa sin dall’avvento della narrativa moderna. La saga è pura narrazione senza dimensione verticale; il narratore di saghe non manipola il complicato sistema di specchi usato dall’autore moderno per prendere e raccogliere insieme sé stesso, il soggetto e il suo lettore.”

contribuiscano al compimento della missione di Frodo; anche le azioni involontarie, come l'incontro di Merry e Pipino con Treebeard <sup>88</sup> o l'incontro di Frodo e Sam con Faramir <sup>89</sup>, seppur inaspettate hanno delle conseguenze benevole.

## 2.xii) Peccati e Virtù

Gollum può essere considerato un esempio di *cupiditas* classica (vedi sopra), i due sé rappresentano a sua frammentazione: Gollum è l'espressione della sua *gluttony* e *greed* [ingordigia e avidità]; Smeagol nella sua somiglianza a Deagol lo avvicina ad un gruppo di persone simili a lui (in questo caso gli hobbit). Anche Bilbo risente un po' delle caratteristiche di Gollum all'inizio del romanzo, addirittura arriva ad usare l'espressione "my precious" come Gollum stesso, prima di dare l'Anello a Frodo (anche lui è per così dire "sdoppiato")<sup>90</sup>. In Frodo pur essendo presenti la pietà e la carità [vedi capitolo 3], abbiamo in parte un simile comportamento nei confronti di Sam, quando oramai l'anello ha preso il controllo della sua psiche<sup>91</sup>. Altri peccati si trovano ne *The Lord of the Rings*, troviamo l'ingordigia e l'avidità dei nani. "Even as *mithril* was the foundation of their wealth, so also it was their destruction: they delved too

---

<sup>88</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 452.

<sup>89</sup> *Ibidem*, pag. 643.

<sup>90</sup> *Ibidem*, pag. 33: "Yes, yes," said Gandalf. "But there is no need to get angry." "If I am it is your fault," said Bilbo. "It is mine, I tell you. My own. My precious. Yes, my precious." [...] "It has been called that before" he [Gandalf] said, "but not by you."

<sup>91</sup> *Ibidem*, pag. 891: " "You'll find the Ring very dangerous now, and very hard to bear. If it's too hard a job, I could share with you, maybe?" "No, no" cried Frodo, snatching the Ring and chain from Sam's hands. "No you won't, you thief!" he panted, staring at Sam with eyes wide with fear and enmity."

greedily and too deep and disturbed that from which they fled, Durin's Bane"<sup>92</sup>. Fu quindi per colpa della loro ingordigia se I nani risvegliarono il flagello di Durin (il Balrog di Moria).

I servi del nemico invece sono uniti dall'odio e dall'invidia, gli orchi hanno il terrore di Sauron, ma ne sono manovrati come burattini; ad un livello superiore, cioè tra i luogotenenti dell'Oscuro Signore vediamo come orgoglio e avarizia guidino le azioni di Saruman e della "bocca di Sauron", l'operato di questi due personaggi infatti ha il fine di conseguire vantaggi per sé stessi più che per l'Oscuro Signore <sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> *Ibidem*, pag. 309: "Come il *mithril* fu il fondamento della loro ricchezza, così fu la loro distruzione: scavarono troppo avidamente e troppo in profondità e disturbarono ciò da cui fuggivano, il flagello di Durin."

<sup>93</sup> *Ibidem*, pag. 872: Mouth of Sauron: "But they shall help to rebuild Isengard which they have wantonly destroyed, and that shall be Sauron's, and there his lieutenant shall dwell: not Saruman, but one more worthy of trust." Looking in the Messenger's eyes they read his thought. He was to be that lieutenant, and gather all that remained of the West under his sway; he would be their tyrant and they his slaves.

## CAPITOLO 3

Come abbiamo visto *The Lord of the Rings* presenta molte caratteristiche dell'epica e, tra queste molte varianti delle diverse tipologie di eroi. L'epica è la più antica forma di narrativa, trasmessa in origine oralmente, celebra le vicende degli eroi contenute nei miti.<sup>94</sup> Il romanzo di Tolkien nelle sue atmosfere e ambientazioni, ci descrive un mondo che sta cambiando, un mondo nel quale le ultime vestigia del mito lasciano la Terra di Mezzo assieme agli elfi, il libro è un “lunguissimo, appassionato, doloroso, inevitabile, triste e benedetto addio all'antico potere dell'epica [...] di fronte alla difficoltà di riprodurre l'epica nel ventesimo secolo, l'unico modo per proporla era di raccontarne, amandola, la lussureggiante agonia”<sup>95</sup>, facendo finire il racconto con le parole del personaggio meno eroico del libro, almeno secondo il senso tradizionale del termine, mostrandoci la sua vita comune<sup>96</sup>.

Tolkien all'interno del suo romanzo presenta diversi tipi di eroi, ma la vicenda ruota principalmente attorno ad Aragorn, Frodo e a Sam.

---

<sup>94</sup> Marisa Napoli, *I linguaggi della retorica*. Bologna: Zanichelli. 1995, pag. 192.

<sup>95</sup> Andrea Monda & Saverio Simonelli, *Tolkien, il Signore della Fantasia*. op. cit. pag. 215.

<sup>96</sup> J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 1008: “But Sam turned to Bywater, and so came back up the Hill, as day was ending once more. And he went on, and there was yellow light, and fire within; and the evening meal was ready, and he was expected. And Rose drew him in, and set him in his chair, and put little Elanor upon his lap. He drew a deep breath. “Well I’m back,” he said.”

### 3.i) L'Eroe

In un saggio, il poeta W.H.Auden afferma che esistono due tipi di *Quest Hero* (eroe votato al compimento di un'impresa). Il primo ricorda l'eroe dell'Epica; la sua superiore *αρετή* (il valore, specialmente in battaglia) è manifesta a tutti. L'altro tipo, così comune nelle favole, è l'eroe la cui *αρετή* è nascosta.<sup>97</sup> È la persona che chiunque giudicherebbe meno adatta per l'impresa ma che si rivela eroe quando gli altri manifestamente superiori a lui hanno fallito. L'umiltà è uno dei suoi tratti caratteristici. Auden afferma che la riuscita del *Quest* dipende dalle qualità innate di una persona, infatti sarebbe codardia non fare pieno uso di un particolare talento che ci è donato alla nascita, così come sarebbe presunzione cercare di compiere un'impresa al di là dei propri limiti. Per questo ne *The Lord of the Rings* egli identifica dei personaggi che hanno una naturale attitudine per le imprese. Per Gandalf è quasi naturale essere il responsabile della strategia da adottare nella guerra contro Sauron, dato che è uno degli esseri più saggi della Terra di Mezzo; per Aragorn è altrettanto naturale guidare le armate di Gondor, dato che egli è un grande guerriero e legittimo erede al trono. Per Frodo invece la situazione è molto diversa, egli è un solamente un hobbit e, in quanto tale non è portato all'avventura; è però conscio del fatto che l'Anello è capitato a lui per un motivo, e che quindi tocca a lui sbarazzarsene. Pur non avendo nessuna dote particolare, Frodo diventa

---

<sup>97</sup> W.H.Auden, "The Quest Hero" in *Tolkien and the Critics, Essays on J.R.R.Tolkien's The Lord of the Rings* a cura di Neil D. Isaacs e Rose A. Zimbardo. op. cit., pag. 46,

portatore dell'Anello, il suo coraggio consiste nell'assumersi volontariamente questo fardello.

Ne *The Lord of the Rings* troviamo oltre all'eroismo classico, inteso come quello di una persona che sa esercitare una ferrea volontà ed un assoluto controllo di sé, anche forme di eroismo più moderno, quello della normalità e quello della rinuncia, caratteristiche che si possono imputare all'umile, il cui fronte di lotta non è esterno, ma interno, contro se stessi (che Odisseo conosceva bene). Accanto a queste forme problematiche di eroismo si trovano naturalmente anche forme di eroismo tradizionale: la dimensione dell'eroismo omerico è dominante;

“[essa] si mostra nella combinazione di coraggio e saggezza, *fortitudo et sapientia*, che si ripartiscono in due zone. Le virtù eroiche propriamente dette sono appannaggio dei *seniores*, più riflessivi e penserosi; le virtù marziali competono invece agli *iuniores*, in cui è presente l'impeto della gioventù. I *seniores* mostrano infatti grande saggezza dovuta all'esperienza o allo studio (Nestore e Gandalf), la capacità e l'affidabilità dell'uomo maturo (Enea e Aragorn) e la persuasiva eloquenza (ancora Nestore e Gandalf). Le virtù marziali degli *iuniores* si manifestano soprattutto, com'è naturale, sul campo di battaglia (anche gli hobbit, malgrado le apparenze, non ne sono affatto sprovvisti)”.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Marco Paggi, *La spada e il labirinto (meraviglioso e fantastico ne "il Signore degli Anelli" di J.R.R.Tolkien)*. op. cit., pag. 48.

Come affermato sopra sono presenti anche esempi di eroismo di marca scandinava, come quello *berserker*, in cui alla cieca furia guerriera si unisce il brivido fanatico del corteggiamento alla morte, di stampo germanico.<sup>99</sup>

L'amore sotto forma di rispetto ed ammirazione per l'eroe è molto presente ne *The Lord of the Rings*, ed è particolarmente evidente nei rapporti tra Aragorn e gli altri personaggi e tra Frodo e Sam. I personaggi giovani come Merry, Pippin, ma anche Faramir, ammirano molto Aragorn (e Gandalf), perché sono più vecchi e più saggi. È normale che ci sia una figura di età maggiore che riscuota ammirazione dagli altri, nel libro vediamo come Gandalf sia quasi una figura paterna, specialmente per i giovani hobbit. In diverse occasioni si arrabbia con Pippin, ma dopo, come un padre, ha per lui parole di conforto e rassicurazione<sup>100</sup>. Aragorn è ammirato da tutti per il suo lignaggio e per la sua predisposizione al comando, eppure ha qualche dissidio con Boromir (e con Denethor suo padre). Nella sottile gelosia provata da Boromir nei confronti di Aragorn si legge un accenno alla rivalità tra Achille e Agamennone<sup>101</sup>; egli pur riconoscendo il

---

<sup>99</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 825-26: "Then suddenly he beheld his sister Éowyn as she lay, and he knew her. He stood a moment as a man who is pierced in the midst of a cry by an arrow through the heart; and then his face went deadly white, and a cold fury rose in him, so that all speech failed him for a while. A fey mood took him. "Éowyn, Éowyn!" he cried at last. "Éowyn, how come you here? What madness or devilry is this? Death, death, death! Death takes us all!" Then without taking counsel or waiting for the approach of the men of the City, he spurred headlong back to the front of the great host, and blew a horn and cried aloud for the onset. Over the field rang his clear voice calling: "Death! Ride, ride to ruin and the world's ending!"

<sup>100</sup> *Ibidem*, pag. 305-306: "This is a serious journey, not a hobbit walking party. Throw yourself in next time, and then you will be no further nuisance. Now be quiet!" [...] "Get into a corner and have a sleep, my lad," he said in a kindly tone. "You want to sleep, I expect. I cannot get a wink, so I may as well do the watching".

<sup>101</sup> Marion Zimmer Bradley, "Men, Halflings, and Hero-Worship" in *Tolkien and the Critics, Essays on J.R.R.Tolkien's The Lord of the Rings* a cura di Neil D. Isaacs e Rose A.

lignaggio di Aragorn e avendo molto rispetto per lui è geloso del suo carisma e della sua autorità presso gli altri.

Nel libro i personaggi principali sono gli eredi di grandi personalità che li precedono; si avverte la necessità di lasciare la Terra di Mezzo a persone nuove, che conservino le tradizioni, ma che rappresentino meglio la nuova epoca verso cui si avvia il mondo. Frodo è l'erede dichiarato di Bilbo, Gimli lo è di Gloin suo padre, Legolas è figlio di re Thranduil, Aragorn è l'erede di Isildur e Boromir è l'erede di Denethor, anche se alla sua morte sarà Faramir ad assumere questo ruolo. È grazie all'*homo novus* che la situazione ritorna alla normalità; non sarà più compito degli elfi o di Gandalf sistemare le cose <sup>102</sup>, essi non fanno più parte di quest'epoca, spetta ai nuovi eroi occuparsene.

### 3.ii) Aragorn

Tra i personaggi che vengono più spesso paragonati ad Aragorn e a Gandalf ci sono Artù e Merlino, senza dubbio perché Artù è l'eroe più famoso della Gran Bretagna, ma non viene notata spesso la connessione tra Aragorn e Sigurd, eroe attorno a cui principalmente ruotano le vicende della *Völsunga Saga*. David Day propone un paragone fra i tre e ne individua i punti comuni <sup>103</sup>, Artù come rappresentante dei principi morali cristiani rielaborati su un modello

---

Zimbardo. op. cit., pag. 111.

<sup>102</sup> J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 974: ““I am with you at the present,” said Gandalf, “but soon I shall not be. I am not coming to the Shire. You must settle its affairs yourselves; that is what you have been trained for. Do you not yet understand? My time is over: it is no longer my task to set things to rights, nor to help folk to do so.”

<sup>103</sup> David Day, *Tolkien's Ring*. op. cit., pag. 57.

pagano, Sigurd come modello di guerriero pagano in cui non c'è ombra di moralità, infine Aragorn come sintesi dei due, eroe pagano ma dotato di una morale più alta di quella del cristiano Artù.

Tutti e tre sono orfani ed eredi legittimi di re uccisi in battaglia. Tutti sono privati del loro regno e vivono in pericolo costante di essere assassinati, per questo sono cresciuti segretamente sotto protezione di un parente lontano che è anche nobile: Artù cresce nel castello di Sir Ector, Sigurd nel palazzo di re Hjalprek, Aragorn è cresciuto da Elrond a Rivendell, che gli rivela la sua vera identità solo quando ha raggiunto i vent'anni. Sono gli ultimi delle rispettive dinastie e, se loro morissero il loro lignaggio sparirebbe con loro. Tutti e tre si innamorano di bellissime fanciulle, ma devono superare ostacoli che sembrano insormontabili per potersi sposare. Le tre donne amate da loro inoltre incarnano l'ideale di eroina tragica, Ginevra si fa suora e muore in un convento, Brynhild perde i poteri di valchiria e in seguito si suicida, Arwen infine, per amore di Aragorn rinuncia all'immortalità.

Tutti e tre gli eroi hanno dei mentori che li guidano nel corso della loro esistenza: Artù ha Merlino, Sigurd ha Oðin e Aragorn ha Gandalf, a gradi diversi tutti e tre i mentori corrispondono alla forma archetipa dello stregone. Le spade di questi eroi infine sono tutte armi famose con proprietà particolari e, nel caso di Sigurd e di Aragorn vanno riforgiate. Tolkien cerca di cercare di fondere le caratteristiche di questi tre eroi in un unico personaggio.

“Tolkien sought a true hero motivated by a heroic ideal consistent with his own religious and moral ideals, but he could not rid himself of his desire for the glorious heroes of old”<sup>104</sup>

Tolkien amava la letteratura che preservava l'*ethos* eroico del vecchio mondo germanico, ma non poteva accettare l'eroica visione del fato dell'uomo o gli eroi tradizionali rappresentati in quelle letterature, per questo Tolkien dipinse Aragorn con diverse caratteristiche, alcune riconducibili all'eroe pagano, altre all'eroe cristiano, (mentre le caratteristiche più moderne, nonché le virtù più cristiane vengono attribuite a Frodo, che risulta come vero eroe del libro). È infatti Frodo non Aragorn che, come Artù, parte alla fine della storia per recarsi alle terre ad Ovest, il corrispettivo di Avalon nella Terra di Mezzo, è l'hobbit ferito, come Artù ferito a morte, che deve essere curato in modo soprannaturale.

Tra i personaggi de *The Lord of the Rings* inoltre, Aragorn è quello che più si avvicina all'ideale del *Quest Hero*, infatti la sua vita è dedicata alla riconquista del trono di Gondor. Come affermato (vedi sopra) Aragorn è cresciuto da Elrond che ne mantiene celata la vera identità, nel frattempo il nome che gli viene dato è “Estel”, che significa “speranza”; ha dunque un nome profetico, in lui risiede la

---

<sup>104</sup> George Clark, “J.R.R. Tolkien and the True Hero”, in *J.R.R. Tolkien and his Literary Resonances, Views of Middle-Earth*. op. cit., pag. 39: “Tolkien cercava un vero eroe motivato dall'ideale eroico costituito dai propri ideali religiosi e morali, ma non poteva liberarsi dal suo desiderio per i gloriosi eroi del passato”.

speranza del popolo disperso dei Dúnedain, l'antica stirpe dei re, di ristabilire la gloria dei Númenóreani in esilio. Per fare questo però deve dimostrare il suo valore.

Aragorn inoltre per sposare Arwen deve dimostrare ad Elrond di esserne degno, non solo perché ella è immortale, ma anche perché il lignaggio di lei è molto più elevato; così si allontana da Rivendell, e comincia a viaggiare da solo nelle terre selvagge. È un tema comune nei *Quest* che l'eroe passi un periodo di tempo lontano dalla civiltà e dai suoi compagni, è il periodo di ritiro, durante il quale l'eroe accresce la sua forza interiore, nell'ottica di intraprendere la missione principale <sup>105</sup>.

Dopo aver lasciato Rivendell da cinque anni, Aragorn incontra Gandalf, che qui assume la funzione (poi mantenuta anche ne *The Lord of the Rings*) di aiuto per l'eroe, che assiste con la sua saggezza e i suoi poteri e, senza il quale l'eroe non potrebbe portare a compimento la sua missione <sup>106</sup>.

Aragorn richiama le figure di Beren e di Eärendil, entrambi votati al compimento di una missione; Beren come Aragorn, sposa una fanciulla appartenente alla stirpe elfica, creando così un'unione tra le due razze amate da Ilúvatar, mentre Eärendil è figlio di Tuor (un uomo) e di Idril Celebrindal (figlia di Turgon di stirpe elfica). Beren, Eärendil e Aragorn sono per questo molto vicini agli elfi. Tutti e tre

---

<sup>105</sup> David Harvey, *The Song of Middle-Earth, J.R.R.Tolkien's Themes, Symbols and Myths*. op. cit., pag.83.

<sup>106</sup> W.H.Auden, "The Quest Hero" in *Tolkien and the Critics, Essays on J.R.R.Tolkien's The Lord of the Rings* a cura di Neil D. Isaacs e Rose A. Zimbardo. op. cit., pag. 44.

sono cresciuti in circostanze fuori dall'ordinario e, non hanno potuto beneficiare del calore e dell'affetto di una famiglia normale, Beren figlio di Barahir, dopo aver vendicato la morte del padre, continua a vivere come un fuorilegge perseguendo i servi di Morgoth fino a che non incontra Lúthien <sup>107</sup>; Eärendil dopo la caduta di Gondolin fugge con la madre, ed è costretto a vivere un'infanzia in esilio. Come i viaggi di Aragorn lontano da Rivendell servono per prepararlo per la sua impresa maggiore, così i quattro anni passati nelle terre selvagge da Beren dopo la morte del padre servono per temprarlo in vista delle sue fatiche future; Eärendil dopo aver sposato Elwing parte e, passa diversi anni in mare <sup>108</sup>, alla ricerca dei suoi genitori, anch'essi partiti verso ovest, questi viaggi rappresentano l'esperienza di base necessaria per intraprendere il suo viaggio verso Valinor per chiedere aiuto per la Terra di Mezzo <sup>109</sup>.

L'impresa di Beren è più legata a quella di Aragorn, più che a quella di Eärendil, infatti la riuscita di questa è strettamente legata a Lúthien, come la riuscita dell'impresa di Aragorn è legata ad Arwen. Il padre di Lúthien, Thingol, impone a Beren di recuperare un Silmaril dalla corona di Morgoth, per poter avere in sposa sua figlia, così come Elrond impone ad Aragorn di riconquistare il trono di Gondor per

---

<sup>107</sup> J.R.R.Tolkien, *The Silmarillion*. op. cit., pag. 191: "Thereafter for four years more Beren wandered still upon the Dorthonion, a solitary outlaw; but he became the friend of birds and beasts, and they aided him, and did not betray him, and from that time forth he ate no flesh nor slew any living thing that was not in the service of Morgoth."

<sup>108</sup> J.R.R.Tolkien, *The Silmarillion*. op. cit., pag. 295: "Two purposes grew in his [Eärendil's] heart, blended as one in longing for the wide Sea: he sought to sail thereon, seeking after Tuor and Idril who returned not; and he thought to find perhaps the last shore, and bring ere he died the message of Elves and Men to the Valar in the West, that should move their hearts to pity for the sorrows of Middle-earth."

<sup>109</sup> [vedi capitolo 1, pag. 6].

poter sposare Arwen. Tutti e tre gli eroi riescono nelle rispettive imprese, ma di loro, solo Aragorn continua a vivere nella Terra di Mezzo dopo il successo della missione, è alla sua stirpe infatti (insieme agli hobbit) che è affidato il compito di vegliare le terre mortali in vece degli elfi. Il ruolo di Aragorn è dunque centrale oltre che nella lotta contro Sauron, anche nel mantenimento dell'ordine sulla Terra di Mezzo.

### **3.iii) Un eroismo nuovo**

A questo punto va considerato un altro tipo di eroismo: il paradossale eroismo dell'umiltà, degli hobbit. All'interno del libro si vede come il comportamento degli hobbit suscita a volte ilarità e sorpresa nelle persone che non li conoscono <sup>110</sup>. Un contrasto che appare subito chiaro è quello tra gli uomini e gli hobbit; gli uomini rappresentano lo stile di eroismo cavalleresco e nobile, mentre gli hobbit rappresentano il tipo di coraggio esibito dalle persone comuni, che diventa eroismo di fronte al pericolo <sup>111</sup>, Tolkien vede questi due eroismi come interdipendenti e complementari.

Le qualità già dimostrate da Bilbo saranno poi quelle di Frodo: coraggio, lealtà e umiltà; l'idea che aveva Tolkien era questa, nobilitare, o santificare, gli umili. Ne *The Hobbit* l'eroe è Bilbo, vale a dire un personaggio in cui nessuno vedrebbe i tratti dell'eroe, ma che

---

<sup>110</sup> Si veda la reazione della compagnia che giunge a Isengard e trova Merry e Pippin alle porte della città, nel capitolo "The Road to Isengard", J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit. pag. 543.

<sup>111</sup> Richard L. Purtill, *Myth, Morality and Religion*. op. cit., pag. 4.

dimostra di avere il coraggio e la forza richieste, quando diventano necessarie.<sup>112</sup> Tali eroi abbondano nel folklore, persino Beowulf da giovane era definito “slack” [fiacco, debole].

Bilbo, come in seguito Frodo e Sam, ha senso della misura e non è avaro, infatti anche se anch’egli è partito all’inizio della sua avventura *til fjár ok frægðar* [per ricchezza e denaro], dopo aver contrattato la sua parte di profitti, al ritorno del suo viaggio non chiede molto denaro.

Se ne *The Hobbit* il *topos* del *Quest* è rispettato ne *The Lord of the Rings* è completamente ribaltato, nessun viaggio di conquista, ma un itinerario per perdere, al centro del quale emergono gli hobbit. Ciò che valorizza le loro azioni è la lealtà, unita all’amicizia che li lega uno all’altro. Bisogna sottolineare che i personaggi de *The Lord of the Rings* combattono per difendere la vita “normale”, l’esistenza eroica si intreccia con quella di tutti i giorni: i Dúnedain, il popolo di Aragorn, proteggono la Contea e tutti territori del nord<sup>113</sup>. Le imprese, i sacrifici, vengono compiuti per difendere la vita delle persone comuni: la ricompensa per le azioni eroiche è rappresentata dal ritorno alla vita normale. Il libro è un inno all’uomo comune, l’umilissima apoteosi dei piccoli<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> J.R.R.Tolkien, *The Hobbit*. op. cit., pag. 155, Bilbo viene ringraziato dai nani dopo averli salvati: “They knew only too well that they would soon all be dead, if it had not been for the hobbit; and they thanked him many times. [...] In fact they praised him so much that Bilbo began to feel there really was something of a bold adventurer about himself after all.”

<sup>113</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*, op. cit., pag. 242: “If simple folk are free from care and fear, simple they will be, and we must be secret to keep them so.”

<sup>114</sup> Andrea Monda & Saverio Simonelli, *Tolkien, il signore della fantasia*. op. cit. pag. 233.

### 3.iv) Il cambiamento di Tolkien

*The Lord of the Rings* cambia Tolkien, dopo averlo terminato infatti, vediamo come la sua concezione di eroismo sia cambiata. I suoi saggi criticano con crescente asprezza il desiderio eroico per la fama. Nel '53, prima della pubblicazione de *The Lord of the Rings* ma dopo la sua composizione, in un saggio dal titolo *Essays and Studies*, afferma che l'eroismo del tipo di *Beowulf* è eccessivo. L'eroe infatti nei duelli, con Grendel e con il drago, ha una lealtà "fuori posto" verso di loro; dato che Grendel non fa uso di armi, Beowulf decide di affrontarlo a mani nude <sup>115</sup> e, nel caso del drago, lo affronta da solo, pur essendo già vecchio <sup>116</sup>. Quando Beowulf affronta Grendel a mani nude, rischia non solo la sua vita, ma anche quella dei superstiti del Cervo, che in caso di suo fallimento perirebbero certamente; nello scontro con il drago, la sua azione è ritenuta comunque esagerata perché anche in questo caso le conseguenze del suo fallimento sarebbe disastrose per i suoi sudditi. La responsabilità di Beowulf è chiara, deve cercare non la sua gloria, ma il benessere del suo popolo, mentre egli mette in pericolo anche la vita di Wīglāf.

La sua opinione cambia anche a proposito di un altro poema eroico, *The Battle of Maldon*. In questo poema Beorhtnoth lascia guardare un fiume allo schieramento nemico, per poterlo affrontare sullo stesso terreno e ad armi pari, a causa di questa scelta perderà la battaglia,

---

<sup>115</sup> *Beowulf*, op. cit., pag. 41: "Mi hanno raccontato che il Mostro, irriflessivo, si ride di ogni arma. Perciò tralascerò [...] di portarmi allo scontro la spada e il largo scudo, la mia targa gialla. Affronterò il nemico a mani nude, combatterò per la vita, nemico contro nemico."

<sup>116</sup> *Ibidem*, op. cit., pag. 217: "Questa non è un'impresa per voi, non è a misura d'uomo, ma solo alla mia, confrontare le forze col Mostro, fare apparire la propria nobiltà."

Tolkien critica questo eroismo definito “sportivo”, che per vanagloria causa la morte dei sudditi leali. Tolkien nella traduzione di due versi di questo poema inserisce il suo punto di vista <sup>117</sup>. Tolkien afferma che il vero eroismo in questa situazione non è costituito dall’eccessivo orgoglio di Beorhtnoth, ma dalla resistenza dei suoi uomini, costretti dal suo atto orgoglioso a mostrare la loro lealtà fino alla morte. Come continua Tolkien, “è l’eroismo dell’obbedienza e dell’amore, non quello dell’orgoglio e dell’ostinazione, a essere il più alto e il più commovente” <sup>118</sup>; da Wīglāf sotto lo scudo del suo famoso parente, a Beorhtwold a Maldon, fino a Balaclava. Inoltre avrebbe potuto aggiungere, fino a Sam al Monte Fato. Si arriva così ad un eroismo nuovo, quello di Frodo e Sam, che implica il rifiuto del potere.

Come afferma Emilia Lodigiani, Frodo è l’anti-Faust “che venuto in possesso dello strumento dell’assoluto Potere, accetta di distruggerlo, con umile saggezza” <sup>119</sup>. Tolkien si accorge che l’uomo ha sempre diretto i suoi sforzi verso una infinità cerca per la conoscenza e di potere sulla natura e sul mondo; siamo diventati ormai come Sauron, possiamo controllare la natura, ma il nostro tocco corrompe e spreca. L’umanità deve intraprendere un nuovo corso per poter sopravvivere a sé stessa, Frodo è il personaggio che meglio esemplifica il nuovo modo di comportarsi, il suo unico desiderio è di sbarazzarsi

---

<sup>117</sup> “Then the earl in his over-mastering pride actually yielded ground to the enemy, as he should not have done.”

<sup>118</sup> J.R.R. Tolkien, *Albero e foglia*. Milano: Rusconi. 1976.

<sup>119</sup> Emilia Lodigiani, *Invito alla lettura di J.R.R. Tolkien*, Milano: Mursia. 1982, pag. 83.

dell'Anello: non bisogna seguire l'esempio di Faust e cercare la conoscenza fine a sé stessa.

### 3.v) Frodo

Frodo, oltre ad avere caratteristiche comuni con il *Quest Hero*, ne ha alcune che lo accomunano all'eroe tragico, più di chiunque altro ne *The Lord of the Rings*. La tragedia parla del fato dell'uomo. La forma tragica non è esclusiva solo dei greci o di Shakespeare, la consapevolezza che l'uomo ha di sé nella tragedia è presente anche nelle saghe eroiche, come quelle islandesi, nell'*Edda* e nel *Kalevala*.

“The tragic awareness in the heroic sagas is demonstrated by a conquering glorious hero, possessed of skill in arms and special weaponry , engaging in great and important acts. [...] The tragic man (or tragic hero) carries within himself the seeds of his own downfall. His humanity, at times a blessing and a virtue, can be a curse. His good acts are magnified, demonstrating him as the epitome of the potential goodness in man. His failings are enlarged, heightening the contrast and making his fall that much more poignant. And fall he must, for fall is the essence of tragedy.”<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> David Harvey, *The Song of Middle-Earth, J.R.R.Tolkien's Themes, Symbols and Myths*. op. cit., pag. 70: “La consapevolezza tragica nelle saghe eroiche è dimostrata da un eroe glorioso, che ha grande abilità nelle armi, occupato in azioni grandi e importanti. [...] l'uomo tragico (o eroe tragico) porta dentro sé stesso le cause della sua caduta. La sua umanità, a volte una virtù e una benedizione, può essere una maledizione. Le sue buone azioni sono ingigantite, e rivelano in lui il compendio della potenziale bontà dell'uomo. I suoi fallimenti sono esagerate, così da marcare il contrasto e rendere la sua caduta molto più violenta. Ed egli deve cadere, poiché la caduta è l'essenza della tragedia.”

Tolkien all'interno del suo mito fa uso diverse volte della forma tragica, il *Quenta Silmarillion* per esempio, è pieno di elementi tragici. Fëanor dimostra di avere in sé stesso la qualità essenziale di Achille, l'ὕβρις, orgoglio smisurato che sarà la causa della sua caduta. Ne *The Lord of the Rings* Frodo incarna la tragedia in una forma più moderna rispetto a Fëanor. Egli è un individuo normale che è stato gettato in una grande impresa, senza che gli venga quasi lasciata possibilità di decidere; ne *The Fellowship of the Ring* egli non è ancora pronto per assumersi da solo la responsabilità dell'Anello, gli avvenimenti che si susseguono durante il viaggio a Rivendell gli servono per "crescere", si troverà infatti cambiato alla fine del suo viaggio, irrimediabilmente.

Quando Frodo fallisce le sue prime prove nel volume I, per esempio nella vecchia foresta, o cedere al potere dell'Anello a Colle Vento, viene salvato ogni volta da un *deus ex machina*, prima da Bombadil, poi grazie a Glorfindel che lo salva con il suo cavallo dai cavalieri neri, infine da Gandalf e Elrond che curano la sua ferita. Nel volume II la crescita di Frodo lo porta ad un livello di eroismo più alto, espresso nella saggezza e nel controllo di sé, la *sapientia* comincia ad affiancare la *fortitudo*; quando la compagnia si scioglie l'"educazione" di Frodo è ormai completa.

Il punto di svolta della vicenda interiore di Frodo può essere identificato nel momento in cui, fuggito da Boromir, si siede sul seggio di Amon Hen e, grazie alla vista conferitagli dall'Anello, scruta l'orizzonte fino a vedere le immense forze di Sauron, allora perde ogni

speranza <sup>121</sup>. È da questo punto in poi che ogni azione compiuta da Frodo dopo questa visione, sarà solenne, folle ed eroico <sup>122</sup>. Egli accetta di portare il peso dell'unico nonostante ciò che ha visto; capisce inoltre che la vera missione di Aragorn non è accompagnarlo a Mordor, per questo motivo decide di andare da solo, per non rischiare la vita di coloro che gli sono cari <sup>123</sup>. La grandezza del cambiamento di Frodo è inoltre dimostrata dal modo in cui tratta Gollum. La sua pietà riesce ad aver ragione della prudenza, egli intuisce quale possa essere il tormento di Gollum, e per questo ne ha pietà; egli dimostra durante il suo viaggio di possedere non doti di grande militare, ma coraggio, determinazione, giustizia e compassione, oltre che saggezza e pietà, qualità che gli consentono di superare i suoi travagli interiori, e raggiungere quella forza necessaria a compiere il suo dovere, in osservanza al detto biblico: "Chi è lento all'ira val più di un eroe, chi domina sé stesso val più di chi conquista una città" <sup>124</sup>. Il suo cambiamento è manifesto in tutto il corso dell'opera: quando parla con Gandalf a proposito di Gollum, Frodo pronuncia parole dure nei confronti di quest'ultimo <sup>125</sup>, ma nel terzo volume del libro, i suoi atteggiamenti verso Gollum sono di pietà e comprensione, la pietà

---

<sup>121</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 390-391: "All the power of the Dark Lord was in motion. [...] Then at last his gaze was held: wall upon wall, battlement upon battlement, black, immeasurably strong, mountain of iron, gate of steel, tower of adamant, he saw it: Barad-dûr, Fortress of Sauron. All hope left him."

<sup>122</sup> Roger Sale, *Modern Heroism*. Los Angeles: University of California Press. 1973, pag. 219.

<sup>123</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 392: "I will go alone. Some I cannot trust, and those I can trust are too dear to me: poor old Sam, and Merry and Pippin. Strider, too: his heart yearns for Minas Tirith, and he will be needed there, now Boromir has fallen into evil. I will go alone at once."

<sup>124</sup> (Proverbi 16, 32).

<sup>125</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit , pag. 58: "What a pity that Bilbo did not stab that vile creature, when he had a chance!"

verso il peccatore che nasce solo in chi ci si riconosce; la ferita inflittagli dal Nazgul, le sofferenze patite nel corso del viaggio, il peso crescente dell'Anello e il suo effetto sulla sua mente, cambiano Frodo profondamente, fino al punto in cui sulla strada per il Monte Fato egli abbandona le sue armi e giura di non imbracciarne mai più una <sup>126</sup>.

La tragedia di Frodo è manifesta in tutta la sua profondità al momento finale dalla sua missione, dove egli fallisce. Egli per libera scelta decide di tenere l'Anello, è solo per caso che riesce a distruggerlo, ancora una volta grazie a Gollum. Il fallimento di Frodo è definito dallo stesso Tolkien un momento molto importante, anche se non in molti se ne accorgono <sup>127</sup>. Egli afferma che il nostro metro di giudizio nei confronti degli altri deve essere mitigato dalla compassione: dato che la nostra idea verso le azioni degli altri non è inficiata dal pregiudizio che abbiamo nel giudicare noi stessi, “dobbiamo valutare i limiti della forza altrui e soppesarla in relazione alla forza di circostanze particolari” <sup>128</sup>. Per questo motivo quello di Frodo non è ritenuto un fallimento morale, bisogna comprendere che all'ultimo momento la pressione esercitata dall'Anello sulla mente di Frodo è insostenibile, e lo sarebbe stata per chiunque. La sua umiltà e le sofferenze da lui patite vengono ricompensate, e così il suo atteggiamento nei confronti di Gollum gli fa meritare la pietà, il suo fallimento si trasforma in vittoria. Gli sforzi di Frodo per resistere al

---

<sup>126</sup> *Ibidem*, pag. 916: “There, I’ll be an orc no more,” he cried, “and I’ll bear no weapon, fair or foul. Let them take me, if they will!”.

<sup>127</sup> *Lettere*, pag. 366. Lettera a Mrs. Eileen Elgar del settembre 1963.

<sup>128</sup> *Ibidem*.

potere dell'Anello sono giunti al limite, e dunque non ha motivi per essere biasimato, grazie all'avidità di Gollum avviene l'eucatastrofe, ed è solo grazie alla pietà di Bilbo ed in seguito di Frodo e Sam, che Gollum ha potuto essere al momento giusto nel posto giusto.

Le sue sofferenze aumentano con il tempo, anche a causa di un irragionevole auto-biasimo, egli vede sé stesso e tutto ciò che ha fatto come un fallimento; per questo motivo il suo ritorno nella Contea non può essere definitivo, Frodo è ormai definitivamente cambiato <sup>129</sup>, la Terra di Mezzo non è più luogo per lui. Solo il permesso di poter partire per le Terre Imperiture, grazie all'intercessione di Arwen, gli concede un'occasione di guarigione.

### 3.vi) Sam

Sam è una figura fondamentale all'interno de *The Lord of the Rings*, senza di lui infatti Frodo non sarebbe mai riuscito a distruggere l'Anello. Nella letteratura del *Quest* è una cosa comune che l'eroe abbia una figura che ruoti attorno a lui per portare degli episodi di comicità della vicenda, Sam pur sottostando a volte a questa categoria di personaggi, è molto di più, si può dire che egli racchiuda in sé stesso tutte la qualità degli hobbit, buone e cattive. Tolkien non ci

---

<sup>129</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 966: "Alas! There are some wounds that cannot be wholly cured" said Gandalf. "I fear it may be so with mine" said Frodo. "There is no real going back. Though I may come to the Shire, it will not seem the same; for I shall not be the same. I am wounded with knife, sting, and tooth, and a long burden. Where shall I find rest?" Gandalf did not answer.

rappresenta la Contea come patria del bene assoluto, né gli hobbit come creature totalmente estranee al male; come ogni medaglia anche loro hanno un rovescio, così Sam non ha solo qualità positive, come afferma in una lettera del 1963:

“Sam a volte può rivelarsi molto pesante. Incarna molto più di altri che abbiamo conosciuto le caratteristiche tipiche degli hobbit; e di conseguenza ha una dose molto maggiore di quella caratteristica che persino qualche hobbit trova a volte difficile da sopportare; una volgarità – con cui non intendo essere “terra-terra” –, una miopia mentale che è orgogliosa di sé stessa, un compiacimento (in vari gradi) e una baldanza, e la tendenza a misurare e giudicare tutto in base a un’esperienza limitata, ridotta per lo più a una saggezza che si esprime sotto forma di sentenze proverbiali [...] Sam era baldanzoso, e sotto sotto un po’ presuntuoso; ma la sua presunzione è trasformata dalla devozione che ha per Frodo.”<sup>130</sup>

Egli nel corso dei tre volumi si evolve e cambia funzione; nel primo è quasi un peso per la compagnia, una sorta di appendice di Frodo, nel secondo assume le funzioni di guardiano di Frodo (dato che sono rimasti solo loro due, egli si fa carico della sicurezza del suo padrone), nel terzo egli diviene il vero eroe della situazione, diviene il leader dopo aver liberato Frodo dalla torre di Cirith Ungol, che ormai si rimette a lui senza muovere obiezioni, e diventa quel guerriero elfico a

---

<sup>130</sup> *Lettere*, pag. 370-371. Lettera a Mrs. Eileen Elgar del settembre 1963.

cui si riferiscono gli orchi di guardia <sup>131</sup>. Egli ritiene Frodo la persona più saggia del mondo (a parte forse Gandalf) e, tutte le sue azioni sono votate al bene del suo padrone, anche quando contrastano con l'interesse di tutti <sup>132</sup>.

Sam ha inoltre qualità che lo distinguono dagli altri personaggi anche quando prende l'Anello. Egli lo prende da Frodo credendolo morto, il suo è un atto deliberato, anche se conosce il terribile potere, Sam accetta di essere il nuovo portatore dell'Anello; nessuno prima di lui, nemmeno tra i grandi saggi, aveva voluto assumersi quella responsabilità, né Gandalf, né Elrond, né Galadriel, neppure Aragorn, che più di altri ne avrebbe avuto il diritto, dato che fu Isildur, suo antenato, a strapparlo a Sauron.

L'origine stessa del suo nome ci dà spiegazione di alcune sue caratteristiche: il prefisso *Sam-* in anglosassone significa "metà", da cui deriva che Samwise significa "saggio a metà" o "mediamente saggio". Il suo significato non è assolutamente quello di "poco intelligente", ma, come suggerisce un antico poema nordico che Tolkien conosceva bene lo *Hávamál*, una persona deve essere mediamente saggia, mai troppo saggia. Sam infatti grazie al suo "buon senso hobbit", capisce di non essere altezza di adoperare l'anello

---

<sup>131</sup> J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit, pag. 722: "By all the signs, Captain Shagrat, I'd say there's a large warrior loose, Elf most likely, with an elf-sword anyway, and an axe as well maybe; and he's loose in your bounds, too, and you've never spotted him. Very funny indeed!" Gorbag spat. Sam smiled grimly at this description of himself".

<sup>132</sup> *Ibidem*, pag. 718: "My place is by Mr. Frodo. They must understand that – Elrond and the Council, and the great Lords and Ladies with all their wisdom. Their plans have gone wrong. I can't be the Ring-bearer. Not without Mr Frodo."

come arma; è ben cosciente di non essere un guerriero e, su di lui le lusinghe dell'anello non hanno effetto:

“Already the Ring tempted him, gnawing at his will and reason. Wild fantasies arose in his mind; and he saw Samwise the Strong, Hero of the Age, striding with a flaming sword across the darkened land, and armies flocking to his call as he marched to the overthrow of Barad-dûr. [...] in that hour of trial it was the love of his master that helped most to hold him firm; but also deep down in him lived still unconquered his plain hobbit-sense: he knew in the core of his heart that he was not large enough to bear such a burden, even if such visions were not a mere cheat to betray him. The one small garden of a free gardener was all his need and due, not a garden swollen to a realm.”<sup>133</sup>

Va notato che Sam è l'unico, assieme a Bilbo, in tutta la storia dell'Anello che sia riuscito a cederlo di sua spontanea volontà. Bilbo però lo aveva ceduto con difficoltà solamente grazie alle insistenze di Gandalf, e non ne conosceva il reale potere; Sam invece lo fa con un po' di riluttanza, ma questa è dovuta soprattutto al fatto che non vuole caricare di nuovo il suo padrone con un simile fardello.

---

<sup>133</sup> *Ibidem*, pagg. 880-881: “L'Anello cominciava già a tentarlo, rodendo la sua volontà e la sua ragione. Fantasie sfrenate sorsero nella sua mente; ed egli vide Samwise il Forte, Eroe del suo tempo, avanzando con una spada fiammeggiante sulle terre oscure, e armate muoversi al suo comando mentre marciava verso la distruzione di Barad-dûr. [...] In quell'ora di travaglio fu l'amore per il suo padrone che lo aiutò di più a mantenersi saldo; ma profondo in lui viveva ancora immutato il suo buon senso hobbit: egli sapeva nel profondo del suo cuore che non era forte abbastanza per sopportare un tale fardello, anche se tali visioni non fossero solamente state un trucco per ingannarlo. Il piccolo giardino di un libero giardiniere era tutta la sua necessità e ciò che gli spettava, non un giardino allargato a reame.”

Nell'ultima parte del viaggio Sam mantiene sempre una debole speranza, persino quando sa che una volta arrivati a Monte Fato, non resterà loro altro che morire di stenti, la sua positività ha la meglio sulla disperazione di Frodo; egli non si abbatte neppure dopo che l'anello è stato distrutto e la montagna sta crollando e, chiede a Frodo di allontanarsi dalla Voragine del Fato, perché arrendersi non è nel suo carattere <sup>134</sup>. Dei protagonisti del libro Sam è l'unico che passato il periodo "eroico", riesce a conquistarsi una vita normale <sup>135</sup>; egli dopo la partenza di Frodo non è più "diviso a metà" <sup>136</sup> tra l'affetto per il suo padrone e il desiderio di farsi una famiglia, come lo stesso Frodo afferma, il suo destino è quello di essere uno e sano.

### 3.vii) Merry e Pippin

I due giovani hobbit nel corso del I volume possono quasi essere considerati come un unico personaggio, in quanto sono sempre insieme, e assumono comportamenti simili per tutta la prima parte del libro. Successivamente le loro strade si dividono, ma si continua a vedere un comune denominatore nelle loro azioni; entrambi, nei volumi II e III, giurano fedeltà a un sovrano di una grande nazione

---

<sup>134</sup> *Ibidem*, pag. 929: "Yes, I am with you, Master," [...] "And you are with me. And the journey's finished. But after coming all that way I don't want to give up yet. It's not like me, somehow, if you understand."

<sup>135</sup> Marion Zimmer Bradley, "Men, Halflings, and Hero-Worship" in *Tolkien and the Critics, Essays on J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings* a cura di Neil D. Isaacs e Rose A. Zimbardo. op. cit., pag. 125.

<sup>136</sup> J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 1006: "You cannot always be torn in two. You will have to be one and whole, for many years. You have so much to enjoy and to be, and to do."

(Merry entra al servizio di Théoden mentre Pippin giura fedeltà al sovrintendente di Gondor, Denethor) , e ne divengono sudditi a tutti gli effetti <sup>137</sup>. Sono loro due che rappresentano gli hobbit nelle battaglie campali del libro, la battaglia dei campi del Pelennor, dove Merry sconfigge assieme ad Eowyn-Dernhelm il signore dei Nazgul, e quella davanti al Morannon, dove Pippin combatte con l'esercito guidato da Aragorn per distrarre Sauron. Pippin tra i personaggi principali de *The Lord of the Rings* è quello che più rappresenta la fanciullezza, che con il suo comportamento indisciplinato rischia di mettere in pericolo sé stesso e la compagnia, prima gettando la pietra nel pozzo a Moria <sup>138</sup>, poi guardando nel Palantír <sup>139</sup>. Pippin è ancora giovane anche per gli standard hobbit, infatti non ha ancora 33 anni, età in cui gli abitanti della Contea raggiungono la maggiore età, per questo motivo anche Elrond è restio a farlo partire da Rivendell, perché troppo giovane per partecipare ad un'impresa così rischiosa. I due hobbit subiscono (come del resto tutti i componenti della

---

<sup>137</sup> *Ibidem*, Merry, pag 760: “ “I have a sword”, said Merry, climbing from his seat, and drawing from its black sheath his small bright blade. Filled suddenly with love for this old man, he knelt on one knee, and took his hand and kissed it. “May I lay the sword of Meriadoc of the Shire on your lap, Théoden King?” he cried. “Receive my service, if you will!” “Gladly I will take it,” said the king [...] “Rise now, Meriadoc, esquire of Rohan of the household of Meduseld!

Pippin, pag. 740: “Here do I swear fealty and service to Gondor, and to the Lord and Steward of the realm, to speak and to be silent, to do and to let be, to come and to go, in need or plenty, in peace or war, in living or dying, from the hour henceforth, until my lord release me, or death take me, or the world end. So I say, Peregrin son of Paladin of the Shire of the Halflings.”

<sup>138</sup> *Ibidem*, pag. 305: “Moved by a sudden impulse he groped for a loose stone, and let it drop. He felt his heart beat many times before there was any sound. Then far below, as if the stone had fallen into deep water in some cavernous place, there came a *plunk*, very distant, but magnified and repeated in the hollow shaft.

“What’s that?” cried Gandalf. He was relieved when Pippin confessed what he had done; but he was angry, and Pippin could see his eye glinting.

<sup>139</sup> *Ibidem*, pag 577-78: “Hardly breathing, Pippin crept nearer, foot by foot. At last he knelt down. Then he put his hands out stealthily, and slowly lifted the lump up: it did not seem quite so heavy as he had expected [...] “So this is the thief!” said Gandalf. Hastily he cast his cloak over the globe where it lay. “But you Pippin! This is a grievous turn to things!”

compagnia) un processo di crescita, oltre che fisica grazie alle bevande degli ent, interiore e spirituale; al ritorno nella contea, Pippin non è più un ragazzo, ma un adulto con alle spalle esperienze di guerra, e Merry, dopo essere stato ferito dal contatto con il signore dei Nazgul, conoscerà la saggezza, come predetto da Aragorn <sup>140</sup>.

Come è vero che fra Frodo e Sam si riscontra un rapporto di tipo servitore-padrone, tra i due hobbit e i rispettivi sovrani a cui giurano fedeltà, è facile vedere somiglianze con il classico giuramento del cavaliere al signore medievale. Gli hobbit assieme agli uomini sono i “nuovi eroi” a cui viene affidata la Terra di Mezzo, a cui Gandalf e i grandi guardano con speranza: la nuova era è la loro.

---

<sup>140</sup> *Ibidem*, pag. 850-51: “But these evils can be mended, so strong and gay a spirit is in him. His grief he will not forget; but it will not darken his heart, it will teach him wisdom.”

## CAPITOLO 4

Nel capitolo 2 è stata portata l'attenzione sull'importanza che la lingua riveste per Tolkien <sup>141</sup>. In questo capitolo si cercherà di ampliare, senza la pretesa di esaurire l'argomento, questo aspetto dell'opera dello scrittore, nell'ambito della caratterizzazione dei personaggi e, in particolare degli eroi.

### 4.i) La Lingua per caratterizzare

Anche dopo una lettura poco attenta de *The Lord of the Rings*, ci si accorge della grande differenziazione linguistica presente nel testo. Tolkien non solo utilizza all'interno del libro diverse lingue, o stralci di lingue, ma amplia lo spettro dell'inglese stesso, usato qui non solo per dare l'idea di una diversificazione dialettale, ma anche per descrivere il livello sociale o il popolo di appartenenza.

Il primo caso in cui è manifesta la diversità tra le razze della Terra di Mezzo, è rappresentato dall'incontro di Frodo, Sam e Pippin con gli Alti Elfi, quando si trovano ancora nella Contea <sup>142</sup>. Le differenze tra gli hobbit e gli elfi sono chiare oltre che nell'aspetto fisico, anche nei rispettivi nomi e nel modo in cui parlano; la lingua degli elfi, oltre che a essere molto più antica di quella degli hobbit, ha un suono molto più

---

<sup>141</sup> Paragrafo "Sulla Lingua", pag. 44.

<sup>142</sup> J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pagg. 77-83.

melodioso, così come i loro nomi sono molto più “nobili” dei semplici e a volte buffi nomi degli hobbit.

“ “I am Gildor”, answered their leader, the Elf who had first hailed him. “Gildor Inglorion of the House of Finrod. We are exiles, and most of our kindred have long ago departed and we too are now only tarrying here a while, ere we return over the Great Sea. But some of our kinsfolk dwell still in peace in Rivendell. Come now, Frodo, tell us what you are doing? For we see that there is some shadow of fear upon you.” [...] “We think you had best come now with us. It is not our custom, but for this time we will take you on our road, and you shall lodge with us tonight, if you will.”

“O fair Folk! This is good fortune beyond my hope” said Pippin. Sam was speechless. “I thank you indeed, Gildor Inglorion” said Frodo bowing. “*Elen síla lúmenn’ omentielvo*, a star shines on the hour of our meeting,” he added in the high-elven speech.

“Be careful, friends!” cried Gildor laughing. “speak no secrets! Here is a scholar in the Ancient Tongue. Bilbo was a good master. Hail, Elf-friend!” ” <sup>143</sup>

Osservando il nome dell’elfo, Gildor Inglorion, notiamo come le sue sillabe formino un insieme armonioso, rendendo da solo evidente il

---

<sup>143</sup> *Ibidem*, pag. 79: “ “Sono Gildor”, rispose il loro capo, l’elfo che per primo li aveva salutati. “Gildor Inglorion della Casa di Finrod. Siamo esuli, molti dei nostri congiunti sono partiti tempo fa e, anche noi ci stiamo trattenendo qui un poco, prima di tornare al di là del Grande Mare. Ma alcuni della nostra famiglia vivono ancora in pace a Rivendell. Ora dimmi Frodo, cosa state facendo? Perché vedo un’ombra di paura su di te.” [...] “Pensiamo fareste meglio a venire con noi. Non è nostra abitudine, ma per questa volta vi prenderemo con noi e, se le desiderate questa notte potrete accamparvi con noi.”  
 “O splendido popolo! Questa è una fortuna insperata” disse Pippin. Sam era senza parole. “Ti ringrazio, Gildor Inglorion” disse Frodo inchinandosi. “*Elen síla lúmenn’ omentielvo*, una stella brilla sull’ora del nostro incontro,” aggiunse in alto elfico.  
 “Fate attenzione amici!” disse Gildor ridendo. “non parlate di segreti! Ecco uno studioso dell’antica lingua. Bilbo era un buon maestro. Salute, amico degli elfi!” ”

contrasto con i nomi degli hobbit: Frodo figlio di Drogo, Peregrin (Pippin) figlio Paladin, Meriadoc figlio di Saradoc e Samwise figlio di Hamfast<sup>144</sup>. Inoltre le differenze si notano anche nel parlato; la lingua dell'elfo si distingue per dei vocaboli più ricercati e arcaici, come “kindred” o il verbo “to tarry”, inoltre tende ad invertire la posizione del verbo rispetto agli altri elementi lessicali, per esempio dicendo “dwell still” al posto di “still dwell”. Ci sono evidenti diversità anche fra gli hobbit: Frodo, uno dei pochi del suo popolo ad avere rapporti con gli elfi, risponde a Gildor con un breve saluto in lingua elfica; Pippin, pari sociale di Frodo, si rivolge a Gildor in un inglese dallo stile formale e cortese (l'inglese nel libro è presentato come una sorta di *lingua franca*, chiamata “Westron” o “Lingua comune”). Dei tre Sam è troppo felice e stupito per parlare. Diversi stili di inglese sono qui usati per rappresentare popoli differenti e differenti livelli di formalità nel discorso, allo stesso tempo le qualità estetiche delle lingue inventate ci danno un'idea della cultura e persino della moralità dei loro parlanti; un ottimo esempio è rappresentato dalla lingua nera, con i suoi suoni duri e gutturali: “*Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatulûk agh burzum-ishi krimpatul*” [un anello per trovarli, un anello per domarli, un anello per ghermirli e nel buio incatenarli]<sup>145</sup>. Similmente, per caratterizzare gli orchi l'autore, oltre al loro aspetto, ci mette al corrente del livello di incomprensione che

---

<sup>144</sup> *Ibidem*, Appendix C, pag. 1074-1077.

<sup>145</sup> Brian Rosebury, *Tolkien: a Critical Assessment*. New York: St.Martin's Press. 1992, pag. 20.

intercorre tra una tribù e l'altra e , che costringe gli orchi a comunicare tra loro nella lingua comune; questo vuole accentuare la differenza tra le razze buone e quelle malvagie, in quest'ultime la confusione linguistica è anche segno di confusione e, di conseguenza, di bassezza morale, che certamente richiama l'episodio biblico della torre di Babele.

Un ottimo esempio di come Tolkien caratterizzi il personaggio attraverso la sua parlata è fornito dalla descrizione che Sam prova a dare dell'impressione rimastagli da quell'incontro: “Well, sir, if I could grow apples like that, I would call myself a gardener. But it was the singing that went to my heart, if you know what I mean.”<sup>146</sup>

La risposta di Sam ci rivela il suo carattere e anche il suo livello culturale: dal suo discorso si evince una certa difficoltà ad esprimere dei concetti astratti, a livello linguistico riesce a rendere il suo pensiero grazie all'aiuto di immagini concrete, come le mele per esempio; inoltre usa espressioni colloquiali come “if you know what I mean”, per cercare di rendere più chiara la sua spiegazione. Egli è un giardiniere, che non ha potuto beneficiare dell'educazione di Frodo o Pippin e, tutto questo traspare dal suo discorso, compreso il fatto che adora tutto ciò che è elfico, anche grazie a tutte le storie raccontategli da Bilbo.

---

<sup>146</sup> J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 81: “Beh, signore, se sapessi coltivare mele come quelle potrei chiamarmi giardiniere. Ma era il canto che mi andava al cuore, se capite ciò che intendo.”

#### 4.ii) Gli hobbit

Come sappiamo gli hobbit sono una delle figure letterarie di maggior successo del professore di Oxford e, certamente una delle più amate dal pubblico dei lettori. Nel gran numero di dettagli profusi nella descrizione dello stile di vita degli hobbit e delle loro numerose famiglie, Tolkien ci comunica la sua passione per la vita di campagna e, nell'elaborazione di grandi alberi genealogici il suo interesse per la ricerca approfondita, qualità indispensabile per il suo lavoro di filologo.

Nel 1934 egli scrisse uno studio su *The Reeve's Tale* di Chaucer <sup>147</sup>, nel quale prendeva in esame l'uso che quest'ultimo faceva dei dialetti del nord in quest'opera, per caratterizzare due personaggi, creando così un effetto comico e satirico. Tolkien usa nella sua prosa variazioni regionali, culturali e psicologiche nel linguaggio con effetto narrativo; egli differenzia attentamente il linguaggio più urbano dei Took, dei Baggins e dei Brandybuck, da quello più rurale dei Gamgee e dei Cotton <sup>148</sup>. Tra i rappresentanti della parte "rurale" degli hobbit, uno dei più importanti è il Gaffiere (Gaffer), padre di Sam. Si può dire che egli sia un concentrato di caratteristiche hobbit, come suo figlio, anche se quest'ultimo è più aperto al mondo esterno. Nelle parole del Gaffiere troviamo il pensiero di molti hobbit, e il suo modo di parlare rispecchia quello della maggior parte della popolazione. I discorsi del

---

<sup>147</sup> J.R.R.Tolkien, "Chaucer as a Philologist", in *Transaction of the Philological Society*, pag. 1-70. London: David Nutt. 1934.

<sup>148</sup> Verlyn Flieger, *Splintered Light, Logos and Language in Tolkien's World*. op. cit., pag. 7.

padre di Sam sono farciti di espressioni colloquiali e proverbi, usati da lui spesso per chiudere una discussione in modo “forbito”, e a volte rivelano anche una certa diffidenza nei riguardi delle persone ricche e delle loro abitudini:

“ “But my lad Sam will know more about that. He’s in and out of Bag End. Crazy about stories of the old days he is, and he listens to all Mr. Bilbo’s tales. Mr. Bilbo has learned him letters – meaning no harm, mark you, and I hope no harm will come of it.

*“Elves and dragons! I says to him. Cabbages and potatoes are better for me and you. Don’t go getting mixed up in the business of your betters, or you’ll land in trouble too big for you, I says to him.”* ” <sup>149</sup>

“It’s an ill wind as blows nobody no good, as I always say. And All’s well as ends Better”. <sup>150</sup>

Questi due esempi rendono l’idea della retorica del Gaffiere e, lasciano anche trapelare la sua non completa fiducia nei confronti di Bilbo, nonché la perplessità sull’utilità di imparare a leggere da parte di Sam.

---

<sup>149</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 24: “Ma il mio ragazzo Sam ne sa di più a riguardo. Va e viene da Casa Baggins. È pazzo per le storie dei giorni antichi, e ascolta tutte le storie del signor Bilbo. Il signor Bilbo gli ha insegnato a leggere e scrivere – niente di male, badate bene, e spero che non ne venga alcun male. “*Elfi e draghi!*” gli dico. “*Cavoli e patate sono meglio per me e te. Non immischiarti in affari che non ti riguardano, o finirai in guai troppo grossi per te*”, gli dico.”

<sup>150</sup> *Ibidem*, pag. 999: “è vento cattivo quello che non porta bene a nessuno, come ho sempre detto. E tutto è Bene ciò che finisce Meglio!” (la traduzione è di Vicky Alliata di Villafranca, dall’edizione italiana ufficiale de “Il Signore degli Anelli” a cura di Quirino Principe. Milano: Rusconi. 1991).

#### 4.iii) Gollum

Un altro esempio, forse il più eclatante del libro, di caratterizzazione del personaggio attraverso il suo modo di parlare è rappresentato da Gollum. Questi un tempo apparteneva ad un popolo molto simile agli hobbit, e si chiamava Sméagol <sup>151</sup>. Solo in seguito fu chiamato Gollum a causa del suo continuo parlottare fra sé e per i rumori che produceva la sua gola. In questo caso Tolkien elabora non una lingua nuova, ma modella l'inglese sul personaggio, facendo dell'idioletto di Gollum uno dei momenti linguistici più riusciti dell'intero racconto. Tolkien attraverso il travaglio interiore di Gollum ci dà l'idea di quanto può essere pesante l'influenza dell'anello su una creatura, debole o forte che sia.

In questo personaggio convivono due sé, uno è ciò che rimane di Smeagol, nel quale vivono ancora dei buoni sentimenti, memore di un passato felice, la sua giovinezza; l'altro è rappresentato dalla sua parte malvagia, Gollum appunto. All'interno del romanzo sono presenti diversi momenti in cui Gollum dialoga con sé stesso, che sono molto significativi per comprendere appieno la sua figura, più che le descrizioni che altri (Gandalf, Aragorn) fanno di lui. I suoi gorgheggi infantili, le sue sibilanti, creano l'immagine di una povera creatura logorata dal desiderio:

---

<sup>151</sup> *Ibidem*, pag. 51: "Long after, but still very long ago, there lived by the banks of the Great River on the edge of Wilderland a clever-handed and quiet footed little people. I guess they were of hobbit kind; akin to the fathers of the fathers of the Stoors, for they loved the River, and often swam in it, or made little boats of reeds. [...] The most inquisitive and curious-minded of that family was called Sméagol."

“ “Ach,sss! Cautious, my precious! More haste less speed. We musstn’t rissk our neck, musst we, precious? No, precious – *gollum!*” He lifted his head again, blinked at the moon, and quickly shut his eyes. “We hate it,” he hissed. “Nassty, nassty shivery light it is – sss – it spies on us, precious – it hurts our eyes.” [...] “Where iss it, where iss it: my Precious, my Precious? It’s ours, it is, and we wants it. The thieves, the thieves, the filthy little thieves. Where are they with my Precious? Curse them! We hates them.” ”<sup>152</sup>

Il suo ossessivo ripetere le frasi, la sua grammatica poco sviluppata, così come il suo senso instabile della persona grammaticale (il continuo alternare la prima persona singolare a quella plurale), sono tutti elementi che contribuiscono a descrivere la sua personalità dissociata e, che danno certamente maggiore spessore psicologico al suo personaggio.

#### **4.iv) Aragorn – Strider**

La crescita di Aragorn è meno eclatante di quella di Frodo, ma risulta comunque evidente nel corso del libro. Oltre a notare man mano che la vicenda si sviluppa, dei cambiamenti nel suo carattere, ben presto diviene manifesto anche un mutamento nel suo modo di esprimersi; il linguaggio di Strider è più semplice e diretto di quello epico di Aragorn, una brillante tecnica di Tolkien dato che sono lo stesso

---

<sup>152</sup> *Ibidem*, pag. 599: “ “Ach, sss! Attenzione tessoro! Più fretta meno velocità. Non dobbiamo rischiare il nostro collo, dobbiamo, tessoro? No tessoro – *gollum!*” sollevò di nuovo la sua testa, diede un’occhiata alla luna e rapidamente chiuse gli occhi. “la odiamo” sibilò. “cattiva, cattiva luce brillante che ci spia, tessoro – ci fa male agli occhi.” [...] “dov’è, dov’è il mio Tessoro, il mio Tessoro? È nostro, lo è, e noi lo vogliamo. I ladri, i ladri, i piccoli sporchi ladri. Dove sono con il mio tessoro? Siano maledetti! Li odiamo.” ”

uomo, ma che attraverso il cambio di proprietà espressiva ci dipinge l'evoluzione da Ramingo a Re.

La prima apparizione di Aragorn nel libro, fa sì che egli venga visto come un personaggio ambiguo, impressione che il suo aspetto non fa che confermare; Sam rimane dubbioso sulla sua identità finché non giunge a Gran Burrone e, comunque anche il lettore non comprende la reale importanza della figura di Aragorn fino a quel punto. Ne "The Two Towers" Aragorn comincia ad emergere sempre più, rivelandosi per quello che è: l'erede di Isildur e, legittimo re di Gondor. Questa sua "trasformazione" è evidente a partire dal mutamento nel parlare; quando durante l'inseguimento degli Uruk-Hai nella piana di Rohan, i tre cacciatori (Aragorn, Legolas e Gimli) incontrano Éomer e la sua *eored*, Strider si presenta per la prima volta facendo mostra della sua ascendenza reale:

"Aragorn threw back his cloak. The elven – sheath glittered as he grasped it, and the bright blade of Andúril shone like a sudden flame as he swept it out. "Elendil!" he cried. "I am Aragorn son of Arathorn, and am called Elessar, the Elfstone, Dúnadan, the heir of Isildur Elendil's son of Gondor. Here is the sword that was Broken and is forged again! Will you aid me or thwart me? Choose swiftly!" " 153

In questo discorso che egli fa a Éomer si può notare l'orgoglio della sua stirpe regale, mentre lo pronuncia persino i suoi due compagni

---

<sup>153</sup> *Ibidem*, pag. 423: "Aragorn tirò indietro il suo mantello. Il fodero elfico scintillò quando lo afferrò e, la brillante lama di Andúril splendette come una fiamma improvvisa quando fu sguainata. " Elendil!" gridò. "Io sono Aragorn figlio di Arathorn, sono chiamato Elessar, Gemma Elfica, Dúnadan, l'erede di Isildur figlio di Elendil di Gondor. Ecco la spada che fu spezzata e ora forgiata di nuovo! Vuoi aiutarmi od opporti a me? Scegli in fretta!" "

rimangono stupiti del cambiamento <sup>154</sup>. Da questo momento in poi Aragorn appare sempre come l'erede al trono, e non più come un semplice guerriero. In diversi momenti riapparirà il vecchio ramingo, perché come egli stesso afferma è tutti e due a un tempo <sup>155</sup>, però la figura del re è quella che alla fine prende il sopravvento. Il cambiamento non avviene solo in Aragorn, ma anche in tutti coloro che in seguito parlano con lui; nei suoi confronti le persone mantengono sempre una certa deferenza, consci di trovarsi al cospetto del re, sempre più spesso infatti le persone si rivolgono a lui apostrofandolo "Lord Aragorn". Ne "The Return of the King" Aragorn è ormai considerato con il massimo rispetto da tutti e, dà prova diverse volte non solo della sua abilità in guerra, ma anche della sua cultura. Dopo la battaglia dei campi del Pelennor, Aragorn si trattiene diverso tempo nelle case di guarigione, per assistere Faramir, Eowyn e Merry, colpiti da un male che ottenebra la loro mente, dovuto al contatto con il signore dei Nazgûl. In questa occasione Aragorn dimostra di essere il legittimo re, dato che oltre ad essere un grande guerriero ha anche doti di taumaturgo, come vuole la tradizione; Tolkien in questo episodio non manca di inserire dei dettagli di natura "filologica", facendo sembrare la discussione di

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, pag. 423: "Gimli and Legolas looked at their companion in amazement, for they had not seen him in this mood before. He seemed to have grown in stature while Éomer had shrunk; and in his living face they caught a brief vision of the power and majesty of the kings of stone. For a moment it seemed to the eyes of Legolas that a white flame flickered on the brows of Aragorn like a shining crown."

<sup>155</sup> *Ibidem*, pag. 549: " "Look!" said Pippin. "Strider the Ranger has come back!" "He has never been away", said Aragorn. "I am Strider and Dúnadan too, and I belong both to Gondor and the North." "

Aragorn con i guaritori di Minas Tirith la glossa di un dizionario <sup>156</sup>. Aragorn dopo aver visitato i tre feriti, chiede a Ioreth se posseggono delle foglie di *athelas*, la donna risponde che non crede di conoscere quella pianta, almeno non sotto tale nome; Aragorn le ricorda allora che viene chiamata anche *kingsfoil*, al che lei risponde che non sapeva che la pianta avesse proprietà curative, e manda a chiamare l'esperto di erbe. L'esperto ingaggia una discussione con Aragorn, facendo sfoggio di tutta la sua erudizione:

“Thereupon the herb-master entered. “Your lordship asked for *kingsfoil*, as the rustic name it”, he said; “or *athelas* in the noble tongue, or to those who know somewhat of the Valinorean...”

“I do so,” said Aragorn, “and I care not whether you say now *asëa aranion* or *kingsfoil*, so long as you have some.”

“Your pardon Lord!” said the man. “I see you are a lore-master, not merely a captain of war.” <sup>157</sup>

Dopo aver dato prova del suo sapere l'esperto d'erbe informa Aragorn che ne sono sprovvisti perché non è riconosciuta alcuna virtù a quella pianta, a meno di credere a vecchie filastrocche popolari. L'esperto d'erbe ignora che una di quelle filastrocche da lui citate parli proprio delle qualità dell'erba richiesta da Aragorn, in particolare se utilizzata

---

<sup>156</sup> Andrea Monda & Saverio Simonelli, *Tolkien, il Signore della Fantasia*. op. cit., pag. 95.

<sup>157</sup> J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 846-47: “In quel mentre arrivò l'esperto d'erbe. “Vostra signoria ha chiesto della *foglia di re*, come la chiamano gli incolti,” disse; “o *athelas* nella lingua nobile, o per quelli che conoscono un po' di Valinoreano...” “Io lo parlo,” disse Aragorn, “e non mi interessa che tu la chiami *asëa aranion* o *foglia di re*, purché tu ne abbia.” “Chiedo perdono Sire!” disse l'uomo. “Vedo che siete uomo di cultura oltre che capitano di guerra”.

dal re, che ha il potere di guarire le ferite inferte allo spirito dal Nazgûl.

Tolkien attraverso questo passaggio, descritto con tinte vagamente umoristiche anche a causa della boria dell'esperto d'erbe, ci illustra non solo la preparazione di Aragorn in campo medico e linguistico, ma ci fa notare discretamente come la tradizione popolare a volte contenga più verità di tanta scienza.

#### **4.v) Il Consiglio di Elrond**

Il Consiglio di Elrond, come sottolineato da Tom Shippey <sup>158</sup>, è un capitolo del libro che presenta diverse stranezze dal punto di vista della stesura narrativa, una caratteristica per tutte: pur essendo composto da circa quindicimila parole, non vi è praticamente azione, tutto il capitolo è in sostanza un lungo dialogo fra i personaggi. In questo caso Tolkien riesce a non fare annoiare il lettore grazie alla sua inusuale capacità di suggerire diversità culturale attraverso differenze nel modo di parlare, catturando così l'attenzione di chi legge, per tutta la durata del capitolo, nonostante ci siano dodici parlanti di cui sette a noi sconosciuti <sup>159</sup>. Durante il consiglio Aragorn dà ulteriore prova di possedere un notevole controllo di sé stesso, e di saper dialogare utilizzando diversi stili, mantenendo sempre una certa umiltà di fondo

---

<sup>158</sup> Tom A. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Author of the Century*. op. cit., pag. 68

<sup>159</sup> *Ibidem*, pag. 69: "Like so many committee meetings, this chapter could very easily have disintegrated, lost its way, or simply become too boring to follow. The fact that it does not is brought about by two things, Tolkien's extremely firm grasp of the history (as earlier of the geography) of Middle-earth; and his unusual ability to suggest cultural variation by differences in mode of speech."

(a questo punto del libro non è ancora il personaggio che scopriremo più avanti).

Tom Shippey riporta diversi esempi di come Tolkien caratterizzi i personaggi e il loro contesto di provenienza, ne ripropongo qui tre: il modo di parlare di Elrond, il dialogo tra Aragorn e Boromir e, il lungo resoconto di Gandalf. Elrond è immortale e, di gran lunga il più vecchio tra i presenti, il suo discorso dunque, come è naturale, è fortemente caratterizzato da arcaismi, in particolare nella disposizione inusuale delle parole, ecco alcuni esempi:

“This I will have as weregild for my father, and my brother”

(Elrond sta dicendo le parole che pronunciò Isildur, in un passato lontano; usa la parola arcaica “weregild”, e mette l’oggetto grammaticale al primo posto: “*This I will have...*”)

“Only to the north did these tidings come”

(usa la parola arcaica “tidings”; mette la frase avverbiale prima, “*Only to the North*” e, dopo inverte il soggetto e il verbo)

“From the ruin of Gladden Fields... three men only came ever back” (costruzione della frase strana, al posto della più normale “only three men ever came back”)<sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> *Ibidem*, pag. 70: “Terrò questo come pegno per [la morte di] mio padre e mio fratello” “queste notizie arrivarono solo al Nord” “dalla rovina di campo Giaggiolo tre soli uomini tornarono”.

L'arcaismo di Elrond è evidente non solo nelle parole ma anche nella grammatica; in tal senso il suo modo di parlare lo differenzia in modo netto dagli altri presenti, e ricorda continuamente al lettore l'età di Elrond e la sua importanza.

Esaminando il dialogo tra Aragorn e Boromir, si notano alcune differenze tra i due parlanti che, oltre ad essere gli unici due uomini presenti al consiglio, hanno una discendenza comune; dovrebbero parlare allo stesso modo ma non lo fanno. La lingua di Boromir ricalca abbastanza quella di Elrond, infatti egli usa parole come “verily” e “deem” e, inverte l'ordine delle parole in alcune costruzioni come “Loth was my father to give me leave”. Da parte sua Aragorn è in grado di tenere lo stesso tono nel discorso ma generalmente lo fa quando parla con Boromir, come se volesse dimostrargli che il sangue di Numenor scorre in lui; a volte invece parla in modo piuttosto colloquiale, per esempio quando si riferisce a Barliman Butterbur chiamandolo “one fat man”<sup>161</sup>. La differenza marcata di stile si mostra soprattutto quando Boromir esprime dei dubbi su quanto è stato detto:

“Mayhap the Sword-that-was-Broken may still stem the tide  
– if the hand that wields it has inherited not an heirloom only,  
but the sinews of the Kings of Men.” [forse la spada che fu spezzata  
potrebbe ancora bloccare la marea – la mano che la brandisce non ha ereditato  
solo un titolo, ma anche i muscoli dei Re degli Uomini.]

---

<sup>161</sup> *Ibidem*, pag. 72.

Il dubbio espresso in questo modo è quasi un'offesa nei confronti di Aragorn, ma egli risponde tranquillamente:

“Who can tell?...But we will put it to the test one day.”<sup>162</sup> [chi può dirlo?... un giorno lo proveremo.]

Il loro modo di parlare ci ricorda che Aragorn è anche Strider, e non ha bisogno di dimostrare il suo lignaggio in ogni occasione; allo stesso tempo Strider è Aragorn e, per questo può godere di un'autorità persino maggiore di Boromir.

È il lungo monologo di Gandalf tuttavia che si distingue dagli altri esempi per la sua varietà. Nel suo resoconto Gandalf riporta le parole di diversi personaggi, tra cui il Gaffiere, Isildur, Gollum e Saruman; è grazie alla diversità dovuta alle diverse persone che il racconto non scade nella noia.

Quando Gandalf riporta le parole del Gaffiere, ci ricorda le sue caratteristiche, compreso il fatto che è sempre troppo prolisso nelle sue spiegazioni e che dice molte cose per niente<sup>163</sup>. Quando ci vengono riportate le parole di Isildur, Gandalf utilizza un modo di parlare ancora più arcaico di quello di Elrond, usa infatti la *-eth* alla fine dei verbi (“seemeth”, “fadeth”). Quando le parole riportate sono quelle di Gollum, ecco che ritorna il suo caratteristico idioletto (vedi

---

<sup>162</sup> *Ibidem*, pag. 73: “However, though this is said easily, it contains within it a heroic formula often found in Old English (“now is the time”, the heroes cry to each other, “to put our boats to the test”).

<sup>163</sup> *Ibidem*, pag. 74: “as Gandalf says, “Many words and few to the point” ”.

sopra). Con Saruman invece Tolkien ci consegna un linguaggio molto simile a quello di alcuni politici: è difficile capire di preciso di che cosa parla data la natura astratta del suo discorso.

“We can bide our time, we can keep our thoughts in our hearts, deploring maybe evils done by the way, but approving the high and ultimate purpose: Knowledge, Rule, Order; all things that we have so far striven in vain to accomplish, hindered rather than helped by our weak idle friends. There need not to be, there would not be, any real change in our designs, only in our means.”<sup>164</sup>

Le parole sono sfuggenti, come la sua mente; professa alti ideali, usando parole cariche d'effetto come “Knowledge”, “Rule”, “Order”, cercando così di mettere l'accento su sul suo ruolo di guida del Bianco consiglio. I lettori fino a questo punto hanno solo una vaga idea di chi sia questo stregone, solo dopo il resoconto di Gandalf vengono a conoscenza dei suoi intenti; Saruman cerca di arrogarsi i meriti di ciò che è stato fatto, caricando le sue azioni di importanza e accusando i suoi alleati (“weak idle friends”) di aver ostacolato la riuscita dei suoi piani. Il fatto di accusare i propri alleati (cioè Rohan, Gondor e gli esponenti dei regni degli elfi nella Terra di Mezzo) con accuse

---

<sup>164</sup> J.R.R.Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 253: “Potremmo attendere il momento opportuno, mantenere le nostre idee in cuore, deplorando il male fatto nel frattempo, ma approvando il più alto e ultimo scopo: Sapere, Legge, Ordine; tutte cose che ci siamo sforzati invano di raggiungere, ostacolati più che aiutati dai nostri deboli e pigri alleati. Non c'è bisogno che ci sia, non ci sarebbe, nessun vero cambiamento nei nostri piani, solo nei nostri mezzi.”

infondate e, al contempo cercare di usarli per i propri scopi è caratteristico della sua natura doppia. Gandalf ci avverte più volte nel corso del libro della pericolosità delle parole di Saruman e, questo passaggio dimostra la doppiezza del suo discorso.

#### **4. vi) Conclusione**

Anche da questi pochi esempi traspare la padronanza del linguaggio che possedeva Tolkien, linguaggio usato non come mero sfoggio di tecnica, ma al servizio della storia. In tutto il corso dell'opera l'obiettivo primo di Tolkien è quello di raccontare una storia verosimile; per caratterizzare i suoi personaggi egli non si affida a descrizioni impersonali, ma fa crescere il personaggio insieme al desiderio del lettore di conoscerlo più a fondo. Nessuno dei suoi eroi è statico e Tolkien ce lo mostra con discrezione, attraverso le loro parole e i loro gesti, senza stravolgere l'andamento del racconto con svolte brusche o irrazionali.

Tolkien, come già detto, erge a protagonisti della sua opera i personaggi meno adatti a livello ideale per essere i protagonisti di un'epica <sup>165</sup>, e non si limita a dipingerli come persone piccole e buffe, ma dà loro una tradizione contadina e un carattere gioviale. Probabilmente il successo maggiore di Tolkien come scrittore è proprio questo, essere riuscito a rendere credibili come eroi Frodo, Sam, Merry e Pippin; il miglior modo per rappresentare le paure e i

---

<sup>165</sup> Vedi capitolo 3, paragrafo "un eroismo nuovo".

dubbi di un'epoca – poco importa se la terza era della Terra di Mezzo o il ventesimo secolo – è quello di farli vivere e raccontare dall'uomo comune, perché se è vero che la società richiede ogni tanto una personalità fuori dal comune, il piccolo uomo è indispensabile alla vita. Dalle parole di Tolkien stesso sappiamo che il suo desiderio era *raccontare* una storia <sup>166</sup>, alla fine di *The Lord of the Rings* Frodo consegna a Sam il Libro Rosso cominciato da Bilbo e, gli affida il compito di terminarlo, le ultime pagine sono infatti vuote; gli dice inoltre che spetta a lui mantenere vivo il ricordo di ciò che è successo, in modo che le persone apprezzino di più quello che hanno <sup>167</sup>. In effetti è attraverso il racconto che si mantiene la memoria storica; uno dei significati del libro è proprio questo, non bisogna smettere di *raccontare*.

---

<sup>166</sup> Vedi nota numero 9, pag. 7 del primo capitolo.

<sup>167</sup> J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. op. cit., pag. 1006: "And you will read things out of the Red Book, and keep alive the memory of the age that is gone, so that people will remember the Great Danger and so love their beloved land all the more."

## BIBLIOGRAFIA

- Opere dell'Autore**
- ◆ “Chaucer as a Philologist”, in *Transaction of the Philological Society*, pag. 1-70. London: David Nutt. 1934
  
  - ◆ *The Hobbit*. Prima edizione: Allen & Unwin 1937. (Hammersmith, London: HarperCollins. 1999)
  
  - ◆ *The Lord of the Rings*. “The Fellowship of the Ring” e “The Two Towers” prima edizione: Allen & Unwin 1954; “The Return of the King” prima edizione: Allen & Unwin 1955; pubblicato in volume unico nel 1968. (Hammersmith, London: HarperCollins. 1995)
  
  - ◆ *Il Signore degli Anelli*, edizione italiana a cura di Quirino Principe. Milano: Rusconi. 1991
  
  - Albero e Foglia*. Milano: Rusconi. 1976
  
  - ◆ *The Silmarillion*, a cura di Christopher Tolkien. Prima edizione: Allen & Unwin 1977. (Hammersmith, London: HarperCollins. 1999)
  
  - ◆ *Beowulf: the Monsters and the Critics*. A cura di Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin. 1983
  
  - ◆ *La Realtà in trasparenza, lettere 1914-1973*, a cura

di Humphrey Carpenter e Christopher Tolkien.  
Milano: Rusconi. 1990

- ◆ “Un vizio segreto”, in *Il medioevo e il fantastico*, a cura di Christopher Tolkien, edizione italiana a cura di Gianfranco de Turris. Milano: Luni editrice. 2000

### Critica specifica

W.H.Auden

- ◆ “The Quest Hero” in *Tolkien and the Critics, Essays on J.R.R.Tolkien’s The Lord of the Rings*. A cura di Neil D. Isaacs e Rose A. Zimbardo. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press. 1968

Marion Zimmer Bradley

- ◆ “Men, Halflings, and Hero-Worship” in *Tolkien and the Critics, Essays on J.R.R.Tolkien’s The Lord of the Rings*. A cura di Neil D. Isaacs e Rose A. Zimbardo. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press. 1968

Humphrey Carpenter

- ◆ *La vita di J.R.R.Tolkien*. Milano: Edizioni Ares. 1991

George Clark

- ◆ “J.R.R.Tolkien and the True Hero”, in *J.R.R.Tolkien and his Literary Resonances, Views of Middle-Earth*. A cura di George Clark e Daniel Timmons. Westport, Connecticut. London: Greenwood press. 2000

David Day

*Tolkien’s Ring*. Londra: Harper & Collins. 1994

- Verlyn Flieger ♦ *Splintered Light, Logos and Language in Tolkien's World*. Grand Rapids, Michigan: WM.B.Eerdmans Publishing Company. 1983
- Paolo Gulisano ♦ *La Mappa della terra di Mezzo di Tolkien*. Milano: Bompiani. 2000
- David Harvey ♦ *The Song of Middle-Earth, J.R.R.Tolkien's Themes, Symbols and Myths*. London: George Allen & Unwin. 1985
- Randel Helms ♦ *Tolkien's World*. London: Thames and Hudson. 1974
- Emilia Lodigiani ♦ *Invito alla lettura di J.R.R.Tolkien*, Milano: Mursia. 1982
- Andrea Monda & Saverio Simonelli *Tolkien, il Signore della Fantasia*. Frassinelli. 2002
- Jane Chance Nitzsche ♦ *Tolkien's Art, a Mythology for England*. London: The MacMillan Press. 1979
- Ruth S. Noell ♦ *The Mythology of Middle-Earth*. London: Thames and Hudson. 1977
- Marco Paggi ♦ *La spada e il labirinto (meraviglioso e fantastico ne "il Signore degli Anelli" di J.R.R.Tolkien)*. Genova: Edizioni culturali internazionali ECIG. 1990
- Oriana Palusci *J.R.R.Tolkien*. Firenze: la Nuova Italia. 1983

- Richard L. Purtill      ♦    *Myth, Morality and Religion*. San Francisco: Harper & Row. 1984
- Brian Rosebury        ♦    *Tolkien: a Critical Assessment*. New York: St.Martin's press. 1992
- Tom A.Shippey         ♦    *J.R.R.Tolkien, Author of the Century*. London: Harper Collins. 2000
- Tom A.Shippey         ♦    "Creation from Philology in The Lord of the Rings". (St.John's College, Oxford). A cura di Mary Salu e Robert Farrel in *J.R.R.Tolkien, Scholar and Storyteller, Essays in Memoriam*. Cornell: University Press. 1979
- C.W.Sullivan III      ♦    "Tolkien the Bard. His Tale Grew in the Telling", in *J.R.R.Tolkien and his Literary Resonances. Views of Middle-Earth*. A cura di George Clark e Daniel Timmons. Westport, Connecticut. London: Greenwood press. 2000
- John Tinkler           ♦    "Old English in Rohan", in *Tolkien and the Critics, Essays on J.R.R.Tolkien's The Lord of the Rings*. A cura di Neil D. Isaacs e Rose A. Zimbaro. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press. 1968

Marisa Napoli ◆ *I linguaggi della retorica*. Bologna: Zanichelli. 1995

Roger Sale ◆ *Modern Heroism*. Los Angeles: University of California Press. 1973

◆ *The Oxford English Dictionary*, a cura di R.W.Burchfield. second edition, Oxford: Oxford University Press. 1991

### Altre opere

◆ *Beowulf*, data di composizione incerta, probabilmente prima metà dell'VIII secolo. (Torino: Einaudi.1992, a cura di Ludovica Koch)

◆ *The Wanderer*, il poema è presente solamente nell'*Exeter Book*, un manoscritto copiato intorno al 975. (London: Methuen & Co. 1969, a cura di T.P.Dunning & A.J.Bliss)

◆ *Maxims II*, data di composizione incerta, circa anno 1000. (in *Poems of Wisdom and Learning in Old English* a cura di Tom A.Shippey. Cambridge: D.S.Brewer. 1976)

Snorri Sturluson ◆ *Edda in prosa*, data di composizione incerta, XIII secolo. (Milano: Adelphi. 1991, a cura di Giorgio Dolfini)

- William Shakespeare     ♦     *Macbeth*, data di composizione 1605. (Milano: Feltrinelli. 2000, a cura di Agostino Lombardo)
- J.L.Borges                 ♦     *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, pubblicato per la prima volta nel marzo 1940 sul numero 68 della rivista letteraria *Sur*. (in *Finzioni* Torino: Einaudi. 1961)

# INDICE

<b>CRONOLOGIA</b>	<b>3</b>
<b>PREMESSA</b>	<b>6</b>
<b>CAPITOLO 1: <i>The Lord of the Rings</i> nell'opera di Tolkien</b>	
1.i) La mitologia per l'Inghilterra	3
1.ii) La Terra di Mezzo	5
1.iii) Origine e sviluppo delle opere	7
1.iv) Il Mito	11
1.v) Il Linguaggio	13
1.vi) The Lord of the Rings	14
1.vii) I Personaggi	17
1.viii) La Magia	18
1.ix) Gli elfi di Tolkien	19
1.x) Religione e Allegoria	20
1.xi) La vita attraverso l'opera	22
<b>CAPITOLO 2: Tolkien e le mitologie europee</b>	
2.i) Tolkien e i classici	26
2.ii) I Valar	29
2.iii) L'Anello	32
2.iv) Oðin come modello	34
2.v) Tolkien e la mitologia nordica: analogie nei temi	36
2.vi) Altre mitologie	39
2.vii) Qualità del mondo germanico	40
2.viii) Reputazione degli elfi	42
2.ix) Creazioni tolkieniane	44
2.x) Sulla Lingua	46

<b>2.xi) Critica inadeguata</b>	<b>51</b>
<b>2.xii) Peccati e virtù</b>	<b>53</b>

### **CAPITOLO 3: La tipologia dell'eroe tolkieniano**

<b>3.i) L'Eroe</b>	<b>58</b>
<b>3.ii) Aragorn</b>	<b>61</b>
<b>3.iii) Un eroismo nuovo</b>	<b>66</b>
<b>3.iv) Il cambiamento di Tolkien</b>	<b>68</b>
<b>3.v) Frodo</b>	<b>70</b>
<b>3.vi) Sam</b>	<b>75</b>
<b>3.vii) Merry e Pippin</b>	<b>79</b>

### **CAPITOLO 4: L'importanza del Linguaggio in Tolkien**

<b>4.i) La Lingua per caratterizzare</b>	<b>82</b>
<b>4.ii) Gli hobbit</b>	<b>86</b>
<b>4.iii) Gollum</b>	<b>88</b>
<b>4.iv) Aragorn – Strider</b>	<b>89</b>
<b>4.v) Il consiglio di Elrond</b>	<b>93</b>
<b>4.vi) Conclusione</b>	<b>98</b>

<b>SUMMARY</b>	<b>I</b>
----------------	----------

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>XII</b>
---------------------	------------