

La narrazione del *Signore degli Anelli* - 3

di Beppe Roncari

Dopo aver posto le basi del discorso nel primo articolo e aver esaminato i primi due capitoli del *Signore degli Anelli*, chiamandoli “Un piccolo seguito per *Lo Hobbit*”, in questo terzo articolo tenterò di muovermi più veloce e di fare tutta una... “Fuga fino al guado”, sorvolando il primo libro de *La Compagnia dell’Anello*.

Anticipavo già nel precedente articolo che anche questa parte rientra ancora in quella più simile allo *Hobbit*, ma non mancheranno i primi elementi di originalità e di maggiore maturità, sia tematica che narrativa. Il materiale trattato abbraccia anche l’episodio di Tom Bombadil, su cui ci sarebbe molto da dire e che costituisce obiettivamente qualcosa a parte e a sé stante rispetto al resto dell’opera, tanto da venir sacrificato, per esempio, nell’adattamento cinematografico. Si tratta invece di una parte molto importante quanto a contenuto, come hanno messo in luce molti altri studiosi, fra cui il sempre ottimo Alex Lewisⁱ.

A perdere un tesoro...

‘For where am I to go? And by what shall I steer? What is to be my quest? Bilbo went to find a treasure, there and back again; but I go to lose one, and not return, as far as I can see.’

‘Poiché, dove devo andare? E in base a cosa devo scegliere la direzione? Quale deve essere la mia missione? Bilbo andò a trovare un tesoro, andata e ritorno; ma io parto per perderne uno, e per non tornare, per quanto mi è dato da capire.’

In questa frase di Frodo (capitolo terzo “Three is company”, “In tre si è in compagnia”, paragrafo 1, capoverso 9) si condensa la differenza essenziale fra *Lo Hobbit* e *Il Signore degli Anelli*. Perdere, e non trovare. Andare e tornare, e andare per non tornare. È quella che i critici hanno definito la famosa “quest al contrario”, itinerario di spoliazione e di rinuncia al potere, tipica di un eroe contemporaneo e contrapposta a quella degli eroi antichi. Il che comunque non è sempre vero. Anche il protagonista del Kalevala finnico alla fine rinuncia a un oggetto di potere talmente potente da distruggere la pace, e altri eroi in tutte le tradizioni si dimostrano capaci di perdere un oggetto di potere, o la loro stessa vita, per la salvezza del popolo.

Non si può tanto dire che si tratti di una *quest* al contrario, quanto di una *quest* “seria”, non più un’avventura, un gioco da ragazzi, un simpatico racconto attorno al fuoco. Tolkien ci sta introducendo in un contesto molto più pericoloso e incerto. Lo testimoniano i dubbi sulla direzione da prendere, dubbi che non assillano il solo Frodo, ma anche Gandalf, la sua guida. Si tratta, ci informa proprio quest’ultimo, di una via che porta in ogni caso “Towards danger” (par. 1, cap. 12), “verso il pericolo”. C’è un rischio inevitabile e serio.ⁱⁱ

Subito dopo, ancora una volta si può intravedere un parallelo fra la narrazione tolkieniana e la tecnica narrativa del Verismo italiano (come ho messo in luce nel mio precedente articolo): Frodo vende Bag End, Casa Baggins, per un prezzo di favore e a dei parenti interessati e senza scrupoli, quasi come Padron ’Ntoni dei *Malavoglia* di Verga che è costretto a vendere la Casa del Nespolo allo zio Crocifisso, a causa di un debito disonesto contratto nei suoi confronti. In effetti gli hobbit della Contea pensano che Frodo venda la propria casa proprio perché rimasto a corto di soldi.

L'altra ipotesi che le malelingue avanzano è questa: si tratta del malocchio! un'opera di stregoneria orchestrata da Gandalf... Anche questa seconda spiegazione ha lo schietto sapore delle superstizioni popolari.ⁱⁱⁱ

Una favoletta di Esopo

Non c'è solo questo però. L'inizio del romanzo mescola il canone verista dell'impersonalità con un tipo di narrazione più leggero e vagamente favolistico (e non dico fiabesco).

Chi si ricorda del personaggio della volpe parlante (o almeno pensante)? Eppure esso fa la sua brava comparsa anche nel *Signore degli Anelli*! Sì, proprio la stessa simpatica volpe parlante delle favole di Fedro, di Esopo e delle favole folcloristiche. Eccola qua:

A fox passing through the wood on business of his own stopped several minutes and sniffed.

'Hobbits!' he thought. 'Well, what next? I have heard of strange doings in this land, but I have seldom heard of a hobbit sleeping out of doors under a tree. Three of them! There's something mighty queer behind this.' He was quite right, but he never found out any more about it.^{iv}

Una volpe che passava per il bosco per i fatti propri si fermò per alcuni minuti ad annusare.

'Hobbit!' pensò. 'Beh, e poi che altro? Ho sentito di strani fatti in questa terra, ma non ho spesso sentito di un hobbit che dorma fuori dalla porta di casa sotto un albero. E qui ce ne sono tre! C'è qualcosa di estremamente bizzarro dietro tutto questo.' Aveva proprio ragione, ma non venne mai a sapere nient'altro di questa faccenda.

Ci sono varie spiegazioni possibili per questa anomalia. Potrebbe essere un inserto scherzoso introdotto da uno dei narratori *in fabula*, per esempio da Sam. Potrebbe essere l'indice di una scrittura da parte di Tolkien che non si prende ancora molto sul serio e contamina favola e storia di avventura proprio come succedeva nello *Hobbit*. Nel suo primo romanzo, infatti, vi sono molti animali (e persino oggetti) parlanti. Nel *Signore degli Anelli* pochissimi, praticamente solo le Grandi Aquile. Queste e altre spiegazioni non si escludono a vicenda.

Una spiegazione particolare è quella offerta ancora una volta da Alex Lewis^v. Questi fa notare che fin dall'inizio molti lettori cercavano di far risalire le origini degli hobbit a una qualche famiglia di animali parlanti, per esempio i conigli (vista la somiglianza in inglese fra "rabbit" e "hobbit" e per il fatto che entrambi vivono sottoterra). In realtà, sostiene Lewis, animale molto più affine agli hobbit è il tasso ("badger" in inglese, e si noti la somiglianza con "Baggins"!).

Se accettiamo questa parentela fra hobbit e tassi possiamo capire la meraviglia della volpe nell'incontrare queste tre creature fuori dalle loro belle e ordinate tane.

Quegli elfi allegri!

Ma poco più oltre in questo stesso capitolo, dopo l'incontro con il cavaliere nero, troviamo un'altra anomalia: Gildor Inglorion e il suo gruppo di elfi (paragrafi 9-11).

Molti, tra cui fra Paolo Barbiano di Belgiojoso, hanno notato lo strano comportamento di questi elfi, forse un'ulteriore prova che Tolkien non sapeva ancora bene cosa stesse facendo e dove stesse andando. Un'ulteriore conferma è che Sam Gamgee dopo questo incontro casuale non perde affatto la sua voglia di vedere gli elfi... come se in effetti non fosse successo niente! Tutta la scena (che si svolge di notte) conserva un qualcosa di onirico. L'apparizione come dal nulla, il canto, la marcia, la luce delle stelle che brilla sui loro capelli, il loro distacco dalle vicende terrene. Non stanno

andando ancora ai porti per partire, ma “indugiano” un po’ e “vagano”... Gildor parla proprio di “Wandering Companies”, “Gruppi di Vaganti” a cui darà notizia del viaggio di Frodo e dei suoi pericoli (a fine capitolo).

Di fatto questo incontro non conclude proprio niente, e non dà particolari informazioni utili al lettore. Gildor misteriosamente non dà nessun aiuto concreto a Frodo, pur essendo conscio del suo pericolo, come se visse in un altro mondo e in un’altra dimensione. E al mattino (nel capitolo successivo) se ne sarà andato via con i suoi compagni, lasciando in dono frutta, bevande e pane (che tipo di pane? “pan di via”? no, a questo momento probabilmente il *lembas* non esisteva ancora...).

In realtà quest’elfo così poco prodigo sia in aiuto che in consigli meriterebbe il nome di “Gilder Inglorious”, “Indoratore Inglorioso”. Non so se Tolkien fosse consapevole di questa sottile ironia, forse nota solo al suo inconscio di filologo... Il verbo “to gill” in inglese è parte dell’espressione idiomatica: “to gill the pill”, “indorare la pillola”, e il gioco quasi perfetto fra “Inglorion” e “Inglorious” è innegabile.

In fondo fin dall’inizio questi elfi allegri si mettono a prendere in giro Frodo e compagni:

[...] as the last Elf passed he turned and looked towards the hobbits and *laughed*.

‘Hail, Frodo!’ he cried. ‘You are abroad late. Or are you perhaps lost?’ Then he called aloud to the others, and all the company stopped and gathered round.

‘This is indeed wonderful!’ they said. ‘*Three hobbits in a wood at night!* We have not seen such a thing since Bilbo went away. What is the meaning of it?’

‘The meaning of it, fair people,’ said Frodo, ‘is simply that we seem to be going the same way as you are. I like walking under the stars. But I would welcome your company.’

‘But we have no need of other company, and *the hobbits are so dull,*’ they *laughed*.

[...]

‘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!*’ he said, bowing to Frodo.^{vi}

[...] appena l’ultimo elfo passò, egli si girò, guardò verso gli hobbit e *rise*.

‘Salute, Frodo’ gridò. ‘Sei fuori di casa a tarda ora. O forse ti sei perso?’ Poi chiamò ad alta voce gli altri, e tutta la compagnia si fermò e gli si radunò intorno.

‘Davvero meraviglioso!’ dissero. ‘*Tre hobbit in un bosco di notte!* Non abbiamo visto niente di simile da quando Bilbo se ne andò. Che cosa significa?’

‘Significa, o gente luminosa,’ disse Frodo, ‘che sembra semplicemente che noi stiamo andando nella vostra stessa direzione. A me piace camminare sotto le stelle. Ma darei il benvenuto alla vostra compagnia.’

‘Ma noi non abbiamo bisogno di ulteriore compagnia, e *gli hobbit son così lenti*^{vii},’ dissero *ridendo*.

[...]

‘State attenti, amici!’ gridò Gildor *ridendo*. ‘Non parlate di alcun segreto! C’è qui uno studioso della Lingua Antica. Bilbo era un buon maestro. Salute, *Amico degli elfi!*’ disse facendo a Frodo un inchino.

Dallo scambio di battute emerge un certo senso di bonaria superiorità da parte degli elfi, unita a una grande passione per le risate. Per esempio, gli elfi usano praticamente le stesse parole della

volpe per esprimere la loro meraviglia: “Tre hobbit in un bosco di notte! Non abbiamo visto niente di simile...”.

A tratti, è vero, essi si mettono a parlare a bassa voce, turbati alla menzione dei cavalieri neri o del Nemico, ma per poi tornare serenamente al loro stato di gioia schietta e spensierata. E sembrano non badare più di tanto agli hobbit e dimenticarsi che sono in loro compagnia.

Gli hobbit stessi sono confusi... questa è l'impressione di Pipino:

Pippin afterwards recalled little of either food or drink, for his mind was filled with the light upon the elf-faces, and the sound of voices so various and so beautiful that he felt *in a waking dream*.^{viii}

In seguito Pipino ricordò poco di cibo e bevande, perché la sua mente era riempita dalla luce sui visi elfici, e dal suono di voci così ricche e così belle che si sentiva *sognare da sveglio*.

A cosa ci può far pensare tutto questo?

Consideriamo anche la data, è il secondo giorno da quando Frodo ha lasciato Casa Baggins, quindi siamo al 24 di settembre, ad autunno appena iniziato o, se vogliamo, a fine estate inoltrata... Frodo aveva informato Sam che gli elfi vagano per la Contea pur senza abitarvi, “in primavera e in autunno”^{ix}, tralasciando così l'estate.

Eppure quest'incontro non può non farmi pensare a una specie di... “Sogno di *fine estate*”. Ci sono tutti gli elementi, e questi elfi, a parte le loro parentesi serie e pensose, non sono così lontane da quelli della tradizione folcloristica inglese e, conseguentemente, da quelli incontrati nella famosissima commedia di Shakespeare. I legami fra il professore oxoniano e il poeta di Stratford sono stati più volte negati, sulla scia del fatto che Tolkien non lo annoverava fra i suoi autori preferiti, ma sono comunque presenti e innegabili.

Senza contare i contatti con altri autori classici. Per esempio, “le fate” sono presenti anche nel grande capolavoro di Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, una complessa opera allegorica ed epica al tempo stesso, in cui la regina Elisabetta I è adombrata nel personaggio di “Gloriana” regina delle fate (e anche qui si noterà un'assonanza con “Inglorion”, senza caricarla tuttavia di fatti probanti, ma di pura armonia di suoni e tradizioni). In realtà la stessa Galadriel rappresenta per gli elfi qualcosa di simile alla (forse) più grande sovrana d'Inghilterra, almeno nella stima che ne avevano i rispettivi sudditi e nelle accuse invece di stregoneria e orrore con cui entrambe erano infamate dai nemici (per la Chiesa di Roma Elisabetta era una regina dannata e chi l'avesse uccisa non avrebbe fatto peccato mortale, per Eomer la regina del Bosco d'Oro era una fattucchiera, una strega).

Ma questi sono spunti per lavori di tipo comparativo fra Tolkien e gli altri grandi della letteratura inglese, e io non percorrerò ora questo percorso. Al nostro obiettivo basta sapere che il nostro autore conosceva benissimo la storia letteraria e se ne serviva ampiamente. È anzi mia personale impressione che nel *Signore degli Anelli* si possa ritrovare, oltre alle altre cose, anche un vero e proprio “compendio” di tutte le lettere inglesi, dalle più antiche alle moderne.

Come si è visto ogni singolo piccolo contributo di un capitolo apparentemente secondario può essere utilmente analizzato e quasi “sviscerato” a tirarne fuori contenuti inaspettati. Forse in futuro si faranno del *Signore degli Anelli* edizioni critiche parola per parola simili a quelle della *Divina Commedia* di Dante, ma questo tempo non è ancora arrivato, e sarebbe anche difficile dire se sia un bene o meno. “Chi rompe una cosa per vedere come è fatta all'interno si è allontanato dalla via

della sapienza”, così dice Gandalf. Però il lavoro del filologo e del critico letterario è proprio questo, e Tolkien stesso non se ne tirava indietro. L’importante è non smettere di leggere il testo nel suo intero, come una semplice storia. Anche per questo motivo cerco ora di affrettare l’analisi e di portarmi all’obiettivo prefissato.

A volo rasente su vari capitoli

Per accelerare l’analisi, tuttavia, serve un’idea unificante, una spiegazione generale che ci permetta di farceli considerare nell’insieme, dal punto di vista narrativo, coerentemente alle esigenze della nostra analisi. L’idea che potrebbe farci da faro mi è stata suggerita dal lavoro di Tom Shippey, uno dei massimi critici tolkieniani, e dal lavoro di analisi stesso svolto finora.

Tom Shippey mette in evidenza che *Lo Hobbit* segue un preciso e semplicissimo schema narrativo: in ogni capitolo viene introdotto un nuovo personaggio o gruppo di personaggi, e i personaggi (e il lettore) si confrontano con esso/i. Un capitolo per Gandalf (il mago), uno per introdurre i nani, uno per i troll, uno per gli elfi di Gran Burrone, uno per gli orchi, uno per Gollum, uno per Beorn, uno per gli elfi di Bosco Atró... e così via. Tutti questi “abitanti” del mondo delle fate (“Faerìe”) sono presentati da Tolkien, reinventati (o inventati nel caso di Gollum). In questo modo il libro è una perfetta introduzione al mondo delle fiabe e una sua attualizzazione per il pubblico moderno. Lo stratagemma utilizzato è il dar per scontata la conoscenza del lettore; il narratore strizza l’occhio agli ascoltatori con frasi del tipo: “È questa, *naturalmente*, la maniera di rivolgersi a un drago”.

Nel *Signore degli Anelli* Tolkien ha abbandonato o progressivamente abbandona questo metodo narrativo, il narratore è – come si è detto – *in fabula*. Eppure qualcosa di simile a quello riscontrato nello *Hobbit* sembra che avvenga a un livello più alto, metanarrativo.

Per permettere alla storia di evolversi da semplice seguito dello *Hobbit* a romanzo moderno (ed epico) è necessaria un’altra, analoga, “introduzione”, questa volta a uno stile letterario nuovo. Il processo non era probabilmente cosciente in Tolkien stesso, se non come aspirazione, che giustifica tutte le riscritture e in alcuni punti le cadute indietro sulla strada della conquista di uno stile narrativo “maturo” (in tutti i sensi, perché compiuto e perché rivolto a lettori adulti e smaliziati, della nostra epoca contemporanea fatta di ironia e metaletterarietà).

Nello *Hobbit* ogni capitolo introduceva un nuovo tipo di personaggio. **Nel *Signore degli Anelli* ogni capitolo introduce un differente tipo di narrazione.**

Ho già messo in luce i canoni “veristi” di impersonalità riscontrabili nel primo e nel secondo capitolo del capolavoro tolkieniano, nel terzo – appena esaminato – si può ritrovare un richiamo al mondo della fiaba degli animali parlanti e a quello delle fiabe (contaminati fra loro, come si usa in epoca contemporanea).

Nel quarto capitolo si indaga sul tenebroso passato di Frodo... il suo crimine segreto... l’inconfessabile furto dei funghi del vecchio Maggot! Gli hobbit si muovono nel segreto e nella nebbia, quasi come in un racconto di Sherlock Holmes ambientato a Londra... E il titolo del quinto capitolo è quanto mai rivelativo: “A Conspiracy Unmasked”, “Una cospirazione smascherata”. Siamo all’interno della narrativa “gialla”!

Un principio generale della retorica classica è in grado di spiegare questo modo di procedere: la *variatio*. Per tener desta l’attenzione del pubblico, l’oratore (o nel nostro caso lo scrittore) deve saper “variare”, alternare sia i suoi materiali sia i suoi strumenti espressivi, per far passare la sua *audience* attraverso tutta la gamma e il ricco caleidoscopio delle emozioni umane... paura, commozione, gioia, umorismo, ragionamento, senso di colpa, pace, insicurezza, determinazione... Secondo Cicerone il buon oratore doveva essere in grado di “docere et delectare”, cioè di istruire e suscitare diletto, piacere, gioia. E la *variatio* è uno degli strumenti più sicuri ed efficaci, laddove sia usato propriamente.

È probabilmente questo che ha spinto alcuni critici a paragonare *Il Signore degli Anelli* con *l'Orlando Furioso*, opera completamente diversa quanto a poetica, contenuto ed ispirazione, ma fortemente ancorata al principio del diletto provocato dalla sorpresa, dal cambiamento, dall'inaspettato.

La *variatio* è la struttura predominante nei primi due libri (su sei), e cioè fino alla fine della *Compagnia dell'Anello*. Quando la Compagnia si dividerà e i personaggi seguiranno, a gruppi, percorsi diversi, interverrà piuttosto il principio dell'*alternanza*, ma ne parleremo in un'altra occasione.

La variazione di temi e registri e gli effetti sorpresa suscitati da Tolkien non tolgono tuttavia la sostanziale unitarietà del materiale narrativo che stiamo esaminando. Ne sono spia alcuni *ritornelli*, come la canzone di Bilbo “The Road goes ever on and on”, “La strada prosegue e prosegue” che ritorna più volte ma, anche in questo caso, sempre con alcune “varianti”. Anche singole frasi della stessa canzone e delle sue forme alternative tornano più volte, eccone un esempio. Nella canzone al par. 8 del capitolo 3, Frodo canta una sua versione personale della poesia di Bilbo, che finisce così:

*The Road goes ever on and on [...]
And whiter then? I cannot say.*

‘That sounds like a bit of old Bilbo’s rhyming.’ said Pippin. ‘Or is it one of your imitations? [...]

*La strada prosegue e prosegue [...]
E per dove poi? Non lo so dire.*

‘Questo sembra un pezzetto di una poesia del vecchio Bilbo.’ disse Pipino ‘O si tratta di una delle tue imitazioni? [...]

Nel capitolo 5, “A Conspiracy Unmasked”, par. 6, Merry e Pipino cantano una canzone “which they had apparently got ready for the occasion”, “che apparentemente tenevano pronta per l’occasione”, la quale contiene fra gli altri questa strofa (la seconda):

*To Rivendell, where Elves yet dwell
In glades beneath the misty fell,
Through moor and waste we ride in haste,
And whiter then we cannot tell.*

*A Rivendell, dove l’Elfo ancora riposa
In radure al di sotto della cresta nebbiosa,
Per brughiere e deserti ci affrettiamo a partire,
E per dove poi, non lo sappiamo dire.^x*

La Vecchia Foresta rivisitata

La nuova prospettiva di lettura che ho proposta può gettare luce sulle avventure nella Vecchia Foresta, e in particolare sull'incontro con uno dei personaggi più misteriosi dell'intero corpus tolkieniano: Tom Bombadil.

Non mi occuperò in questa sede di capire chi sia questa figura misteriosa, che esiste nella mente di Tolkien fin dai primissimi scritti, anche se sotto diverso nome. È facile identificarlo infatti con il "Tinfang Trillo" della "Casetta del Gioco Perduto"^{xi}.

Questo episodio è davvero qualcosa di diverso e di estraneo al corpo narrativo del *Signore degli Anelli*, e Tolkien stesso ammette che Bombadil esisteva prima e al di fuori del romanzo, e che vi è entrato senza pur appartenervi completamente^{xii}.

In realtà, non dobbiamo neanche credere del tutto a Tolkien quando dice questo, come non dobbiamo credergli quando nega che *Il Signore degli Anelli* sia un'allegoria. Checché egli ne dica, il suo romanzo è *anche* (non solo!) un'allegoria e contiene personaggi allegorici. Tom Bombadil è uno di questi (rappresenta "lo spirito (che sta svanendo) della campagna di Oxford e del Berkshire"^{xiii}).

In realtà i tre capitoli di Bombadil: "The Old Forest" (VI), "In the House of Tom Bombadil" (VII) e "Fog on the Barrow-downs" (VIII) hanno un elemento unificatore e importante per la trama: quello del **sogno** (e dell'incubo). Un altro elemento comune ai soli primi due capitoli del terzetto è il sentimento della **natura** e della sua estraneità alle logiche del "possesso" e del "potere", rappresentate dall'Anello, che su Tom non ha nessun effetto e nessun fascino, se non quello di un simpatico ninno. Lo stesso Old Man Willow (Vecchio Uomo Salice) è un "cattivo" atipico, il cui odio è radicato verso gli hobbit trova radici in posti diversi rispetto a quello di Sauron. È la rabbia della natura contro l'essere umano che la distrugge e non la rispetta, rabbia cieca e poco incline a fare distinzioni (l'Uomo Salice tuttavia non è un "Ucorno" perché probabilmente a questo punto della storia gli Ucorni (e neppure gli Ent!) non erano ancora stati inventati da Tolkien).

Il sogno che Frodo fa da Bombadil è importante. E in misura minore per la trama (perché sarebbe uno svilimento troppo grande del potere corruttivo dell'Anello) è importante anche la relativizzazione del potere del male operata da Bombadil: c'è chi può ridere di cuore dell'Unico, anche se ciò non mette al sicuro chi deve lottare in prima persona contro la sua minaccia (come metterà in luce il Concilio di Elrond nella parte in cui si discute la possibilità di affidare l'Anello a Bombadil-Iarwain Ben-adar).

Nel terzo paragrafo del capitolo "In the House of Tom Bombadil" è raccontata la notte attraverso gli occhi dei quattro hobbit, uno dopo l'altro. Frodo è l'unico a fare un vero e proprio sogno, ed è un sogno profetico. Pipino e Merry hanno degli incubi riguardanti la foresta e il fiume (probabilmente ispirati dall'avventura dell'Uomo Salice) ma sentono la voce (quasi sicuramente di Goldberry, la sposa di Tom) che li rassicura. Sam dorme felice e contento per tutta la notte, senza sogni di sorta (forse un'allusione ai sogni dei giusti e dei semplici che non sono turbati da incubi e preoccupazioni, più facile però che si tratti di buon vecchio senso pratico contadino, buon umore e sonno pesante per la fatica e per il pasto abbondante!).

Nella casa di Tom Bombadil, Frodo sogna Gandalf prigioniero su Orthanc, la sua liberazione, e i cavalieri neri che gli danno la caccia. Al Concilio di Elrond, quando Gandalf narra la sua prigionia, Frodo si ricorderà del sogno e dirà di averlo visto. Gandalf tuttavia spiegherà che il sogno era arrivato in ritardo, quand'egli era già sfuggito alla tela di Saruman. Qual è dunque il significato di questo sogno? Non si tratta infatti di una profezia, ma di una visione del passato, e proprio per questo motivo mi pare che sia assimilabile alle visioni dello Specchio di Galadriel, che possono mostrare molte cose sia nel passato che nel presente che nel futuro.

O forse si tratta di un effetto del potere dell'Anello.

In ogni caso il sogno rimane, con il suo mistero e con la sua pregnanza narrativa.

Sogni e profezie sono un elemento fondamentale in tutte le mitologie. Nel *Signore degli Anelli*, è vero, questi due elementi non sono in primo piano, ma fanno parte dello sfondo... quasi del paesaggio generale della Terra di Mezzo. Essi infatti sono comunemente accettati e non messi in discussione, per esempio il sogno di Faramir e Boromir che quest'ultimo racconta al Concilio. Ancora una volta, senza che ce ne accorgiamo, Tolkien ci introduce nell'intima trama del suo mondo secondario.

Ma non finisce qui.

Nell'episodio dei Tumulilande il sogno/incubo ha pure un'importante funzione. Non si tratta tanto di una memoria o di un messaggio dal passato, quanto di una identificazione con esso. Così reagisce Merry nel trovarsi, letteralmente, "nei panni" dello spettro che li aveva imprigionati:

[...] Then he stopped and *a shadow came over his face*, and he *closed his eyes*. 'Of course, I remember!' he said. 'The men of Carn Dûm came on us at night, and we were worsted. Ah! The spear in my heart!' He clutched at his breast. 'No! No!' he said, *opening his eyes*. 'What am I saying? I have been dreaming. [...]'^{xiv}

[...] Poi si arrestò e *un'ombra scese sopra la sua faccia*, e *chiuse gli occhi*. 'Certo, io ricordo!' disse. 'Gli uomini di Carn Dûm ci piombarono addosso di notte, e noi soccombemmo. Ah! La lancia nel mio cuore!' E si strinse convulsamente il petto. 'No! No!' disse, *aprendo gli occhi*. 'Che cosa sto dicendo? Stavo sognando. [...]'

Se l'incantesimo dello spettro dei tumuli^{xv} non fosse stato spezzato il sogno si sarebbe attualizzato e trasformato in realtà.

Inoltre il tema del sogno che permette di "rivivere" sulla propria pelle le esperienze di persone passate non appare solo qui nell'opera di Tolkien. Era questa l'idea cardine su cui doveva basarsi il suo romanzo di "viaggio nel tempo". Tolkien e C.S. Lewis, infatti, i due amici Inkling, avevano deciso di esplorare rispettivamente l'uno il tempo e l'altro lo spazio, cosa che Lewis fece scrivendo la sua trilogia spaziale (*Out of the Silent Planet*, *Perelandra*, *That Hideous Strength* – che contiene anche riferimenti impliciti ed espliciti alla mitologia tolkieniana, in particolare a Numénor, chiamata però "Numinor"). Tolkien invece non completò mai la sua opera, di cui ci restano i due romanzi incompiuti *The Lost Road* e *The Notion Club Papers*.

Strider, il picaro

Veniamo ora ai due capitoli successivi a quelli appena esaminati, e cioè "At the Sign of the Prancing Pony" (IX) e "Strider" (X).

Sono dei capitoli di passaggio, in particolare dal mondo dei piccoli hobbit a quello della "Gente Alta", e il posto ideale per questa transizione è costituito proprio dalla cittadina di Brea.

Brea è esattamente (anche se non geograficamente) a metà strada fra la Contea e il mondo degli uomini. Hobbit e umani vi coabitano pacificamente e hanno costituito un particolare modello di società di mutuo rispetto, un modello sociale molto avanzato e senz'altro stupefacente. È strano che qui gli hobbit non siano così timidi e spaventati dagli uomini, come pure sembra un po' troppo bello che questi ultimi non approfittino della loro superiore forza e statura per sottomettere i primi. Brea è, in realtà, un paradosso.

Ovviamente essa non esisteva nello *Hobbit*, né aveva senso che esistesse. E non a caso il centro della vita cittadina e quasi il suo cuore e il suo riassunto si trovano incarnati in una locanda, luogo

di passaggio e di incontro di genti e di popoli diversi. Nella locanda di Brea non ci sono elfi (fatto importante, siamo del tutto al di fuori del mondo di Faerië qui!), però sono presenti nani, uomini, di varia estrazione (della città stessa, del sud, Raminghi, etc.) e hobbit (nonché, forse, “mezzi-orchi”). In realtà anche se si trova ben addentro alla terra ferma, Brea assomiglia a un **porto**, e *Il Puledro Impennato* a una bettola di mare.

E da locanda di marinai ed avventurieri è l’atmosfera che vi si respira.

All’inizio neanche Tolkien sapeva che Strider (“Grampasso”), il ramingo, doveva essere il futuro re. Poco importa che il suo vero nome sia Aragorn figlio di Arathorn, Estel (“Speranza”), Thorongil (“Occhio di Aquila”), Elessar (“Gemma Elfica”). Egli è e resterà sempre, un po’, Strider, l’eroe picaresco incontrato da un gruppo di hobbit in fuga in una locanda... e Strider sarà il nome della sua dinastia.

Così infatti, molto più avanti nel testo...

Frodo ran to met him, and Sam followed close behind. ‘Well, if that isn’t the crown of all!’ he said. ‘Strider, or I’m still asleep!’

‘Yes, Sam, Strider,’ said Aragorn. ‘It is a long way, is it not, from Bree, where you did not like the look of me? A long way for us all, but yours has been the darkest road.’^{xvi}

Frodo corse a incontrarlo, e Sam lo seguì di stretta misura. ‘Beh, se questa non è la corona di tutto quanto!’ disse. ‘Strider, o sto ancor dormendo!’

‘Sì, Sam, Strider,’ disse Aragorn. ‘È una lunga via, o no, da Brea, dove a te la mia faccia non piaceva? Una lunga via per tutti noi, ma la vostra è stata la strada più oscura.’

L’altro elemento importate di questi capitoli, soprattutto per la tensione, è costituito dalla lettera di Gandalf, che Barliman Butterbur (Omorzo Cactaceo) ha dimenticato di spedire.

La lettera era spiritosa, per esempio quando minaccia di arrostitire Butterbur se non la consegnerà in tempo, ma proprio per questo più preoccupante: il tempo per gli scherzi, ormai è passato. Frodo è praticamente costretto ad accettare l’aiuto di uno sconosciuto, che per qualche strano motivo non ha subito rivelato di essere amico di Gandalf, e spie e nemici sono senza ombra di dubbio sulle sue tracce. L’arrivo di Merry, dopo il suo incontro di terrore con un nazgûl, preannuncia soltanto la tempesta che sta per scatenarsi.

Il prossimo passo porterà gli hobbit faccia a faccia con l’orrore.

Verso una maggiore profondità: l’intreccio di passato e presente

La caratteristica predominante degli ultimi due capitoli del libro 1 è lo stile **horror**.

“A Knife in the Dark” comincia nella Contea, a Crickhollow, dove abbiamo lasciato Fatty Bolger (Grassotto Bolgeri) tranquillo e sereno, convinto che di aver scampato il vero pericolo. La sua sicurezza viene spezzata con la porta di casa al grido: ‘Open, in the name of Mordor!’ ‘Aprite, nel nome di Mordor!’ (par. 1).

A questo grido risponde l’urlo di allarme degli hobbit della terra di Buck: ‘AWAKE! FEAR! FIRE! FOES! AWAKE!’ ‘FEAR! FIRE! FOES!’ ‘AWAKE! AWAKE!’ In verità questo è un vero e proprio urlo da incubo ‘SVEGLIA! PAURA! FUOCO! NEMICI! SVEGLIA!’, soprattutto per la menzione della “paura”, al

primo posto, quindi non mera aggiunta per completare la tripletta di parole inizianti per “f” (in inglese).

Subito, al paragrafo successivo, quasi che avesse sentito questo urlo...

In the early night Frodo woke from deep sleep, suddenly, as if some sound or presence had disturbed him. He saw that Strider was sitting alert in his chair: his eyes gleamed in the light of the fire, [...]

A notte non ancora inoltrata Frodo si svegliò da sonno profondo, come se un suono o una presenza lo avessero disturbato. Vide Strider all’erta nella sua sedia: gli occhi di lui baluginavano alla luce del fuoco, [...]

Gli avvenimenti e le mosse successive si susseguono a ritmo serrato: l’annuncio dell’attacco alla locanda, la perdita dei cavalli, il ritardo, la partenza, Strider che guida gli hobbit nelle terre selvagge.

Il fatto strano è che non ci siano altri ranger (raminghi) a sorvegliare le strade e ad aiutare gli hobbit... Beh... narrativamente non fa una grinza, qualsiasi aiuto esterno abbatterebbe la *suspence*. Di fatto siamo di fronte a un’altra delle contraddizioni interne al libro, quando il pensiero di Tolkien non era ancora completamente sviluppato e, di fatto, i raminghi non erano ancora i Dunedain, i Numenórean in esilio.

Anche questa è una conferma ulteriore che fino a questo punto della narrazione Tolkien si muove seguendo e variando gli stili narrativi classici, in una Terra di Mezzo ancora dai confini incerti... avvolti nella nebbia, a metà fra il paese delle fiabe e le terre selvagge e misteriose dei libri di avventura e di esplorazione.

E anche in questi due capitoli la rete di mistero e di tensione è intessuta mediante il riferimento al passato, e cioè alla vicenda di Beren e Lúthien. È la storia di Tinúviel quella che Strider racconta prima dell’orrore dell’attacco dei cavalieri neri su Wheatertop (Colle Vento), è il nome di Elbereth che Frodo grida colpendo il re stregone con il suo pugnale dei tumuli, ed sono infine ancora i nomi di Elbereth e Lúthien che Frodo invoca in “Flight to the Ford” per opporsi ai suoi neri inseguitori.

Uno dei motivi tipici delle storie dell’orrore è proprio il rapporto fra un passato di terrore e un presente in cui esso riemerge... I cavalieri neri stessi, gli “spettri dell’anello”, sono un simbolo di questa tremenda realtà. Dovrebbero essere morti, dimenticati, e invece non sono né morti né vivi. E come per l’episodio dello spettro dei tumuli Frodo, colpito dal pugnale di Morgul, rischia di trasformarsi in uno di loro, un orrore *contorto* (“wight” ha anche questo significato in inglese, come mette bene in evidenza Tom Shippey) né morto né vivo.

C’è però anche un passato positivo, e da esso emerge la speranza di salvezza. La storia di Lúthien, che non a caso parla di una vittoria sulla morte (come il mito di Orfeo ma rovesciato fra i ruoli maschile e femminile), dona speranza. E così pure il personaggio di Glorfindel.

Glorfindel è anch’egli un personaggio “tornato dalla morte”, è lo stesso Glorfindel che era morto combattendo un Balrog nella caduta di Gondolin, rinato, reincarnato. Ma è vivo, è sano, è molto più antico dei Nazgûl, e molto più potente di loro. Avendo affrontato la morte senza paura, ed essendo tornato, è la negazione stessa della loro paura che li ha fatti cadere nelle mani di Sauron, in special modo è l’antitesi e l’avversario del Re Stregone di Angmar, probabilmente un numenoreano nero, ossessionato dalla paura della morte. Già una volta (lo si legge nelle appendici) il Re Stregone era fuggito davanti a Glorfindel.

* * *

E con questo epitaffio glorioso a uno dei personaggi meno valorizzati del *Signore degli Anelli* si conclude anche questo articolo e questo lungo volo esplorativo sulla materia narrativa del primo libro.

Si sono sottolineate le continuità e le differenze rispetto allo *Hobbit*. Il ritrovamento dei Troll pietrificati è l'ultimo di tanti segni di connessione fra le due storie ancora presenti, altri ne avremo presto in Rivendell e nell'incontro con Bilbo.

Ma in tutti questi casi la "materia" è cambiata, è stata manipolata da Tolkien per significare qualcosa di nuovo, di più maturo e/o di semplicemente diverso. La storia adesso ha una dimensione più ampia... ha al suo interno un passato ricco e fecondo, un passato procurato attingendo alla fonte della mitologia del *Silmarillion*...

Sta guadagnando **profondità** la Terra di Mezzo, che presto prenderà il suo posto a pieno titolo fra i protagonisti del romanzo!

ⁱ Consiglio a tutti la lettura del suo recente libro, Alex Lewis – Elizabeth Currie, *The Uncharted Realms of Tolkien*, Weston Rhyn, Oswestry 2002, Medea Publishing.

ⁱⁱ Si potrebbe obiettare che la struttura dello *Hobbit* non è molto diversa, le chance di sconfiggere un drago correndo dritti dritti nelle sue fauci per strappargli un tesoro non sembrano proprio molte... Inoltre anche l'ordalia dei nani per guadagnare vendetta su Smaug è la lotta di un popolo per la sua sopravvivenza e la sua identità, è una vicenda che rientra pienamente nel reame dell'epica. Ma non nel modo in cui viene narrata. *Lo Hobbit* è un racconto umoristico che dal quale il narratore strizza continuamente l'occhio al suo lettore, mentre nel *Signore degli Anelli* il narratore comincia a essere trascinato egli stesso nella storia e a non conoscerne la fine. Tolkien stesso nelle sue lettere afferma che a questo punto della stesura e ancora molto più avanti non aveva idea di come si sarebbe evoluta la vicenda, ma il suo modo di narrare è già profondamente cambiato.

ⁱⁱⁱ Non ho ancora avuto modo di verificare un'effettiva ed approfondita conoscenza della letteratura verista italiana in Tolkien. Ma i primi capitoli del *Signore degli Anelli* si caratterizzano senza dubbio per una mimesi corale della realtà, che spesso lascia i personaggi protagonisti sullo sfondo, presentati dalla voce della gente, degli altri, del paese. Tolkien dunque (per imitazione o per scoperta autonoma) lavora seguendo un canone fondamentale del Verismo, anche se lo abbandonerà per le parti successive del suo romanzo, quando non sarà presente "la comunità" di riferimento, quella degli hobbit, ignari delle vicende del mondo esterno.

^{iv} *The Lord of the Rings* (Lotr), libro 1, cap. 3, fine par. 6.

^v Opera citata in nota 1, capitolo *Realms of the Perilous: Transformation in Action: Tolkien's Hobbits*.

^{vi} *Lotr*, libro 1, cap 3, par. 9 subito dopo la seconda canzone, miei i corsivi.

^{vii} Difficile tradurre l'aggettivo "dull", che indica "lenti" anche come "stupidi, tardi di comprendonio". Si tratta quindi di una netta presa in giro, anche se non certo malevola, che giustifica la risata successiva.

^{viii} *Lotr*, libro 1, cap 3, par. 10, capoverso 9.

^{ix} *Lotr*, libro 1, cap. 3, par. 9, fra le due canzoni.

^x La poesia è sempre difficile da tradurre, quella riportata è una mia traduzione non letteraria che mantiene la maggior parte delle rime (a parte quella interna al terzo verso della strofa "waste-haste"), una traduzione letterale sarebbe così: "A Rivendell, dove Elfi ancora risiedono / Nelle radure sotto le montagne nebbiose / Attraverso brughiera e terra incolta cavalchiamo in fretta / e per dove poi, non lo sappiamo dire".

^{xi} Purtroppo posso citare solo dall'edizione italiana, J.R.R. TOLKIEN, *Racconti Ritrovati*, Rusconi 1994, pp.109-110 (all'inizio del capitolo IV, "L'incatenamento di Melko"). Qui si parla del misterioso Timpinen che dai bambini è detto Tinfang Trillo: «Non c'è nessuno» proseguì Vairë «Neppure tra i Solosimpi, che può competere con Timpinen, nonostante essi lo proclamino della propria stirpe; tuttavia, si dice ovunque che questo spirito bizzarro non faccia parte interamente né dei Valar né degli Eldar, ma sia per metà un folletto dei boschi e della valli, un membro delle grandi compagnie dei figli di Palúrien [la futura Yavanna, ndr], e per metà uno Gnomo o un Pifferaio della Costa. Comunque è una creatura strana e meravigliosamente saggia; venne qui con gli Eldar molto tempo fa, e non marciava o riposava con loro, ma procedeva sempre in testa zuffolando in modo singolare, oppure sedeva in disparte. Ora suona nei giardini della regione; ama però specialmente Alalminórë ["Terra d'Olmi", una regione di Tol Eressëa, ndr], e questo giardino più di tutti. [...]».

^{xii} Ci sono molte prove di questo fatto nelle sue lettere (*The Letters of J.R.R. Tolkien*, Edited by HUMPHREY CARPENTER with the assistance of CHRISTOPHER TOLKIEN, HarperCollinsPublishers, London 1995). Per esempio (lettera 144 a Naomi Mitchinson): "And even in mythical Age there must be some enigmas, as there always are. Tom Bombadil is one (intentionally)." "E anche nell'Era dei miti ci devono essere alcuni enigmi, come sempre ci sono. Tom Bombabil è uno di questi (intenzionalmente)." E nella stessa lettera, più avanti (mio il corsivo): "*Tom Bombadil is not an important person – to the narrative. I suppose he has some importance as a 'comment'. [...] he represents something that I feel*

important, though I would not be prepared to analyze the feeling precisely. I would not, however, have left him in, if he did not have some kind of function.” “*Tom Bombadil non è una persona importante – dal punto di vista narrativo*. Suppongo che abbia una qualche importanza come ‘commento’. [...] egli rappresenta qualcosa che io sento importante, sebbene io non sarei preparato ad analizzare questo sentimento con precisione. In ogni caso, non lo avrei lasciato nel libro se egli non avesse un qualche tipo di funzione.”

^{xiii} *Ibi*, lettera 19 a Stanley Unwin).

^{xiv} *Loth*, cap. 8, par. 7, capoverso 13 (qui come altrove non contro le canzoni e le poesie nel numero dei capoversi, mie le enfasi).

^{xv} Uso qui il termine della traduzione italiana, ma è estremamente difficile capire il senso dell’inglese “Barrow-wight”, per cui rimando a TOM SHIPPEY, *the Road to Middle-Earth e J.R.R. Tolkien. Author of the Century*.

^{xvi} *Loth*, libro 6, cap 4, “The Field of Cormallen”, par. 7, capp. 4-5.