

L'Anello, l'Eroe, e il Destino nella simbologia tolkeniana

Da tempo ormai, pare possibile parlare di significato sociale del mito ed approcciare il folclore “non come qualcosa di staccato dall'economia e dall'ordinamento sociale, ma come un loro prodotto.”¹

Mito, folclore, tradizione e immaginario da sempre costituiscono il sostrato immutabile di un territorio o di un modo letterario antico e nuovo, meticcio e derivato, quello del fantastico appunto, a ragione definito ossimoricamente: “l'indefinibile per definizione”.²

In realtà “elementi e atteggiamenti del mondo fantastico (...) si ritrovano con grande facilità in opere di impianto mimetico-realistico, romanzesco, patetico-sentimentale, fiabesco, comico-carnevalesco e altro ancora”³.

Inscrivere all'interno di simili contesti l'analisi simbolica del mito tolkeniano propone scenari tra i più svariati, capaci di oltrepassare l'ormai abusata definizione strutturalista del franco-bulgaro Todorov, convinto negli anni settanta, delle possibilità classificatorie del fantastico alla luce di uno stato di “esitazione” nel quale il lettore si troverebbe quando necessitato a scegliere tra l'entità reale del fatto in questione o, al contrario, gli aspetti soprannaturali della medesima questione (decisione che farebbe ricadere ora all'interno del territorio dello strano ora in quello del meraviglioso e che dissolverebbe quindi l'essenza stessa del fantastico inteso come definizione di un simile stato d'incertezza⁴).

Dinanzi al mito cosmogonico del *Silmarillion*, o alle *quests* rovesciate di *The Hobbit* e *The Lord of the Rings*⁵, ci si trova dinanzi ad un altro mondo o per dirla con Mircea Eliade “all'interno

¹ V. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di magia*, Newton Compton Editori, Roma, 2003, p.399.

² M. FARNETTI, *Geografia, storia e poetiche del fantastico*, Olschki, Firenze, 1995, p. 145.

³ R. CESERANI, *Il Fantastico*, Il Mulino, Bologna, 1996, p. 11.

⁴ T.TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris,1970 ; trad. It., *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano, 2000, pp.45 e segg. Ricordiamo che secondo Todorov, il fantastico risiederebbe nell'attimo stesso in cui l'esitazione non è oltrepassata nè risolta in favore della prospettiva reale (lo “strano”) o di quella irreali (il “meraviglioso” appunto).

⁵ J.R.R. TOLKIEN, *The Silmarillion*, a cura di Christopher Tolkien, George Allen&Unwin, London, 1977; *The Hobbit: or There and Back Again*, George Allen&Unwin, London, 1937; *The Fellowship of the Ring: being the First Part of The Lord of the Rings*, Allen&Unwin, London, 1954; *The Two Towers: being the Second Part of The Lord of the Rings*,

di un Tempo Mitico lontano ma paradossalmente limitrofo allo spazio-tempo che comunemente scandisce la vita dell'uomo.”⁶

Il dato puramente letterario e narrativo della produzione tolkeniana, oltrepassa – inglobandole – le più diverse interpretazioni metaforico e allegorico-simboliche che negli anni si sono moltiplicate a suo riguardo.

Assumendo, pertanto, il “simbolo”, a ponte universale tra il contingente e l'eterno, tra l'alto ed il basso, tra il macrocosmo ed il microcosmo, tra l'arte e la vita diventa possibile ricavare dai protagonisti e dalle tematiche manifeste o più nascoste del mito tolkeniano caratteri ed aspetti aventi radice nella formazione culturale ed umana dell'uomo Tolkien prima ancora che dell'autore: pensiamo all'esaltazione del vivere semplice e naturale, al netto rifiuto di una società sempre più tecnologica, al pensiero ecologico (vicino, per certi versi all'attualissimo pensiero ecologico di matrice moreniana⁷ e al concetto di “ecoetica” oggi più che mai all'avanguardia), e all'eroismo dell'uomo comune unito ad un profondo senso di misticismo e sacralità; tutto questo ammantato di un'affascinante riscoperta del meraviglioso alla luce di un altrettanto intrigante simbolismo iniziatico.

Il mondo raccontato da Tolkien pullula di particolari: ha una sua geografia ben precisa (scandita da mappe certosine ed accurate), una storia sincronica e diacronica oltre che numerosi linguaggi e dettagliatissime genealogie, una variegata flora e fauna, insieme ad una carrellata di protagonisti di un tempo apparentemente primigenio e lontano. L'intricato coacervo di razze s'incontra intorno ad un anello, ricco di ambigui e sfaccettati significati simbolici. L'espedito non è di certo nuovo: secondo il *Dictionnaire des Symboles*⁸ pare possibile perdersi tra l'Anello di Salomone, garanzia di potere e capace di garantire il dominio assoluto sugli altri esseri, e quello di

Allen&Unwin, London, 1954; *The Return of the King: being the Third Part of The Lord of the Rings*, Allen&Unwin, London, 1955.

⁶ M. ELIADE, *Miti, sogni e misteri*, Milano, Rusconi, 1976, pp.27-29.

⁷ Per il riferimento all'opera moreniana in relazione al concetto di “pensiero ecologico” si vedano E. MORIN, *Il pensiero ecologico*, Firenze, Hopefulmonster, 1988 e S. MANGHI, *Il soggetto ecologico in Edgar Morin*, Centro Studi Erikson, Trento, 2009.

⁸ Vedi *Dictionnaire des Symboles*, Laffont et Jupiter, Paris, 1969.

Prometeo, simbolo di sottomissione ad una volontà più forte e maligna, tra quello di Policrate, simbolo del proprio destino e il ben più noto anello wagneriano (al quale molti hanno tentato di accostare l'Unico Anello di creazione tolkeniana, rintracciandovi sostanziali somiglianze).

Accertata una certa similarità delle fonti⁹ e appurato il fatto che sia *Der Ring des Nibelunghen*¹⁰ che *The Lord of the Rings* pongano un anello simbolo del potere al centro dei loro intrecci meravigliosi, bisogna poi ammettere che entrambi i gioielli raccontano di una caduta; anzi, proprio riguardo il mito wagneriano Franco Moretti in *Opere Mondo*, afferma che: “Il ciclo wagneriano è la storia di una caduta, di un fallimento storico (...). Il mito dell'anello non è solo una storia ma uno strumento interpretativo.”¹¹

Al di là delle differenti sollecitazioni socio-storiche alle quali Wagner e Tolkien risposero con la creazione dei loro anelli (capitalismo, borghesia e proletariato il primo e nazi-fascismo il secondo) l'oggetto rimane pur sempre un simbolo di partecipazione al mondo reale che li circondava, narrando pur sempre una storia che è quella dell'uomo (contingente ed universale al contempo).

L'invisibilità legata al potere dell'Anello di Tolkien grida al pericoloso conformismo di un'epoca indirizzata verso un'uniformità di pensiero ed una progressiva invisibilità del soggetto; fornisce ora una chiave per fuggire dal proprio tempo (quasi a poter sospendere momentaneamente la propria partecipazione alla vita) ora il rischio sociale ed umano di dimenticare ogni responsabilità o legame con la propria storia, sospinti dall'illusione di poter riguadagnare uno spazio-tempo edenicamente scandito dall'innocenza e dall'incontaminazione.

Ma è nella distruzione dell'anello e non nel suo possesso che risiede il nucleo concettuale centrale della principale opera tolkeniana; il lettore di concerto al giovanissimo eroe (Frodo) deve

⁹ Ampiamente analizzate da L.CARTER, *Tolkien: A looking Behind The Lord of the Rings*, Ballantine Books, NY, 1969, pp.164-165.

¹⁰ Capolavoro del 1876 del compositore drammaturgo Richard Wagner, meglio noto sotto il titolo *Tetralogia*, con il quale viene solitamente indicato l'intero ciclo wagneriano de *L'anello del Nibelungo*, comprendente quattro opere: *L'oro del Reno (Das Rheingold)*, *La Valchiria (Die Walkure)*, *Sigfrido (Siegfried)* ed *Il crepuscolo degli dei (Die Gotterdammerung)*.

¹¹ F. MORETTI, *Opere Mondo*, Einaudi, Torino, 1994, pp.95-112.

scegliere che valore dare ad una simile rinuncia; a entrambi spetta stabilire se questa rappresenti la rinuncia ad esercitare un potere illecito o, se al contrario, costituisca una rinuncia necessaria al ristabilimento di un ordine naturale delle cose al di fuori dell'artificio ed in favore dell'identità della storia universale ed individuale.

Leggiamo:

We cannot use the Ruling Ring... Its strength...is too great for anyone to wield at will, save only those who have already a great power of their own. But for them it holds an even deadlier peril. The very desire of it corrupts the hearth...If any of the Wise should with this Ring overthrow the Lord of Mordor, using his own arts, he would then set himself on Sauron's throne, and yet another Dark Lord would appear. And that is another reason why the Ring should be destroyed: as long as it is in the world it will be a danger even to the Wise. For nothing is evil in the beginning. Even Sauron was not so. I fear to take the Ring to hide it. I will not take the Ring to wield it. (Elrond's words in the council).¹²

Spetta al potente stregone Saruman e all'infelice creatura Gollum il compito di incarnare gli effetti deterioranti dell'anello.

Forgiato dalla stessa fonte del male, il preziosissimo gioiello si rivela infatti capace di fornire un potere la cui forza varia a seconda di chi lo possieda: potere meschino e limitato quindi, nelle mani del primo possessore, Gollum, ma invincibile forza distruttrice nelle mani di Saruman.

La tentazione di possederlo riguarda, d'altronde, numerosi altri protagonisti della *lore* tolkeniana (Gandalf tra tutti). Leggiamo:

"Do not tempt me! For I do not wish to become like the Dark Lord himself. Yet the way of the Ring to my heart is by pity, pity for weakness and the desire of strength to do good. Do not tempt me! I dare not take it, not even to keep it safe, unused. The wish to wield it would be too great for my strength...With that power I should have power too great and terrible. And over me the Ring would gain a power still greater and more deadly."¹³

¹² J.R.R TOLKIEN, *The Lord of the Rings*, I, Allen & Unwin, London, 1954, p. 281;

¹³ *Ivi*, 70,71.

Della stessa scuola gandalfiana, si rivela essere anche la quintessenza della bellezza elfica, Galadriel. Consapevole della propria vulnerabilità in relazione al gioiello, l'elfo rinuncia all'offerta di possederlo fattale da Frodo:

“You will give me the Ring freely! In place of the Dark Lord you will set up a Queen. And I shall not be dark, but beautiful and terrible as the Morning and the Night! Fair as the Sea and the Sun and the Snow upon the Mountain! Dreadful as the Storm and the Lightning! Stronger than the foundations of the earth. All shall love me and despair!”

...She stood before Frodo seeming now tall beyond measurement, and beautiful beyond enduring, terrible and worshipful. Then she left her hand fall, and the light faded, and suddenly she laughed again, and lo! She was shrunken: a slender elf-woman, clad in simple white, whose gentle voice was soft and sad.

“I pass the test,” she said . “I will diminish and go into the West , and remain Galadriel”.¹⁴

Una simile dinamica risponde a quello che Manlove definisce “*a curious process of dilatation*”: “*When a “good” character is near the Ring and is aware of the power it offers, a curious process of “dilatation” occurs.*”¹⁵ Se di dilatazione si debba parlare, potrebbe intendersi quale lo spazio entro il quale l'autore pone i propri protagonisti al fine di stimolarne la *the freedom to choose good or evil*, libertà possibile solo in relazione ad una muta interdipendenza del singolo dalla comunità. Prima Gandalf, poi Galadriel fino a Saruman e Boromir, Frodo e Aragorn: tutti saranno messi nell'assoluta libertà di scegliere il loro percorso. La consapevolezza degli effetti dell'anello, costituirebbe, dunque, l'elemento necessario e sufficiente per annientarne paradossalmente gli effetti. Secondo Auden, infatti: “*anyone who knows what the Ring can accomplish, his own destruction among other things, will not use it and try to destroy it*”¹⁶.

Il paesaggio, poi, attraverso cui Frodo (l'eroe) muoverà, ricostruisce spazi ed atmosfere spiccatamente eliotiane, messe a servizio del tentativo di traviare l'innocenza del “fanciullo

¹⁴ *Ivi*, p. 381.

¹⁵ C.N.MANLOVE, *Modern Fantasy – Five Studies*, Cambridge, C.U.P, 1975, P.179.

¹⁶ W. H. AUDEN, “The Quest Hero” in N. D. ISAACS/R.A. ZIMBARDO, *Tolkien and the Critics: Essays on J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings*, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 1976, p.57

divino”¹⁷ impegnato nell’attraversamento di sè. Roger Sale ne rievoca mirabilmente i tratti e le ispirazioni:

A valley of the shadow of death, and we know there are ways to see the book as being Christian and Frodo as a pilgrim. But the landscape is really much closer, as we have said, to the wasteland, the valley of ashes, and the nightmare cities of Rupert Birkin and Henry Adams than it is to the arbitrary and unclear landscapes of Spenser or Bunyan. Where Tolkien differs most from other modern writers is not in what he sees but in what he understands must be done.¹⁸

Il peso dell’anello diviene simile a quello di una croce, tanto più più grave quanto più Frodo si avvicina al Monte Fato e alla definitiva accettazione del proprio destino guidato inevitabilmente da un ordine sovrasensibile.

Sull’orlo del cratere, Frodo non riesce, però, a staccarsi dal fardello trasportato a fatica :“*I have come*” he said. “*But I do not choose now to do what I came to do. I will not do this deed. The Ring is mine!*” And suddenly, as he set it on his finger, he vanished from Sam’s sight.”¹⁹

All’interno di un simile scenario, la sola eventualità di sottrarsi ad un disegno già preordinato per lui, non rappresenta la ben più remota possibilità. L’anello deve essere distrutto e dinanzi l’esitazione di Frodo spetta a Gollum compiere l’atto finale, concludere la storia e ricostruire il cerchio.

Ne vien fuori, certo, un’ottica profondamente paradossale, all’interno della quale la libertà decisionale del singolo pare essere comunque “fatalmente” predestinata da un corso della storia già stabilito. L’*heroism* incarnato da Frodo diviene quindi ora personale ora collettivo: “*Gradually Frodo and we see that these civilizations, simply are following their natural course, rising and falling in the flux of History.*”²⁰

¹⁷ Per un’interessante riflessione sulla tematica del “fanciullo divino” si veda N. ARRIGO, “Il fanciullo divino”, in *Carte Allineate*, n.22, Ottobre 2008, URL: <http://cartescoperterecensionietesti.blogspot.com/2008/10/nino-arrigo-il-fanciullo-divino.html>

¹⁸ R. SALE, *Modern Heroism*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1973, p.234

¹⁹ J. R. R. TOLKIEN, *The Lord of the Rings*, III, cit., 223.

²⁰ R. SALE, *Op. Cit.*, p.209

Frodo, *the would-be hero*, è quindi sprovvisto dei più tradizionali termini di riferimento dell'atavico scontro tra Bene e Male; il coraggio, la lealtà, l'onore, la magnificenza e la forza fisica diventano qui e per il momento irrilevanti. Frodo non ha più bisogno di vincere lunghe ed estenuanti battaglie sul campo (a questo penseranno i membri della sua Compagnia). Al contrario: “*for Frodo not to triumph (...) is his heroism.*”²¹

Il controverso rapporto di Frodo con Gollum, metafora di un essere umano ridotto allo spettro di se stesso, costituisce l'occasione necessaria, la lente deformante attraverso la quale il giovane eroe può vedere oltre, oltrepassare la siepe del divenire, scrutare il non-essere. Solo a seguito di una simile *descente aux enfers* personale ed intima, il concetto di libera scelta acquisisce maggiore pregnanza. Così: “*Freedom of will and order in the universe, in the operation of fate are strongly recurrent (...). The necessity for free decision is thus early affirmed: it is to become a central issue of the trilogy.*”²²

Il viaggio, quest'intricato *imram*²³ circolare, che si conclude con il ritorno a casa del protagonista, propone comunque una biforcazione dell'esito finale, incarnata dalla nuova dimensione intima e sociale di Frodo e quella del suo fido servitore, Samwise Gamgee, spesso incapace di considerare se stesso se non in relazione al proprio padrone. A seguito della partenza di Frodo per le terre dell'Ovest, il servo diventa padrone della sua vita, della sua casa, del suo giardino. A Sam è concessa la possibilità di “credere” nell'esistenza di un proprio giardino (di volteriana memoria se si ripensa al celeberrimo insegnamento di *Candide*: “*Il faut cultiver nostre jardin*”²⁴), nella remota possibilità concessa all'uomo di ritornare ad un tempo “sacro” capace di restaurare le storture del “profano”, nell'illusione che l'innocenza possa non essere mai perduta per

²¹ *Ivi*, pp.230 e segg.

²² P.M.SPACKS, “Power and Meaning in *The Lord of the Rings*” in *Tolkien and the Critics*, cit., p.87

²³ Già Emilia Lodigiani nel suo *Invito alla lettura di Tolkien*, puntava l'attenzione sul termine di origine celtica *imram* nel significato di “viaggio”, accennando al breve contributo poetico (133 versi), apparso sulla rivista letteraria inglese *Time and Tide* il 3 Dicembre 1955, a firma di Tolkien stesso. Il componimento è stato tradotto in italiano da Paolo Gulisano (considerato uno dei maggior esperti tolkieniani d'Italia), autore altresì del testo *Tolkien: il mito e la grazia* (Ancora, 2007).

²⁴ “*Je sais aussi, dit Candide, qu'il faut cultiver notre jardin. - Vous avez raison, dit Pangloss : car, quand l'homme fut mis dans le jardin d'Eden, il y fut mis ut operaretur eum, pour qu'il travaillât, ce qui prouve que l'homme n'est pas né pour le repos. - Travaillons sans raisonner, dit Martin ; c'est le seul moyen de rendre la vie supportable.*” (Voltaire, *Candide*, Chapitre XXX).

sempre. A Frodo, invece, non può che spettare la vita contemplativa di chi è sceso fino in fondo a se stesso ed è riuscito a risalire, di chi non può più credere nell'immediatezza della felicità né nella costanza perpetua di un simile stato.

L'universo proposto è quindi molto simile ad un intricato mosaico all'interno del quale ciascuno dei protagonisti riveste un ruolo per nulla casuale. Sia Gollum che Frodo condividono una certa affinità: mentre il primo è "*bound up with the fate of the Ring*"²⁵, il secondo è allo stesso modo un prescelto: "*I am not made for perilous quests*" he cries and Gandalf replies, "*You have been chosen, and you must therefore use such strength and heart and wits as you have.*"²⁶

In altre parole, Tolkien restaura una vecchia idea di *wyrd* o *fate*: "*which was not a fixed and irrevocable future, but a steady, ongoing process, only fully completed at the end of a lifetime, within which there is room for personal liberty and choice, limited indeed, but available for use.*"²⁷

Se di eroismo o di ricerca eroica si debba quindi parlare, la narrativa tolkeniana ripropone la questione nei termini di "*matter of decision than of action*"²⁸ o per dirla con la Spacks, di un "*heroism in mind as well in action.*"²⁹

Una simile "teoria dell'azione" parrebbe sconfessare una certa *natural theology* che secondo parte della critica tradurrebbe la reale essenza dell'impegno tolkeniano.³⁰

In realtà, sono le più antiche dinamiche legate ai quattro elementi fondamentali a sorreggere il mondo secondario di Tolkien; sono il fuoco e la terra, l'aria e l'acqua a tradurre un legame intimo ed ecologico con la natura e con gli esseri umani. Ogni eventuale ispirazione cristiana accompagna comunque intensi momenti di una riscoperta pagana e panteista capace di garantire una straordinaria ricchezza etico-religiosa già notata da Curry nel tentativo di sconfessare ogni lettura

²⁵ J. R. R. TOLKIEN, *The Lord of the Rings*, I, cit., p. 69.

²⁶ *Ivi*, p. 70.

²⁷ A. STONE, *Wyrd: Fate and Destiny in North European Paganism*, Heart of Albion Press, Wymeswold 1989, pp.21-23.

²⁸ R.SALE, *Op. Cit.*, p.254.

²⁹ P.SPACKS, *Op.Cit.*, p.92.

³⁰ Interessante la relazione tra *faith* e *hope* indagata da P.CURRY in *Defending Middle-Hearth: Tolkien, Myth and Modernity*, Harper Collins, London, 1997, p.109 e segg.

monoteista dell'opera: “*It manifests an extraordinary ethico-religious richness and complexity which derives from the blending of christian, pagan and humanist ingredients*”³¹.

Né favola né *romance*, né poema cavalleresco né epica fantastica³², l'opera tolkeniana rimane pertanto unica e a mezz'aria all'interno di un genere – il *fantasy* appunto– ancora oggi come un tempo alla ricerca di se stesso.

Annalisa Bonomo

³¹ P.CURRY, *Op.Cit.*, p.117.

³² A proposito dell'opera tolkeniana come *romance* si veda D. S. BREWER, “The Lord of the Rings as Romance”, in *Tolkien Scholar and Storyteller*, Essays in Memoriam, Cornell University Press, London, 1979, pp. 249-264. Per la definizione di “epica fantastica” si rimanda al già citato L. CARTER, *A Look behind the Lord of the Rings*. All'interno del volume Carter muove la sua analisi dall'epica antica sino al XX secolo.