

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI MILANO
FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA
Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere Moderne

**Lo Specchio di Galadriel e
l'immaginario femminile nell'opera di Tolkien.**

Tesi di laurea di:
Arianna PERNIGONI
Matricola n° 555857

Relatore : Prof. Carlo PAGETTI
Correlatore : Prof.ssa Nicoletta VALLORANI

ANNO ACCADEMICO 2000-2001

Introduzione

L'Universo femminile e la biografia tolkieniana.

Quando *The Fellowship of the Ring*, il primo volume della trilogia di *The Lord of the Rings*, fu pubblicato nel 1955, sconvolse l'intero mondo accademico. Mentre il grande pubblico decretò un successo immediato e lo eresse ben presto a mito generazionale, nell'ambiente universitario fu considerato, nella migliore delle ipotesi, come il vezzo di un eccentrico professore di Oxford, cosa che si era già verificata in passato con *Alice in Wonderland* di Lewis Carroll (1865) e, di recente, con *The Lion, the Witch and the Wardrobe* di C.S. Lewis (1950)¹. I critici si schierarono senza mezzi termini a favore o contro Tolkien. Fra il coro di voci ostili spicca quella di E. Wilson, che non solo si sentì insultato dalla proposta di recensire la trilogia, ma arrivò a denigrare i critici che l'avevano apprezzata, affermando che “certain people ...have a lifelong appetite for juvenile trash”². Alla peggio, *The Lord of the Rings* fu relegato tra i libri non degni di entrare nel panorama letterario, o liquidato come follia giovanile. All'unanimità fu bollato come un'opera ‘escapista’. Oggi, dopo oltre quarant'anni, l'opera di Tolkien continua a suscitare aspre reazioni da parte dell'*intelligenza* accademica e approvazione incondizionata dal pubblico. *The Lord of the Rings* rimane un testo controverso e frainteso, come dimostrano i risultati di un sondaggio indetto nel 1997 dalla catena di librerie Waterstone's: la trilogia è stata votata miglior opera letteraria del secolo dai lettori, ma la notizia è stata accolta dai critici come una

¹ T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Author of the Century*, London, HarperCollins, 2000, prefaz.

² R. J. Reilly, “Tolkien and the Fairy-story” in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs, R.A. Zimbardo eds., Notre dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1968, pag. 133: “certa gente ha una predilezione duratura per la spazzatura giovanile”.

sorpresa³ sgradita. J. Pearce nel suo *Tolkien Man & Myth* riporta l'amaro commento della giornalista G. Greer:

Ever since I arrived at Cambridge as a student in 1964 and encountered a tribe of full-grown women wearing puffed sleeves, clutching teddies and bubbling excitedly about the doings of hobbits, it has been my nightmare that Tolkien would turn out to be the most influential writer of the twentieth century. The bad dream has materialised⁴.

Schierandosi invece a favore dell'autore, P. Curry afferma:

Tolkien addressed the fears of late-20th-century readers...and gave them hope. Far from being escapist or reactionary, *The Lord of the Rings* addresses the greatest struggle of this century and beyond[...]⁵

Simili reazioni contraddittorie nascondono la difficoltà da parte del mondo letterario di trovare una categoria in cui inquadrare *The Lord of the Rings* oppure di crearne una nuova. Northrop Frye, accennando all'eterna *querelle* che oppone la 'grande letteratura' a quella 'di consumo' (western, detective stories, romance, fantascienza,...) ricorda:

Questi [generi] hanno assunto una forma più definita dopo la comparsa di *The Lord of the Rings* di Tolkien verso la metà degli anni '50. Sulla base del principio

³ J. Pearce, *Tolkien Man & Myth*, London, HarperCollins, 1998, pag. 4ss.

⁴ Ibidem, pag.6: "Da quando arrivai a Cambridge come studente nel 1964 e incontrai una tribù di donne adulte e vaccinate in maniche a palloncino, che stringevano orsacchiotti e parlavano delle vicende di hobbits con gorgoglii eccitati, è stato il mio incubo che Tolkien potesse diventare lo scrittore più importante del ventesimo secolo. L'incubo si è avverato".

⁵ Ibidem, pag. 8: "Tolkien affronta le paure dei lettori del ventesimo secolo...e da' loro speranza. Lungi dall'essere escapista o reazionario, *The Lord of the Rings* fa appello al conflitto più grande di questo secolo e oltre[...]".

di T.S. Eliot che ogni scrittore crea la sua propria tradizione, il successo del libro di Tolkien ha aiutato a mostrare che la tradizione che aveva dietro di sé, quella di George MacDonald e Lewis Carroll e William Morris era, se non ‘la grande’ tradizione, nondimeno una tradizione⁶.

Molto rumore dunque per un tranquillo professore di Oxford che ha condotto una vita ordinaria, priva di grandi avvenimenti. Forse anche troppo, visto che E. Lodigiani suggerisce che dietro alla creazione del suo universo fantastico, la Middle-Earth si potrebbe celare il bisogno dell’autore di fuggire dalla noia quotidiana: un mondo immaginario in cui rifugiarsi e dal quale uscire ritemprato per affrontare la monotonia di tutti i giorni⁷. Tolkien realizzerebbe così i due principi cardine che illustra nel suo saggio “On Fairy-stories” (1939), ‘escape’ e ‘recovery’: allontanarsi dalle banalità domestiche per vederle sotto una nuova luce, come se fosse la prima volta. Per capire la complessità dell’opera tolkieniana (che si cela sotto una personalità apparentemente semplice), è necessario, come suggerisce J. Pearce⁸, studiare l’uomo che sta dietro al mito, analizzare i rapporti con le persone che più hanno influito sulla sua formazione e che hanno contribuito e farlo diventare ‘the author of the century’⁹.

Parlando di un autore come J.R.R. Tolkien, i lati più noti della sua personalità sono senza dubbio la riservatezza e la timidezza, la strenua difesa della privacy e la ritrosia a parlare della sua vita privata. Clyde S. Kilby, che nel 1964 trascorse un lungo periodo dai Tolkien per aiutare l’autore nel lavoro di sistemazione di *The Silmarillion*, descrive così il suo carattere:

⁶ N. Frye, *La Scrittura Secolare (The Secular Scripture*, trad. A. Lorenzini), Bologna, Il Mulino, 1978, pag. 54.

⁷ E. Lodigiani, *Invito alla Lettura di Tolkien*, Milano, Mursia, 1982, pag. 15ss.

⁸ J. Pearce, op. cit., pag. 10.

⁹ T. Shippey, op. cit.

I felt that Tolkien was like an iceberg, something to be reckoned with above water in both its brilliance and mass and yet with much more below the surface. In his presence one was aware of a single totality but equally aware at various levels of a kind of consistent inconsistency that was both native-perhaps his genius, and developed, almost deliberate, even enjoyed¹⁰.

Fermente contrario alle autobiografie (lo facevano sentire “a gargoyle to be gaped at”¹¹), egli era solito affermare che “[the] investigation of an author’s biography is an entirely false approach to his works”¹² e che tutto ciò che si desiderava conoscere della sua sfera personale era contenuto nei suoi libri e negli studi filologici. L’antipatia dell’autore per le cronache che saziavano la curiosità superficiale dei lettori, senza però toccare la dimensione più intima dell’io, è espressa nell’estratto di una lettera al figlio Christopher:

[...] For as it seems probable I shall never write any ordered biography- it is against my nature, which expresses itself about things deepest felt in tales and myths- someone close in heart to me should know something about things that records do not record [...]¹³

¹⁰ Clyde S. Kilby, *Tolkien and The Silmarillion*, Wheaton (Illinois), Harold Shaw, 1976, prefaz.: “Sentivo che Tolkien era come un iceberg, qualcosa con cui è difficile avere a che fare, che si presenta a prima vista in tutta la sua brillantezza e massa, ma che nasconde ben altro sotto la superficie. In sua presenza si era consapevoli di una singola totalità, ma allo stesso tempo, su vari livelli, di una specie d’incoerenza ordinata che era contemporaneamente innata - forse dovuta alla sua intelligenza, e studiata, quasi voluta, perfino compiaciuta”.

¹¹ Ibidem, pag. 76: “un gargoyle da guardare a bocca aperta”.

¹² H. Carpenter: *J.R.R. Tolkien: a biography*, London, Allen & Unwin, 1977, pag.1: “[l’]indagine della biografia di un autore è un approccio alle sue opere totalmente inutile e falso”.

¹³ Ibidem, pag.97: “Dunque è probabile che io non scriverò mai alcuna autobiografia ordinata- è contro la mia natura, che esprime le cose che sento profondamente attraverso racconti e miti- qualcuno molto vicino al mio cuore dovrebbe sapere qualcosa riguardo a ciò di cui gli annali non parlano[...].”

Soprattutto la sua vita sentimentale è vissuta nel più assoluto riserbo, eppure la trama di affetti che circonda lo scrittore comprende un buon numero di amici e parenti. Due persone in particolare hanno giocato un ruolo di rilievo nella sua vita: la madre Mabel Suffield e la moglie Edith Bratt.

In una lettera del 18 marzo 1941, dopo una visita al villaggio di Rednal, dove Tolkien ha vissuto per qualche tempo con la madre e il fratello Hillary, l'autore scrive al figlio Michael:

Though a Tolkien by name, I am a Suffield by tastes, talents and upbringing[...] Your grandmother- to whom you owe so much, for she was a gifted lady of great beauty and wit, greatly stricken by God with grief and suffering, [...] died in youth (at 34) of a disease hastened by persecution of her faith[...]¹⁴

Il legame che univa madre e figlio era particolarmente intenso: Mabel Suffield è la figura centrale nella vita dell'autore. Le sue scelte influiscono profondamente sulla carriera del figlio, prima fra tutte la decisione di abbracciare la fede cattolica, che diviene per Tolkien un rifugio una volta che la madre viene a mancare. Mabel inoltre orienta in modo decisivo la formazione culturale del ragazzo: è lei a fornirgli l'istruzione necessaria per entrare alla King Edward's School di Birmingham, ed è ancora lei a instillare in Ronald l'interesse per le lingue antiche. Si può dire che l'impegno e la passione con cui Tolkien si dedica alla filologia e alla creazione di nuovi linguaggi siano nati dalle prime lezioni di latino della madre.

¹⁴ J.R.R. Tolkien, *Letters*, H. Carpenter ed., London, Allen & Unwin, 1981, pag. 54: "Anche se il mio nome è Tolkien, io sono un Suffield per inclinazioni, capacità ed educazione[...] Tua nonna- alla quale tu devi molto, perché era una signora dotata di grande bellezza e intelligenza, che Dio ha duramente colpito con dolori e afflizioni, [...] è ora giovane (a 34 anni) di una malattia aggravata dalle persecuzioni per la sua fede."

Mabel Suffield era una donna colta per l'epoca, decisa e intraprendente. Oltre al latino, conosceva il francese e il tedesco, sapeva dipingere e suonare il piano, quando l'istruzione femminile media era ridotta ai rudimenti del disegno e del latino.¹² Probabilmente ricordava Isabel Archer, l'eroina di *Portrait of a Lady* di James (1881). Forse l'autore, come il protagonista di *The Hobbit* aveva ereditato da lei la parte "tookish" del suo carattere, mentre la parte "baggins" faceva di lui un rispettabile e riservato membro della middle-class, come i suoi antenati Tolkien¹⁵. Riguardo alla somiglianza con il protagonista del suo primo libro di successo, egli dichiarerà:

I am in fact a Hobbit (in all but size). I like gardens, trees and unmechanized farmlands; I smoke a pipe, and like good plain food (unrefrigerated), but detest French cooking; I like, and even dare to wear in these dull days, ornamental waistcoats. I am fond of mushrooms (out of a field); have a very simple sense of humour (which even my appreciative critics find tiresome). I go to bed late and get up late (when possible). I do not travel much¹⁶.

Mabel proveniva da una famiglia di grandi mercanti di stoffe, che vantava una discendenza nobile dai Suffield del Worchestershire, e il padre, orgoglioso delle proprie antiche origini, tollerava a malapena la decisione della figlia di sposare il rampollo di una famiglia d'immigrati tedeschi, i Tolkien appunto. Ma la ragazza non si fece intimorire e partì per il Sudafrica, dove il futuro marito Arthur stava

¹² Probabilmente Mabel Suffield ricordava Isabel Archer, l'eroina di *Portrait of a Lady* (1881) di Henry James.

¹⁵ Per una descrizione del carattere di Bilbo Baggins cfr. *The Hobbit or There and Back Again*, London, Allen & Unwin, 1937, pp.14 e 25.

¹⁶ Joseph Pearce, *Tolkien Man & Myth*, London, HarperCollins, 1998, pag. 153: "Io sono infatti un Hobbit (in tutto tranne nella statura). Amo i giardini, gli alberi e il paesaggio rurale incontaminato; fumo la pipa e mi piace il cibo buono e genuino (non congelato), ma detesto la cucina francese; mi piace indossare gilè fantasiosi e ho il coraggio di farlo in questi giorni uggiosi. Adoro i funghi colti nei prati; ho un senso dell'umorismo molto semplice (che perfino i miei critici più favorevoli trovano noioso); mi corico e mi alzo tardi (quando è possibile). Non viaggio spesso."

lavorando sodo per costruirsi una carriera alla Bank of Africa. Nonostante l'amore che li univa, i primi tempi furono piuttosto duri e la nascita di Ronald (3 gennaio 1892) e di Hillary (1894) non bastò ad alleviare l'insofferenza di Mabel per il clima torrido e la vita sociale in pratica inesistente¹⁷. A ciò si aggiunsero i problemi di salute del primogenito che costrinsero la donna a tornare in Inghilterra con i due figli, ancora una volta da sola. Uno dei pochi ricordi che l'autore conserva di suo padre è il momento in cui lo vide scrivere "A.R. Tolkien" sui bagagli prima d'imbarcarsi¹⁸. Di lì a poco il marito morì e lei dovette affrontare mille difficoltà per assicurare un'esistenza decente ai ragazzi. Dopo aver vissuto qualche tempo in casa dei Suffield, i tre si stabilirono a Sarehole, un sobborgo nella campagna intorno a Birmingham. Furono per lo scrittore anni spensierati, passati fra le prime lezioni di latino e i giochi nei prati, sotto la vigilanza affettuosa della madre. Ma questo periodo felice fu di breve durata, perché Mabel prese una decisione cruciale, destinata a cambiare il corso della vita di Ronald: si convertì al cattolicesimo (1900)¹⁹. Le due famiglie mostrarono aperta ostilità per la sua scelta e le negarono l'aiuto economico che l'aveva sostenuta finora. Ciò peggiorò la sua salute, già precaria. Dopo alcuni anni, la donna morì di diabete, affidando i due figli a Padre Francis Xavier Morgan, della parrocchia di Birmingham che frequentava d'abitudine. La fede incrollabile nella nuova religione e il senso del sacrificio trasformano Mabel in una martire agli occhi di Tolkien, che più tardi dichiarerà:

¹⁷ H. Carpenter, *Biography*, op. cit., pag.25.

¹⁸ J. Pearce, op.cit., pag.13.

¹⁹ H. Carpenter, op. cit., pag.29.

My own dear mother was a martyr indeed, and it is not to everybody that God grants so easy a way to His great gift as He did to Hillary and myself, giving us a mother who killed herself with labour and trouble to ensure us keeping the faith”²⁰

Humphrey Carpenter, il biografo ufficiale di Tolkien, dà un’interpretazione in termini freudiani dell’impatto che la morte della madre provoca sulla personalità dell’autore: nell’inconscio del figlio Mabel assume infatti ad una statura mitica, ed è associata alle esperienze più belle: la campagna incontaminata, la contea del Worcestershire di cui erano originari i Suffield e che Tolkien sentirà sempre come la sua vera casa, l’amore per le lingue antiche. Ben presto questi elementi assumono le caratteristiche di un passato meraviglioso e ormai perduto, che Tolkien cerca di recuperare con la creazione di una mitologia per la sua patria, l’Inghilterra. La religione sembra in parte colmare il vuoto lasciato dalla recente perdita, e la fede offre quella consolazione che lo accompagnerà per tutta la vita²¹.

Anche Joseph Pearce, nel suo *Tolkien Man & Myth* pone l’accento sull’importanza dell’eredità materna:

Tolkien’s relationship with his mother was very important, potent if not omnipotent. He owed his fate to her in the same way that he owed his life to her. She had given him both. Physically she had been taken from him early. Metaphysically she accompanied him from the cradle to the grave, having a grater influence than anyone in shaping the man behind the myth.²²

²⁰ H. Carpenter, *Biography*, op. cit., pag. 31: “La mia cara madre era davvero una martire, e Dio non concede a tutti una via così facile ai Suoi grandi doni come fece con Hillary e con me, dandoci una madre che si ammazzò di lavoro e di fatica per assicurarsi che tenessimo viva la fede”.

²¹ *Ibidem*, pag. 39.

²² J. Pearce, *Tolkien Man & Myth*, London, HarperCollins, 1998, pag. 25: “Il rapporto fra Tolkien e sua madre era molto importante, potente se non onnipotente. A lei doveva sia la fede, sia la vita. Ella gli aveva dato entrambe. Dal punto di vista fisico, gli era stata portata via presto. Da quello metafisico, lo accompagnò dalla culla alla tomba, esercitando più di ogni altro una forte influenza nella formazione dell’uomo dietro al mito”.

Non è un caso che le figure femminili più importanti di *The Lord of the Rings* hanno atteggiamenti materni verso gli altri personaggi, in particolare gli hobbit, e che nel più importante di essi, Galadriel, si fondano l'affetto per la madre e una sorta di misticismo che la avvicina alla Vergine Maria; in una lettera ad un'ammiratrice, l'autore dichiara:

I was particularly interested in your remarks about Galadriel [...] I think it is true that I owe much of this character to Christian and Catholic teaching and imagination about Mary, but actually Galadriel was a penitent[...]²³

Come si vedrà in seguito, questa predisposizione materna è condivisa anche da Goldberry, la ninfa dei boschi moglie di Tom Bombadil e da Yavanna, la Valier consorte di Aulë: la prima conforta affettuosamente Frodo e compagni e li invita a non temere la notte al riparo nella sua casetta, la seconda è associata alla 'Madre Terra', la dea della fertilità portatrice di frutti agli uomini e a tutte le creature²⁴.

La perdita della madre e il conseguente distacco dalla vita felice a Sarehole sono vissuti come una profonda lacerazione, che si acuisce in un disgusto per la modernità che si rifletterà in tutta la produzione tolkieniana. Paradigmatiche dell'idiosincrasia fra natura e macchina sono le descrizioni dei paesaggi della Contea, di Gondor e di Isengard. La sintesi tra νόμος e φύσις garantisce l'esistenza pacifica degli abitanti, che si organizzano in comunità rurali basate sul

²³ J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 407: "Ero molto interessato al suo commento su Galadriel...Credo sia vero che devo molto del suo personaggio all'insegnamento e all'iconografia cattolici e cristiani di Maria, ma in realtà Galadriel era una penitente[...]"

²⁴ *The Fellowship of the Rings*, op. cit., pp.122, 129. J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, London, Allen & Unwin, 1977, pag.31.

lavoro artigianale. Di contro, dove il legame si spezza, nascono società alienanti, abbruttite dal fumo delle fucine e dal frastuono delle macchine²⁵.

Gunnar Urang, nel suo *Shadows of Heaven* collega la creazione di Isengard, dimora del potente mago Saruman, con l'acuto disagio di Tolkien per la modernità, manifestato per la prima volta proprio nel distacco da Sarehole. Ecco come si presenta l'aridità d'acciaio di Isengard:

[...]no green thing grew [in Isengard] in the latter days of Saruman. The roads were paved with stone-flags, dark and hard; and beside their borders instead of trees marched long lines of pillars, some of marble, some of copper and of iron, joined by heavy chains.

E, a confronto, la delicata armonia di Minas Tirith, capitale del regno di Aragorn nel territorio di Gondor:

[The City] was made more fair than it had ever been[...]; it was filled with trees and with fountains, and its gates were wrought of mithril and steel, and its streets were paved with white marble; and the Folk of the Mountains laboured in it, and the Folk of the Wood rejoiced to come there. ²⁶

²⁵ Cfr. Miranda Green, *Celtic Goddesses: Warriors, Virgins and Mothers*, London, The British Museum Press, 1995, pag.74. Questo sentimento d'insanabile frattura accomuna numerosi scrittori, che si sentono 'fuori di chiave' rispetto al crescente avanzamento della tecnologia: fra gli altri, due autori tanto diversi fra loro come John Ruskin, ("Nature" in *Selected Writings*) e Jean Giono (*Triomphe de la Vie*, Paris, Gallimard, 1941).

²⁶ G. Urang, *Shadows of Heaven. Religion and Fantasy in the writings of C.S. Lewis, Charles Williams and J.R.R. Tolkien*, London, S.C.M. Press, 1973, pag.162: "[...]nulla di verde cresceva [ad Isengard] negli ultimi giorni di Saruman. Le strade erano coperte di lastre di pietra, nere e dure; ai bordi, invece di filari di alberi, correivano lunghi pilastri, di marmo, di rame e di ferro, uniti da pesanti catene". "[La città] fu ricostruita più bella di come era prima; fu arricchita di alberi e fontane, e le porte erano lavorate in mithril e acciaio, e le strade erano lastricate di marmo bianco; e il Popolo delle Montagne vi lavorava, e il Popolo dei Boschi era lieto di recarvisi." Da notare che la Giannone riporta il significato che J. Tinkler attribuisce alla parola <<Isen-gard>>: "OE 'isen', iron, and 'geard', court, dwelling [...]" ("Antico Inglese 'isen', ferro e 'geard', cortile, dimora"[...]). A. Giannone, "Il Superuomo di Tolkien" in E. Zolla

Per tornare all'infanzia dell'autore, dopo la morte di Mabel, Ronald è quindi affidato al tutorato di Padre Morgan, e può così proseguire gli studi delle amate lingue classiche, del norvegese antico e dell'anglosassone, per i quali ha da poco scoperto un vivo interesse. Le lezioni della madre iniziano a sortire i loro effetti, poiché Tolkien sviluppa quell'amore per le parole (per il suono e per la forma) che lo porta a inventare nuovi linguaggi. Tolkien spiega la sua passione per le lingue antiche come

The basic pleasure in the phonetic elements of a language and in the style of their patterns, and then in a higher dimension, pleasure in the association of these word-forms with meanings, is of fundamental importance. This pleasure is quite distinct from the practical Knowledge of a language, and not the same as an analytic understanding of its structure. It is simpler, deeper-rooted, and yet more immediate than the enjoyment of literature.²⁷

I suoi successi scolastici sono però in parte compromessi dall'amicizia con Edith Bratt, un'ospite della casa di Mrs Faulkner dove Ronald abitava con il fratello. I due, orfani entrambi, instaurano un legame molto stretto che si trasforma presto in amore. Ma padre Francis, preoccupato per la carriera del suo pupillo, gli proibisce di frequentare la giovane. Edith è trasferita a Cheltenham dove, nonostante il dolore della separazione, conduce una vita serena e può coltivare con profitto la

(a cura) *Il Superuomo e i suoi simboli nelle letterature moderne*, Firenze, La Nuova Italia, 1971, pag.144.

²⁷ J.R.R. Tolkien: "English and Welsh", in *The Monsters and the Critics and Other Essays*, London, Allen & Unwin, 1983, pag. 190: "Il puro piacere negli elementi fonetici di un linguaggio e nello stile delle loro combinazioni, e poi in una dimensione più alta, piacere nell'associazione di queste forme di parole con i significati è di fondamentale importanza. Questo piacere è decisamente distinto dalla conoscenza pratica di una lingua, e dalla comprensione analitica della sua struttura. Esso è più elementare, più radicato eppure più immediato del piacere della letteratura."

passione per il pianoforte. E' una ragazza brillante, anche se non particolarmente colta, e riesce a conquistarsi un discreto giro d'amicizie frequentando le riunioni della chiesa anglicana e del partito conservatore²⁸. Anche Ronald conduce una vita sociale piuttosto attiva: partecipa ai gruppi di discussione, fonda una società letteraria (T.C.B.S.) e nel 1910, dopo un tentativo fallito, riesce finalmente ad entrare all'Exeter College di Oxford. H. Carpenter descrive le caratteristiche di questo ambiente dominato da relazioni maschili:

To some extent these attitudes were typical of [university] social background, and of Oxford in particular. Until the reforms of the eighteen-seventies, holders of college fellowships were in general not allowed to marry and, though by Lewis's [and Tolkien's] day marriage was common among dons, it had not been fully integrated into university life. Dons worked in their colleges and took a large proportion of their meals there. Their college was almost invariably the centre of their social life. In the meantime their wives were obliged to remain at home in the suburbs, superintending the servants and bringing up the children²⁹

E' dunque un ambiente stimolante, animato da numerose confraternite, prettamente maschili: una decina d'anni prima, continua Carpenter, Virginia Woolf scandalizzò l'ala conservatrice dell'università camminando disinvolta sui sentieri dell'area riservata agli studenti maschi³⁰. L'attività universitaria è comunque intensa: Tolkien si cimenta nelle gare d'oratoria, nello studio di

²⁸ H. Carpenter, *Biography*, op. cit., pag. 83.

²⁹ H. Carpenter, *The Inklings*, London, Allen & Unwin, 1978, pag. 165: "In un certo senso queste attitudini erano tipiche del background sociale [universitario], in particolare di Oxford. Fino alle riforme del 1870 ai rappresentanti delle corporazioni studentesche non era di solito permesso sposarsi e anche se al tempo di [Tolkien] e di Lewis il matrimonio era comune fra i docenti, non era stato pienamente integrato nella vita universitaria. I docenti lavoravano nei college e vi consumavano i pasti principali. Il loro college era quasi invariabilmente il centro della loro vita sociale. Nel frattempo le loro mogli erano costrette a rimanere a casa nei quartieri residenziali, a controllare la servitù e ad educare i figli.

³⁰ *Ibidem*, pag. 93.

gallese, filologia classica e finlandese, che ha da poco scoperto leggendo il *Kalevala*.

Nel 1913, giunto alla maggiore età, Ronald può finalmente ricongiungersi con l'amata Edith. Ma la riunione non è facile, perché i due hanno finora condotto due stili di vita assai diversi. Oltretutto Ronald fa pressione perché la ragazza diventi cattolica, costringendola così a rinunciare alla vita sociale della comunità anglicana dove viveva. E' un sacrificio non indifferente, ma Ronald si dimostra inflessibile (dopotutto, anche sua madre ha sofferto ed è persino morta per la fede).

Così Edith cede, si converte e va a vivere nei dintorni di Birmingham³¹. Ma non è felice, e la situazione peggiora con l'avvento della guerra: nel 1914 Tolkien è arruolato nei Fucilieri del Lancashire, e dopo un paio d'anni è trasferito in Francia; nello stesso anno lui e Edith decidono di sposarsi. Fortunatamente la guerra non gli ha causato danni irreparabili, per cui non riporta ferite gravi; è però scosso da continui attacchi di febbre che lo portano al congedo nel 1917.

L'esperienza del conflitto lascia una cicatrice indelebile nella psiche dello scrittore, che si ripercuoterà su tutta la sua produzione successiva: L. D. Rossi spiega:

For Tolkien , the experience of war seems to have been most important. This experience left a deep pessimism about life and society, a pessimism which is reflected in much of his work but especially in his masterpiece, *The Lord of the Rings*. There, all elements of plot, character, theme, and tone combine to present a view of life which is thoroughly somber³².

³¹ H. Carpenter, *Biography*, pag. 103.

³² L. D. Rossi, op. cit., pag. 134: "Per Tolkien, l'esperienza della guerra sembra essere stata di cruciale importanza. Quest'esperienza gli ha lasciato un profondo pessimismo nei confronti della vita e della società, pessimismo che si riflette in molte delle sue opere ma soprattutto nel suo capolavoro, *The Lord of the Rings*. Qui, tutti gli elementi della trama, dei personaggi, della tematica, del tono si combinano per presentare una visione della vita che è rigorosamente

E' proprio in questo periodo, in un letto d'ospedale, che inizia la composizione di *The Book of Lost Tales*, destinato ad evolversi e a diventare il *Silmarillion*, e la creazione dei primi idiomi elfici: il Quenya, basato sulla fonologia del finlandese, e il Sindarin, sul gallese³³. Infine, è dalle lunghe passeggiate nel periodo di convalescenza che prende ispirazione la vicenda di Beren e Luthien, quando Edith ballava e cantava nei boschi proprio come la fanciulla elfica che rinuncia all'immortalità per amore:

“In those days her hair was raven, her skin clear, her eyes brighter than you have seen them, and she could sing- and *dance* [...] I never called Edith *Luthien*, but she was the source of the story that in time became the chief part of the *Silmarillion*”³⁴

La storia di fatto diventerà un poema in versi, “The Gest of Beren and Luthien”, e sarà uno degli episodi più amati del *Silmarillion*. E d'ora in poi Tolkien considererà Edith come la sua Luthien, forse perché, come lei, è disposta a lasciare tutto per seguire il marito. Ancora una volta Tolkien attinge alle esperienze personali per creare il mito: se l'inizio del romance di Ronald e Edith è celebrato nella vicenda di Beren e Luthien, la loro temporanea separazione è riecheggiata in un famoso episodio del *Lord of the Rings*, il rifiuto di Elrond

tetra.”

³³ H Carpenter, op. cit., cap. 3.

³⁴ *Letters*, op. cit., pag. 420: “ In quei giorni i suoi capelli erano nero corvino, la pelle chiara, e gli occhi più luminosi di quando li hai mai visti, e lei sapeva cantare- e *danzare*. Non ho mai chiamato Edith *Lùthien*- ma lei era la fonte della storia che con l'andare del tempo diventò il *Silmarillion*. ”

(l'equivalente di Father Francis) di dare Arwen in sposa ad Aragorn finché non avrà riconquistato i suoi diritti regali³⁵.

Dopo la nascita del primo figlio John (1917), i Tolkien si trasferiscono a Oxford, dove Ronald ha ricevuto l'incarico di collaborare alla redazione del New English Dictionary, e poco dopo si spostano a Leeds, dove inizia a lavorare come lettore per l'Università. Gli anni di Leeds sono abbastanza felici per Edith, che alleva i due figli appena nati (Michael, 1920 e Christopher, 1924) e stringe amicizia con le mogli degli altri professori. Ma la quieta routine è interrotta da un altro cambiamento: Ronald ottiene una cattedra ad Oxford come Rawlinson e Bosworth Professor di anglosassone e nel 1925 la famiglia si trasferisce in Northmoor Road. Sul versante professionale gli anni che vanno dal '25 al '49 sono molto intensi e costellati di successi³⁶: Tolkien si specializza in antico inglese delle Midlands occidentali (la zona di cui era originaria la famiglia della madre), traduce i poemetti *Pearl* (1926) e *Sir Orfeo* e tiene conferenze (fondamentali quella sul *Beowulf* del '36 e quella sulle fiabe del '39). Ma soprattutto sono gli anni di composizione della fiaba *The Hobbit* (pubblicato nel '37) e del capolavoro *The Lord of the Rings*.

Sul fronte privato invece la situazione è piuttosto tesa; il rapporto con i figli è affettuoso e aperto a continui scambi di opinioni: i quattro ragazzi (Priscilla è l'ultima, nata nel 1929) sono i suoi primi critici, e insieme leggono e commentano brani delle sue opere. H.Carpenter informa:

³⁵ J. Pearce, op. cit., pag. 51.

³⁶ H. Carpenter, op. cit., pag. 150.

Tolkien was immensely kind and understanding as a father, never shy of kissing his sons in public even when they were grown men and never reserved in his display of warmth and love³⁷.

Con Edith però la situazione è diversa: fra la coppia non riesce ad instaurarsi la complicità che di norma esiste fra marito e moglie. Sostanzialmente i due hanno sempre vissuto due vite separate, e con lei Ronald ha un comportamento discordante da quello che tiene con gli studenti e con gli amici Inklings: non è il professore brillante e umorista, è solo il marito premuroso che si preoccupa della salute della consorte e delle inezie domestiche, ma niente di più³⁸. E' illuminante ciò che Tolkien consiglia al figlio Michael che stava contemplando l'idea di sposarsi:

There are many things that a man feels are legitimate even though they cause a fuss. Let him not lie about them to his wife or lover! Cut them out-or if worth a fight: just insist. Such matters may arise frequently- the glass of beer, the pipe, the non writing of letters, the other friend, etc., etc. If the other side's claims really are unreasonable (as they are at times between the dearest lovers and most loving married folk) they are much better met by above board refusal and 'fuss' than subterfuge³⁹.

³⁷ H. Carpenter, *Biography*, op. cit. pag. 161: "Tolkien era un padre immensamente amorevole e comprensivo, e non esitava mai a baciare i suoi figli in pubblico anche quando erano adulti, non si tratteneva mai dal manifestare il suo affetto".

³⁸ *Ibidem*, pp.153-160.

³⁹ J. Pearce, op. cit., pag. 53: "Ci sono cose che un uomo sente che sono giuste anche se causano dei problemi. Che non le neghi davanti alla moglie o alla fidanzata! Lasciale perdere o, se vale la pena litigare: insisti. Tali questioni si presentano spesso: il bicchiere di birra, la pipa, l'aver dimenticato di scrivere una lettera, l'amico, etc. etc. Se le pretese dell'altra parte sono davvero assurde (come lo sono spesso fra i fidanzati più innamorati o fra le coppie più felicemente sposate) si risolvono meglio con i rifiuti e le discussioni che ho menzionato prima che con i sotterfugi".

I due provengono da ambienti sociali differenti: Edith non aveva ricevuto un'istruzione accademica e la società in cui era vissuta apparteneva al milieu medio-borghese, in cui le occasioni mondane erano limitate. I primi anni a Leeds erano stati felici perché rispecchiavano l'ambiente che conosceva, ma l'impatto con la Grande Università di Oxford è negativo: Edith è esclusa dalla vita sociale perché non ha nulla in comune con le mogli coltissime dei colleghi di Ronald. E lui, dal canto suo, non fa nulla per coinvolgerla nel suo lavoro; in più, la cura dei quattro figli le ha impedito di coltivare il suo talento per il piano, e la promessa di una carriera brillante si è ridotta ad un semplice hobby. Ronald, ancora, non fa niente per incoraggiarla, poiché (da un punto di vista chiaramente maschilista) non ritiene compatibile con il ruolo di moglie e madre occuparsi di una qualsiasi attività intellettuale. Infine, a incrinare ulteriormente l'intimità della coppia sopraggiunge l'amicizia di Tolkien con Clive Staples Lewis⁴⁰. I due si erano conosciuti nel 1926 ad un ciclo di conferenze al Merton College e da allora erano diventati quasi inseparabili, finché Lewis decide di sposarsi con Joy Gresham nel '56. Naturalmente questo rapporto di amicizia esclude ogni presenza femminile, e Edith diventa gelosa. Si accentua nel carattere di Tolkien quella discrepanza che lo caratterizzerà per tutta la vita: aperto sul lavoro e con gli amici, distaccato nella sfera domestica. H. Carpenter descrive così le frizioni nel *ménage* familiare:

Family affairs (though of great interest and importance to Tolkien) seemed to him to be quite apart from his life with male friends. This division of his life into watertight compartments inevitably caused a strain and Edith Tolkien resented the fact that such a large part of her husband's affection were lavished on Lewis and other male friends, while Tolkien himself felt that time spent with the Inklings and in

⁴⁰ H. Carpenter, *The Inklings*, op. cit., pag. 72.

other male company could only be gained by a deliberate and almost ruthless exclusion of attention to his wife⁴¹.

Il legame con C.S. Lewis occupa nella vita di Tolkien un ruolo di primissimo piano: i due sono uniti, oltre che dagli stessi interessi (la mitologia nordica) da un'affinità intellettuale non comune, che si esprime in un ascendente reciproco sulla propria sfera creativa. Benché Tolkien smentisca qualsiasi debito artistico, è innegabile che Lewis, con il suo entusiasmo e incoraggiamento, abbia contribuito in modo decisivo alla formazione del complesso mitologico della Middle-Earth⁴².

L'amore per la letteratura medievale e lo spirito di *camaraderie* che anima l'ambiente oxfordiano attirano nell'orbita di Tolkien (e soprattutto di C. S. Lewis) altre personalità accademiche. Così, alla metà degli anni '30 si costituisce il gruppo degli Inklings ("those who drabble in ink"), con il fratello di C. S. Lewis, Warren ('Warnie'), Owen Barfield, Hugo Dyson e, più tardi, Charles Williams⁴³. Emilia Lodigiani li definisce come un ristretto circolo di intellettuali, eterogenei nei gusti e nelle realizzazioni letterarie, accomunati però dalla visione dell'arte come unico antidoto alla mercificazione di massa, capace di rinsaldare il legame perduto fra Dio e artista, ma anche fra artista e società. Di estrazione borghese e di tendenze conservatrici, gli Inklings sognano tuttavia una società senza conflitti di

⁴¹ H. Carpenter, *The Inklings*, op. cit., pag.168: "I problemi domestici (anche se degni di grande interesse e importanza per lui) gli sembravano del tutto separati dalla sua vita con gli amici maschi. Questa divisione della sua vita in compartimenti stagni inevitabilmente causò delle tensioni e Edith Tolkien risentì del fatto che suo marito prodigasse così gran parte del suo affetto verso Lewis e altri amici maschi, mentre Tolkien stesso sentiva che il tempo trascorso con gli Inklings e con altre compagnie maschili poteva solo essere conquistato al prezzo di una deliberata e quasi brutale esclusione di attenzione per suo moglie".

⁴² J. Pierce, op. cit., pag. 80: "Tolkien's daughter Priscilla believed that her father owed an enormous debt to Lewis and his son Christopher was even more emphatic [saying that] 'The profound attachment and imaginative intimacy between him and Lewis was in some ways the core[of his creative vision] and[...] their friendship was of profound importance to both of them' ("Priscilla, la figlia di Tolkien, pensava che suo padre avesse un debito enorme con Lewis e suo figlio Christopher si spinge oltre [dicendo che] 'Il profondo attaccamento e intimità fra lui e Lewis era in qualche modo il centro [della sua visione creativa] e [...] la loro amicizia fu di grande importanza per entrambi').

⁴³ H. Carpenter, *The Inklings*, op. cit., pag. 75.

classe, dove ognuno occupi la sua posizione e l'ordine sia assicurato. Una specie di missione di rinnovamento della realtà li anima, al pari della Repubblica di Platone, e si realizza nella creazione di una mitologia personale e universale, 'in cui nuovi eroi e nuovi simboli tornino a incarnare antiche verità e a rinnovare fedi eterne'⁴⁴. Gli Inklings si riunivano il martedì sera al pub 'Eagle & Child' e il giovedì nelle stanze di Lewis al Magdalen College, a commentare brani propri o di autori esterni, e a discutere degli argomenti più vari, "from taxes to theology"⁴⁵. Una frase di Charles Williams incarna perfettamente lo spirito che animava il gruppo:

Much was possible to a man in solitude, but some things were possible only to a man in companionship, and of these the most important was balance. No mind was so good that it did not need another mind to counter and equal it, and to save him from conceit and bigotry and folly.⁴⁶

E' necessario precisare, tuttavia, che non sempre regnavano l'armonia e la complicità nel gruppo. Tolkien, ad esempio, non nutriva forti simpatie per Charles Williams: a livello personale, perché il suo arrivo nel '39 aveva monopolizzato l'attenzione di C.S. Lewis, intromettendosi nella loro sacra amicizia. Tolkien ne era risentito e lo vedeva come un intruso. A livello professionale, i riferimenti all'ordine della Golden Dawn, cui Williams apparteneva, e gli echi di filosofie occulte che costellavano le sue opere non potevano suscitare l'approvazione di

⁴⁴ E. Lodigiani, *Invito alla lettura...*, op. cit., pag. 22.

⁴⁵ H. Carpenter, op. cit., pag. 78: "dalle tasse alla teologia".

⁴⁶ Ibidem, pag. 117: "Molto poté fare un uomo in solitudine, ma alcune imprese furono possibili solo grazie all'amicizia di altri uomini, e di queste la più importante era l'equilibrio. Nessuna mente fu così nobile da non avere bisogno di un'altra mente con cui confrontarsi ed eguagliarla, e che la salvasse dalla presunzione, dall'intolleranza e dalla follia."

uno scrittore cristiano come Tolkien⁴⁷. Per la verità, le sue simpatie letterarie erano piuttosto limitate: come tutti gli Inklings, e forse più di loro, Tolkien manifestava una certa estraneità rispetto al *mainstream* letterario; amava Morris, Chesterton, MacDonald e Grahame, ma non manifestava opinioni favorevoli per autori modernisti come Joyce o la Woolf. Tolkien fa un commento piuttosto categorico a proposito di Dorothy L. Sayers, l'unica donna che gravitava nell'orbita degli Inklings ma che non vi entrò mai formalmente (l'ingresso era vietato alle donne):

I could not stand *Gaudy Night*. I followed P. Wimsey from his attractive beginnings so far, by which time I conceived a loathing for him (and his creatrix) not surpassed by any other character in literature known to me, unless by his Harriet. The honeymoon one (Busman's H.?) was worse. I was sick⁴⁸.

E' significativo che Tolkien non faccia alcun riferimento ad autrici sue contemporanee o precedenti. Tranne la Sayers, non sono menzionate figure femminili che potrebbero averlo influenzato o con cui abbia avuto dei contatti (ad esclusione di alcune lettere personali a Simone D'Ardenne⁴⁹ e a Amy Ronald, più amiche di famiglia che colleghe). Non c'è da stupirsi, se si pensa ad una dichiarazione tagliente come:

⁴⁷ H. Carpenter, *The Inklings*, op. cit., pagg. 81-83.

⁴⁸ J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 82.: "Non sono riuscito a digerire *Gaudy Night*. Ho seguito P. Wimsey dai suoi brillanti inizi ad ora, quando ho iniziato a provare un disgusto per lui (e per la sua creatrice), non sorpassato da nessun altro personaggio letterario a me conosciuto, tranne per la sua Harriet. Il libro sulla luna di miele (quella di Busman?) era peggio. Mi ha fatto venire la nausea".

⁴⁹ Tolkien aveva collaborato con la D'Ardenne all'edizione di *The Life and Passion of ST. Julianne*, cfr. J. Pearce, *Tolkien Man & Myth*, op. cit., pag. 93.

How quickly an intelligent woman can be taught, grasp the teacher's ideas, see his point- and how (with some exceptions) they can go no further, when they leave his hand, or when they cease to take a personal interest in him. It is their gift to be receptive, stimulated, fertilized (in many other matters than the physical) by the male⁵⁰

Da ciò si deduce che la supremazia culturale maschile è per Tolkien un fatto indiscutibile. Eppure, per ironia della sorte, egli deve proprio ad una donna il successo che ha ottenuto con *The Hobbit*: è stata infatti una certa Susan Dagnall, allieva di un'amica dell'autore, a presentare il manoscritto alla casa editrice per cui lavorava, la Allen & Unwin. Ecco come Tolkien riferisce l'aneddoto:

[...] *The Hobbit* was eventually published not because of my own children's enthusiasm (though they liked it well enough), but because I lent it to the then Rev. Mother of Clerwell Edge when she had flu, and it was seen by [Miss Dagnall], a former student who was at that time in the office of Allen & Unwin.[...] ⁵¹

Le vicende della Seconda Guerra Mondiale vedono Tolkien lontano da ogni schieramento predefinito, sfiduciato per il comportamento di Churchill e della "combriccola di re Giorgio"⁵² e disgustato dalle rovine che Hitler ha causato in un paese di grandi valori come la Germania. Negli anni del dopoguerra l'autore è impegnato nella "battaglia" per fare pubblicare il *Lord of the Rings* insieme al *Silmarillion*: il primo era stato riscritto più volte e nel '50 era finalmente pronto, il

⁵⁰ H. Carpenter, op. cit., pag. 169: "Come una giovane donna impara in fretta, coglie le idee del docente, e le comprende- e come (con qualche eccezione) non riesce ad andare oltre, quando lasciano la sua guida, o quando non hanno più un interesse personale in lui. E' un loro dono il fatto di essere ricettive, stimolate e fecondate (in molti altri campi che quello fisico) dall'uomo."

⁵¹ J.R.R. Tolkien, op. cit., pag.215: "[...] *The Hobbit* fu infine pubblicato non per l'entusiasmo dei miei figli (anche se a loro piaceva moltissimo) ma perché lo prestai alla Rev. Madre di Clerwell Edge quando aveva l'influenza, e fu visto da [Miss Dagnall], un'ex studentessa che in quel periodo lavorava nell'ufficio di Allen & Unwin."

⁵² H. Carpenter, *Biography*, op. cit., pag. 220: "King George's foolish brigade".

secondo, ancora incompleto ma in forma leggibile, occuperà l'attenzione di Tolkien fino alla morte e uscirà postumo nel 1977 a cura del figlio Christopher.

Lo scrittore sente che *The Lord of the Rings* è un seguito ideale al *Silmarillion* più che a *The Hobbit*, per una ragione dichiarata:

My work has escaped from my control, and I have produced a monster: an immensely long, complex, rather bitter, and very terrifying romance, quite unfit for children[...]; and it is not really a sequel to *The Hobbit*, but to *The Silmarillion*⁵³.

La casa editrice Allen & Unwin oppone un timido rifiuto, col pretesto della lunghezza dell'opera e dei costi che comporterebbe una pubblicazione *in toto*:

The Lord of the Rings is a very great book in its own curious way and deserves to be produced somehow. I never felt the lack of a *Silmarillion* when reading it [...]. I should say publish *The LotR* as a prestige book, and after having a second look at it, drop *The Silmarillion*⁵⁴.

Tolkien furioso scrive una lettera, ponendo l'ultimatum: o la casa editrice pubblica entrambi i libri, oppure non ne vedrà nessuno:

I want a decision, yes or no: to the proposal I made, and not to any imagined possibilities [as] the kick is plainly in the last sentence of the excerpt. This is surely

⁵³ J. R. R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 136: "Il lavoro è sfuggito al mio controllo, e ho creato un mostro: una fiaba immensamente lunga, complessa, piuttosto triste, e molto spaventosa, del tutto inadatta ai bambini [...]; e non è proprio un seguito a *The Hobbit*, ma a *The Silmarillion*."

⁵⁴ J. R.R.Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 141: "*The Lord of the Rings* è un grandissimo libro in un suo modo tutto particolare e merita di essere pubblicato in qualche modo. Io, quando lo leggevo, non ho mai sentito la mancanza di un *Silmarillion*[...] Direi di pubblicarlo come un libro di prestigio e, dopo averlo rivisto, di lasciare perdere il *Silmarillion*."

to reveal policy a little nakedly. Also it shows a surprising failure to understand the situation[...] But I will say no more until I hear from you⁵⁵.

Stanley Unwin risponde con un netto rifiuto e Tolkien decide di rivolgersi all'editrice americana Collins, che invece accetta. Purtroppo altri fattori intervengono a ritardare enormemente l'uscita e l'autore, placata l'ira, ritorna sui suoi passi e accetta la proposta iniziale di Unwin: solo *The Lord of the Rings* è destinato alla pubblicazione e, a causa dell'enorme estensione (e dell'elevato costo della carta nel dopoguerra), viene diviso in tre parti. Le prime due (*The Fellowship of the Ring* e *The Two Towers*) escono nel 1954, la terza (*The Return of the King*) l'anno dopo.

Un successo travolgente investe la vita di Tolkien, che si trova del tutto impreparato ad affrontare la popolarità. La sua casa diventa meta di pellegrinaggi da parte di fans di tutto il mondo, le lettere sommergono il suo studio, e di conseguenza la lavorazione al *Silmarillion* procede in modo discontinuo. A questo periodo risale anche un raffreddamento nei rapporti con C. S. Lewis, a causa della decisione di quest'ultimo di sposarsi. I motivi della rottura sono molteplici: prima di tutto, perché si trattava di un'intrusione nel cameratismo maschile che era la regola aurea degli Inklings (come si è detto, nessuna donna vi era ammessa, e anche le scrittrici Dorothy Sayers e Katherine Farrer, benché molto vicine al gruppo, non erano che delle "esterne")⁵⁶. Ma soprattutto, si trattava di una lacerazione nell'intimità dell'amicizia di *Lewis e Tolkien*, e il senso di esclusione che quest'ultimo provava, a causa dell'intromissione di una donna, dev'essere stato molto simile a quello che sentiva Edith per l'intrusione di C. S. Lewis.

⁵⁵ Ibidem: " Voglio una decisione, sì o no: per la proposta che ho fatto, e non per alcuna possibilità immaginaria, visto che il trucco è tutto nell'ultima frase dell'estratto. Sicuramente questo significa rivelare la propria politica un po' troppo apertamente. Inoltre, mostra un'incredibile errore nella comprensione della situazione[...] Ma non dirò più nulla finché non ricevo una vostra risposta."

⁵⁶ H. Carpenter, *The Inklings*, op. cit., pag. 220.

Poi, la rigorosa ortodossia di Tolkien gli faceva disapprovare un legame che era nato come amicizia e si era presto trasformato in un rapporto d'amore. Egli riteneva impossibile che fra un uomo e una donna si potesse instaurare una relazione amichevole disinteressata, come sostiene in questa lettera:

In this fallen world the 'friendship' that should be possible between all human beings, is virtually impossible between man and woman. The devil is endlessly ingenious, and sex is his favourite subject. Her is as good every bit at catching you through generous, romantic or tender motives, as through baser or more animal ones. This 'friendship' has often been tried: one side or the other nearly always fails. Later in life when sex cools down, it may be possible. It may happen between saints. To ordinary folks it can only rarely occur: two minds that have really a primarily mental and spiritual affinity may by accident reside in a male and female body, and yet may desire and achieve a 'friendship' quite independent of sex. But non one can count on it. The other partner will let him (or her) down, almost certainly, by falling in love.⁵⁷

Infine, il punto di vista dell'autore sul matrimonio fra divorziati era molto meno liberale di quello di Lewis, anche se, va ricordato, solo la signora Gresham usciva da un'esperienza coniugale fallita:

No man, however truly he loved his betrothed and bride as a young man, has lived faithful to her as a wife in mind and body without deliberate conscious exercise of the *will*, without self-denial. When the glamour wears off, or merely works a bit

⁵⁷ J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 48: "In questo mondo caduto l'amicizia che dovrebbe essere possibile tra tutti gli esseri umani, è virtualmente impossibile fra uomo e donna. Il demonio è infinitamente ingegnoso, e il sesso è il suo argomento preferito. E' pronto a cogliere ogni buona occasione per imbrogliarti con motivi generosi, romantici o più bassi e animaleschi. Si è spesso provato a stabilire questa 'amicizia': una parte o l'altra quasi sempre sbaglia. Più avanti nella vita, quando il sesso si raffredda, può essere possibile. Può accadere fra santi. Alla gente normale succede solo di rado: due menti che hanno una vera affinità primariamente mentale e spirituale possono per caso abitare un corpo maschile e uno femminile, eppure desiderare e riuscire stabilire una 'amicizia' del tutto estranea al sesso. Ma nessuno ci può contare. L'altro partner lo (o la) deluderà di sicuro, 'innamorandosi'.

thin, they think they have made a mistake, and that the real soul-mate is still to find. The real soul-mate too often proves to be the next sexually attractive person that comes along. Someone whom they might very profitably have married, if only- Hence, divorce, to provide the 'if only'. And of course they are as a rule quite right: they did make a mistake.[...]⁵⁸.

La disgregazione degli Inklings, avvenuta dopo la morte di C. S. Lewis (1963), il desiderio di riguadagnare la privacy perduta, di portare a termine il libro e di vedere Edith di nuovo in salute sono i motivi per cui la coppia si trasferisce nella cittadina costiera di Bornemouth. La donna è finalmente felice perché ritrova l'atmosfera middle-class che aveva tanto amato a Cheltenham; ma le sue condizioni peggiorano e il 29 novembre 1971 muore di crisi biliare. Per Tolkien è uno shock da cui fatica molto a riprendersi; la silenziosa presenza che lo aveva accompagnato per tutta la vita lo abbandona nella più nera solitudine. Egli trascorre gli ultimi anni a Oxford, onorato dai fans e dall'ambiente accademico, a lavorare instancabilmente alla 'bibbia' della sua mitologia. Ma la malattia allo stomaco di cui soffriva da tempo si aggrava e il 2 settembre 1973 muore di infezione biliare. E così finisce la storia di Beren e Luthien. Un commento di J. Pearce sembra cogliere con precisione l'essenza del profondo amore che univa Ronald e Edith:

[...]the only way to get at the truth of his love for his wife was to enter into the myth of Beren and Luthien, which, essentially inspired by that love, was itself the

⁵⁸ J.R.R. Tolkien, op. cit., pag. 51: "Nessuno, per quanto da giovane abbia amato veramente la sua fidanzata e poi sposa, ha vissuto fedele a sua moglie nella mente e nel corpo senza un deliberato e consapevole esercizio della *volontà*, senza sacrificio[...] Quando il fascino svanisce, o semplicemente si offusca un po', pensano di aver fatto uno sbaglio, e che devono ancora trovare l'anima gemella. La vera anima gemella molte volte si dimostra essere la prima persona sessualmente attraente che incontrano. Qualcuno che avrebbero potuto sposare a loro vantaggio, se solo... E qui il divorzio, per fornire quel 'se solo'. E di norma hanno sempre ragione: hanno commesso uno sbaglio".

most powerful and poignant expression of it. Truth and myth were intertwined and made 'one body' just as he and Edith had in some mystical and mythical sense become 'one body' in Christian marriage⁵⁹.

⁵⁹ J. Pearce, op. cit., pag. 206: “[...] l’unico modo per sapere la verità dell’amore per sua moglie era di entrare nel mito di Beren e Luthien, essenzialmente ispirato da quell’amore, ne era l’espressione più pregnante e significativa. Verità e mito erano intrecciati e costituivano ‘un unico corpo’ proprio come lui e Edith erano diventati, in senso mistico e mitico, ‘un solo corpo’ nel matrimonio cristiano.”

Capitolo Primo

La riflessione sul fantastico

1.1 Considerazioni generali

L'opera più importante di Tolkien, *The Lord of the Rings*, è stata valutata con superficialità da alcuni critici, che l'hanno definita una *juvenilia* o un hobby: un'avventura occasionale che l'aveva portato al di fuori dei limiti dell'impegno accademico.¹³ Tolkien era consapevole di questi giudizi poco lusinghieri, ma aveva un'opinione totalmente diversa del suo lavoro:

The authorities of the university may well consider it an aberration of an elderly professor of philology to write and publish fairy stories and romances, and call it a 'hobby', pardonable because it has been (surprisingly to me as much as to anyone) successful. But it is not a 'hobby', in the sense of something quite different from one's work, taken up as a relief outlet. The invention of languages is the foundation. The 'stories' were made rather to provide a world for the languages than the reverse. To me a name comes first and the story follows.¹⁴

¹³ si ricorderà che un giudizio simile era toccato a *Orlando* di Virginia Woolf, 1928., cfr. A. Sanders ed., *The Oxford History of English Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1994, pag.513-17.

¹⁴ J.R.R. Tolkien, *Letters*, H. Carpenter ed., London, Allen & Unwin, 1981, pag. 219: “Le autorità dell'università sono libere di considerare lo scrivere e pubblicare fiabe e romanzi fantasy come l'aberrazione di un anziano professore di filologia, e chiamarlo un 'hobby', scusabile solo per il fatto di avere avuto successo (con mia grande sorpresa più che di chiunque altro), ma non è un hobby, nel senso di un'occupazione che esula completamente dal proprio lavoro, iniziata in un momento di relax. La creazione di nuovi linguaggi ne è la base. Le storie sono state inventate più per costruire un mondo intorno a questi linguaggi, che il contrario. Per me viene prima un nome e poi segue la storia.”

Non c'è dubbio che Tolkien si considerasse prima di tutto un professionista (aveva curato le edizioni del *Sir Gawain and the Green Knight* nel 1925 e dell'*Ancrene Wisse*, pubblicato nel 1962), che scriveva dei romanzi solo per il divertimento della sua famiglia: così sono nati *Mr Bliss* (1932), *Father Christmas Letters* (scritte ogni Natale a partire dal 1920) e soprattutto *The Hobbit* (1937).

Dopo la pubblicazione di quest'ultimo arrivano richieste pressanti di comporre un seguito, e cominciano le difficoltà; Tolkien stesso si esprime in questo modo : “I cannot think of anything more to say about *hobbits*. Mr. Baggins seems to have exhibited so fully both the Took and the Baggins side of their nature”.¹⁵

Gli anni '38-'40 costituiscono un periodo di stasi: alcune parti del *Lord of the Rings* sono già state scritte ma la stesura procede a rilento e in modo discontinuo:

The sequel to *the Hobbit* has remained where it stopped. It has lost my favour, and I have no idea what to do with it. For one thing the original Hobbit was never intended to have a sequel[...]¹⁶

La preoccupazione dello studioso che si interroga sul valore della sua produzione, i ripensamenti e i dubbi sulla funzione dell'artista nella società moderna sono le considerazioni che spingono Tolkien a scrivere il saggio “On Fairy-stories”¹⁷ (1939) e sono esemplificate dalla metafora dell'albero. Simbolo della creazione artistica che si moltiplica (le foglie) e si realizza nel prodotto letterario,

¹⁵ J.R.R. Tolkien, *Letters*, H. Carpenter ed., London, Allen & Unwin, 1981 pag.24: “Non riesco a pensare a nient'altro da scrivere riguardo agli Hobbits. Mr Baggins sembra aver mostrato pienamente sia la parte Took sia quella ancora Baggins del loro carattere.”

¹⁶ Ibidem pag. 38: “Il seguito di *The Hobbit* è rimasto dove si era fermato. Ha perso il mio favore, e non ho idea di cosa farne. Perché l'originale Hobbit non era stato concepito per avere un seguito [...]”.

¹⁷ Tutte le citazioni di questo saggio, ove non specificatamente indicato, sono tratte dall'edizione Allen & Unwin del 1964, contenuta in *Tree and Leaf*, che sarà abbreviato nel corso del testo come *Of-s*.

l'albero ha una longevità superiore agli esseri umani, e rappresenta la figura stessa dell'artista, che ha radici nella società, ma in un certo senso, con i rami, si pone al di fuori rischiando, per snobismo intellettuale, di staccarsene per rinchiudersi in una torre d'avorio.¹⁸

“On Fairy-stories” è stato concepito prima di tutto come difesa alle critiche mosse contro *The Hobbit*, di essere un libro adatto solo ad un pubblico infantile e in sostanza niente più che una fuga dalla realtà.¹⁹ Poi è diventato il contributo di Tolkien ad una conferenza dedicata allo scrittore per l'infanzia Andrew Lang tenutasi all'Università di St. Andrews nel marzo 1939. In seguito il saggio è stato pubblicato, in versione ampliata, nella raccolta edita da C.S. Lewis *Essays presented to Charles Williams* nel 1947, in occasione della morte dello stesso, membro e amico degli Inklings.²⁰ Nel 1964, infine, “On Fairy-stories” è pubblicato nel volume *Tree & Leaf* insieme al racconto *Leaf by Niggle* e alla poesia *Mythopoeia*.

1.2 La Fiaba.

¹⁸ Strettamente legato a questa riflessione teorica è il racconto “Leaf By Niggle” (39'-40'), che ritrae un pittore scherzosamente alter ego di Tolkien alle prese con le incomprensioni del mondo. Cfr. E. Lodigiani, *Invito alla Lettura di Tolkien*, Milano, Mursia, 1982.

¹⁹ G. De Turris, “Il professore che amava i draghi”, introduzione a *Il Medioevo e il Fantastico*, Milano, Luni, 2000, pag. 14.

²⁰ Gli Inklings (“those who drabble in ink”) è il nome di un club letterario originariamente fondato da Tangye Lean e frequentato, fra gli altri, da Tolkien e Lewis. Quando Lean lasciò Oxford i due proseguirono l'attività del gruppo, in cui entrarono Charles Williams, Hugo Dyson e il maggiore Warren Lewis, fratello dello scrittore. Le riunioni si tenevano al pub Eagle&Child o nella stanza di Lewis al Magdalen College. Come nella maggior parte delle confraternite letterarie di Oxford, l'ingresso era vietato alle donne. H Carpenter, *The Inklings*, London, Allen & Unwin, 1977.

Il saggio si presenta come un'analisi molto dettagliata del genere letterario della fiaba, considerata dall'autore il prodotto più alto della letteratura fantastica e ingiustamente relegato alla sola fruizione infantile. In esso si possono distinguere tre parti: la prima riguarda specificatamente la forma della fiaba ed è a sua volta caratterizzata da una tripartizione²¹ dell'argomento sotto forma di tre domande che l'autore si pone sulla definizione di questo prodotto letterario, le sue origini, le sue funzioni. La seconda parte del saggio sposta il discorso sulla *fantasy*, la facoltà che, insieme all'immaginazione, crea gli effetti di meraviglioso e di "unreality" che sono le caratteristiche principali della fiaba. La terza, infine, riflette sui tre doni che le fiabe offrono ai lettori : "recovery ", "escape ", "consolation", cui fa da corollario la definizione di *eucatastrofe*, coniata da Tolkien.

L'autore inizia con la confutazione di una credenza diffusa, cioè che il mondo delle fiabe (da lui chiamato Faërie) sia un luogo beato, pieno di creature gentili e amiche. In realtà Feeria è un paese sconfinato, dove tutto è possibile e proprio per questo i personaggi e le situazioni più deliziose possono celare brutte sorprese e pericoli anche mortali:

The realm of fairy-story is wide and deep and high and filled with many things: all manner of beasts and birds are found there; shoreless seas and stars uncounted; beauty that is an enchantment, and an ever-present peril; both joy and sorrow as sharp as swords.²²

²¹ Secondo un'ipotesi non convalidata, la tripartizione richiamerebbe lo schema salvifico della Trinità, che torna spesso nelle opere dell'autore (vedi ad esempio i tre gioielli elfici, i Silmarilli, i tre Palantiri o pietre del destino, i tre volti delle fiabe...). Cfr. O. Palusci, *J.R.R. Tolkien E. Lodigiani, Invito alla lettura di Tolkien*, C. A. Hutter, "Tolkien, epic traditions and Golden Age myth", in *XXth Century Fantasists*, K. Filmer ed., New York, St. Martin's, 1992, pp. 92-107.

²² J.R.R. Tolkien, "On Fairy-stories", in *Tree and Leaf*, London, Allen & Unwin, 1964, pag. 11: "Il regno della fiaba è immenso e profondo e elevato e pieno di molte cose: vi si trovano tutte le specie di uccelli, mari sconfinati e stelle infinite; bellezza che incanta e pericolo onnipresente; gioia e dolore taglienti come lame".

Come la Neverland di Barrie,²³ il Regno Fatato è un mondo di possibilità letterarie, il calderone da cui emerge, acquisendo una sua fisionomia autonoma, il genere fiabesco.²⁴ Infatti, il paragrafo successivo si apre con la risposta alla prima delle tre domande: che cos'è la fiaba? In modo piuttosto prevedibile, Tolkien riporta la definizione dell'English Oxford Dictionary, dove l'esistenza della parola "fairy-tale" è attestata fin dal 1750 ed è qualificata come "a tale about fairies, [...] an unreal and incredible story, and a falsehood",²⁵ e prosegue citando la definizione di "fata": "[...] supernatural being of diminutive size, in popular belief supposed to possess magical powers and to have great influence for good or evil over the affairs of men".²⁶ Segue poi la rigorosa confutazione: è erroneo pensare alle fate come a creature di piccole dimensioni, ma questa tendenza è da lungo tempo radicata nella tradizione culturale inglese, amante delle cose minute e graziose, e si è imposta anche a causa del processo di razionalizzazione conseguente alle scoperte geografiche del XVI secolo, che ha ristretto i confini del mondo reale e di quello fantastico. A questo ha contribuito la diffusione di un gusto letterario introdotto dal teatro:

In any case it was largely a literary business in which William Shakespeare and Michael Drayton played a part. Drayton's *Nymphidia* is one ancestor of that long line of flower fairies and fluttering sprites with antennae that I so disliked as a child".²⁷

²³ J.M. Barrie, *Peter Pan*, 1911.

²⁴ Tolkien non a caso usa il termine 'cauldron': nella mitologia celtica il calderone di Cerridwen conteneva la saggezza ma anche l'ispirazione poetica e l'arte creativa. Cfr. R. Graves, *La Dea Bianca*, Milano, Adelphi, (*The White Goddess*, 1948, trad. A. Pellissaro), 1997, cap. "L'Unico tema poetico".

²⁵ J.R.R. Tolkien, op. cit., pag.12: "un racconto di fate, [...], una storia irreali o incredibile, una falsità".

²⁶ Ibidem: "[...] esseri soprannaturali di statura minuscola che nella credenza popolare si suppone abbiano poteri magici ed esercitino una notevole influenza, nel bene e nel male, sulle faccende degli uomini".

²⁷ Ibid. pag. 13: "In ogni caso si trattò soprattutto di un affare letterario in cui William Shakespeare e Michael Drayton giocarono un ruolo importante. La *Nymphidia* di Drayton è un'antenata di quella lunga progenie di fatine dei fiori e di spiriti svolazzanti con le antenne che detestavo così tanto da bambino."

E' errato quindi immaginare elfi e fate come creature minuscole, simili al Puck di Shakespeare o alla Tinker Bell di Barrie,²⁸ ed è altrettanto sbagliato ritenere che tutte le fiabe debbano avere per protagoniste le fate, dal momento che il termine "fairy-story" non significa "storie di fate", ma "storie sul Mondo Fatato", la terra dove abitano anche le fate, oltre ad altre diverse creature.

Si è già detto che Feeria è il mondo delle infinite possibilità letterarie, la cui caratteristica più rilevante è l'indefinibilità:

Feeria cannot be caught in a net of words; for it is one of its qualities to be indescribable, though not imperceptible. It has many ingredients, but analysis will not necessarily discover the secret of the whole.²⁹

Il Paese Fatato rappresenta quindi la magia, la fantasia creativa che di essa si serve per dare vita al Mondo Secondario di cui Tolkien parla diffusamente nella seconda parte del saggio. Per ora si limita a darne una definizione in negativo, escludendo sistematicamente tutto ciò che sta al di fuori dei confini di Feeria, a cominciare dai romanzi satirici tipo *Gulliver's Travel*, poiché la satira appartiene al genere della letteratura di viaggio, che ha a che fare con luoghi lontani ma reali.

Un intento satirico può trasparire nella fiaba, ma non deve essere l'elemento principale e soprattutto non deve mettere in ridicolo la caratteristica che costituisce il cuore del racconto fiabesco: la magia (pag.16 *Of-s*).³⁰ I racconti

²⁸ W. Shakespeare, *A midsummer's night dream*. J.M. Barrie, op.cit.

²⁹J.R.R. Tolkien op. cit., pag 17: "Feeria non può essere ingabbiata in una rete di parole; poiché una delle sue qualità è di essere indescrivibile, anche se non impercettibile. Contiene diversi ingredienti, ma l'analisi non scoprirà necessariamente il segreto del tutto."

³⁰ L'autore è sempre molto attento a ribadire la serietà del Regno delle Fate, cioè la magia, e in una lettera ribadisce che: "I cannot bear funny books or plays myself, I mean those that set up to be all comic; but it seems to me that in real life, as [in *The Lord of the Rings*], it is precisely against the darkness of the world that comedy arises, and is best when that is not hidden". J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag, 120: "Io stesso non sopporto i libri divertenti o le commedie, intendo dire quelli che sono stati concepiti solo per essere comici, ma mi sembra che nella vita reale, come [in *The Lord of the Rings*], è precisamente contro l'oscurità del mondo che [la comicità]si staglia, ed è migliore quando ciò non è

che si svolgono nella cornice del sogno, come *Alice in Wonderland* (1865) o *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) sono esclusi perché nella fase onirica viene meno la capacità creatrice consapevole e perché l'autore, svelando al lettore che ci si trova in un sogno, rompe una delle regole cardine di Feeria: non presenta la vicenda come reale. Tolkien spiega:

A real dream may [...] be a fairy-story[...] while it is being dreamed. But if a waking writer tell you that his tale is only a thing imagined in his sleeps, he cheats deliberately the primal desire at the heart of Faërie: the realization, independent of the conceiving mind, of imagined wonder.³¹

Infine, le favole di animali non appartengono propriamente al reame della fiaba, tranne quelle in cui gli esseri umani non compaiono come personaggi marginali ma interagiscono con le creature protagoniste. I casi in cui uomini e animali parlano lo stesso linguaggio, dice Tolkien, è uno dei veri scopi di Feeria.

Il saggio prosegue con l'interrogativo sull'origine delle fiabe, che ha suscitato presso filologi e antropologi un ampio dibattito sull'invenzione, sull'eredità da un sostrato culturale comune e sulla diffusione dei motivi fiabeschi.

Con sottile ironia l'autore si professa troppo inesperto per poter trattare diffusamente l'argomento, e lancia una critica velata a coloro che, partendo dalla ricerca di fonti e di elementi condivisi dai vari racconti, perdono di vista l'albero

nascosto". Forse è a questa serietà che Moorcock si appella quando accusa il romanzo di Tolkien di mancanza di elementi umoristici (al contrario, ad esempio, dei romanzi di F. Lieber dove compare la coppia di protagonisti Fafhrd e Gray Mouser), che riducono le sue storie a delle "nursery rhymes proses" irrancidite, o fanno sembrare *The Lord of the Rings* "an epic-Pooh". L'unico modo per salvare la fantasy dalla caduta in forme troppo stereotipate è di mescolarlo con la commedia. Cfr. M. Moorcock, *Wizardry and Wild Romance*, London, Victor Gollanz, 1987, pp.150-155.

³¹ J.R.R. Tolkien, *Of-s*, pag.19: "Un sogno può [...] essere una fiaba[...] mentre è sognato. Ma se uno scrittore, svegliandosi, vi dice che il suo racconto è solo una cosa immaginata durante il sonno, elude volontariamente il desiderio primario alla base di Feeria: la realizzazione, indipendentemente dalla mente che la concepisce, di meraviglie immaginarie".

per il bosco: invece di concentrare la loro attenzione sulle caratteristiche e sui valori di ogni singola fiaba, questi studiosi (che somigliano troppo agli adepti dello Strutturalismo) “[use] the stories not as they were meant to be used, but as quarry from which to dig evidence, or information, about matters in which they are interested”.³² Al contrario, sarebbe più interessante “[...] to consider what they are, what they have become for us, and what values the long alchemic process of time have produced in them”.³³

Dei tre elementi sopracitati, Tolkien si sofferma su quello dell’invenzione, introducendo il motivo più importante dell’intero saggio, quello della sub-creazione. Parola, mito e favola sono legati in modo indissolubile: dal momento in cui l’uomo ha iniziato a fare uso della parola e ha abbellito i suoi discorsi con gli aggettivi, la facoltà creatrice si è messa in moto e ha dato origine ad ogni tipo di racconto. Come nell’antichità classica, *μυθος* e *λογος* sono la stessa cosa, ed entrambi corrispondono ad un desiderio primitivo e irresistibile: quello di raccontare. Attraverso lo strumento più semplice ma più potente del Mondo Fatato, l’aggettivo, il linguaggio dà il via alla costruzione di mondi immaginari, la sub-creazione. Così, la mente che può pensare a “[...] light, heavy [...] also conceived of magic that would make heavy things light and able to fly[...]. In such fantasy, as it is called, new form is made, Faërie begins, Man becomes a sub-creator”.³⁴

³² Ibid. pag. 22: “[usano] i racconti non come devono essere usati, ma come una miniera da cui estrarre prove, o informazioni, su soggetti ai quali sono interessati”. Per una critica al metodo di investigazione scientifica vedi ibid. pag. 24, nota 1, dove Tolkien sembra riferirsi implicitamente a Propp.

³³ Ibid. pag. 23: “[...]considerare cosa sono, cosa sono diventate per noi e quali valori hanno prodotto in esse i lunghi processi alchemici del tempo.”

³⁴ Ibid. pag.25: “[...] leggero, pesante[...] è riuscita anche a concepire la magia che rende leggere le cose pesanti e capaci di volare[...]. In tale fantasia, come viene chiamata, si crea una nuova forma; Feeria inizia; l’Uomo diventa sub-creatore.

Questa facoltà rende dunque lo scrittore simile a un mago, poiché anch'egli trasforma la realtà: quella secondaria, in luogo di quella primaria³⁵. L'artista esercita il suo potere nel Reame Fatato e non è un caso che il termine "spell" significhi sia incantesimo, sia parola narrata. Essa ha un potente effetto vivificante e l'atto di dare un nome alle cose equivale a dare loro la vita; rivelare il proprio è una dichiarazione dell'identità individuale.³⁶ Infatti Aragorn, che si era presentato come l'ambiguo ramingo Strider, riafferma la sua personalità e il suo potere regale svelando agli hobbit attoniti il suo vero nome (*The Lord of the Rings* I, pag. 68). Ancora più interessante è il consiglio che Treebeard, dà a Merry e Pippin, incontrandoli nella foresta di Fangorn; egli pone l'accento sull'importanza dei nomi, che vanno trattati con estrema cautela:

[...] 'You call *yourself* hobbits? But you should not go telling just anybody. You'll be letting out your own right names if you're not careful'. 'We aren't careful about that' said Merry 'As a matter of fact I'm a Brandybuck, Meriadoc Brandybuck, though most people call me just Merry.' 'And I'm a Took, Peregrin Took, but I'm generally called Pippin, or even Pip'. 'I'm honoured by your confidence; but you should not be too free all at once [...] For I'm not going to tell you *my* name, not

³⁵ Cfr. I. Hraf-Lancner, *Morgana e Melusina. La Nascita della Fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi (*Les fées au Moyen Age*, 1984 trad. Silvia Vacca), 1989, pag. 506: "Arma dei maghi, l'incantamento si oppone alla 'meraviglia', segno dell'altro mondo: il primo non modifica in nulla la realtà, ma gioca sui sensi degli spettatori, la seconda implica una vera modificazione del reale".

³⁶ E. Lodigiani, *Invito alla Lettura di Tolkien*, Milano, Mursia, 1982, pp. 41 e 164-65. Cfr. anche il tabù legato al nome che si riscontra in alcune saghe nordiche e nei poemi di gesta, dove si riteneva più vulnerabile l'eroe che rivelava il proprio appellativo al nemico, quasi che quest'ultimo potesse carpirgli l'anima insieme al nome: Cfr. R. Graves, *La Dea Bianca (The White Goddess)*, 1948, trad. A. Pellissaro), Milano, Adelphi, 1997. Questo tabù si ritrova anche nel *LotR*, dove si evita accuratamente di pronunciare la parola "Sauron" per non richiamare l'attenzione dell'Oscuro Signore, ed è analogo all'uso di perifrasi nei racconti folklorici per non pronunciare il nome del Diavolo. Ma il nome può essere investito anche di qualità beneauguranti: Dante intesse una rete estesissima di richiami simbolici attorno al nome di Beatrice e le anime che incontra nell'Inferno si affrettano a dire il proprio nome, quasi che volessero riappropriarsi della loro esistenza terrena. (cfr. *Vita Nova*, I-III). Per il poeta caraibico Derek Walcott, invece, i nomi hanno un'importanza particolare perché legati alla memoria storica del suo Paese, e l'atto di nominare acquista una valenza ancora più forte in una realtà (quella post-coloniale) che deve essere ricostruita dall'inizio e che poggia sulle rovine dell'impero caduto meno di un secolo fa (vedi il poemetto "The schooner Flight" in *La Mappa del Nuovo Mondo*, Milano, Adelphi, 1987).

yet at any rate.[...] It would take a long while: my name is growing all the time, and I've lived a very long, long time, so *my* name is like a story. Real names tell you the story of the things they belong to in my language, in the Old Entish as you might say³⁷.

La parola è lo strumento primario dell'artista, e Tolkien è ben consapevole del potere e del fascino che essa esercita su ogni scrittore. Ma il suo amore per la parola non è il freddo interesse analitico dello scienziato, che la 'disseziona' per vedere come è fatta; è invece quello di chi ama la parola in sé (da poeta o da filologo appunto), per il suono, la forma e l'immagine (la creazione mentale) a cui rimanda: "I am personally most interested perhaps in word form in itself, and in word form in relation to meaning [...] than any other department".²⁵

L'amore per le parole è anche amore per le associazioni di parole, sintesi attiva di percezione e immaginazione che ri-crea l'oggetto e stimola l'attività creatrice della mente. La parola, secondo Tolkien, apre possibilità letterarie infinite: linguaggi inventati, personaggi che li parlano e luoghi in cui abitano, fino a comprendere tutto il mondo secondario. Tenendo sempre presente l'ottica cristiana in cui si muoveva l'autore, in principio era il Verbo, che si incarna nella creazione artistica. Filologia e mitologia, studio accademico e invenzione letteraria sono quindi indissolubili: l'uno funziona a sostegno dell'altro.

³⁷ J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, II, pag. 454: " 'Voi chiamate *voi stessi* hobbits? Non dovrete andare in giro a dirlo a tutti. Finirete per farvi scappare i vostri veri nomi, se non fate attenzione.' 'Ma noi non facciamo attenzione. E' cosa risaputa che io sono un Brandybuck, Meriadoc Brandybuck, anche se quasi tutti mi chiamano semplicemente Merry' 'E io sono un Took, Peregrin Took, ma generalmente sono chiamato Pippin, o anche Pip' ' Sono onorato della vostra fiducia; ma non dovrete essere subito così aperti[...] Perché io non ho intenzione di rivelarvi il *mio* nome, non ancora almeno [...] Ci vorrebbe un bel po': il mio nome cresce continuamente, e io ho vissuto molto, molto tempo, quindi il mio nome è come una storia. I nome veri raccontano la storia delle cose alle quali appartengono nelle mia lingua, nell'Antico Entese, come direste voi' "

²⁵ J. R. R. Tolkien, "A secret vice", in *The Monsters and The Critics and Other Essays*, C. Tolkien ed., London, Allen & Unwin, 1983, pag. 211: "Personalmente mi interessano molto di più forse la forma delle parole in sé stessa, e la forma delle parole in relazione al significato[...] che qualsiasi altro campo".

Parafrasando una lettera di Tolkien (cfr. questo capitolo, pag. 24),²⁶ T. A. Shippey ricorda che le lingue elfiche Quenya e Sindarin necessitavano di persone che le parlassero e di un'area geografica in cui potessero essere praticate, e così è nata la Middle-earth.²⁷ In caso contrario, questi idiomi sarebbero rimasti la fantasia sterile di un filologo:

[...]for perfect construction of an art language it is found necessary to construct at least in outline a mythology concomitant [...]because the making of language and mythology are related functions²⁸.

La sub-creazione, dunque, conterrà aspetti meravigliosi e terribili, poiché la natura del Mondo delle Fate mostra sfaccettature diverse. La parola è la chiave per entrarvi²⁹ e non si può però pensare, ammonisce Tolkien, che ci sia una distinzione qualitativa fra le varie realizzazioni, ad esempio tra favola e mito, tra Feeria e l'Olimpo. Già nel saggio "Beowulf, the Monsters and the Critics" (1936), a coloro che apprezzano il poemetto anonimo solo per le sue qualità 'antiquarie',

²⁶ Ci si riferisce qui alla pag. 24 del presente capitolo "La riflessione sul fantastico".

²⁷ T. A. Shippey, *J. R. R. Tolkien Author of the Century*, London, HarperCollins, 2000, pag. 35.

²⁸ J. R. R. Tolkien, "A Secret Vice", op. cit., pag. 211: "[...] per la perfetta creazione di un linguaggio artistico è stato necessario costruire una mitologia corrispondente, almeno abbozzata [...] poiché l'invenzione di un idioma e di una mitologia sono funzioni collegate".

²⁹ Il valore della parola, come strumento conoscitivo prima e di potere poi, è ribadito in tutto il *Lotr*; si pensi ad alcuni episodi che illustrano lotte di potere e che spesso si risolvono in sfide intellettuali: le gare di enigmi fra Bilbo e Gollum (*The Hobbit*, cap. 5) o tra Bilbo e Smaug (ibid., cap.12). Anche il potere dei maghi è basato più sulla conoscenza che sulla forza fisica: di Saruman, la Giannone dice che "[...]la sua voce possiede ancora il potere di persuadere e pochi sono coloro che potrebbero senza rischio discutere con lui, anche dopo la disfatta. Resta a Saruman ancora la potente magia delle parole che sostituiscono la cruda, aspra realtà" in "Il Superuomo di Tolkien", op. cit., pag.146. Tolkien invece presenta Gandalf come colui che possiede l'arte di raccontare storie meravigliose: "Gandalf, Gandalf! [...]Not the fellow who used to tell such wonderful tales at parties, about dragons and goblins and giants and the rescue of princesses and the unexpected luck of widow's sons?" (Gandalf, Gandalf! Non lo strano tipo che alle feste era solito raccontare quei meravigliosi racconti di draghi, orchetti e giganti, e del riscatto di principesse e dell'improvvisa fortuna dei figli della vedova?), *The Hobbit*, op. cit., pag. 17.

tralasciando invece quelle letterarie (anche a causa della scarna struttura del *plot*, tipico del racconto popolare), Tolkien ricordava :

Folk-tales in being, as told[...] do often contain elements that are thin and cheap, with little even potential virtue; but they also contain much that is far more powerful, and that cannot be sharply separated from myth, being derived from it, or capable in poetic hands of turning into it: that is of becoming largely significant- as a whole, accepted unanalysed.³⁰

Lo scrittore chiarisce ogni dubbio riguardo all'opposizione fra "alta" e "bassa" mitologia, dal momento che miti, leggende ed epos derivano dalle caratteristiche antropomorfe trasferite dagli uomini ai fenomeni naturali. Prendendo come esempio le storie narrate intorno al dio vichingo Thor, l'autore afferma che non ha senso chiedersi se sono nati prima i miti sulla forza dirompende del tuono personificato o le favole su un contadino norvegese barbuto e irascibile; la risposta è che entrambi si sono sviluppati nello stesso tempo:

If we could go backwards in time, the fairy-story might be found to change in details, or to give way to other tales. But there would always be a 'fairy-tale' as long as there was any Thor. When the fairy-tale ceased, there would be just thunder, which no human ear had yet heard.³¹

³⁰ J.R.R. Tolkien, "Beowulf: the Monsters and the Critics", in *The Monsters and the Critics and other Essays* C. Tolkien ed., London, Allen & Unwin, 1983, pag.15: "Come si è detto, i racconti popolari esistenti, spesso, contengono elementi deboli e superflui, perfino di scarso valore; ma contengono anche molte cose che sono assai più potenti, e che non può essere bruscamente reciso dal mito, poiché da esso deriva, o è capace di diventarlo, se messo in mani poetiche: insomma di diventare molto significativo- interamente, accettato senza essere analizzato".

³¹ J. R. R. Tolkien, op. cit., pag. 28: "Se noi potessimo tornare indietro nel tempo, scopriremmo che la fiaba forse è cambiata nei dettagli, o ha dato origine ad altri racconti. Ma ci sarebbe sempre una 'fiaba' finché ci fosse un Thor. Qualora la fiaba cessasse, ci sarebbe solo il tuono, che nessun orecchio umano ha ancora udito".

L'autore conclude poi questa parte del discorso accennando all'effetto che le fiabe possono avere oggi: il fascino e l'attrazione che producono su ogni generazione di lettore è sempre stato e sarà molto forte. Proviene dalla lontananza nel tempo, che crea un alone di mistero intorno ad avvenimenti accaduti quando ancora non c'erano annali di cronache e quando i tentativi di spiegazione scientifica non rovinavano lo stupore provato davanti a creature magiche. L'incantesimo del racconto pervade ogni genere letterario, la fiaba in primo luogo, e nessun tentativo di "sezionarle" potrà mai spezzarlo: "Unless [the scholar] is careful and speaks in parables, he will kill what he is studying by vivisection [...] For myth is alive at once and in all his parts, and dies before it could be dissected".³²

1.3 La fiaba e i bambini.

Si è già parlato del valore universale della fiaba come risposta al desiderio primitivo dell'uomo di creare attraverso la parola. Fatta questa considerazione, sembra naturalmente riduttivo associare questa forma d'arte alla sola sfera della letteratura per l'infanzia, ed è ciò che pensa Tolkien quando ancora una volta rifiuta con decisione un cliché da secoli radicato nella cultura occidentale, e cioè che i bambini siano i soli fruitori delle fiabe, e si propone di analizzarne le

³² J.R.R. Tolkien, "Beowulf: the Monsters and the Critics", op. cit., pag. 16: "A meno che [lo studioso] sia attento, e parli con parabole, ucciderà ciò che sta studiando vivisezionandolo [...] Perché il mito è vivo a prima vista e in tutte le sue parti, e muore prima che possa essere sezionato".

funzioni e i valori nel tempo presente. Il binomio fiabe–bambini è un’invenzione antica che non ha nessuna spiegazione razionale. Nulla può far presupporre che una mente infantile possa apprezzare le fiabe più di una adulta, tanto più che, come si è detto prima, si tratta di cose serie da non prendere con leggerezza. A questo proposito Tolkien dice:

Among those who still have enough wisdom not to think of fairy–stories pernicious, the common opinion seems to be that there is a natural connection between the minds of children and fairy–stories, of the same order as the connection between children’s bodies and milk. I think this is an error [...]³³

Un atteggiamento intellettuale di questo tipo non ha prodotto che danni alle fiabe, perché sono state relegate prima nella stanza da gioco e poi nella soffitta, oppure, ancora peggio, sono state edulcorate per non turbare la mente in tenera età, e hanno perso gran parte del fascino terribile che le caratterizzava; cosa che, per Tolkien, “should not be spared [them] unless they are spared the whole story until their digestions are stronger”.³⁴ I danni si riflettono anche sui bambini, poiché la domanda che pongono a chi sta raccontando loro una storia, “è vero?”, intesa come “può succedere nel mondo reale?” mette in condizione gli scrittori di fiabe, in alcuni casi, di sfruttare la credulità infantile o la mancanza di esperienza che

³³ Ibidem pag.34: “Fra coloro che hanno ancora abbastanza intelligenza da non ritenere le fiabe pericolose, l’opinione comune sembra essere quella che esiste un legame naturale fra la mente dei bambini e le fiabe, una relazione simile a quella che c’è tra il corpo dei bambini e il latte. Penso che sia un errore”. Tolkien sembra criticare implicitamente una serie di autrici moraliste inglesi della fine del ‘700, che osteggiavano con decisione la lettura delle fiabe da parte dei bambini: Mrs Trimmer, nel trattato *The Guardian of Education* (1802) condanna ogni prodotto letterario che non faccia riferimento ad avvenimenti razionali, perché possono incantare i bambini e sviarli dalla realtà. Mary Wollstonecraft (futura autrice di *Frankenstein*, 1818) afferma di voler “curare quegli errori della ragione che non avrebbero mai dovuto mettere radici nella mente infantile” (*Thoughts of Education of Daughters*, 1797). Vale la pena ricordare la caricatura che Dickens fa in *Hard Times* (1849) del maestro che vuole insegnare ai suoi alunni “Facts, facts, only square facts” (Fatti, fatti, nient’altro che puri fatti).

³⁴ Ibidem, pag. 32, nota 2: “Non dovrebbero essere loro risparmiate, a meno che sia loro risparmiata l’intera storia finché la digestione si rafforzi”.

non permette ai giovani lettori di distinguere la cosa effettiva da quella fittizia. A dire il vero, Tolkien ritiene che anche i bambini siano capaci di “credulità letteraria”, poiché attuano quella che anche Coleridge chiamava “willing suspension of disbelief”,³⁸ ma che si tratta piuttosto di un “[...] substitute for the genuine thing, a subterfuge we use when condescending to games or make believe[...]”.³⁵

Fingere di credere, come spesso fanno i bambini nel loro gioco preferito “Wanna be...” non è sufficiente, ci vuole una credulità vera e propria. E’ quella che provoca un abile scrittore nel lettore, un gioco intellettuale in cui l’uno dispiega tutte le sue qualità di sub-creatore, e l’altro lo segue nei percorsi labirintici della cosa creata. L’unica regola è la fiducia, dal momento che basta il minimo dubbio per spezzare l’incanto;³⁶ Tolkien spiega come avviene questo processo:

What really happens is that the story-maker proves a successful sub-creator. He makes a Secondary World in which your mind can enter. Inside it, what he relates is ‘true’: it accords with the laws of that world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside. The moment disbelief arises, the spell is broken; the magic, or rather art, has failed. You are then out in the Primary World again [...]³⁷

³⁸ Ibid. pag. 36: “sospensione volontaria dell’incredulità”.

³⁵ Ibid. pag. 34: “[...] sostituto per la cosa reale, un sotterfugio che usiamo quando stiamo al gioco o alla finzione [...]”.

³⁶ Due esempi diametralmente opposti illustrano l’importanza della complicità fra autore e lettore: il primo riguarda il regno fatato di Michael Ende, *Fantasia*, che scompare proprio perché i bambini hanno smesso di crederci. Il secondo è un’osservazione di Northrop Frye: “[...] il messaggio di tutto il *romance* è *de te fabula*: la storia è su di te; ed è il lettore che è responsabile per la maniera in cui la letteratura funziona. [...] Ciò che si legge diviene così una parte essenziale del processo di autocreazione e autoidentità [...]” Cfr. N. Frye, *La scrittura secolare (The Secular Scripture*, trad. A. Lorenzini) Bologna, Il Mulino, 1978, pag.38.

³⁷ J. R.R. Tolkien, op. cit., pag. 36: “Ciò che accade davvero è che colui che racconta la storia si dimostra un abile sub-creatore. Crea un Mondo Secondario in cui la tua mente può entrare. All’interno, ciò che egli riporta è ‘vero’: si accorda alle leggi di quel mondo. Quindi ci credi, mentre ti trovi, per così dire, dentro. Dal momento che l’incredulità si insinua, l’incantesimo è rotto; la magia, o piuttosto l’arte, è venuta meno. Sei tornato fuori, nel Mondo Primario [...]”.

Si ricava facilmente che viene a cadere l'importanza della tipica domanda infantile "è vero?". Avendo già detto che la fiaba è connessa con la facoltà di desiderare, si può dire che i bambini non desiderino credere ma conoscere; vogliono esplorare cose nuove con la fantasia, non sforzarsi di credere che esistano nella realtà. Per tornare all'esempio di prima, quando i bambini giocano inventando storie ("wanna be..."), il loro divertimento dipende dal fatto che l'ambientazione sia ricreata con accuratezza, non dalla convinzione che da grandi potranno davvero diventare principi, ladri, macellai.

La prima parte di "On Fairy-stories" si chiude quindi con l'ammonimento di Tolkien a non considerare i bambini come una classe speciale di esseri umani ai quali è diretto un genere speciale di letteratura, errore che aveva attecchito produttivamente nella mentalità dei Vittoriani. Perciò è sbagliato voler espurgare le fiabe dagli aspetti orrorifici, con l'intento di proteggere le deboli menti giovanili. I giovani lettori hanno capacità di giudizio sufficienti per metabolizzare anche gli elementi più inquietanti di Feeria, che alla lunga si dimostrano un aiuto per formare un bagaglio culturale e di esperienze. E' insomma l'accettazione di ciò che Ursula K. LeGuin definisce in termini junghiani come "ombra", l'insieme di pulsazioni, istinti e desideri repressi con i quali l'uomo, bambino o adulto, deve imparare a convivere.³⁸ L'attrazione che le fiabe esercitano è molto potente dal momento che offrono una risposta ai desideri più elementari che ogni lettore, senza distinzione d'età, vorrebbe realizzare: il desiderio di volare o di parlare con gli animali. Con la loro atmosfera vaga oppure familiare le fiabe aprono una finestra sull'infinito: "[...] they open a door on Other Time, and if we pas

³⁸ Cfr. il saggio "The Child and Shadow" e "Why are Americans afraid of Dragons?", in cui la LeGuin spiega perché oggi l'americano medio guarda con sospetto e quasi con paura le creazioni della letteratura fantasy. Vedi *Il linguaggio della notte (The Language of the Night, 1972, trad. A.Scocchi)*, Roma, Riuniti, 1986; in una posizione analoga si trova anche Northrop Frye: "La letteratura popolare, come la intendono i guardiani del gusto, è destinata solo a intrattenere: di conseguenza, leggerla è una perdita di tempo." Cfr. *La scrittura secolare (The Secular Scripture)*, op. cit., pag.38.

through, though only for a moment, we stand outside our own time, outside Time itself, maybe”.³⁹

1.4 Analisi del genere *fantasy*

E' ancora in tono velatamente polemico che l'autore apre l'argomentazione sulla terza parte del saggio, la discussione sulla *fantasy*.⁴⁰

Ridefinendo, infatti, la distinzione di Coleridge tra “fancy”, la facoltà di associazione delle idee conseguente alla percezione dei dati provenienti dagli oggetti reali, e “imagination”, cioè la capacità di rielaborazione di questi dati in

³⁹ J.R.R. Tolkien, op. cit., pag. 32: “[...] aprono una porta sull'Altro Tempo, e se ci passiamo attraverso, anche solo per un momento, ci troviamo al di fuori del nostro tempo, forse fuori dal Tempo stesso”. Un' affermazione di questo tipo suggerisce che per Tolkien l'ambientazione vaga e indefinita sia una componente essenziale delle fiabe; ma L.D. Rossi, prendendo spunto dalla più classica fiaba tolkieniana, *The Hobbit* critica questa caratteristica: “There are [some] flaws to *The Hobbit*. A sense of the geographical surroundings, which is one of the strong points of his later work, the trilogy, is occasionally glossed over [...] this is as abstract and unsubstantial as the fairy landscapes of George MacDonald or William Morris. In *The Lord of the Rings* and in *Wind in the Willows* our sense of reality of this new world of possibility and fantasy is heightened by the author's efforts to make the new and the old worlds inhabit the same physical space.” (“Ci sono alcuni difetti in *The Hobbit*. Un accenno di descrizione geografica, che è uno dei punti chiave del suo lavoro successivo, la trilogia, è occasionalmente minimizzato [...] questo è astratto e inconsistente come i paesaggi fatati di George MacDonald o William Morris. In *The Lord of the Rings* e in *Wind in the Willows* la percezione della realtà di questo nuovo mondo di possibilità e di fantasia è evidenziata dallo sforzo dell'autore di far coesistere il nuovo e il vecchio mondo nello stesso spazio fisico”) Cfr. L.D. Rossi, *The Politics of Fantasy*. C.S. Lewis and J.R.R. Tolkien, Ann Arbor (Michigan), UMI Research Press, 1984, pag. 105. Rossi nota qui il contrasto tra l'atmosfera vaga di *The Hobbit* e la precisione quasi maniacale del *The Lord of the Rings*. Si tratta di un'ambiguità che Tolkien non riesce a risolvere: anche la trilogia è una fiaba (per adulti) ma è arricchita (a volte appesantita) da ciò che la studiosa Christine Brooke-Rose chiama *megatext*, una rete di nozioni storico-geografiche note al lettore o il più vicino possibile alle sue conoscenze. Nelle fiabe di solito il megatesto è assente, ma Tolkien ne ha inserito uno totalmente inventato, e per questo deve fornire continue spiegazioni che appesantiscono la trama. L'ambiguità rimane comunque irrisolta. Cfr. C. Brooke-Rose, *A Rhetoric of the Unreal*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, pag. 241.

⁴⁰ In “On Fairy-stories” la *fantasy* non è trattata come un genere letterario, ma come una modalità creativa, e pertanto Tolkien non fa alcun riferimento ad autori (e tantomeno autrici) precedenti o contemporanei, o a produzioni che potrebbero appartenere a quest'area. Ciò è ascrivibile alla natura stessa del saggio (un discorso per una conferenza a tema) e soprattutto alla vastità dell'argomento, per cui l'autore è stato inevitabilmente costretto a restringere il campo d'indagine. Per una definizione del genere *fantasy*, che prescinde dalle considerazioni di Tolkien, cfr. C. Brooke-Rose, op.cit., C.N. Manlove, *Modern Fantasy. Five Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, e *The impulse of fantastic literature*, Kent, (Ohio), Kent State University Press, 1977, M. Moorcock, op. cit., R. Schlobin, *The Aesthetics of Fantasy, Literature and Art*; per un discorso più ampio sulla letteratura fantastica, vedi: T. Todorov, *Introduzione alla letteratura fantastica*, e, fra gli italiani (nessuno dei quali cita Tolkien in modo significativo) S. Albertazzi, *Il punto su: la letteratura fantastica* (che riporta le interpretazioni del fantastico dei pionieri in questo tipo di studi: Castex, Vax, Caillois), R. Ceserani, *Il Fantastico*, C. Branca- V. Ossola, *Gli Universi del Fantastico*. Per altre indicazioni, vedi bibliografia.

forme più complesse che ri-creano la realtà, Tolkien aggiunge un terzo elemento, che pone tra la “imagination” (“the mental power of image-making”, *Of-s* pag.44) e il risultato finale di questa attività (o “sub-creation”), ed è l’Arte:

The achievement of the Expression, which gives (or seems to give) ‘the inner consistency of reality’, is indeed another thing or aspect, needing another name: Art, the operative link between Imagination and the final result, Sub-creation. For my present purpose I require a word which shall embrace both the Sub-creative Art in itself and a quality of strangeness and wonder in the Expression, derived from the Image: a quality essential to fairy-story. I propose [...] to use Fantasy for this purpose [...]⁴¹.

La parola *fantasy* ingloba le due qualità fondamentali della fiaba: la libertà della creazione artistica e il meraviglioso, lo stupore di fronte alle cose che “[...] are not actually present, [and] are not to be found in our primary world at all, or are generally believed not to be found there”.⁴²

La fantasy viene allora a coincidere con la ‘unreality’; ma l’autore sottolinea subito che l’essere direttamente coinvolta in cose che non appartengono al mondo reale non costituisce di per sé un fatto negativo e neppure pregiudica il suo valore. Anzi, “fantasy [...] is, I think, not a lower but a higher form of art, indeed the most nearly pure and so (when achieved) the most potent”.⁴³

⁴¹ J.R.R. Tolkien, *Of-s*, pag. 44: “La realizzazione, che dà (o sembra dare) “l’intima consistenza della realtà”, è certamente un’altra cosa o aspetto, che ha bisogno di un altro nome: Arte, il legame operativo fra l’Immagine e il risultato finale, la Sub-creazione. Per il mio fine immediato mi serve una parola che possa abbracciare insieme sia l’Arte sub-creativa in sé, sia una qualità di stranezza e meraviglia nell’Espressione, derivate dall’immagine, una qualità essenziale alla fiaba. Per questo scopo [...] mi propongo di utilizzare Fantasia [...].

⁴² Ibidem, “[...] non sono realmente presenti [e] non si possono trovare assolutamente nel nostro mondo primario, o si crede generalmente che non ci siano”.

⁴³ J.R.R. Tolkien, *Of-s*, pag. 45: “[la] fantasia è, credo, non una forma più bassa d’Arte ma al contrario la più alta, anzi la forma quasi più pura, e così (quando è compiuta) la più potente.”

Eppure, la libertà nella creazione fantastica non è sinonimo di irrazionalità e di caos. Al contrario, la sub-creazione è in sé stessa razionale e disciplinata da regole ben precise. Non si tratta neanche di un semplice ornamento stilistico, ed è più difficile da produrre quanto più le immagini con cui ha a che fare sono più lontane dalla realtà, poiché allo scrittore è richiesto uno sforzo maggiore per dare coesione interna al Mondo Secondario. E. Lodigiani puntualizza che non è quindi sufficiente attuare la sospensione di incredulità ma che ci vuole la magia dell'arte, creata dall'abilità dello scrittore.⁴⁴ Eppure, alcuni critici hanno sostenuto che la sub-creazione di Tolkien sia riuscita solo in parte: C. N. Manlove, nel suo *Modern Fantasy. Five Studies* critica il fatto che nel *LotR*, generalmente inquadrato nel sottogenere del 'meraviglioso', ci sia ben poco di puramente magico, e illustra numerosi esempi a sostegno della sua tesi. Ad esempio, i Naz-gûl, mostruosi servi di Sauron, erano dei sovrani umani in seguito resi schiavi dall'Oscuro Signore; gli anelli e i Silmarilli, che, con le dovute precisazioni, dovrebbero svolgere la funzione di 'mezzo magico', sono oggetti soprannaturali che provengono dalle fucine elfiche, ma nel descriverli l'accento è posto sulla 'craft', l'abilità manuale tipicamente umana che li ha fabbricati.⁴⁵ Manlove continua affermando che il *LotR* sarebbe un romanzo pseudo-storico su un mondo "that God created, the actual world in this planet",⁴⁶ riferendosi in particolare al passaggio fra Terza e Quarta Era (quella degli uomini e il ritorno del Re), che richiamerebbe un episodio della storia mitica d'Irlanda: l'evoluzione dalla società tribale dei semidei Tuatha de Dànann agli insediamenti umani stabili.⁴⁷ Anche la studiosa

⁴⁴ E. Lodigiani, op. cit., pag.39.

⁴⁵ C. N. Manlove, *Modern Fantasy. Five Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, pp- 152-206.

⁴⁶ Ibidem, pag. 168: "che Dio ha creato, il mondo reale su questo pianeta".

⁴⁷ Per le origini mitiche degli Irlandesi dai Tuatha de Dànann cfr. J.A. MacCulloch, *Celtic Mythology*, in particolare cap. 1, "The Strife of the Gods", dove si legge che: "The Christian scribes were puzzled over the Tuatha da Dànann. The earliest reference to them says that because of their knowledge their were banished from Heaven, arriving in Ireland in clouds and mists- the smoke of their burning ships, says an euhemerizing tradition" ("I chierici cristiani erano perplessi sui Tuatha de Dànann. Le citazioni più antiche dicono che furono banditi dal Paradiso a causa della loro sapienza, e che

Brooke-Rose, fondando le sue considerazioni sullo studio dei ruoli dei personaggi e dei meccanismi narrativi del *LotR*, in particolare quelli di digressione e di duplicazione, è riuscita a dimostrare come l'opera sia un *romance* solo in parte riuscito, poiché gli effetti del meraviglioso risultano spesso indeboliti dall'interferenza di elementi del *realistic novel*.⁴⁸ In particolare, le vicende che vedono protagonisti gli aiutanti di Frodo sarebbero una duplicazione del tema centrale (la *quest* per distruggere l'anello), e l'esagerazione di questa tecnica o la resa troppo esplicita appesantirebbe la struttura del romanzo:

In other words, the mechanisms of duplication and digression inherent to the marvellous are used by Tolkien for expansion in the direction of 'realism', particularly in the war subplot, rather than in Frodo's quest, but also in the sections preceding the solitary part of Frodo's quest.⁴⁹

Questi e altri *devices*, come la sovrabbondanza di informazioni, l'ultrasemplificazione ottenuta con gli interventi di Gandalf e quelli autoriali (spesso le due voci si confondono), la consequenzialità macchinosa di alcuni episodi, farebbero perdere di efficacia alla trama; la Brooke-Rose conclude dicendo

arrivarono in Irlanda avvolti di nuvole e nebbie- il fumo delle loro navi in fiamme, dice una tradizione eumeristica", pag. 25) e più oltre: "[...]The Tuatha de Dànann were gods, and their strife against the Firbolgs, a non Celtic group, is probably based on a tradition of war between incoming Celts and aborigines" ("[...] I Tuatha de Dànann erano dei e lo loro lotta contro i Firbolgs, un gruppo non celtico, è probabilmente basata su una tradizione di guerra fra Celti invasori e popolazioni autoctone", pag.38). cfr. anche R. Graves, *La Dea Bianca*, op. cit., cap. 3.

⁴⁸ C. Brooke-Rose, *A Rhetoric of the Unreal*, op. cit., pp.233-255.

⁴⁹ Ibidem , pag. 238: "In altre parole, i meccanismi di duplicazione e digressione inerenti al meraviglioso sono usati da Tolkien per espandersi nella direzione del 'realismo', soprattutto nella trama secondaria della guerra, piuttosto che nella quest di Frodo, ma anche nelle sezioni che precedono la parte solitaria delle cerca di Frodo".

The techniques of realism, when invading the marvellous, have a very curious effect. For they not only weigh down and flatter out the narrative like an iron, they actually change its genre or come very near to doing so[...]As the story advances, or rather ambles in travelogue, stumbles in delays and spreads out in reduplications, it is as if the evil power of the Ring that weighs down Frodo with its intolerable burden were paralleled by the (evil?) power of realistic discourse as it weighs down the marvellous.⁵⁰

Per tornare all'analisi di "On Fairy-stories", la *fantasy* (come si è già detto) risponde secondo Tolkien al desiderio più elementare dell'uomo di creare, e le sue creazioni aspirano a raggiungere l'abilità tecnica degli Elfi, l'Incantesimo (*Of-s* pag.48). Inoltre, pur condividendo alcune delle caratteristiche della Magia (soprattutto il desiderio di vedere realizzato il mondo che si sta creando), in un punto fondamentale almeno se ne distacca: "[...] is inwardly different from the greed for self-centred power which is the mark of the mere Magician".⁵¹

La Fantasia è puro desiderio creativo dell'uomo, che nasce dal fatto di essere stato creato a sua volta (*Of-s* pag.50). Gli Elfi, anch'essi prodotto della fantasia, sono per Tolkien l'emblema di questo bisogno, che si appaga non nel possesso di ciò che è stato creato, ma nell'atto artistico stesso:

At the heart of many man-made stories of elves lies, open or concealed, pure or alloyed, the desire for a living, realised sub-creative art [...] Of this desire the elves, in their better (but still perilous) part are largely made; and it is from them that we may learn what is the central desire and aspiration of human Fantasy, even if elves are, all the more in so far as they are, only a product of Fantasy itself. That

⁵⁰ Ibidem, pag. 259: "Le tecniche del realismo, quando invadono il meraviglioso, hanno un effetto davvero strano. Perché non solo appesantiscono e appiattiscono la narrazione come un ferro da stiro, in realtà cambiano il genere, o si avvicinano molto a farlo[...]Man mano che la storia procede, o piuttosto si dipana intorno al tema del viaggio, inciampa in ritardi e si distende in duplicazioni, è come se il potere maligno dell'anello che grava su Frodo con il suo fardello intollerabile fosse parallelo al (malvagio?) potere del discorso realistico che grava sul meraviglioso."

⁵¹ J.R.R. Tolkien, *Of-s*, pag. 49: "[...] è intimamente diverso dalla brama di potere personale, che è il marchio del semplice mago."

creative desire is [in this world] for men unsatisfiable and so unperishable. Uncorrupted, it does not seek delusion, nor bewitchment and domination; it seeks shared enrichment, partners in making and delight, not slaves.⁵²

E' anche alla luce di queste considerazioni che si possono interpretare alcuni personaggi del *Silmarillion*: il Valar Aulë è l'artefice più abile in Arda e costruisce opere magnifiche non per possederle ma per donarle ai Primitivi e agli Uomini dopo di loro. Quando Iluvatar lo rimprovera per avere dato forma a delle creature, i Nani, che agiranno esclusivamente dietro suo comando (poiché i Valar non possono dotare di vita autonoma i prodotti della loro creazione- autorità che spetta solo a Eru), egli se ne dispiace e si difende dicendo di averli creati solo affinché cantassero gloria a Lui, L'Uno.⁵³ In posizione diametralmente opposta si muovono Melkor e il fedele servitore Sauron, che, devastati dalla gelosia per la bellezza dei Figli di Iluvatar e dalla smania di potere, danno vita ad una progenie di mostri, grotteschi replicanti degli Elfi, e li riducono in schiavitù. L'Unico Anello è il concentrato della loro volontà di dominio⁵⁴ e, nelle parole di L.D.

⁵² Ibidem, pag. 48: “ Alla base di molti racconti scritti dagli uomini sugli elfi giace, lampante o nascosto, puro o combinato, il desiderio per un'arte sub-creativa, vivente e realizzata [...] Di questo desiderio sono fatti in gran parte gli Elfi, nelle loro migliori (ma sempre pericolose) sembianze, ed è da loro che possiamo apprendere quali sono il desiderio e l'aspirazione centrali della Fantasia umana, anche se gli Elfi sono, e, in misura maggiore, quanto più gli Elfi sono, solo un prodotto della fantasia stessa. Quel desiderio creativo è per gli uomini [in questo mondo] irrealizzabile e perciò imperituro. Incorrotto, non cerca l'illusione, né la stregoneria e il dominio; cerca l'arricchimento condiviso, compagni nella creazione e nel godimento, non schiavi”.

⁵³ J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, pag. 37-39. La creazione dei nani da parte di Aulë richiama un racconto del *Mabinogion*, in cui Gwydyon ‘fabbrica’ una moglie per Lleu Law, Blodeuwedd; sia la fanciulla sia i nani di Aulë mantengono un legame con il regno d'ombra da cui provengono, con il buio e l'oscurità della materia immota. Cfr. M. Green, *Celtic Goddesses*, op.cit., pag.60.

⁵⁴ Cfr. J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit. pag. 146-147: “[...] the Elven-queen Galadriel is obliged to remonstrate with the Hobbits on their confused use of the word [magic] both for the devices of and operations of the Enemy, and for those of the Elves [...] Elves are there [...] to demonstrate the difference. Their ‘magic’ is Art [...] and its object is Art not Power, sub-creation, not domination and tyrannous re-forming of Creation.”([...] la Regina elfica Galadriel è costretta a contraddire gli hobbits sul loro uso errato della parola [magia], riferito sia ai trucchi e alle macchinazioni del nemico, sia a quelle degli Elfi [...] Gli Elfi sono qui per dimostrare la differenza. La loro ‘magia’ è Arte [...] e il suo oggetto è l'Arte, non il potere, la sub-creazione, non la dominazione e il tirannico ripetersi della Creazione).

Rossi, “It mirrors Tolkien’s horror at the misuse of political and social power in this century”.⁵⁵

Eppure c’è chi, dopo una disquisizione così lunga, ancora considera la fantasia una follia infantile, una menzogna che può far presa solo sulle menti degli adolescenti: è quanto deve aver pensato C.S. Lewis una sera di marzo 1931, quando passeggiava in compagnia di Tolkien e di Dyson affermando che le fiabe sono bugie, anche se “respirate attraverso l’argento”(pag.49 *Of-s*). L’amico sembra aver scritto la poesia *Mythopoeia* in risposta a quella conversazione. I primi versi cominciano così:

‘Dear Sir’ I said- Although now long estranged
Man is not wholly lost nor wholly changed
Dis-graced he may be, yet is not dethroned
And keeps the rags of lordship once he owned
[...] That right has not decayed:
we make still by the law in which we’re made.⁵⁶

Tolkien non si stanca mai di ribadire che la fantasia è un’attività naturale per l’uomo, che non è alienata dal mondo reale, e che neppure aliena l’uomo da esso.

La realtà e la fantasia non si escludono a vicenda, anzi è giocoforza che per resistere l’una abbia bisogno dell’altra. Anche la Brooke-Rose sottolinea la necessità di questo legame:

⁵⁵ L.D. Rossi, *The Politics of Fantasy*, op.cit., pag. 5: “Rispecchia l’orrore di Tolkien per l’abuso di potere politico e sociale in questo secolo”.

⁵⁶ J.R.R. Tolkien, *Of-s*, pag.49: “‘Caro signore, ho detto- benché sia ora da molto tempo scacciato/ l’Uomo non è del tutto perduto né del tutto cambiato./ Dis-graziato può essere, ma non de-tronizzato/ e gli sono rimasti gli stracci di maestà che un tempo aveva:/ [...] Quel diritto non è decaduto: creiamo ancora per la legge che ci ha creato.

I should say at once that all types of fantastic, whether uncanny, pure fantastic or marvellous (or merged), need to be solidly anchored in some kind of fictionally mimed 'reality', not only to be, as plausible as possible within the implausible, but to emphasise the contrast between the natural and the supernatural elements.⁵⁷

Così non c'è contrasto fra Immaginazione e ragione; anzi, più acuta è la capacità di ragionamento, migliore sarà il prodotto della sub-creazione (pag.50 *Of-s*).

1.5 Gli effetti delle fiabe e l'*eucatastrophe*.

Tuttavia, gli argomenti mossi da Tolkien a favore della fiaba non possono evitare il malinconico interrogativo finale sulla funzione e il valore delle fiabe e, per esteso, dell'artista che le compone. Si ricorderà che la necessità di scrivere "On fairy-stories" proviene in parte dall'interrogarsi dell'autore se ha ancora senso aggiungere nuovi rami all'albero dei racconti, quando ormai tutto sembra essere già stato detto. La risposta è naturalmente positiva, e poggia sui tre effetti che le fiabe producono sui lettori: "recovery", "escape", "consolation".⁵⁸

⁵⁷ C. Brooke-Rose, op. cit., pag.234: "Dovrei aggiungere subito che tutte le categorie del fantastico, sia lo strano, il fantastico puro, o il meraviglioso (o mescolati) necessitano di essere solidamente ancorati a una sorta di fittizia 'realtà' mimetica, non solo per essere il più credibili possibile all'interno dell'impossibile, ma per sottolineare il contrasto fra gli elementi naturali e soprannaturali".

⁵⁸ J. R. R. Tolkien, *Of-s*, pag. 51.

“Recovery” riguarda la prospettiva in cui deve muoversi chi si accinge a scrivere fiabe: sbaglia colui che, nella ricerca forsennata dell’originalità, mischia a caso tematiche e stili producendo un insieme disarmonico e di cattivo gusto; è necessario invece guardare alle cose vecchie da una diversa angolatura, cosicché appaiono nuove, insolite o rivelano particolari che la monotonia dell’abitudine non permetteva di notare. E’ la riconquista di un modo di vedere più chiaro, che la familiarità con il mondo circostante ha offuscato. Non solo, l’onnipresente senso di possesso che caratterizza l’uomo e lo porta a considerare tutto come “suo” solo per averlo conosciuto, soppesato, valutato, fa perdere di vista l’interesse delle cose e la loro indipendenza dal sé. Questa avidità di possesso diventa pericolosa quando degenera in un inarrestabile desiderio di potere di cui l’uomo diventa schiavo. E’ interessante il passo in cui Saruman dialoga con Gandalf sul significato della conoscenza:

“ [...] I am Saruman the Wise, Saruman Ring-Maker, Saruman of Many Colours!”
‘I looked then and saw that his robes, which had seemed white, were not so but were woven of all colours, and if he moved they shimmered and changed hue, so that the eye was bewildered. “I like the white better’, I said. “White! He sneered, “It serves as a beginning. White cloth may be dyed. The white page can be overwritten; and the white light can be broken” “In which case it is no longer white, said I, “And he that breaks a thing to find out what it is has left the path of wisdom”.⁵⁹

⁵⁹ J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, op. cit., pag. 252: “ [...] Io sono Saruman il Saggio, Sauman il Creatore di Anelli, Saruman il Multicolore!”. ‘Allora lo osservai, e vidi che le sue vesti non erano bianche come mi erano sembrate ma tessute di tutti i colori, e se si muoveva scintillavano e cambiavano sfumatura, cosicché l’occhio era abbagliato. “Preferivo il bianco”, dissi. “Bianco!” sogghignò, “ Serve come inizio. Le vesti bianche possono essere tinte. La pagina bianca può essere riscritta; e la luce bianca può essere frantumata” “Nel qual caso non è più bianca, dissi, “ E colui che rompe una cosa per scoprire com’è fatta si è allontanato dal sentiero della saggezza”.

In un mondo tutto preso dal caotico movimento verso la tecnologia e la ‘civilizzazione’, la fiaba serve a far recuperare i valori non solo antichi, ma anche basilari delle cose e della vita, che la troppa familiarità con esse ci ha tolto: c’è un mondo esotico dietro a ‘Mooreffoc’, eppure è solo la scritta ‘coffeerom’ che Dickens leggeva al contrario in un locale di Londra.⁶⁰ Le fiabe traggono la loro forza dal fatto di trattare problemi universali, che l’uomo dovrà sempre affrontare e per i quali non è sufficiente il progresso scientifico, poiché sono profondamente connaturati all’essenza stessa della condizione umana.⁶¹ Non c’è da stupirsi se l’autore ritenga responsabile di questo modo di sentire le teorie scientifiche e le loro applicazioni pratiche nel campo tecnologico. Tutto ciò rientrava nella generale visione negativa che Tolkien aveva della realtà moderna, e che comprendeva gli elementi più disparati: cosmopolitismo, americanizzazione di massa, atteggiamento colonialista degli Alleati, moda, industria di consumo, femminismo. Più tardi si vedrà come un’attitudine di questo tipo abbia influito sulla produzione del *LotR*, in particolare sulla creazione della “terra desolata” di Mordor e sulla mancanza di personaggi femminili di rilievo.

Ma c’è un rimedio a tutto ciò, ed è suggerito dagli altri due effetti delle fiabe, “escape” e “consolation”. Tradizionalmente considerata come una fuga dalla cosiddetta ‘realtà’ (la fuga del disertore), l’evasione nell’accezione tolkieniana è invece la protesta silenziosa ma attiva di chi si rifiuta di credere che “le automobili siano più vere dei draghi o dei centauri” (pag.55 *Of-s*).⁶² Consapevole

⁶⁰ J. R. R. Tolkien, *On Fairy-stories*, op. cit., pag. 52: “ ‘Mooreffoc is a fantastic word, but it could be seen written in every town in this land. It is coffee-room, viewed from the inside through a glass door, as it was seen by Dickens on a dark London day’ (‘Mooreffoc’ è una parola fantastica, ma la si può vedere scritta in ogni città di questo Paese. E’ ‘coffee-room’ vista dall’interno attraverso una porta a vetri, come la vedeva Dickens in una buia giornata londinese).

⁶¹ E. Lodigiani, *Invito alla Lettura di Tolkien*, op. cit., pag.47.

⁶² J. Zipes segue Tolkien quando afferma che le fiabe sovvertono il mondo reale, sono contro l’etica industriale oppressiva e aiutano il bambino a ri-crearsi perché costituiscono il nutrimento per crescere meglio. Aggiunge poi che molti autori, come George MacDonald, rigirano il mondo sottosopra per dimostrare come sia fondato su un’etica falsa. Cfr. J. Zipes, *The Revolt of the Fairies and Elves*, London, Methuen, 1987, Introduzione

che nel mondo ci siano cose ben più orribili da cui fuggire che non il rumore delle fabbriche, e alle quali la fiaba non può certo porre rimedio, l'uomo, secondo Tolkien, ha pur sempre bisogno della fantasia per realizzare desideri semplici come volare o parlare con gli animali, per ristabilire insomma quel contatto con la natura che aveva perso dopo la Caduta. Per questo l'autore ha creato la nozione di *eucatastrophe*:

[...] the sudden happy turn in a story that pierces you with joy that bring tears[...] It is a sudden glimpse of Truth, your whole nature chained in material cause and effect, the chain of death, feels a sudden relief[...]. It perceives [...]that this is indeed how things really work in the Great World for which our nature is made.⁶³

Ciò naturalmente non esclude la catastrofe vera e propria (*discatastrophe*), ma arricchisce la fiaba della consolazione data dal lieto fine. La sofferenza e il dolore, infatti, servono se non portano alla disperazione ma sono la base su cui costruire qualcosa d'altro. Ma la consolazione è soprattutto la soddisfazione dell'artista consapevole della buona riuscita della sua creazione; egli ha risposto in modo positivo alla domanda cruciale "è vero?" poiché è stato capace di dare coerenza al suo mondo secondario. La portata della parola *eucatastrophe* è però più ampia, si estende alla realtà primaria e rispecchia una parte di quella Verità che ci ha creato. L'*eucatastrophe* fornisce una consolazione più profonda del semplice lieto fine, perché è "joy beyond the walls of the world".⁶⁴ E' la gioia che infiamma il

⁶³ J. R. R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 100: "[...] l'improvvisa svolta felice in una storia che ti colpisce con la gioia che fa venire le lacrime agli occhi[...] E' un inatteso barlume di Verità, tutto il tuo essere, incatenato nel meccanismo di causa ed effetto, la catena della morte, prova un inaspettato senso di sollievo [...] Percepisce che così è proprio come le cose accadono realmente nel Grande Mondo per il quale la nostra natura è stata creata".

⁶⁴ *Ibidem*, "gioia al di là delle mura del mondo".

desiderio di recuperare l'Eden perduto, da cui l'uomo è stato esiliato dopo la caduta, e che fa intravedere un frammento di quel paradiso. E' la speranza di sapere che non tutto è finito, ma che, come Aragorn dice ad Arwen prima di partire per i Porti Grigi: "In sorrow we must go, but not in despair. Behold! We are not bound for ever to the circles of the world, and beyond them is more than memory. Farewell!".⁶⁵

E così la storia del Vangelo diventa la più grande Fiaba mai raccontata, e la Resurrezione è il suo lieto fine:

And [in my essay] I concluded by saying that the Resurrection was the greatest 'eucatastrophe' possible in the greatest Fairy-story [...]Of course I do not mean that the Gospels tell what is only a fairy-story, but I do mean that they tell a fairy-story: the greatest. Man the story-teller would have to be redeemed in a manner consonant with his nature: by a moving story. *But* since the author it is the supreme Artist and the Author of Reality, this one was also made to Be, to be true on the Primary Plane.⁶⁶

Quindi la contraddizione cui implicitamente alludeva anche Lewis con 'le bugie respirate attraverso l'argento', e che potrebbe sorgere tra miti, leggende e religione, tra fiaba e Verità, è solo apparente, poiché il lieto fine della fiaba è un riflesso del lieto fine della Grande Fiaba ed è investito del raggio della verità universale di quest'ultima. Il Vangelo ha quindi inglobato e per così dire

⁶⁵ J. R. R. Tolkien, *The Lord of The Rings*, III, pag. 1038: "Dobbiamo andarcene nel dolore, ma non nella disperazione. Veglia! Non siamo legati per sempre ai cicli del mondo, e al di là di essi c'è ben più del ricordo".

⁶⁶ J. R. R. Tolkien, *Of-s*, op. cit., pag. 101: "E [nel mio saggio] ho concluso dicendo che la Resurrezione è stata la più grande 'eucatastrofe' possibile nella Fiaba più splendida. Ovviamente non intendo dire che i Vangeli raccontano solo una fiaba, ma che raccontano *una* fiaba: la più importante. L'Uomo, il racconta-storie, dovrebbe essere salvato in modo consono alla sua natura: da una storia commovente. *Ma* poiché l'autore è il supremo Artista e Autore della Realtà, essa è anche stata creata per Esistere, per essere vera sul Piano Primario."

‘riscattato’ altri miti che risalgono ad un’epoca ben lontana, come i miti pagani o le favole.⁶⁷ Anche *Sir Gawain and the Green Knight*, un poemetto del XIV sec. tradotto da Tolkien nel 1925 riconferma che non esiste un’opposizione reale tra fiaba e religione. Per alcuni elementi narrativi, come il viaggio del cavaliere (che assomiglia piuttosto all’*iter in mente Dei* del pellegrino), l’arrivo al castello a lungo cercato grazie ad una preghiera, il rifiuto di non cadere nelle tentazioni della dama, intrecciati al motivo base della letteratura fantasy (la *quest*), *Sir Gawain* è un esempio concreto di come Faërie e Verità Cristiana possano coesistere. Nel saggio omonimo Tolkien illustra il suo punto di vista spiegando che, da un lato, è proprio la magia del Regno Fatato, sottesa alla trama, che fa funzionare meglio la storia, poiché rafforza le parti che possono apparire deboli o banali:

It is one of the properties of fairy-stories thus to enlarge the scene and the actors; or rather it is one of the properties that are distilled by literary alchemy when old deep-rooted stories are rehandled by a real poet with an imagination of his own.⁶⁸

Dall’altro, la caratterizzazione fortemente cristiana della vicenda ha ridato vita e corpo a vecchie leggende e personaggi appartenenti al patrimonio folklorico, poiché “[...] the poet has vivified his characters and by that has given new life to old tales”.⁶⁹

⁶⁷ Ibidem, pag. 63: “God is the Lord, of Angels, and of men-and of elves. Legend and History have met and fused” (Dio è il Signore degli angeli, degli uomini- e degli elfi. Leggenda e Storia si sono incontrate e fuse).

⁶⁸ J. R. R. Tolkien, “Sir Gawain and The Green Knight”, in *Beowulf: the Monsters, the Critics and Other essays*, op.cit, pag. 83: “E’ dunque una delle proprietà della fiaba di ampliare la scena e gli attori; o piuttosto è una delle qualità che sono distillate dall’alchimia letteraria quando le storie antiche e ben radicate sono rimaneggiate da un vero poeta che possiede un’immaginazione personale”.

⁶⁹ Ibidem, pag.90: “[il poeta] le ha rivitalizzato i personaggi e così facendo ha infuso nuova vita a vecchi racconti.”

Questo esempio può forse fornire la risposta alla la precedente domanda sulla veridicità delle fiabe, e in parte confutare l'osservazione di C. S. Lewis; le fiabe sono vere quindi su due livelli: a livello creativo-letterario, quando, come si è visto, l'artista riesce a creare un Mondo Secondario logico e coerente in sé stesso. A livello religioso, perché il Vangelo rispecchia in un certo senso la fiaba. Tolkien spiega infatti :

The Gospels contain a fairy-story, or a story of a larger kind which embraces all the essence of fairy-stories[...] But this story has entered History and the primary world; the desire and aspiration of sub-creation has been raised to the fulfilment of Creation. The Birth of Christ is the eucatastrophe of Man's history. The Resurrection is the eucatastrophe of the Incarnation. This story begins and ends in joy.⁷⁰

Come eroe che muore e risorge, Cristo è l'archetipo di tutte le fiabe: è colui che fonde *story* (sub-creazione) con *History* (il cammino della vicenda umana).

Analogamente ad altri eroi mitologici (Osiride, Cù Chulainn, Enea), Cristo è colui che entra nel regno d'ombra, supera le prove e ne esce vittorioso:⁷¹ la sua esperienza è *figura* del destino che attende ogni uomo.⁷² La veridicità delle fiabe assume allora un'altra sfumatura: l'uomo creatore di fiabe esercita l'arte che lo rende simile a Dio (è nella sua natura farlo: "we make still by the law in which we're made"),⁷³ e Dio, rendendosi uomo, diventa eroe della Fiaba più importante,

⁷⁰ J. R. R. Tolkien, *Of-s*, pag. 62: "I Vangeli contengono una fiaba, o una storia di portata più ampia che comprende tutta l'essenza delle fiabe[...] Ma questa storia è entrata nella Storia e nel mondo primario; il desiderio e l'aspirazione alla sub-creazione è stato innalzato alla realizzazione della Creazione. La Nascita di Cristo è l'eucatastrofe della storia umana. La Resurrezione è l'eucatastrofe della storia dell'Incarnazione[...]"

⁷¹ J. Pearce, *Tolkien Man & Myth*, op. cit., pag. 59.

⁷² E. Auerbach, *Studi su Dante*.

⁷³ cfr. questo capitolo, nota 52.

per essere di esempio all'umanità. Una frase di Gunnar Urang sembra concludere in modo appropriato l'analisi di "On Fairy-stories":

History must be seen, then, not as the mere unfolding of the eternal divine purpose through human instrumentality, but as the mutual presence of God and man in the *conscious* creation of the world.⁷⁴

⁷⁴ G. Urang, *Shadows of Heaven, Religion and Fantasy in the writings of C.S. Lewis, Charles Williams and J.R.R. Tolkien*, London, S.C.M. Press, 1973, pag. 152: "La storia deve essere vista, dunque, non come il mero spiegamento dell'eterno progetto divino attraverso la strumentalità umana, ma come la presenza reciproca di Dio e uomo nella creazione *consapevole* del mondo".

Capitolo Secondo

The Silmarillion

2.1: Premesse Generali.

The Silmarillion si può senza ombra di dubbio considerare come l'opera più complessa di Tolkien. Iniziato nei primi decenni del '900, oggetto di una lunga e discontinua lavorazione, fu pubblicato postumo nel 1977, e presenta molte delle caratteristiche tipiche di un 'incompiuto': personaggi appena abbozzati e mai ripresi, oppure usciti di scena ma presenti in altre opere,³⁹ canzoni descritte minuziosamente ma non riportate per intero, narrazione discontinua nel tono e nella struttura. Tolkien ci lavorò dal 1917 alla morte, che lo colse nel 1973. Anzi, per la verità aveva iniziato nel 1913, rimaneggiando un episodio del Kalevala,⁴⁰ intitolato The Story of Kullervo:

³⁹ Cfr. ad esempio la vicenda di Glorfindel, un Elfo di Gondolin che muore lottando contro un Balrog nel *Silmarillion* ma ritorna nel *Lord of the Rings*, salva Frodo dai Ringwraiths e lo riporta a Rivendell. J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, C. Tolkien ed., London, HarperCollins, 1977, pag. 292, e J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, London, Allen & Unwin, 1954, pp. 207-8. Tutte le citazioni sono tratte da quest'edizione, cui d'ora in poi mi riferirò con l'abbreviazione *LotR*, seguita da 'I' se si tratta della prima parte della trilogia, *The Fellowship of the Ring*, 'II' se è la seconda, *The Two Towers* e 'III' se è la terza, *The Return of the King*.

⁴⁰ V. Flieger, *A Question of Time. J.R.R. Tolkien's Road to Faërie*, Kent (Ohio), The Kent State University Press, 1997, pag.237.

I was immensely attracted by something in the air of the *Kalevala* [...] I never learned Finnish well enough to do more than plod through a bit of the original, [...] being mostly taken up with its effect on 'my language'. But the beginning of the legendarium, of which the Trilogy is part, (the conclusion), was in an attempt to reorganise some of the *Kalevala*, especially the tale of Kullervo the hapless, into a form of my own.⁴¹

Già si è parlato della passione di Tolkien per il finlandese, su cui è basato il sistema fonologico dell'Alto Elfico, il Quenya (cfr. cap. 1). Il motivo della scelta di un episodio del Kalevala non sta solo nella predilezione dell'autore per la forma e il suono della lingua finnica, ma anche nell'intento di emulare la grande epica che Elias Lönnrot aveva composto nel 1835, raccogliendo oltre 700 kanteletar (canzoni) del patrimonio folkloristico e dando così forma al primo poema nazionale della Finlandia. Tolkien aveva un progetto altrettanto ambizioso: dare all'Inghilterra, una mitologia nazionale che si nutrisse degli elementi della tradizione autoctona, senza ricorrere alle (estranee) atmosfere classiche:

[...] Once upon a time (my crest has long since fallen) I had a mind to make a body of more or less connected legends, ranging from the large and cosmogonic to the level of romantic fairy-story[...] which I could simply dedicate to: to England; to my country. It should possess the tone and quality that I desired, somewhat cool and clear, be redolent of our 'air' (the climate and soil of the North west, meaning Britain and the hither parts of Europe: not Italy or the Aegean [...]), and while possessing (if I could achieve it) the fair elusive beauty that some call Celtic [...],

⁴¹ J.R. R. Tolkien, *Letters*, H. Carpenter ed., London, Allen & Unwin, 1981, pag. 214: "C'era qualcosa nell'atmosfera del *Kalevala* che mi attraeva immensamente [...] Non ho mai imparato così bene il finlandese da poter fare di più che arrancare sopra qualche brano originale [...], essendo soprattutto assorbito nell'effetto che poteva avere sul 'mio linguaggio'. Ma all'inizio la raccolta di leggende di cui la trilogia è una parte (la conclusione) era un tentativo di riorganizzare a modo mio alcune parti del *Kalevala*, soprattutto la storia di Kullervo lo sventurato."

it should be 'high', purged of the gross, and fit for the more adult mind of a land now steeped in poetry. I would draw some of the great tales in fullness, and leave many only placed in the scheme, and sketched. The cycles should be linked to a majestic whole, and yet leave scope for other minds and hands, and wielding paint and music and drama. Absurd.⁴²

Per quanto l'autore la definisca assurda, l'idea di realizzare un'epica per il suo paese è il naturale proseguimento degli sforzi compiuti nell'Ottocento, da altre personalità letterarie e in altri contesti geografici, per conservare i prodotti del patrimonio tradizionale distintivo di ogni nazione e che ha trovato in Wilhelm e Jacob Grimm, Walter Scott e lo stesso Lönnrot, gli esponenti più illustri.⁴³ Ciò è rafforzato dal fatto che Tolkien sentiva che non stava creando *ex novo* ma semmai raccogliendo materiale preesistente e depositato da molti secoli nella memoria collettiva:

⁴² J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 144: “[...]Una volta (da allora la mia cresta si è abbassata) avevo in mente di costituire un corpo di leggende più o meno collegate fra loro, che comprendesse vari livelli, dalla cosmogonia alla fiaba romantica[...] e che potessi semplicemente dedicare: all’Inghilterra, al mio Paese. Avrebbe dovuto avere il tono e la qualità che io desideravo, in qualche modo freddo e limpido, ‘fragrante’ della nostra ‘aria’ (il clima e il suolo del nord ovest, cioè della Britannia e dei Paesi di qua dell’Europa, non l’Italia o la regione dell’Egeo [...]), e, avendo anche (se fossi riuscito a conferirgliela) la bellezza serena e sfuggibile che alcuni chiamano celtica[...], avrebbe dovuto essere ‘alto’, depurato delle volgarità, e più adatto alle menti adulte di una terra da tempo impregnata di poesia. Avrei svolto interamente alcuni racconti, e molti li avrei lasciati solo in forma di appunti e appena abbozzati. I cicli avrebbero dovuto essere collegati ad un complesso maestoso, ma lasciare anche il campo ad altre menti e mani, che controllassero la pittura, la musica e il teatro. Assurdo’. E’ interessante notare che questo estratto proviene da una lettera a Milton Waldman che, si ricorderà, fu l’unico ad accettare di pubblicare insieme *LotR* e *Silmarillion*, quando Stanley Unwin si era rifiutato di farlo.

⁴³ T. Shippey, *J.R.R. Tolkien. Author of the Century*, “Foreword” pag. XV e pag. 235, dove si legge: “However fanciful Tolkien’s creation of Middle-Earth was, he did not think that he was entirely making it up. He was ‘reconstructing’, he was harmonising contradictions in his source-texts, sometimes he was supplying entirely new concepts (like hobbits), but he was also reaching back to an imaginative world which he believed had once really existed, at least in a collective imagination: and for this he had a very great deal of admittedly scattered evidence” (Per quanto fantasiosa possa essere la creazione della Middle-Earth di Tolkien, egli non pensava che la stesse creando dal nulla. Stava ‘ricostruendo’, armonizzando le contraddizioni contenute nei testi-fonte, a volte introducendo concetti del tutto nuovi (come gli hobbit), ma stava anche attingendo ad un mondo immaginario che credeva un tempo esistesse davvero, almeno nell’immaginazione collettiva: e di ciò possedeva una grande quantità di tracce sparse).

They arose in my mind as ‘given’ things, and as they came, separately, so too the links grew [...] I always had the sense of recording what was already ‘there’, somewhere: not of ‘inventing’.⁴⁴

Sensibilità nordica, mitologia classica,⁴⁵ leggende dimenticate e una profonda spiritualità cristiana si uniscono in quest’opera complessa e multiforme, incentrata sulle vicende della Prima Era di Arda, e che rappresenta la struttura portante dell’edificio mitologico, che raggiunge il suo *acme* negli avvenimenti della Terza Era. Il ‘pentateuco’ tolkieniano, summa di tutta la sua produzione, fonte dei materiali di cui è fatta la Middle-Earth, si compone di cinque parti: la *Ainulindalë*, la *Valaquenta*, la *Quenta Silmarillion*, l’*Akallabêth* e *Of the Rings of Power and the Third Age*.

2.2 Struttura dell’Opera.

Data la vastità degli argomenti trattati nel *Silmarillion*, un breve riassunto di ciascuna parte può essere utile per seguire con maggior chiarezza gli eventi che vi sono narrati. Il libro si apre con una cosmogonia, *Ainulindalë*, “La Musica degli Ainur”; essa racconta la genesi del mondo (Eä) dal tema musicale orchestrato dal

⁴⁴ J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag.145: “Mi affiorano alla mente come cose ‘date’ e, così come arrivano singolarmente, si creano dei legami[...] Ho sempre avuto l’impressione di mettere per iscritto qualcosa che era già ‘qui’, da qualche parte: non di ‘inventare’. In modo analogo C. Moseley afferma che l’atto di leggere una fiaba non è una scoperta ma un incontro, dal momento che è modellata su degli archetipi che fanno parte dell’inconscio collettivo. Cfr. C. Moseley, *J.R.R. Tolkien*, Plymouth, Northcote House, 1997, pag. 24.

⁴⁵ La distruzione di Numénor ad opera dei Valar presenta forti somiglianze con il mito di Atlantide. Cfr. *Silmarillion*, pp. 334-338.

dio Eru/ Iluvatar e arricchito dalle variazioni delle potenze celesti (Valar), ma irreparabilmente rovinato dalla ribellione del più potente fra essi, Melkor.

La seconda parte, *Valaquenta*, contiene la descrizione dei Valar e delle loro consorti, le Valier, di come contribuirono a creare Arda,⁴⁶ il Regno sulla Terra, ponendo in essere ciò che ancora stava solo nel pensiero di Iluvatar.

La parte successiva, *Quenta Silmarillion*, è la più estesa e rappresenta il cuore di tutta l'opera. Vi si narra dell'inizio della vita in Arda, del risveglio degli Elfi a Cuiviénen (una regione posta ad est, dove riposavano nella attesa che i Valar li chiamassero alla vita), il loro viaggio verso il Reame Beato di Aman e la conseguente distinzione in tre stirpi: Noldor, Teleri e Vanyar. Si assiste poi alla predominanza della casa dei primi, trascinati dall'impetuosa personalità del principe Fëanor, costruttore dei tre gioielli da cui l'opera prende il titolo, i Silmarilli, come spiega l'autore:

It receives its name because the events are all threaded upon the fate and significance of the *Silmarilli* ('radiance of pure light') or Primeval Jewels. By the making of gems the sub-creative function of the Elves is chiefly symbolised, but the Silmarilli were more than beautiful things as such [...] There was the Light of Valinor made visible in the two Trees of Silver and Gold.⁴⁷

I Gioielli suscitano la brama di Melkor/Morgoth, che li sottrae con l'inganno e scatena l'ira dell'orgoglioso Fëanor, che, dopo aver pronunciato un terribile

⁴⁶ Per la differenza tra Eä ('ciò che è') e Arda, la terra abitata, cfr. *Silmarillion* pp. 15: "Therefore Iluvatar gave to their vision Being, and set it amid the Void, and the Secret Fire was sent to burn at the heart of the World; and it was called Eä [...] Long [the Ainur] laboured in the regions of Eä, which are vast beyond the thought of Elves and Men, until in the time appointed was made Arda, the Kingdom of Earth." (Allora Iluvatar infuse l'Essere nella loro visione e la pose in mezzo al Vuoto, e mandò il Fuoco Segreto a bruciare nel cuore del Mondo, e fu chiamato Eä [...] A lungo faticarono [gli Ainur] nelle regioni di Eä, che sono vaste ben oltre il pensiero degli Elfi o degli Uomini, finché quando giunse il momento prestabilito, fu fatta Arda, il Regno sulla Terra).

⁴⁷ J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 148: "Prende il nome dal fatto che gli eventi sono tutti intrecciati al destino e al significato dei Silmarilli ('splendore di pura luce'), o Gioielli Primordiali. La creazione delle gemme simboleggia soprattutto la funzione sub-creativa degli Elfi, ma i Silmarilli erano più che semplici cose belle di per sé [...] C'era la Luce di Valinor resa visibile nei due Alberi d'Argento e d'Oro".

giuramento di vendetta, parte alla ricerca dei Silmarilli. La *quest* si rivelerà un'impresa disperata, ma ancora più terribili saranno le conseguenze del suo giuramento, che legherà non solo i suoi discendenti, ma si estenderà come un'ombra sulle generazioni future di Elfi e uomini. Da qui inizia la fine della prosperità di Valinor ma anche dei regni elfici che erano stati fondati in Arda, in particolare Nargothrond, Beleriand e Doriath, anche a causa delle guerre che periodicamente scoppiano contro Morgoth, che sempre brama di diventare signore assoluto del Regno sulla Terra e cerca di piegare uomini ed elfi ai suoi scopi distruttivi. L'ultimo conflitto è la Guerra d'Ira, che si rivela fatale per il Vala ma anche per i Silmarilli, che finiranno perduti per sempre, tranne uno, posto sulla fronte di Eärendil, a brillare in eterno nel cielo di Arda.

Al motivo centrale della *quest* delle gemme si intrecciano altre vicende, come la drammatica storia d'amore tra Beren e Luthien, l'arrivo delle dinastie di uomini, la costruzione e gli eventi legati al regno segreto di Gondolin.

La quarta parte, *Akallabêth*, narra l'ascesa alla massima potenza del regno di Numénor, fondato dagli uomini della stirpe dei Dûnedain, ma minato dal terrore della morte, che Sauron, il servo più fedele di Morgoth, è riuscito a instillare con astute bugie. Così, il dono di Iluvatar agli uomini viene percepito come un peso insopportabile, il desiderio di sfuggire alla morte con qualunque mezzo (anche muovendo guerra a Valinor) scatena la punizione dei Valar, che distruggono Numenor facendola sprofondare nelle acque.

L'ultima parte del *Silmarillion*, *Of the Rings of Power*, è la più breve e lega i fatti della Prima Era con quelli della Terza narrati nel *Lotr*;⁴⁸

⁴⁸ Stranamente Tolkien sembra dedicare poco spazio agli avvenimenti della Seconda Era, perciò spesso il lettore ha l'impressione di un vuoto che pochi riferimenti sparsi non bastano a riempire; M. Martinez nel suo "Unwritten Tales of Love and War in Middle-Earth", pp.1-4, osserva: "We have only one brief narrative for the Second Age, in the form of the first chronological table in Appendix B to *The Lord of the Rings*. The only other information provided on the Second Age comes in glimpses scattered through *Akallabeth*, *Of the Rings of Power* and *the Third Age*, and *Unfinished*

2.3: *Ainulindalë*

Si è già accennato al fatto che una certa sensibilità nordica (motivi e tematiche ripresi dalle saghe islandesi) e una profonda religiosità si intrecciano nel *Silmarillion* e riempiono di significato tutte le sue vicende. Infatti, uno degli episodi principali, quello che narra l'eroica traversata del marinaio Eärendil al di là dell'oceano per supplicare i Valar di perdonare gli uomini, è ispirato ad un poemetto cristiano, il *Crist* attribuito a Cynewulf, che si apre così: "Eala Eärendel engla beorhtast/ ofer middangeard monnum sended".⁴⁹

Alcuni motivi più significativi che affiorano nel *Silmarillion*, come il senso del sacrificio comune, che permette all'uomo grandi imprese, laddove l'orgogliosa e superba iniziativa individuale porta spesso a conseguenze disastrose

Tales of Númenor and Middle-Earth [...] These sources are not only slim pickings for the Tolkien researcher; they also provide dangling storylines, contradictions, what ifs, and a maze of unanswered questions. [...] The Second Age is incomplete not just in the details Tolkien left us about the nations and wars, but also in the stories of the individuals. We have glimpses of tales and shreds of history, personal and great, to appreciate. But the reader is left with an unsatisfied hunger for more" e, riferendosi in particolare al personaggio di Elrond, nota: "Elrond is probably the most difficult character to understand in the entire mythology. Like the stories of Aldarion and Gil-galad, the story of Elrond is important to the Second Age, and yet we know so little of it. Elrond deserves better than to be endlessly included as a footnote in the histories". (Abbiamo solo una breve narrazione della Seconda Era, sotto forma della prima tavola cronologica contenuta nell'Appendice B del *Lord of the Rings*. Le uniche altre informazioni a proposito della Seconda Era sono sporadiche apparizioni che affiorano nell' *Akallabêth*, in *Of the Rings of Power and the Third Age* e in *Unfinished Tales of Númenor and Middle-Earth* [...] Queste fonti non sono solo magri avanzi per lo studioso tolkieniano; presentano anche dei salti nella trama, delle contraddizioni, dei 'se' e un labirinto di domande senza risposta [...] La Seconda Era è incompleta non solo nei dettagli che Tolkien ci ha lasciato di nazioni e guerre, ma anche nelle storie dei singoli personaggi. Possiamo apprezzare le tracce di racconti e i brandelli di storia personale e generale. Ma il lettore rimane insaziato e desidera di più", "Dell'intera mitologia, Elrond è forse il personaggio più difficile da capire. Come le storie di Aldarion e di Gil-galad, quella di Elrond riveste una certa importanza nella Seconda era, eppure la conosciamo così poco. Elrond merita molto di più che essere eternamente incluso nella storia come una nota a piè di pagina). Da www.suite101.com

⁴⁹ G. Alvi, "Tolkien, un amore forte come la vita", in <<Corriere della Sera>>, 17/12/2000, "Ave Eärendel, più luminoso di tutti gli angeli/ inviato agli uomini sulla terra di mezzo".

(ne è un chiaro esempio la storia della fanciulla Aredhel), il problema del senso da dare alla morte, dapprima concepita come un dono ma poi vista come un peso e una punizione, il concetto di libera scelta, fondamentale sia in quest'opera, sia nel *Lotr*, l'idea che spesso gli umili riescono dove i più grandi non arrivano (si pensi alla cruciale decisione di Frodo, quando prende su di sé l'incarico di distruggere l'Unico Anello nel *Lotr*⁵⁰), sono tutti derivati dall'insegnamento cattolico che aveva segnato in modo indelebile la vita di Tolkien.⁵¹

Lo spirito di cristianità che infonde l'opera è immediatamente visibile nella sua prima parte, *l'Ainulindalë*, il racconto della genesi del mondo da parte di un dio creatore, coadiuvato da un coro di presenze angeliche, gli Ainur:

There was Eru, the One, who in Arda is called Iluvatar; and he made first the Ainur, the Holy Ones, that were the offspring of his thought, and they were with him before aught else was made. And he spoke to them, propounding to them themes of music; and they sang before him, and he was glad [...] And it came to pass that Iluvatar called together all the Ainur and declared to them a mighty theme, unfolding to them things greater and more wonderful than he had yet revealed [...] Then Iluvatar said to them: "Of the theme that I have declared to you, I will now that you make in harmony *together*⁵² a Great Music. And since I have kindled you with the Flame Imperishable, ye shall show forth your powers in adorning this theme, each with his own thoughts and devices, if he will [...]"⁵³

⁵⁰ Cfr. i numerosi momenti in cui Frodo dubita di riuscire a portare a termine l'impresa o sembra pentirsi della sua libera scelta, es. *LotR*, II, pag.630: "And here he was a little halfling from the Shire, a simple hobbit of the quiet countryside, expected to find a way where the great ones could not go, or dare not go. It was an evil fate. But he had taken it on himself in his own sitting-room in the far-off spring of another year, so remote now that it was like a chapter in a story of the world's youth, when the Trees of Silver and Gold were still in bloom. This was an evil choice. Which way should he choose? And if both led to terror and death, what good lay in choice?" (E qui egli non era che un piccolo mezz'uomo della Contea, un semplice hobbit della campagna tranquilla, dal quale ci si aspettava che trovasse una via che i grandi non potevano, o non osavano, percorrere. Era un destino crudele. Ma lo aveva impugnato lui stesso, nel salotto di casa sua, nella lontana primavera di un altro anno, ormai così remoto da sembrare il capitolo di una storia sulla giovinezza del mondo, quando gli Alberi d'Oro e d'Argento erano ancora in fiore. Questa era stata una scelta pericolosa. Che strada avrebbe preso? E se entrambe portavano al terrore e alla morte, a cosa serviva scegliere?).

⁵¹ G. Somnavilla, "Il *Silmarillion*, una genesi dall'alto dell'uomo", in <<Lecture>>, n° 4, aprile '79, pag. 279.

⁵² Il corsivo è mio.

Così inizia la creazione del mondo; come nella genesi biblica, anche qui il dio si compiace del lavoro compiuto e vede che è cosa buona; la musica riveste un'importanza fondamentale, come del resto anche nelle Scritture, dove innumerevoli canti sono intonati in diverse occasioni per lodare le opere di Dio.

Gli Ainur⁵⁴ ardenti della Fiamma Imperitura, che sceglieranno di lasciare Eru e di entrare in Arda ricordano pur con sostanziali differenze gli apostoli infiammati di Spirito Santo, mandati su tutta la terra a diffondere la Parola.⁵⁵

Ma l'uomo, centro di tutta la Creazione, entra nell'*Ainulindalë* solo in un secondo tempo e, anche se Iluvatar gli ha riservato un posto speciale nel suo disegno e un dono che sono sconosciuti agli stessi Ainur, non c'è un Primo Uomo che partecipa attivamente alla vita che gli sta intorno usufruendo liberamente dei doni della natura che Dio gli ha preparato. Al contrario, l'arrivo dei Secondogeniti porterà molta ansia nel cuore di Yavanna, la Valier preposta al mondo naturale, poiché teme che le sue creature soffrano.

La genesi di Arda, in apparenza perfetta, è però danneggiata dal male che si insinua dall'interno:

But as the theme progressed, it came into the heart of Melkor to interweave matters of his own imagining that were not in accord with the theme of Iluvatar, for he sought thereof to increase the power and the glory of the part assigned to himself. To Melkor among the Ainur had been given the greatest gift of power and

⁵³ J. R. R. Tolkien, *Silmarillion*, pag. 3: "In principio c'era Eru, l'Uno, che in Arda è chiamato Iluvatar; e fece per primi gli Ainur, i Santi, che erano la progenie del suo pensiero, e furono con lui prima che tutto il resto fosse creato [...] E parlò a loro, proponendo un tema musicale; e cantarono davanti a lui, e ne fu lieto [...] E accadde che Iluvatar chiamò insieme tutti gli Ainur e proclamò davanti a loro un tema solenne, dispiegando le cose più meravigliose e solenni che avesse mai rivelato [...] Poi Iluvatar disse loro: "Del tema che io ho proclamato a voi, desidero che create un'armonia *insieme* una Grande Musica. E poiché vi ho accesi della Fiamma Imperitura, voi dispiegherete le vostre forze per adornare questo tema, ognuno secondo il proprio disegno e arte, come lo desidera [...]"

⁵⁴ Probabilmente il sostantivo 'Ainur' deriva o è ispirato dall'aggettivo finlandese 'aino', che significa 'unico, splendente'. Cfr. *Kalevala*, G. Agrati-M.L. Magini (a cura), Milano, Mondadori, 1988, pag. 440.

⁵⁵ G. Somnavilla, op. cit., pag. 280.

knowledge, and he had a share in all the gifts of his brethren [...] But being alone he had begun to conceive thought of his own unlike those of his brethren.⁵⁶

Il più potente fra gli Ainur si ribella quindi al suo creatore: il tema discordante si rivela già all'interno della mente di Eru. Il male non è dunque già una forza autonoma in Arda, ma la perversione del bene. Si vede quindi chiaramente quanto Tolkien abbia tratto ispirazione per la sua cosmogonia dal mito cristiano,⁵⁷ soprattutto considerando che i primi padri della Chiesa ritenevano che il male non fosse un'entità indipendente, entrata nell'Eden dall'esterno, bensì l'altra faccia della divinità:

Nell'idea ebraica e cristiana di creazione la materia e l'anima razionale sono entrambe creazioni di Dio [...] Da qui l'inquietante risvolto etico ed esistenziale, rappresentato dalla presenza del male, inspiegabile in un mondo voluto da Dio [...] Il male ha ancora, nella visione dei Padri, un suo statuto positivo, per non essere ancora 'privazione del bene', ma misteriosa presenza *dentro* il bene.⁵⁸

Fatta questa premessa, l'esigenza di Tolkien di diversificare in qualche modo la sua mitologia da quella cristiana chiarisce ancora meglio l'idea, comune al *Silmarillion* e al *LotR*, che nulla è stato creato malvagio fin dall'inizio.⁵⁹

⁵⁶ J. R. R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 4: "Ma mentre il tema progrediva, venne nel cuore di Melkor il desiderio di intrecciarvi argomenti della sua propria immaginazione che non erano in accordo con il tema di Iluvatar; poiché cercava così di aumentare il potere e la gloria della parte che gli era stata assegnata. A Melkor, tra gli Ainur, erano state conferite le più grandi doti di potenza e di conoscenza, ed egli divideva tutti i doni dei suoi fratelli[...] Ma restando per conto suo aveva iniziato a concepire pensieri propri, diversi da quelli dei suoi fratelli."

⁵⁷ E' però necessario ricordare che nel *Silmarillion* non c'è alcun riferimento diretto al Dio cristiano e che, anche se Eru impersona molte delle sue caratteristiche, non si istituisce mai uno stretto rapporto fra lui e gli uomini, ma è sempre necessaria la mediazione dei Valar o spiriti angelici. Cfr. J.R.R. Tolkien, *Letters*, pag. 235-237.

⁵⁸ Rosalba Pezza, *Adamo, Eva e il Serpente*, Palermo, La Luna, 1988, pag. 27.

⁵⁹ J. R. R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 243: "In my story I do not deal in Absolute Evil. I do not think there is such a thing, since that is Zero. I do not think that at any rate any 'rational being' is wholly evil" (Nella mia storia non tratto il

I suppose a difference between the Myth and what may be perhaps called Christian mythology is this. In the latter the Fall of Men is subsequent to and a consequence [...] of the 'Fall of Angels': a rebellion of created free-will at a higher level than Man; but it is not clearly held [...] that this affected the 'World' in its nature: evil was brought in from the outside, by Satan. In this Myth the rebellion of created free will precedes the creation of the world (Eä); and Eä has in it, subcreatively introduced, evil, rebellions, discordant elements of his own nature already when the *Let it Be* was spoken. The Fall or corruption, therefore, of all things in it and all inhabitants of it, was a possibility if not inevitable.⁶⁰

Melkor introduce quindi una melodia discordante e per due volte altera l'armonia del tema di Iluvatar e per due volte il dio sorride benevolo ma alla terza, adirato, così parla al Vala:

Mighty are the Ainur and mightiest among them is Melkor; but that he may know, and all the Ainur, that I am Iluvatar, those things that ye have sung, I will now show them forth, that ye may see what ye have done. And thou, Melkor, shalt see that no theme may be played that hath not its uttermost source in me, nor can any alter the music in my despite. For he that attempteth this shall prove but mine instrument in the devising of things more wonderful, which he himself hath not imagined.⁶¹

Male Assoluto. Non credo che una cosa del genere esista, poiché sarebbe il grado zero. In ogni caso, non credo che alcun 'essere razionale' sia interamente malvagio).Cfr. anche le considerazioni di Sam Gamgee quando vede un guerriero nemico morire a pochi passi da lui: *LotR*, II, pag. 646: " He was glad that he could not see the dead face. He wondered what's the man's name was and where he came from; and if he was really evil of heart, or what lies or threat had led him on the long march from his home; and if he would not really rather have stayed there in peace [...]" ([Sam] era contento di non vedere la faccia dell'uomo morto. Si chiese quale fosse il suo nome, da dove venisse; e se fosse davvero malvagio, o quali menzogne o minacce lo avessero condotto ad una lunga marcia lontano da casa; e se l'uomo non avrebbe davvero preferito rimanerci, in pace).

⁶⁰ Ibidem, pp. 286-287: "Ritengo che la differenza tra il Mito e ciò che forse può essere chiamato Mitologia Cristiana stia in questo, che nella seconda la Caduta dell'Uomo segue ed è una conseguenza [...] della 'Caduta degli angeli', una ribellione della libera volontà creata ad un livello superiore a quello umano; ma non è chiaramente affermato [...] che questo influenzasse il 'Mondo' nella sua natura: il male vi fu portato dall'esterno, da Satana. In questo Mito la ribellione della libera volontà creata precede la creazione del Mondo (Eä); ed Eä contiene, sub-creativamente introdotto, il male, le ribellioni, gli elementi discordanti della sua propria natura già quando il *Fiat* fu pronunciato. Quindi, la Caduta o corruzione di tutte le cose in essa e di tutti i suoi abitanti fu una possibilità, se non inevitabile".

⁶¹ J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, op. cit., pag. 5: "Potenti sono gli Ainur e più potente fra tutti è Melkor, ma sappia egli, e tutti gli Ainur, che io sono Iluvatar, e che ciò che voi avete cantato, io ve lo mostrerò, cosicché possiate vedere ciò che avete fatto. E tu, Melkor, vedrai che nessun tema può essere orchestrato che non abbia in me la sua fonte più

Eru, poi, modula un nuovo tema musicale, sconosciuto agli Ainur e a Melkor stesso: è il motivo dei Figli di Iluvatar, gli Uomini (detti anche Secondogeniti), la cui esistenza rimarrà sempre oscura ai Valar e agli Elfi, che li definiranno ‘gli Ospiti’ e ‘gli Stranieri’. Infine il dio mostra agli Ainur la loro creazione:

‘Behold your Music!’ [...] and they saw a new World made visible before them, and [...] as they looked and wondered this World began to unfold its history, and it seemed to them that it lived and grew[...] Iluvatar said again: ‘Behold your Music! This is your minstrelsy; and each of you shall find contained herein, amid the design that I set before you, all those things which it may seem that he himself devised or added.’⁶²

Gli Ainur, innamorati della visione che Eru aveva mostrato loro e cui aveva dato vita (Eä, ‘the World that Is’),⁶³ desiderosi di farne parte, scelsero liberamente di entrarvi e divennero Valar.

2.4 I Valar e le Valier: la discussione sul femminile.

remota, e che nessuno può alterare la musica a mio dispetto. Poiché colui che tenta di farlo diventa solo un mio strumento nel progettare cose più meravigliose che egli stesso nemmeno immaginava”.

⁶² Ibidem, pag. 6: “Osservate la vostra Musica! [...] e contemplarono un nuovo mondo reso visibile davanti a loro e [...] mentre guardavano e si meravigliavano, il Mondo iniziò a dispiegare la sua storia e sembrò loro che visse e crescesse [...] Iluvatar disse ancora: ‘Guardate la vostra Musica! E’ la vostra poesia, e ognuno di voi vi troverà contenuta, fra il progetto che io ho posto dinanzi a voi, ogni cosa che gli sembrerà di aver inventato o aggiunto egli stesso’ ”.

⁶³ Ibid., pag. 9: “Eä, "il Mondo che E””.

Nel *Silmarillion* i Valar più importanti sono sette, accompagnati dalle loro consorti, le Valier. Si tratta di potenze angeliche che per libera scelta si sono ‘rivestite’ di sembianze umane, maschili o femminili, per discendere ad abitare in mezzo agli uomini e partecipare all’evolversi del tempo e degli avvenimenti in Arda, realizzando così il disegno di Eru per il mondo.⁶⁴

The Valar or ‘powers, rulers’ were the first ‘creation’: rational spirits or minds without incarnation, created *before* the physical world [...] It was because of their love of Eä, and because of the part they had played in its making, that they *wished* to, and *could* incarnate themselves in visible physical forms [which] were expression of their persons, powers and loves. They need not be anthropomorphic (Yavanna, wife of Aulë would, for instance, appear in the form of a great Tree). But the ‘habitual’ shapes of the Valar, when visible or clothed, were anthropomorphic, because of their intense concern with Elves and Men.⁶⁵

Con l’arrivo dei Valar in Arda iniziano le complicate vicende della mitologia tolkieniana, che avranno il loro punto focale nel *LotR*. Questo saggio non contemplerà la narrazione dell’intera storia della Middle-Earth, ma intende invece focalizzarsi su un aspetto (o per meglio dire una mancanza) assai indicativa in

⁶⁴ Anche i cinque Istari (=maghi)dei quali si parla nel *LotR* condividono la stessa natura dei Valar; sono anch’essi presenze angeliche che fungono da messaggeri e da mediatori fra uomini e Valar, ma spesso le loro origini sono avvolte nel mistero; così si interroga Pippin a proposito di Gandalf, il più importante degli Istari: “Treebeard had said something about wizards, but even then he had not thought of Gandalf as one of them. What was Gandalf? In what far time and place did he come into the world, and when would he leave it?” (Barbalbero aveva detto qualcosa a proposito dei maghi, ma anche allora non aveva mai pensato a Gandalf come a uno di essi. Cos’era Gandalf? Da quale tempo e spazio lontano era venuto nel mondo, e quando lo avrebbe lasciato?) Cfr. *LotR*, III, pag. 740.

⁶⁵ J. R. R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pp. 284-285: “I Valar o ‘potenze, guardiani’ furono la prima ‘creazione’: spiriti razionali e menti senza incarnazione, creati *prima* del mondo fisico[...] Fu a causa del loro amore per Eä e del ruolo che avevano avuto nella sua formazione, che *desiderarono* e *poterono* incarnarsi in forme fisiche visibili [che] erano espressione delle loro persone, potenze e inclinazioni. Non erano necessariamente antropomorfi (Yavanna, moglie di Aulë, apparirebbe, ad esempio, sotto forma di un grande albero). Ma le sembianze ‘abituale’ dei Valar, quando visibili o abbigliati, sono quelle antropomorfe, a cause delle intense relazioni che intrattengono con Elfi e Uomini.”

tutta la produzione di Tolkien: la relativa scarsità di figure femminili di un certo rilievo.

Si tratta di un interrogativo sollevato da alcuni critici, fra i quali Lisa Hopkins, che in un saggio contenuto negli atti di una conferenza per il centenario tolkieniano, inquadra il problema con precisione, fornendo esempi appropriati:

[Tolkien's] books are of course notable on one level for the paucity of female characters [...] And of the various forms of life that we encounter in the course of the books, it is notable that several species seem simply not have any women: we meet no female trolls, for instance, the Entwives are missing, and an appendix to the *Lord of the Rings* informs us that dwarf-women are remarkably few in number [...] Of female hobbits, we hear briefly of Bilbo's mother and Frodo's, and meet Lobelia Sackville-Baggins and Rosie Cotton, later Mrs. Sam Gamgee; of female inhabitants of Minas Tirith, we meet only Éowyn, of Rivendell, only Arwen, of Lothlórien, only Galadriel; the only female inhabitant of Mordor of whom we hear is Shelob[...].⁶⁶

Non è qui possibile dare una spiegazione esauriente di quest'assenza, in primo luogo perché l'autore stesso, pur ammettendola, non sembrava preoccuparsene eccessivamente: “ The only criticism that annoyed me was one that it ‘contained

⁶⁶ L. Hopkins, “Female authority figures of Tolkien, C.S. Lewis and Charles Williams” in *Proceedings of the J.R.R. Tolkien Centenary Conference*, P. Reynolds, G.H. Goodknight eds., Milton Keynes, Tolkien Society, 1995, pag. 364: “I libri di Tolkien sono naturalmente celebri ad un certo livello per la scarsità di personaggi femminili [...] E di alcune delle forme di vita che incontriamo nel corso dei suoi libri è noto che alcune specie non hanno proprio il corrispettivo femminile: non incontriamo nessuna troll femmina, ad esempio, le Entesse sono sparite, e un'appendice al *Lord of the Rings* ci informa che esiste un numero straordinariamente ristretto di nani-donne [...] Per quel che riguarda le femmine hobbit, abbiamo qualche notizia delle madri di Bilbo e di Frodo, e incontriamo Lobelia Sackville-Baggins e Rosie Cotton, in seguito Sig.ra Sam Gamgee; delle abitanti di Minas Tirith, incontriamo solo Éowyn, di Rivendell solo Arwen, di Lothlórien, solo Galadriel; l'unico abitante di sesso femminile di Mordor è Shelob [...]”.

no religion' (and 'no Women', but that does not matter, and is not true anyway).⁶⁷

In secondo luogo perché attribuirne la causa alla formazione culturale di Tolkien e all'ambiente universitario oxfordiano sembra ripetitivo e superficiale. Tuttavia in un suo articolo A. Burgess osserva con acutezza:

L'oscuro mistero femminile, con la sua logica e le sue paurose esplosioni, è estraneo a tanti nostri scrittori britannici, ma non lo è ai francesi e agli italiani. Tolkien amava la letteratura anglosassone perché non contemplava le donne [...] *Il Signore degli Anelli* è una versione ammansita, fiabesca, dell'epopea anglosassone, affrancata da quello spirito femminile che a Tolkien riusciva ostico [...] A Tolkien non andò mai a genio l'intrusione del mondo romanzo dei poemi cavallereschi, perché significava resa all'elemento femminile. Ma il matrimonio tra il Mare del Nord e il Mediterraneo è quel che dà all'inglese moderno la sua particolare seduzione. La seduzione esercitata da Tolkien è unilaterale, asessuata e, alla fine, distruttiva.⁶⁸

Forse è Charles Moseley colui che riesce a dare una risposta pratica e piuttosto logica al problema del femminile nell'opera tolkieniana:

[As regards women], Tolkien is simply not interested in examining that area of experience, though one can be greatly moved by Lúthien's tragic choice. For what does matter is the shape and force of the story, the *mythos*, of which Beren and Luthien- or Aragorn and Arwen, their descendants, are a part.⁶⁹

⁶⁷ J. R. R. Tolkien, *Letters*, op. cit. pag. 220: "L'unica critica che mi infastidiva era quella che [la mia mitologia] non conteneva alcuna religione (e alcuna Donna, ma ciò non importa, e in ogni caso non è vero)".

⁶⁸ Anthony Burgess, "Tre amici e un'idea: niente sesso, siamo inglesi", trad. L. Macellari, in *Corriere Cultura*, pag.2.

⁶⁹ C. Moseley *J.R.R.Tolkien*, Plymouth, Northcote House, 1997, pag.64: "[Per quel che riguarda l'universo femminile, Tolkien semplicemente non è interessato a esaminare quest'area dell'esperienza, anche se si può essere profondamente commossi dalla scelta tragica di Luthien. Poiché ciò che interessa è la forma e la forza della storia, il mito di cui Beren e Luthien - o Aragorn e Arwen, i loro discendenti - fanno parte."

D'altro canto il fatto che i personaggi femminile siano presenti in numero esiguo non significa che rivestano un ruolo di poca importanza. Al contrario, nota Lisa Hopkins:

[...] This small number of women has a range of parts to play whose importance is remarkably disproportionate to their numbers. Their very scarcity seems to invest them with an air of uniqueness and of almost talismanic status, and in some cases their very femininity [...] is the source of their strength-the chief Nazgûl, who is invulnerable to the hand of mortal man, is destroyed, through some *Macbeth*-like equivocation, by Éowyn.⁷⁰

Prima di affrontare la trattazione delle figure femminili nel *Silmarillion*, è necessario precisare che una considerazione dei Valar e delle Valier come pure potenze spirituali sembra riduttiva, in quanto si vedrà che ognuno, al pari delle divinità della mitologia greca, ha atteggiamenti e sentimenti prevalentemente umani: ad esempio, festeggiano con banchetti, fanno guerre, si uniscono in matrimonio. Parlando della rappresentazione dei Valar come allegorie dei quattro elementi (Manwë l'aria, Aulë la terra, Ulmo l'acqua e Melkor il fuoco)⁷¹, e quindi non come esseri 'umanizzati' che hanno scelto di assumere identità maschili o femminili, M. Centini afferma :

⁷⁰ L. Hopkins, *Female Authority Figures*...op. cit., pag. 366: “[...] Questo esiguo numero di donne ha una serie di ruoli da interpretare, la cui importanza è notevolmente sproporzionata rispetto al loro numero. La stessa inferiorità numerica sembra conferire loro un'aria di unicità e di una dimensione quasi talismanica, e in alcuni casi proprio la loro femminilità [...] è in Tolkien la fonte stessa della loro forza – il capo dei Nazgûl, che è invulnerabile alla mano dell'uomo mortale, è distrutto, in una specie di equivoco alla *Macbeth*, da Éowyn”.

⁷¹ P.H Kocher, *A Reader's Guide to the Silmarillion*, Boston, Houghton & Mifflin, 1980, pag. 35.

“I signori dei Valar [e le rispettive signore, le Valier]vivono nel simbolo, sono fatti di simbolo, come in un’inarrestabile clonazione producono simboli che si orchestrano in un’armoniosa configurazione di immagini riflesse, riverberi”.⁷²

Non sembra che Centini abbia colto l’aspetto più umano ma non per questo disprezzabile dei Valar. Basti pensare che tutti hanno una sposa, o comunque un *alter ego* di sesso femminile, tranne Ulmo e Melkor, che però, come si vedrà in seguito, trova due eccellenti rivali in Melian e Lúthien.

Ulmo, Signore delle Acque, non ha una compagna, ma si potrebbe dire che ha sposato il mare; infatti è con due elementi marini che intona la musica, alla quale è legato più di tutti gli altri Valar: il corno ricavato dalla conchiglia.

Dall’unione di questi due simboli, uno maschile e l’altro femminile, apparentemente in contrasto fra di loro, nasce l’armonia, il suono esoterico, che porta un messaggio comprensibile solo a chi sa mettersi in ascolto della poesia sonora della Middle-Earth. Questa ‘musica dell’acqua’ è l’oggetto della nostalgia struggente degli Elfi⁷³, che sempre desiderano ritornare al mare.

Quando il suo richiamo si fa sentire con maggiore intensità capiscono che è giunto il momento di lasciare la terra; il viaggio di ritorno si identifica quindi con la morte, ed è significativo che la meta degli Elfi sia il mare, in cui la vita ha inizio e fine e che, junghianamente, rappresenta uno dei simboli femminili più potenti.⁷⁴ Tornare al mare è tornare al grembo materno, cioè morire.

⁷² M. Centini, “Valar” in *Dizionario del Mondo Fantastico*, a cura di G. de Turrís, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 1999, pag.380-384

⁷³ Cfr. la canzone che l’elfo Legolas intona alla fine del *LotR* (pag. 935): “To the Sea! To the Sea! The white gulls are crying/ The wind is blowing and the white foam is flying./ West, west away, the round sun is falling./ Grey ship, grey ship, do you hear them calling, /the voices of the people that have gone before me?/ I will leave, I will leave the woods that bore me [...]” (Verso il mare, verso il mare! I gabbiani bianchi urlano./ Il vento soffia e la schiuma bianca vola./ A ovest, a ovest lontano il sole rotondo tramonta./ Navi grigie, navi grigie, li sentite chiamare/ le voci della mia gente che è partita prima di me? /Lascero. Lascero i boschi che mi hanno cresciuto [...])

⁷⁴ Cfr. C. J. Jung, *Simboli della Trasformazione*, Torino, Bodinghieri (*Wandlungen und Symbole der Libido*, 1911, traduz. Renato Raho), 1970, pag. 219: ‘Nei sogni il mare rappresenta l’inconscio. L’aspetto più materno dell’acqua coincide con la natura dell’inconscio, in quanto quest’ultimo, (soprattutto nell’uomo) può essere considerato madre o matrice della conoscenza. In tal modo, l’inconscio, quando interpretato in riferimento al soggetto, ha al pari dell’acqua

2.4.1 Varda

Snow-white! Snow-white! O Lady clear!
O Queen beyond the Western Seas!
O Light to us that wander here
Amid the world of woven trees!⁷⁵

Regina delle sfere celesti, Varda è la più importante delle Valier, sposa di Manwë, e risiede con lui sulla cima del monte Taniquetil:

With Manwë dwells Varda, lady of the stars, who knows all the regions of Eä. Too great is her beauty to be declared in the words of men and Elves; for the light of Iluvatar lives still in her face. In light is her power and her joy.⁷⁶

Nelle parole di Tolkien la bellezza di Varda ricorda quella delle dame cortesi del Dolce Stil Novo, o della Vergine Maria, il cui aspetto celestiale provoca afasia nel fedele, o della Dea Madre dei Celti, capace di presentarsi in forma splendida e

significato materno“.

⁷⁵ J.R.R.Tolkien, *LotR*, I, pag. 78: “Bianca-neve! Bianca-neve! O Signora splendente! / O Regina di là dai Mari Occidentali! / O luce per noi che vaghiamo qui / in mezzo al mondo d'alberi intrecciati!”

⁷⁶ J. R. R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 16: “Con Manwë dimora Varda, Signora delle stelle, che conosce tutte le regioni di Eä. Troppo splendente è la sua bellezza per essere proclamata nelle parole degli Uomini o degli Elfi; poiché la luce di Iluvatar splende ancora sul suo viso. Nella luce risiedono il suo potere e la sua gioia.”

terribile allo stesso tempo. A questo proposito G. Durand⁷⁷ ricorda che tra la Grande Dea dei Celti e la Vergine Maria esiste una certa affinità, almeno lessicale, dal momento che gli epiteti con cui l'ortodossia cristiana si rivolge a quest'ultima sono in sostanza gli stessi con cui un tempo ci si riferiva alla divinità lunare e marina: la liturgia la chiama infatti 'Luna Spirituale', 'Stella del Mare', 'Regina dell'oceano'.⁷⁸

Come Signora delle stelle, è invocata da coloro che si trovano in difficoltà: Sam, che non parla elfico, le rivolgerà una preghiera in Quenya quando è in pericolo di vita nella tana di Shelob.⁷⁹ Come portatrice di luce, è temuta e rifuggita dagli esseri dell'oscurità, soprattutto dal loro sovrano Melkor:

Out of the deeps of Eä she came to the aid of Manwë; for Melkor she knew from before the making of the Music and rejected him, and he hated her, and feared her more than all the others whom Eru made.⁸⁰

Si è già accennato al fatto che Varda è la compagna di Manwë; M. Centini, nota: "Questa unione simbiotica propone una figura particolarmente significativa del simbolismo ermetico: l'androgino" e, citando Platone: "Se i generi degli esseri

⁷⁷ G. Durand, *Le Strutture Antropologiche dell'Immaginario*, trad. it., Bari, Dedalo, 1972, pag. 229.

⁷⁸ Cfr. anche R. Graves, *La Dea Bianca*, Milano, Adelphi (*The White Goddess*, trad. A. Pellissaro, 1997), 1948, pag. 451: "L'identificazione della Vergine Maria con la Musa [uno degli epiteti della Grande Dea], nella poesia medievale, è sigillata dal suo accostamento al calderone di Cerridwen[...] I bardi cristiani dei secoli XIII e XIV più volte chiamavano la Vergine Maria il calderone o la fonte dell'ispirazione; a tale identificazione essi furono in parte condotti, sembra, da un gioco di parole su *pair*, <<calderone>>, e sulla sua forma secondaria con nasalizzazione dell'iniziale, *mair*, che significa anche Maria. Maria era *Mair*, la Madre di Cristo, mistico ricettacolo dello Spirito Santo, e *Pair* era il calderone o ricettacolo e fonte dell'ispirazione cristiana [...] Anche nella poesia medievale irlandese Maria era apertamente identificata con la dea della poesia Brigit. Infatti, santa Brigida, la Vergine come Musa, era popolarmente nota come <<la Maria dei Gaelici>>".

⁷⁹ J.R.R. Tolkien, *LotR*, II, pag 712.

⁸⁰ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, pag. 16, "Dalle profondità di Eä lei venne in aiuto di Manwë; poiché lei conosceva Melkor da prima della creazione della Musica e lo rifiutò, e lui la detestava, e la temeva più di tutti gli altri che Eru aveva creato."

umani erano tre e così costituiti è per questa ragione che all'inizio il genere maschile traeva origine dal sole, il femminile dalla terra e quello che partecipava delle due nature dalla luna [...]".⁸¹ Manwë e Varda realizzeranno dunque quella *coincidentia oppositorum* che è la prima caratteristica della divinità: la perfezione. Non solo Varda rappresenta l'aspetto dolce e consolatorio di Manwë, supremo fra tutti i Valar, potente e terribile, ma è la sua guida spirituale e in alcune occasioni interviene a trattenere la sua ira o a mitigarne i giudizi; più tardi si vedrà che quest'atteggiamento è comune a tutti i personaggi femminili più importanti, in particolare si realizza nella coppia Melian / Thingol e Galadriel / Celeborn. C'è però un altro aspetto fondamentale da considerare: la sfera d'azione femminile è complementare ma totalmente indipendente da quella maschile. E' Varda, infatti, che pone le stelle in cielo come guida agli Elfi che si erano da poco risvegliati in Arda:

Then she began a great labour, greatest of all the works of the Valar since their coming into Arda. She took the silver dew from the vats of Telperion, and therewith she made new stars and brighter against the coming of the Firstborn [...] And high in the north as a challenge to Melkor she set the crown of seven mighty stars to swing, Valacirca, the Sickle of the Valar and sign o doom.⁸²

E' ancora Varda, e non Manwë, che santifica i Silmarilli, rendendoli immuni a qualsiasi tocco impuro (*Silmarillion*, pag 69). Infine, è lei che al termine della Prima Era farà ascendere al cielo il marinaio Eärendil e lo porrà, coronato

⁸¹ M. Centini, op. cit., pag. 382

⁸² J. R. R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 44: “ Allora lei iniziò una grande opera, la più grande di tutte le creazioni dei Valar dal loro arrivo in Arda. Prese la rugiada argentea dal vaso di Telperion e con essa creò nuove stelle più luminose per l'arrivo dei Primitivi [...] E nell'alto del cielo, a nord, e pose la corona di sette stelle, la Valacirca, la Falce dei Vala, come sfida a Melkor e segno del destino.”

dell'unico Silmaril rimasto, come una stella e guida per gli uomini (ibidem, pp. 304-305).

Regina delle stelle e della luce, "Elbereth Gilthoniel", "Tintallë", "Elentàri"⁸³, Varda, come ribadisce Chiara Nejrotti nel suo saggio sulla femminilità tolkieniana, condivide molte caratteristiche che la tradizione cattolica attribuisce ai personaggi femminili.⁸⁴

2.4.2 Yavanna.

Terra, dea divina, Madre Natura, che generi ogni cosa e sempre fai apparire il sole di cui hai fatto dono alle genti; Guardiana del cielo, e di tutti gli dei e le potenze; per il tuo influsso tutta la natura si acqueta e sprofonda nel sonno [...] e di nuovo quando ti aggrada tu doni nutrimento alla vita con la tua eterna promessa [...]⁸⁵

⁸³ E' con questi appellativi, che significano "colei che accende le stelle" e "regina delle stelle" che gli Elfi si rivolgono a Varda. Cfr. *Silmarillion*, pag. 45.

⁸⁴ Cfr. C. Nejrotti, "Femminilità", in *Dizionario del mondo fantastico*, op. cit. pag. 143: " Il nesso tra donna e luce è proprio della tradizione cattolica cui Tolkien più volte fa riferimento, sostenendo che in alcune delle sue figure femminili è confluita la sua devozione a Maria: la Madonna è infatti Colei che porta gli uomini la Luce, che è Cristo, sconfiggendo le tenebre, così come appare nell'immagine della Donna vestita di sole e incoronata di stelle dell'Apocalisse."

⁸⁵ R. Graves, *La Dea Bianca*, op. cit., pag. 84.

Queste parole di un erbario inglese del XIII sec. sembra adattarsi perfettamente alla descrizione del personaggio di Yavanna. Come Varda è regina del cielo, Yavanna è signora di tutto ciò che cresce sulla terra e degli animali che la popolano.⁸⁶ Yavanna è la sposa di Aulë, il divino artefice, signore di tutte le arti in Arda. Pure nel caso di questa coppia divina si realizza una perfetta armonia di opposti: come ella ama e protegge ciò che appartiene al mondo naturale, così egli preferisce le cose create dalla mano dell'uomo. Quando il Vala "fabbrica" i nani contro il volere di Iluvatar ma ne ottiene comunque il perdono, sorge una specie di disputa con la sua consorte:

Then Yavanna said to him "[...] Because thou hiddest this thought from me until its achievement, thy children will have little love for the things of my love. They will love first the things made by their own hands, as doth their father. They will delve in the earth, and the things that grow and live upon the earth they will not heed.⁸⁷ Many a tree shall feel the bite of their iron without pity". But Aulë answered: "That shall also be true of the Children of Iluvatar, for they will eat and they will build [...] and shall use all that they find in Arda: though not, by the purpose of Eru, without respect or without gratitude [...]"⁸⁸

Yavanna teme che le sue creature cadano preda della perversa malvagità di Melkor o siano sfruttati dagli uomini per il loro interesse personale; ma Manwë la rassicura dicendo che gli alberi e le piante saranno custoditi da degli spiriti che

⁸⁶ I loro nomi, "Elentàri" e "Kemèntari" significano rispettivamente 'regina delle stelle' e 'regina della terra', condividendo la stessa radice -ari.

⁸⁷ Paradossalmente i nani vivono in caverne sotto terra, ma non amano ciò che vi cresce sopra.

⁸⁸ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 39: "E Yavanna gli disse: 'Visto che hai tenuto nascosto da me questo pensiero fino a che si è compiuto, i tuoi figli nutriranno poco amore per le cose che io curo. Ameranno soprattutto le cose fatte dalle loro mani, come fa il loro padre. Scaveranno la terra, e non presteranno attenzione a ciò che cresce e vive sulla terra. Molti alberi soffriranno il morso del loro ferro senza pietà'. Ma Aulë rispose: 'Questo varrà anche per i Figli di Iluvatar, poiché dovranno mangiare e costruire, e useranno tutto ciò che trovano in Arda, anche se, secondo il disegno di Eru, non lo faranno senza rispetto e gratitudine'.

dimoreranno in mezzo a loro: si tratta dei pastori degli alberi, gli Ents, ai quali è dedicato il cap. IV del *LotR*. Ma il volere di Yavanna non ha prevalso su Aulë e la contesa rimane aperta:

‘Eru is bountiful’ she said. ‘Now let thy children beware! For there shall walk a power in the forests whose wrath they will arouse at their peril’.

‘Nonetheless they will have need of wood’, said Aulë [...] ⁸⁹

Così è necessario che alcune creature siano sacrificate per il benessere di altre.

Ciò non deve essere confuso con la selvaggia sopraffazione; al contrario, significa rispettosa convivenza: ancora una volta il principio femminile e quello maschile hanno collaborato per la prosperità di Arda. Il tema del sacrificio è uno dei punti cardine della filosofia cristiana (e tolkieniana) e, per quanto il prezzo sia alto, non è mai vano: tra le opere più importanti di Yavanna c’è la creazione degli alberi Telperion e Laurelin, i cui germogli si risvegliano dalla terra al suono del suo canto:

In that time the Valar were gathered together to hear the song of Yavanna, and they sat silent [...] And as they watched, upon the mound there came forth two slender shoots [...] Under her song the saplings grew and became fair, and tall, and came to flower, and thus there awoke in the world the Two Trees of Valinor [...] The one had leaves of dark green that beneath were as shining silver, [...] Telperion was called. Laurelin the other

⁸⁹ Ibidem, pag. 42: “ ‘Eru è misericordioso’, ella disse. ‘Ora metti in guardia i tuoi figli, poiché nelle foreste camminerà uno spirito la cui ira provocheranno a loro rischio e pericolo’ ‘ Ad ogni modo avranno bisogno di legna’, disse Aulë”

was, [...] and bore leaves of a young green like the new-opened beech; their edges were of glittering gold [...]⁹⁰

Quando Melkor muove guerra ai Valar e distrugge il Reame Beato, anche i due alberi periscono; ma non è una perdita inutile: dai loro ultimi germogli, che Yavanna affida ad Aulë, vengono creati i vascelli che porteranno il sole e la luna nel viaggio attraverso la volta celeste. Così gli sforzi congiunti dei tre Valar elevano il sacrificio della morte di Laurelin e Telperion.

Si diceva di Yavanna che gli alberi le sono più cari fra tutte le creature in Arda: infatti Tolkien la descrive come un essere che può assumere la forma vegetale:

In the form of a woman she is tall, and robed in green; but at times she takes other shapes. Some there are who have seen her standing like a tree under heaven crowned with the Sun; and from all its branches, there spilled a golden dew upon the barren earth, and it grew green with corn; but the roots of the tree were in the waters of Ulmo, and the winds of Manwë spoke in its leaves.⁹¹

⁹⁰ Ibid., pag. 31: “In quel tempo i Valar erano riuniti insieme per ascoltare il canto di Yavanna, e sedevano in silenzio [...] E mentre osservavano, dalla collina spuntarono due esili radici[...] Mentre cantava, i germogli crebbero e divennero belli e alti, e fiorirono; e così furono risvegliati nel mondo i Due Alberi di Valinor[...] Uno aveva foglie verde scuro e sotto erano come d’argento scintillante[...] Telperion si chiamava [...] Laurelin era l’altro, e aveva foglie di un verde giovane, come il faggio appena spuntato, e i bordi erano d’oro brillante [...]”. Da questo momento, con la luce degli alberi, i Valar scandiscono l’ora del tramonto e del crepuscolo. E’ da notare che tutte le figure femminili sono associate al canto e possiedono il potere di incantare con la voce: Lúthien, Goldberry, Galadriel...

⁹¹ Ibidem, pag. 18: “Nelle sembianze di una donna era alta, e vestita di verde; ma a volte assumeva altre forme. Ci sono alcuni che l’hanno vista stare come un albero sotto il cielo, coronata di Sole; e tutti i suoi rami stillavano una rugiada dorata sulla terra arida, e divenne verde di cereali; ma le radici dell’albero affondavano nelle acque di Ulmo, e il vento di Manwë parlava tra le sue foglie”.

Ancora una volta l'autore pare voler suggerire che la vita sulla terra è possibile solo se tutti gli elementi cooperano armoniosamente. Nel descrivere Yavanna forse Tolkien pensava all'Yggdrasil della mitologia norrena, o alle fate della tradizione inglese che, non a caso, sono vestite di verde.⁹² A proposito della simbologia legata all'albero, C.G. Jung osserva:

L'albero di vita è in primo luogo un albero genealogico che porta frutti, quindi una sorta di progenitrice [...] Numerose divinità femminili erano venerate sotto forma di alberi, donde il culto dei boschetti e degli alberi sacri (anche se l'albero racchiude un simbolo fallico).⁹³

Yavanna è dunque un altro nome della Dea Madre dispensatrice di frutti, paragonabile alla Venere dell'invocazione di Lucrezio all'inizio del *De Rerum Natura*, con la differenza che non ha nulla della sensuale ebbrezza di quest'ultima, o perlomeno Tolkien non enfatizza l'aspetto della fecondità procreatrice:

Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas,
alma Venus, caeli subter labentia signa
quae mare navigerum, quae terras frugiferentis
concelebras, per te quoniam genus omne animantum
concipitur, visitque exortum lumina solis, [...] ⁹⁴

⁹² M. Centini, op. cit., pag. 383. Queste caratteristiche, fra l'altro, sono attribuite anche alla ninfa dei boschi Goldberry, moglie di Tom Bombadil. Cfr *LotR*, I, cap. 7.

⁹³ C.G. Jung, *Simboli...*, op. cit., pag. 219.

⁹⁴ Lucrezio, *De Rerum Natura*, I, vv. 1 – 5: “Genitrice dei discendenti di Enea, piacere degli uomini e degli dei/ Venere donatrice di vita, tu che sotto gli astri cadenti del cielo/ popoli il mare portatore di navi e la terra portatrice di frutti/ grazie a te viene concepita qualunque stirpe vivente/ e vede la luce nascendo [...]”. Da: L. Canfora - R. Roncali, *I Classici nella Storia della Letteratura Latina*, Roma, Laterza, 1994, pag. 330.

Nonostante le sue creature crescano e prosperino in modo rigoglioso, Yavanna scompare lentamente dalla storia. Assomiglia piuttosto ad una figura fissa, uscita da una miniatura bizantina o da un quadro preraffaellita.⁹⁵

Sembra una Dafne non del tutto metamorfosata in albero ma destinata ad una fissità eterna; Varda e Melian condividono in parte quest'impressione d'immobilità, sottolineata anche dal fatto che il loro ruolo si esaurisce nella parte che Tolkien ha assegnato loro. Può essere illuminante un commento di J. Pearce:

Tolkien's characters are certainly not sexless in the sense of being asexual but, on the contrary, are archetypally and stereotypically sexual. There are, however, no descriptions of sexual activity, or what modern materialists refer to as 'sexual chemistry' [...] ⁹⁶

2.4.3: Nienna, e gli astri di Arda.

Varda e Yavanna rappresentano quindi due dei volti della Grande Dea, rispettivamente quello di divinità celeste e terrestre, mentre il terzo, quello di dea

⁹⁵ Cfr. H. T. Keenan, "The appeal of the *LotR*: a struggle for life", in *J.R.R. Tolkien, the Monsters and the Critics*, N.D. Isaacs- R. A. Zimbardo eds, Notre Dame, Indiana, Notre Dame Press, 1983, pag. 70.

⁹⁶ J. Pearce, *Tolkien man & Myth*, London, HarperCollins, 1998, pag. 142: "I personaggi di Tolkien sono certamente asessuali non nel senso di asessuati, ma, al contrario, perché possiedono una sessualità archetipica e stereotipata. Non ci sono tuttavia alcune descrizioni attività sessuali, o di quella che i materialisti moderni chiamano 'alchimia sessuale'"

degli Inferi, spetterebbe a Nienna:

Nienna [...] dwells alone [...] and mourns for every wound that Arda has suffered in the marring of Morgoth [...] But she does not weep for herself, and those who hearken to her learn pity, and endurance in hope. Her halls are west of the west, upon the borders of the world [...] She goes to the halls of Mandos, and all those who wait there cry to her, for she brings strength to the spirit and turn sorrow to wisdom.⁹⁷

E' però bene precisare che l'aspetto 'infero' di Nienna non la rende affatto simile ad altre divinità riscontrabili nella mitologia classica, come Persefone o l'equivalente Hékate. L'unico legame esistente tra questa Valier e il regno dei morti riguarda il dolore per ciò che non c'è più, a causa delle ferite letali che Melkor ha inferto al mondo. Nienna possiede infatti anche delle potenti virtù di guaritrice: con le sue lacrime aiuta Yavanna a dare vita ai due alberi di Valinor.⁹⁸

Gli Elfi e gli Uomini la invocano per lenire le loro afflizioni, da lei ricevono consolazione e imparano la saggezza che solo il dolore può insegnare; in questo Nienna sembra una personificazione del principio di 'consolation' in *Of-s* e soprattutto del fine ultimo della *eucatastrophe*: acquisire la saggezza dopo aver attraversato il fuoco temprante del dolore.⁹⁹

⁹⁷ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, pag. 19: " Nienna dimora [...] sola [...] e si lamenta per ogni ferita che Arda ha sofferto a causa delle distruzioni di Morgoth [...] Ma non piange per lei, e coloro che l'ascoltano imparano la pietà e la perseveranza nello sperare. Le sue aule sono al punto estremo dell'occidente, ai confini del mondo [...] Lei si reca spesso da Mandos, e coloro che vi dimorano nella attesa la invocano, perché porta forza allo spirito e trasforma il dolore in saggezza."

⁹⁸ Ibidem, pag. 31.

⁹⁹ Cfr. *Of-s*, pag. 60-62.

Un cenno particolare meritano, infine, i due Maiar¹⁰⁰ che simboleggiano il sole e la luna. Si è già raccontato come dagli ultimi frutti di Laurelin e Telperion Aulë forgiò due vascelli per trasportare i due astri attraverso la volta celeste, e illuminare la notte, affinché le malefatte di Melkor uscissero allo scoperto. Manwë incarica due Maiar di condurre le imbarcazioni, Arien quella del sole e Tilion quella della luna:

The maiden whom the Valar chose from among the Maiar to guide the vessel of the Sun was named Arien, and he that steered the island of the moon was Tilion. In the days of the Trees Arien had tended the golden flowers in the gardens of Vána and watered them with the bright dews of Laurelin; but Tilion was a hunter [...], and had a silver bow [...] He lay in dream in Telperion's flickering beams; and he begged to be given the task of tending for ever the last Flower of Silver.¹⁰¹

Il fatto che Tolkien identifichi l'astro più importante con un essere di sesso femminile è molto rilevante, dal momento che il legame luna-donna è un fatto quasi scontato nella maggior parte delle mitologie e nell'antropologia in generale. E ancora più significativo è che l'autore asserisca decisamente la superiorità di Arien su Tilion:

Arien the maiden was mightier than he, and she was chosen because she had not feared the heats of Lurelin, and was unhurt by them, being from the beginning a spirit of fire, whom Melkor had not deceived nor drawn to his service. Too bright

¹⁰⁰ Così Tolkien descrive questi spiriti minori, *ibid.*, pag. 21.: "With the Valar came other spirits whose being also began before the World, of the same order as the Valar but of lesser degree. These are the Maiar, the people of the Valar, and their servants and helpers". (Con i Valar giunsero altri spiriti la cui esistenza iniziò prima del mondo, dello stesso ordine dei Valar ma di grado inferiore. Questi erano i Maiar, della famiglia dei Valar, i loro servitori e aiutanti.

¹⁰¹ *Ibid.*, pag. 110: "La fanciulla che i Valar scelsero fra i Maiar per guidare il vascello del Sole si chiamava Arien, e colui che conduceva l'isola della Luna era Tilion. Nei gironi degli Alberi Arien aveva curato i fiori dorati nei giardini di Vána e li annaffiava con la rugiada lucente di Laurelin; ma Tilion era un cacciatore [...] e aveva un arco d'argento. Giaceva sognando sotto i raggi ondeggianti di Telperion; e pregò che fosse conferito l'incarico di occuparsi per sempre dell'ultimo Fiore d'Argento."

were the eyes of Arien for even the Eldar to look on, and leaving Valinor she forsook the form and raiments which like the Valar she had worn there, and she was a naked flame, terrible in the fullness of her splendour.¹⁰²

Non solo Arien è più potente di Tilion, ma è anche più forte di Morgoth, dal momento che la teme più di qualsiasi altro spirito della luce (eccetto Varda):

And Arien Morgoth feared with a great fear, but dared not come nigh her, having indeed no longer the power [...] With shadows he hid himself and his servants from Arien, the glance of whose eyes they could no longer endure; and the lands near his dwellings were shrouded in fumes and great clouds.¹⁰³

Il sole è allora un simbolo femminile, come del resto la terra e l'acqua, anche se quest'elemento è governato nel *Silmarillion* da uno spirito maschile. Si può dedurre quindi che tutta la natura tolkieniana riveli una fortissima presenza femminile, anche se, a prima vista, le donne sembrano avere un ruolo subordinato a quello degli uomini. La femminilità, invece, infonde tutto l'universo di Arda, ma è rafforzata e sostenuta dalla sfera della mascolinità, che non svolge un ruolo prominente ma di rispettosa parità.

¹⁰² J. R.R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 111: “La fanciulla Arien era più potente di lui, e fu scelta perché non aveva temuto il calore di Laurelin, e non ne era stata ferita, essendo fin dall'inizio uno spirito di fuoco, che Melkor non era riuscito a ingannare e a piegare al suo servizio. Gli occhi di Arien erano troppo luminosi per essere guardati anche dagli Eldar, e lasciando Valinor lei abbandonò la forma e gli abiti che là aveva indossato come i Valar, ed era pura fiamma, terribile nella pienezza del suo splendore”.

¹⁰³ *Ibidem*, pag. 113: “E Morgoth temeva Arien con grande paura, ma non osava avvicinarsi a lei, non avendone ormai più le forze [...] Con delle ombre nascose se stesso e i suoi servi da Arien, perché non potevano più sopportare lo sguardo dei suoi occhi; e le terre vicino alla sua dimora erano avvolte in fumi e grandi nuvole come in un sudario.”

2.5 Melian.

Il ritratto che Tolkien offre di Melian la Maia, moglie del potente signore degli Elfi Teleri Elwë Singollo (poi divenuto re dei Sindar con il nome Elu Thingol), e madre di Luthien, è quello di una donna incantevole, che possiede tutte le qualità più nobili della sua stirpe:

Melian was a Maia, of the race of the Valar. She dwelt in the gardens of Lórien, and among all his people there were none more beautiful than Melian, nor more wise, nor more skilled in songs of enchantment. It is told that the Valar would leave their works, and the birds of Valinor their mirth, that the bells of Valmar were silent and the fountains ceased to flow, when at the mingling of the lights Melian sang in Lórien. Nightingales went always with her, and she taught them their song; and she loved the deep shadows of the great trees. She was akin before the World was made to Yavanna herself; and in that time when the Quendi awoke beside the waters of Cuiviénen she departed from Valinor and came to the Hither Lands, and there she filled the silence of Middle-earth before the dawn with her voice and the voices of her birds.¹⁰⁴

¹⁰⁴ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 54: “Melian era una Maia, della razza dei Valar. Abitava nei giardini di Lórien e fra tutta la sua gente non c’era nessuna più bella di Melian, né più saggia, né più abile a cantare degli incantesimi. Si dice che i Valar tralasciassero le loro opere, gli uccelli di Valinor la loro allegria, e che le campane di Valmar tacessero e le fontane smettessero di scorrere quando, nel mescolarsi delle due luci [di Laurelin e Telperion], Melian cantava in Lórien. Gli usignoli la seguivano sempre, e lei insegnava loro a cantare: e amava le ombre profonde dei grandi alberi. Prima che il Mondo fosse creato era congiunta della stessa Yavanna; e nel momento in cui i Quendi [=gli Elfi] si risvegliarono vicino alle acque di Cuiviénen, ella lasciò Valinor e venne alle Terre Al Di Qua, riempiendo con il suo canto e quello dei suoi uccelli i silenzi della Terra-di-mezzo prima dell’alba”.

La predisposizione benigna per la natura, l'amore per le cose che crescono e si muovono sulla terra, la straordinaria bellezza e la virtù del canto, che rapisce chiunque l'ascolti, rendono Melian una replica in minore di Yavanna, ossia uno spirito affine alla Dea Madre, che coopera con lei a risvegliare e a conservare la vita nel mondo. Le parole di una studiosa belga, Anne Richter, sembrano definire con precisione le caratteristiche di questo principio vivificante femminile: “[La femme] seule a le pouvoir de recevoir en elle le monde et de lui donner vie. Pour le comprendre, elle s'en pénètre: cette forme d'apprehension paisible, voluptueuse et silencieuse contrastant si fort avec la fièvre de conquête de notre époque, constitue la vertu féminine par excellence[...]¹⁰⁵ .

Come Yavanna, anche Melian ha una speciale predilezione per i boschi, ed è proprio qui che incontra il futuro marito, Thingol:

Elwë, lord of the Teleri, went often through the great woods [...] and it chanced on a time that he came alone to the starlit wood of Nan Elmoth, and there suddenly he heard the song of nightingales. Then an enchantment fell on him and he stood still, [...] and afar off he heard the voice of Melian, and it filled all his heart with wonder and desire. He forgot then utterly all his people and all the purposes of his mind, [...] and he was lost. But he came at last to a glade open to the stars, and there Melian stood; and out of the darkness he looked at her, and the light of Aman was in her face. She spoke no word. But being filled with love Elwë came to her and took her hand, and straightaway a spell was laid on him, so that they stood thus

¹⁰⁵ A. Richter, *Le Fantastique Féminin. Un Art Sauvage*, Bruxelles, Antoine, 1984, pag. 14: “Solo [la donna] ha il potere di ricevere in lei il mondo e di dargli la vita. Per comprenderlo, ella se ne impregna: questa forma di comprensione pacifica, sensuale e silenziosa che contrasta un modo così stridente con la brama di conquista della nostra epoca, costituisce la virtù femminile per eccellenza”; riportando poi una citazione di K. Stein, A. Richter continua: “[...]le principe féminin est un principe d'accueil, de conservation et d'alimentation, la fonction créatrice qui spécifie la femme, la fonction de la maternité, est inséparablement liée à la vie de la nature, à une vie non réflexive” ([...] il principio femminile è un principio di accoglienza, di conservazione e di nutrimento, la funzione creatrice che qualifica la donna, la funzione della maternità, è inestricabilmente legata alla vita della natura, a una vita non meditativa).

while long years were measured by the wheeling stars above them, and the trees of Nan Elmoth grew tall and dark before they spoke any word.¹⁰⁶

L'analisi dell'incontro fra Melian e Thingol attira l'attenzione su almeno tre punti. Il primo, riguarda l'ambientazione, che ricalca fedelmente il *locus amoenus* della letteratura classica e petrarchista, ed è un *topos* cui Tolkien ricorrerà in altri casi, ad esempio per descrivere l'inizio dell'amore tra Beren e Lúthien o tra Aragorn e Arwen.

Il secondo, riguarda la tipologia dell'incontro, che richiama lo schema dei cosiddetti 'racconti morganiani' delineato da Harf-Lancner. Prendendo in esame i poemi cavallereschi e i romanzi bretoni della grande tradizione medievale, l'autore francese distingue due tipi di narrazione, in base alla modalità del contatto fra il mondo umano e quello fatato: in quella 'melusiniana' (dalla leggenda della fata Melusina), una fata si innamora di un mortale, lo raggiunge nel nostro mondo e lo sposa, ma pone come condizione un divieto da rispettare: se viene trasgredito, la fata torna nel suo mondo, lasciando il marito e i figli (se la coppia aveva costituito una famiglia). Nel secondo caso, il racconto morganiano (ispirato alle numerose leggende che gravitano intorno a Morgan Le Faye, come la sua relazione con Uggieri il Danese), la fata si innamora di un uomo, lo rapisce nel suo mondo incantato e lo tiene con sé. Il tempo è abolito e ciò che per l'innamorato sembra un periodo breve si estende in realtà per alcuni secoli.

¹⁰⁶ J. R. R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 54-55: "Elwë, signore dei Teleri, vagava spesso per i grandi foreste [...] e capitò una volta che giunse, da solo, nel bosco di Nan Elmoth illuminato di stelle; e là improvvisamente udì il canto degli usignoli. Un sortilegio allora cadde su di lui, e rimase immobile [...] e da lontano sentì la voce di Melian, e il suo cuore fu pieno di meraviglia e di desiderio. Dimenticò completamente la sua gente e tutti i progetti della sua mente [...] e si perse. Ma giunse infine ad una radura sotto le stelle, e là stava Melian; e la guardò fuori dall'oscurità, e la luce di Aman era sul suo viso. Ella non disse una parola, ma Elwë, ardente d'amore, le si avvicinò e la prese per mano, e immediatamente un incantesimo fu gettato su di lui, cosicché rimasero fermi in quella posa, mentre lunghi anni passavano, misurati dal corso delle stelle sopra di loro, e gli alberi di Nan Elmoth crebbero alti e scuri prima che i due proferissero parola".

Quando sente l'inevitabile desiderio di tornare nel suo mondo, la fata glielo concede, imponendogli però un divieto da non trasgredire, pena la morte o l'imprigionamento eterno nel paese fatato. Il luogo deputato all'incontro è di solito una foresta, dove un cavaliere si è perso, spesso durante una partita di caccia, e incontra un essere soprannaturale che gli appare sotto forma di una bella dama vicino a un albero o a una sorgente.¹⁰⁷ Risultano evidenti le analogie fra questa modalità narrativa e la descrizione dell'incontro di Melian e Thingol, anche se l'eroe in questione non è un mortale.¹⁰⁸

Il terzo e più importante punto è una considerazione sull'amore sbocciato fra i due personaggi: il sentimento che li lega sembra essere più una forza irresistibile che crea le circostanze del loro incontro, che una sua conseguenza.

Nel *Silmarillion* (ma il concetto si può estendere all'intera produzione tolkieniana) l'amore si manifesta come una incantesimo che paralizza i sensi. Infatti non c'è dialogo fra Thingol e Melian, e neppure tra Aredhel e Eöl, la cui situazione è speculare e rappresenta una variante dell'eroe/eroina che si perde nel bosco. Le 'vittime' sono attratte da una potenza cosmica che le lega per la vita; come per Dante e gli Stilnovisti, l'amante è spinto verso l'oggetto amato più per la forza di Amore che per le qualità dell'oggetto stesso.¹⁰⁹

Così, Thingol e Melian si uniscono in matrimonio, governano insieme il regno del Doriath dalla loro dimora, Menegroth¹¹⁰, assicurando agli abitanti lunghi anni di

¹⁰⁷ L. Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La Nascita della Fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi (*Les fées au Moyen Age*, 1984 trad. Silvia Vacca), 1989, cap. 'Il Racconto Morganiano'.

¹⁰⁸ Si vedrà in seguito che Tolkien, pur con le dovute differenze, adotta uno schema simile per Aredhel e Eöl (anche se i risvolti saranno tragici), Beren e Lúthien, Arwen e Aragorn, Goldberry e Tom Bombadil. Anche la vicenda di Merlino e Níamue (o la variante con Morgan Le Faye), nelle sue linee generali, si può definire un racconto morganiano.
¹⁰⁹ Per le teorie di Dante sull'amore, cfr. *Inferno*, canto V e *La Vita Nova*. Cfr. anche *Al Cór Gentil Rempairá sempr'Amore* di Guido Guinizzelli.

¹¹⁰ 'menegroth' significa 'mille caverne' (*Silmarillion*, pag. 102), ed è un nome estremamente appropriato per la dimora di una regina potente, dal momento che la caverna è un simbolo femminile e ricorda il ciclo di morte-rinascita del desiderio di tornare al grembo materno. Cfr. Durand, *Le Strutture Antropologiche dell'Immagine*, op. cit., pag. 242-243.

pace e prosperità. E' opportuno però ricordare che la Maia appartiene ad uno status più elevato dell'elfo, e che il matrimonio non diminuisce o subordina il suo ruolo rispetto al marito: "Great power Melian lent to Thingol, who was himself great among the Eldar"¹¹¹. Il ruolo di Melian al fianco di Thingol è quello di un saggio consigliere, che lo aiuta nel governo del regno per preservarlo intatto e proteggerlo dalle incursioni di Melkor e dei suoi alleati. A questo proposito decide di circondare il territorio con un potente incantesimo, detto 'cintura di Melian', che impedisce a chiunque l'accesso senza il consenso dei due sovrani: ¹¹²

[...] And Melian put forth her power and fenced all that dominion round about with an unseen wall of shadow and bewilderment: the Girdle of Melian, that none thereafter could pass against her will or the will of King Thingol, unless one should come with a power greater than that of Melian the Maia. And this inner land, which was long named Eglador, was after called Doriath, the guarded kingdom, Land of the Girdle.¹¹³

Compagna di Thingol nelle decisioni più difficili, Melian cerca anche di frenare il marito, che spesso si rivela troppo impulsivo nelle sue azioni: quando Beren accetta di portare al sovrano un Silmaril come pegno per avere la mano di sua figlia Lúthien, la regina invita il consorte a non cercare di sbarazzarsi dell'uomo imponendogli prove impossibili, " 'For not by you', she said, 'shall Beren be

¹¹¹ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 55: "Grande potere Melian conferì a Thingol, che era egli stesso influente tra gli Eldar (= Elfi) ”.

¹¹² E' significativo che solo ad una donna, Haleth, è concesso di entrarvi e stabilirsi liberamente, cfr. *Silmarillion*, pag. 171.

¹¹³ Ibidem pag. 106: " [...] e Melian dispiegò tutto il suo potere e circondò tutto il territorio con un muro invisibile d'ombra e d'incantesimo: la Cintura di Melian, che nessuno d'ora in avanti poteva attraversare contro la volontà sua o quella di Re Thingol, a meno che arrivasse qualcuno con un potere più grande di quello di Melian la Maia. E questa regione interna, che fu allungo chiamata Eglador, ebbe poi il nome Doriath, il reame protetto, Terra della Cintura.”

slain; and far free does his fate lead him in the end, yet it wound with yours. Take heed!’ ”.¹¹⁴ E, avvertendo che il Doriath è ormai destinato alla rovina, aggiunge:

‘O King, you have devised cunning counsel. But if my eyes have not lost their sight, it is ill for you, whether Beren fail in his errand, or yourself. And now is Doriath drawn within the fate of a mightier realm,’¹¹⁵

Neppure la magica protezione è servita a preservare il regno dalla distruzione che, a causa di Melkor e dei suoi servi (e non per colpa degli uomini, come forse pensa Thingol) si stende come un’ombra su tutta Arda, trascinandola verso l’inarrestabile rovina. Ma Melian aveva già previsto che un uomo avrebbe infranto la barriera della Cintura, e le gravi conseguenze che avrebbe portato con sé.

E’ significativo che la regina ne parli con un altro dei personaggi chiave nella storia della Middle-earth, la principessa Galadriel, che al tempo dell’arrivo degli elfi Noldor, in nome della parentela che le univa, aveva soggiornato per un certo periodo a Menegroth ¹¹⁶:

Now the world runs on swiftly to great tidings. And one of Men, even of Beör’s house, shall indeed come, and the Girdle of Melian shall not restrain him, for doom

¹¹⁴ Ibidem pag. 195: “Ella disse ‘poiché non da te sarà Beren assassinato; e il suo destino lo porterà lontano e libero fino alla fine, eppure è legato al tuo. Presta attenzione alle mie parole!’ “

¹¹⁵ J. R.R. Tolkien, op. cit., pag.197: “ O Re, hai preso un’astuta decisione. Ma se i miei occhi non hanno perso la vista, sarà un male per te , sia che Beren fallisce nella sua impresa, sia che la porti a termine. Perché hai condannato te e tua figlia. E ora il Doriath è coinvolto nel destino di un reame più potente.”

¹¹⁶ Ibidem, pag. 130: “Galadriel went not with [Finrod Felagund her brother] to Nargothrond, for in Doriath dwelt Celeborn, kinsman of Thingol, and there was great love between them. Therefore she remained in the Hidden Kingdom, and abode with Melian, and of her learned great lore and wisdom concerning Middle-earth.” (Galadriel non venne con [suo fratello Finrod Felagund] nel Nargothrond, poiché nel Doriath viveva Celeborn, parente di Thingol, e un grande amore la univa a lui. Quindi lei rimase nel reame Nascosto, e abitò con Melian, e da lei ricevette molta erudizione e saggezza riguardo alla Terra-di-mezzo).

greater than my power shall send him; and the songs that shall spring from that coming shall endure when all Middle-earth is changed.¹¹⁷

E prima, Melian capisce che l'arrivo di Galadriel e dei Noldor non è foriero di buone notizie dal regno beato di Aman, ma è al contrario segno di future sventure:

‘There is some woe that lies upon you and your kin. That I can see in you, but all else is hidden from me [...] : a shadow lies over all the land of Aman, and reaches far out over the sea. Why will you not tell me more?’

‘For that woe is past’, said Galadriel; ‘and I would take what joy is here left, untroubled by memory [...]’ Then Melian looked in her eyes; and said: ‘I believe not that the Noldor came forth as messengers of the Valar, as was said at first: not though they came in the very hour of our need [...] For what cause, Galadriel, were the high people of the Noldor driven forth as exiles from Aman? [...] Do I not strike near the truth?’ ‘Near’, said Galadriel, ‘save that we were not driven forth, but came of our own will, and against that of the Valar [...]’ Then she spoke of the Silmarils and of the slaying of king Finwë at Formenos [...] but Melian said: ‘Now much you tell me, and yet more I perceive [...] I see evil there, which Thingol should learn for his guidance’ ‘Maybe’, said Galadriel, ‘but not of me’.¹¹⁸

Un ultimo elemento rimane da segnalare per il personaggio di Melian: il suo rapporto con Lúthien. A differenza di Thingol, la Maia non si oppone all'amore

¹¹⁷ Ibidem, pag. 167: “Ora il mondo corre veloce verso grandi avvenimenti. E uno degli Uomini addirittura della casa di Bëor, dovrà arrivare, e la Cintura di Melian non lo fermerà, perché un destino più grande del mio potere lo guiderà; e le canzoni che nasceranno dal suo arrivo dureranno quando tutta la Terra-di-mezzo cambierà.”

¹¹⁸ Ibidem, pag. 145-146: “ ‘C’è qualche pena che grava su di te e sulla tua famiglia. In te riesco a percepirlo, ma tutto il resto mi è nascosto [...] un’ombra copre la terra di Aman, e si estende ben al di là del mare. Perché non vuoi dirmi di più?’ ‘Perché quel dolore è passato’, rispose Galadriel, ‘e voglio godere della gioia che qui è rimasta, non turbata dal ricordo [...]’ Allora Melian la guardò negli occhi e disse: ‘Non credo a ciò che si diceva all’inizio, che i Noldor giunsero come messaggeri dei Valar, nemmeno se sono arrivati proprio nel momento del bisogno. Perché non hanno mai parlato dei Valar, né i loro capi supremi hanno portato alcun messaggio per Thingol [...] Perché, Galadriel, le alte genti dei Noldor furono cacciate da Aman come esuli? O quale malvagità giace sui figli di Fëanor, da renderli così arroganti e vili? Mi sono avvicinata alla verità?’ ‘Quasi’, anche se non fummo cacciati, ma ce ne andammo per volere nostro, e contro quello dei Valar [...]’ . Poi narrò dei Silmarilli e dell’assassinio di re Finwë a Formenos [...]. Ma Melian disse: ‘Ora molto mi hai raccontato, ma sento che c’è dell’altro [...]. Vedo che c’è del marcio qui, e Thingol dovrebbe saperlo, per comportarsi di conseguenza’ ‘Forse’, disse Galadriel, ‘ma non da me’.”

della figlia per Beren; al contrario, quando l'uomo guarda la regina negli occhi, riceve da lei il coraggio per parlare con l'elfo, come se ella gli avesse posto magicamente le parole sulle labbra: “[Beren’s] glance went also to the face of Melian; and it seemed to him that words were put into his mouth. Fear left him, and the pride of the eldest house of Men returned to him [...]”.¹¹⁹

Quando però la fanciulla decide di rinunciare per lui all'immortalità, la madre capisce di aver già perduto sua figlia e che non la rivedrà mai più. Tutta la tragedia del distacco si esprime nel semplice gesto di Melian che distoglie lo sguardo da Lúthien:

But Melian looked in her eyes and read the doom that was written there, and turned away; for she knew that a parting beyond the end of the world had come between them, and no grief of loss has been heavier than the grief of Melian the Maia in that hour.¹²⁰

A commento della reazione di Melian si può aggiungere ciò che Karoly Kerényi sosteneva a proposito del dolore di Demetra per il rapimento di Persefone-Kore, e per la violenza perpetrata da Poseidon mentre vagava in cerca della figlia:

¹¹⁹ J.R.R. Tolkien, op. cit., pag. 195: “[Lo sguardo di Beren] si posò anche sul viso di Melian; e gli sembrò che le parole gli fossero poste sulla bocca. La paura lo lasciò, e gli ritornò l'orgoglio delle più antiche casate degli Uomini [...]”.

¹²⁰ Ibidem, pag. 222: “Ma Melian la guardò negli occhi e lesse il destino che vi era scritto e si voltò; perché sapeva che una separazione oltre i confini del mondo le avrebbe divise, e mai il dolore per la perdita di qualcuno fu più struggente della pena che Melian la Maia provava in quel momento”.

La dea, quale kore, [ha subito] il ratto nella propria persona e non in quella di una fanciulla già separata da lei. Da questo ratto nasce la figlia [...]La dea diventa madre, si adira e si rattrista per la kore rapita *dal suo proprio essere*; la quale kore però essa riavrà, nella quale essa ripartorirà se stessa. L'idea della madre-figlia radicalmente una è nello stesso tempo l'idea della rinascita.¹²¹

2.6 Lúthien.

Il *romance* di Beren e Lúthien rappresenta il cuore del *Silmarillion*, poiché, insieme a 'The Fall of Gondolin' è stata una delle prime storie ad essere composte e incluse nel ciclo di leggende elfiche. Iniziata come un poema dal titolo 'The Gest of Beren and Lúthien', la vicenda fu poi riscritta in prosa e risale al periodo in cui Tolkien serviva nell'esercito britannico.¹²²

The kernel of the mythology, the matter of *Lúthien Tinúviel* and *Beren*, arose from a small woodland glade filled with 'hemlocks' (or other white umbellifers) near Roos on the Holderness peninsula- to which I occasionally went when free from regimental duties while in the Humber Garrison in 1918.¹²³

¹²¹ K. Kerényi, 'Kore', pag 180, in C.G. Jung- K.Kerényi, *Prolegomeni allo Studio Scientifico della Mitologia*, Torino, Boringhieri, (*Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1942, trad. A. Brelich), 1972.

¹²² Cfr. Introduzione di questa tesi, pag. 15.

¹²³ J. R. R. Tolkien, Letters, op. cit., pag. 221: "Il nocciolo della mitologia, l'episodio di *Lúthien Tinúviel* e *Beren* è nata in una piccola radura boschiva piena di cicuta (o di altre ombrellifere bianche) vicino a Roos sulla penisola di Holderness- dove mi recavo ogni tanto quando ero libero dagli incarichi militari, mentre servivo nella Guarnigione Humber nel 1918."

Ma c'è un altro motivo, e tocca profondamente lo scrittore dal punto di vista umano: l'intensa identificazione della sua vicenda personale con quella del mortale salvato dalla fanciulla elfica, perché Edith, come lei, aveva lasciato tutto per seguire l'uomo che amava. Tolkien considerò sempre la moglie la sua Lúthien, al punto da far incidere sulla tomba di famiglia i nomi dei due protagonisti:

I met the Lúthien Tinúviel of my own personal 'romance' with her long dark hair, fair face and starry eyes, and beautiful voice. And [...] she was with me, and her beautiful children. But now she has gone before Beren, leaving him indeed one-handed, but he has no power to move the inexorable Mandos, and there is no [...] land of the Dead that Live, in this Fallen Kingdom of Arda, where the servants of Morgoth are worshipped...¹²⁴

La storia di Beren e Lúthien è innanzitutto il racconto di un sacrificio, quello di una principessa elfica d'alto lignaggio che rinuncia all'immortalità per amore di un semplice uomo, e di un mortale che rischia la vita pur di portare a termine l'impresa disperata che gli varrà la mano della figlia di Re Thingol: rubare un Silmaril dalla corona di Morgoth. Ma è anche il racconto di una grande fuga, quella dalla Morte, di cui Tolkien parlava in *Of-s*: “[...] the oldest and deepest desire, the Great Escape [in men is] the Escape from Death[...while] the human

¹²⁴ Ibidem, pag. 417: “Avevo incontrato la Lúthien Tinúviel della mia ‘fiaba’ personale con i lunghi capelli scuri, il suo bel viso, gli occhi splendenti come stelle e una bellissima voce. E lei [...] stava con me e i suoi amabili bambini. Ma adesso lei è partita prima di Beren, lasciandolo davvero senza un braccio, ma egli non ha il potere di commuovere l'inesorabile Mandos, e non c'è nessuna [...] Terra dei Morti che Vivono, in questo Regno Caduto di Arda, dove si adorano i servi di Morgoth.”

stories of the elves are doubtless full of the Escape from Deathlessness”.¹²⁵ Non è difficile individuare chi scappa dalla morte e chi la accetta di sua propria volontà, ma è importante segnalare che, di tutte le vicende narrate dall’autore, questa è forse quella in cui si realizza pienamente il principio di ‘escape’ e che questa esperienza produrrà dei cambiamenti radicali nella vita dei due personaggi, soprattutto in Beren che, tornato al pari di altri eroi mitologici dal Mondo dei Morti, non sarà più lo stesso.¹²⁶

Ma la protagonista assoluta della storia è Lúthien, ‘the most beautiful of all the Children of Iluvatar’¹²⁷; oltre alla straordinaria bellezza, la fanciulla ha ereditato dalla madre Melian la capacità di attuare potenti incantesimi, il dono del canto, che ammansisce tutte le creature in ascolto, e la realizzazione armoniosa di quel legame donna-natura e donna-vita che era prominente in Yavanna e nella Maia. Lúthien è una vera fata dei boschi, che fa crescere i fiori dove cammina e conosce le virtù curative delle erbe,¹²⁸ che le saranno indispensabili per riportare Beren alla vita.

Nella figura di Lúthien sembra però prevalere l’aspetto ‘elfico’, nell’accezione che ne dà Tolkien di bellezza abbagliante e pericolosa, e un’aurea

¹²⁵ J. R. R. Tolkien, *Of-s*, op. cit., pag. 59: “Il desiderio più antico e profondo [negli uomini] è la Fuga dalla Morte, [... mentre] le storie scritte da uomini sugli elfi contengono senza dubbio il desiderio di Fuga dall’ Immortalità.”

¹²⁶ Cfr. T Shippey, *J.R.R.Tolkien. Author of the Century*, op. cit., pag. 248: “[...] Beren escapes from death- he dies, but is brought back from the dead, alone among men, by the songs of Lúthien which move even Mandos, Keeper of the Halls of the Dead, to pity. Lúthien correspondingly escapes from deathlessness, for she, like Arwen in Appendix A of *The Lord of the Rings*, is allowed to choose death and finally accompany her husband. Eärendil and his wife Elwing in their way also escapes from mortality, and reach the Undying Lands to beg for aid to Middle-earth. But again conversely, and on a much larger scale, one should note that nearly all Tolkien’s elvish characters choose death on the long term (though to them death is different from what it is for humans), simply by returning to Middle-earth”. (Beren fugge dalla morte- muore, ma, unico tra gli uomini, è riportato indietro dai morti, grazie alle canzoni di Lúthien, che muovono a pietà perfino Mandos, Custode delle Aule dei Morti. Lúthien allo stesso modo fugge dall’immortalità, poiché a lei, come ad Arwen nell’Appendice A di *The Lord of the Rings*, è concessa la possibilità di scegliere la morte e di seguire alla fine suo marito. Eärendil e sua moglie Elwing, a modo loro, fuggono dalla mortalità, e raggiungono le Terre Imperiture per ottenere l’aiuto in Middle-earth. Ma diversamente e su larga scala bisognerebbe notare che quasi tutti i personaggi elfici di Tolkien scelgono la morte a lungo termine (anche se per loro la morte è diversa da ciò che è per gli uomini), semplicemente ritornando alla Terra-di-Mezzo.”

¹²⁷ J. R. R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 193: ‘La più bella di tutti i figli di Iluvatar’.

¹²⁸ Anche Goldberry possiede queste qualità, cfr. *LotR*, I, cap. 6.

‘notturna’, se non ‘sulfurea’ sembra circondare la fanciulla:

Blue was her raiment as the unclouded heaven, but her eyes were grey as the starlit evening; her mantle was sewn with golden flowers, but her hair was dark as the shadows of twilight. As the light upon the leaves of trees, as the voice of clear waters, as the stars above the mists of the world, such was her glory and her loveliness; and in her face was a shining light.

Il lessico utilizzato per descriverla, con la prevalenza di termini come ‘stars’, ‘starlit’, ‘mists’, ‘shadows’, ‘dark’ e parallelismi tipo ‘blue was/but her eyes were’, ‘her mantle was/but her hair was’, sembra rafforzare l’idea dell’ambiguità che circonda Lúthien. Ella non è una creatura angelica, è una fata che ha stregato Beren con la voce, e gli elementi che le stanno intorno la connotano più come una figlia del crepuscolo che della luce. Non è un caso che l’uomo, pazzo d’amore per lei, la chiami con il nome di un animale notturno, ‘tinúviel’, cioè usignolo in lingua elfica.

Le circostanze del loro incontro appartengono con lievi variazioni alla tipologia del racconto morganiano di cui si diceva prima: Beren, figlio di Barahir, fugge dal territorio del Dorthonion, unico superstite di un massacro ad opera degli Orchi e, perseguitato dalle guardie di Morgoth, si rifugia nel Doriath,¹²⁹ dove incontra Lúthien.

La descrizione del momento in cui i due si incontrano merita però una particolare attenzione, poiché per la prima volta Tolkien mette in risalto le emozioni dei due amanti: Beren diventa ‘dumb’ come uno che ‘is bound under a spell’ e vaga senza meta cercandola nei boschi, ‘wild and weary as a beast’ (*Silmarillion*, pag. 193). E’ così preso dalla visione di lei che sente come se

¹²⁹ Si tratta dell’uomo della profezia di Melian, cfr. nota 78.

‘a chain was upon his limbs’, ‘slain at once by bliss and grief’ (ibidem).¹³⁰ Anche se non c’è dialogo, le reazioni dei due personaggi esprimono chiaramente il tumulto interiore che li scuote, e la loro storia perde l’impalpabile inconsistenza che aveva quella di Melian e Thingol (che pure si svolgeva in circostanze simili) per diventare un fatto tangibile, reale.

Si potrebbe pensare che i tormenti cui Beren è sottoposto rientrino nella casistica amorosa della lirica cortese; ma una differenza importante è da notare: non solo Lúthien ricambia il suo amore, ma è accennato un futuro insieme, che nella lirica medievale non era mai contemplato:

Thus he began the payment of anguish for the fate that was laid on him; and his fate Lúthien was caught, and being immortal she shared in his mortality, and being free she received his chain; and her anguish was greater than any other of the Eldalië has known.¹³¹

In questa citazione si trova una traccia dell’evoluzione della storia e della grande sofferenza che la coppia dovrà sopportare come prezzo per il loro amore. Si è già ricordato che il sacrificio è alla base dell’etica cristiana; da questo momento, infatti, la storia si svilupperà come una fiaba religiosa, realizzando quell’unione d’Arte e Verità su cui si basa l’ultima parte della discussione di *Ofs*.

¹³⁰ J. R. R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 193: “cieco”, “preso da un incantesimo”, “selvaggio ed esausto come una bestia”, “una catena pesasse sulle sue membra”, “ucciso dal dolore e dalla beatitudine insieme”

¹³¹ Ibidem, pag. 194: “Così [Beren] iniziò a pagare il tributo di angoscia per il destino che gli si parava davanti; e nella sua sorte Lúthien era presa, e pur essendo immortale, ella condivise la sua mortalità, e pur essendo libera, ricevette il suo giogo; e la sua angoscia fu più grande di quella che chiunque degli Eldalië (=Elfi) avesse mai provato”.

La prima parte della vicenda di Beren e Lúthien contiene diversi temi tipici della narrazione fiabesca: il divieto di sposare la figlia imposto dal padre geloso, gli antagonisti dell'eroe (il bardo Daeron, segretamente innamorato della fanciulla, i figli di Fëanor Curufin e Celegorm, che la bramano per rimpossessarsi dei Silmarilli costruiti dal padre), gli aiutanti (il principe elfo Finrod Felagund e il cane parlante Huan), la *quest* per ottenere la mano della principessa, ovvero riportare a Thingol uno dei sacri gioielli incastonato nella corona di Morgoth. Questi sono in linea generale gli avvenimenti che si svolgono nella prima parte: il re, saputo da Daeron il piano della figlia di seguire Beren per aiutarlo nell'impresa, la imprigiona nella casetta costruita sulla grande betulla Hirilorn ('the tree of the Lady'),¹³² ma la fanciulla decide di fuggire servendosi dei suoi capelli scuri come corda e mantello per nascondersi,¹³³ e parte alla ricerca dell'amato, che nel frattempo era stato imprigionato dal più fedele servo di Morgoth, Sauron. Dopo essere scampata all'attacco dei figli di Fëanor, anch'essi a caccia del Silmarils, con l'aiuto del levriero Huan Lúthien penetra nella fortezza del nemico e salva Beren.

¹³² J. R. R. Tolkien, *Silmarillion*, pag. 202, 'l'albero della signora'. Il fatto che Thingol utilizzi una betulla come casa-prigione di Lúthien non è privo di significato: "In early Celtic mythology, the birch came to symbolise renewal and purification. Beithe, the Celtic birch, is the first tree of the Ogham, the Celtic tree alphabet. It was celebrated during the festival of Samhain (what is now Halloween in Britain), the start of the Celtic year, when purification was also important. Interestingly, the birch also has strong fertility connections with the celebrations of Beltane, the second summer, half of the Celtic year (nowadays celebrated as May Day). Beltane fires in Scotland were ritually made of birch and oak, and a birch tree was often used as a, sometimes living, maypole. As birch is one of the first trees to come into leaf it would be an obvious choice as representation of the emergence of spring. Deities associated with birch are mostly love and fertility goddesses, such as the northern European Frigga and Freya." (Nell'antica mitologia celtica la betulla venne a simbolizzare il rinnovamento e purificazione. Beithe, la betulla celtica, è il primo albero di Ogham, l'alfabeto degli alberi. Era celebrata durante la festività di Samhain (ciò che oggi in Gran Bretagna è chiamato Halloween), l'inizio dell'anno per i Celti, dove la purificazione rivestiva una certa importanza. E' interessante notare che la betulla ha anche forti legami con la fertilità e le celebrazioni di Beltane, la seconda estate, a metà dell'anno Celtico (oggi festeggiato come Primo Maggio). I fuochi di Beltane in Scozia erano fatti ritualmente di betulla e quercia, e un albero di betulla era spesso utilizzato, spesso vivo, come palo di maggio. Dato che la betulla è uno dei primi alberi a gettare nuove foglie, sarebbe ovvio sceglierlo come rappresentazione dell'arrivo della primavera. Le divinità associate alla betulla sono soprattutto quelle dell'amore e della fertilità, come Frigga e Freya nel nord Europa). Per Lúthien quindi la betulla ha valore sia di purificazione dall'amore, sia di inclinazione ad esso e alla fertilità, che la ricollega alla figura di dea procreatrice al fianco della madre e di Yavanna.

¹³³ E' naturale pensare ad un paragone con la fiaba della principessa Rapunzel dei fratelli Grimm.

Then Sauron yielded himself, and Lúthien took the mastery of the isle and all that was there [...she] stood upon the bridge, and declared her power: and the spell was loosed that bound stone to stone, and the gates were thrown down, and the walls opened, and the pits laid bare; and many thralls and captives came forth [...] Beren coming back to the light out of the pits of despair lifted her up, and they looked again upon one another; and the day rising over the dark hills shone upon them.¹³⁴

Lúthien ha avuto successo in un 'impresa mai tentata prima, mostrando così una delle caratteristiche fondamentali dei personaggi femminili di Tolkien: quella di sfidare da sole e apertamente il nemico per salvare i loro uomini in difficoltà;¹³⁵ Sauron, l'Innominabile è stato colpito e messo in fuga da una donna: così si esprime l'autore: "It is Beren the outlawed mortal who succeeds (with the help of Lúthien, a mere maiden even if an elf of royalty) where all the armies and warriors have failed [...]"¹³⁶

Anche la madre Melian aveva compiuto un'impresa altrettanto valorosa, proteggendo i suoi territori dalle incursioni di Morgoth, e pure Galadriel, rifiutando l'Unico Anello, vincerà il potere di Sauron. Lúthien è una semplice fanciulla (elfica, come Arwen), non una guerriera addestrata alle armi come Haleth,¹³⁷ la coraggiosa capo tribù degli Haladin (*Silmarillion*, pp. 169-161), o

¹³⁴ J. R.R. Tolkien, *Silmarillion*, pag. 206: "Allora Sauron si arrese e Lúthien prese possesso dell'isola e di tutto ciò che lì si trovava [...ella] si fermò sul ponte, e dichiarò il suo potere: e il sortilegio che gravava su ogni pietra fu sciolto, e i cancelli si rovesciarono, e i muri si aprirono, e i pozzi si svuotarono; e ne uscirono molti prigionieri e schiavi [...] Beren tornato alla luce dai pozzi della disperazione, la sollevò e si guardarono ancora negli occhi; e il giorno nascente sopra le oscure colline brillò su di loro"

¹³⁵ Cfr. Lisa Hopkins, *Female Authority Figures in the Works of Tolkien...* op. cit. pag. 364.

¹³⁶ J.R.R.Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 149: "E' Beren, il mortale fuorilegge, che riesce (con l'aiuto di Lúthien, una semplice fanciulla anche se elfa di rango reale) dove tutti gli eserciti e i guerrieri hanno fallito [...]"

¹³⁷ Haleth è una figura parallela alle comandanti britanne Boudica o a Cartimandua. A questo proposito M. Green dice: "Tacito speaks of Cartimandua, a roman client's wife, who betrayed Caractacus, a Scottish leader [...]" (Tacito parla di Cartimandua, la moglie di un cliente romano, che tradì Caractacus, un capo tribù scozzese [...]), Cfr. Miranda Green, *Celtic Goddesses. Warriors, Virgins and Mothers*, London, The British Museum Press, 1995, pag. 20.

come la nipote di re Théoden, Éowyn; eppure ha qualcosa in comune con quest'ultima: ha osato ciò che mai nessun uomo aveva avuto il coraggio di fare e ha vinto (la fanciulla rohirrim distruggerà il luogotenente capo dell'Oscuro Signore, il Nazgûl). Sembrerebbe che solo il potere femminile sia un efficace antidoto alle forze del male.

Entrambe, inoltre, ricorrono al travestimento per affrontare il nemico: Lúthien indossa le spoglie disgustose della vampira Thuringwethil, messaggera di Sauron, mentre il cane Huan si veste della carcassa del lupo Draugluin.¹³⁸

Vale la pena di aggiungere un'altra sottile e fumosa annotazione sul significato del travestimento di Lúthien: usa la carcassa di un vampiro, che è l'essere che succhia il sangue per vivere, mentre lei è l'immortale che dona una parte della sua vita ad una persona morta. Inoltre, la ragazza e il cane compiono una dantesca discesa verso il basso con maschere mostruose per arrivare al livello del nemico, e poi risollevarsi e purificarsi nella vittoria finale. Fra l'altro la fanciulla si toglie il travestimento prima di trovarsi faccia a faccia con Morgoth e lo affronta nel pieno del suo splendore.

Il modo in cui Lúthien vince il Vala è lo stesso con cui aveva legato a sé Beren e aveva messo in fuga Sauron: lancia un potente incantesimo con la sua splendida voce, che fa cadere nel sonno Morgoth e tutti gli abitanti della fortezza di Angband. Ciò che non hanno potuto fare interi eserciti di uomini valorosi è stato possibile a una donna, che si è servita del canto come arma micidiale.

Questo si ricollega, da una parte, alla discussione sul potere evocativo della parola in *Of-s*, mentre dall'altra mostra quanto Tolkien si sia ispirato alla letteratura

¹³⁸ A proposito della tecnica del camuffarsi, Frye osserva: “La segretezza, che include il travestimento, è elemento necessario delle tattiche dell'eroina, e ciò in parte si spiega poiché spesso ella si trova in una posizione in cui l'eroe deve essere convinto di agire per iniziativa propria.” Cfr. N. Frye, *La Scrittura Secolare*, Bologna, Il Mulino, (*The Secular Scripture*, trad. A. Lorenzini), 1978, pag. 82 ss.

nordica. La virtù di Lúthien di creare sortilegi la ricollega ad alcuni episodi della *Volsungasaga* che hanno per protagonista la valchiria Brunilde. I nomi delle cose e degli animali richiamano, per il suono e per la forma, quelli delle saghe: Angrist, il coltello di Beren, Anfauglir, il lupo agli ordini di Morgoth; il ruolo di questa bestia tremenda, inoltre, ricorda quello del lupo Fenrir, incatenato dai Vani nel Ragnarök; il senso dell'onore dimostrato da Beren, infine, e il dovere morale di portare avanti la *quest* per non perdere la stima di sé stessi e non rendere vane le imprese dei padri, è il motivo portante di molte saghe.¹³⁹

Quindi, tre motivi s'intrecciano nel *romance* della principessa elfica amata da un mortale: quello fiabesco (anche se l'eroina che aiuta il mortale, invece di essere salvata da lui, non è un tema del tutto convenzionale), quello derivato dalle antiche saghe islandesi, e quello religioso, rappresentato dalla scelta di Lúthien.

Il momento in cui ella si scontra con Morgoth è cruciale per le conseguenze che avrà sul futuro della Middle-earth; gli uomini, sui quali grava il giuramento di vendetta di Fëanor, sembravano già condannati ad una sorta di caduta biblica, e dunque ad un passo dalla schiavitù del malvagio Vala. Ma la figlia di Melian, portando a termine la sua impresa, ha ridato loro speranza.

D'altra parte, Melkor/Morgoth, essendo un Valar, ha qualche connessione non solo con Lucifero (ed è la più ovvia), ma anche con gli Angeli Vigilanti del Libro di Enoch, che diffusero la pazzia tra gli uomini tentandoli con falsi consigli.¹⁴⁰

Tuttavia, la sua corruzione non colpisce una donna ma l'intero mondo di Arda

¹³⁹ Cfr. Giorgio Dolfini (a cura): *Edda*, Milano, Adelphi, 1975. Non solo gli oggetti hanno un nome, ma spesso delle virtù peculiari, positive o negative, che i loro costruttori vi hanno infuso: Tolkien utilizza spesso questo motivo classico della letteratura nordica, ad esempio nell'episodio di Turin Turambar (*Silmarillion*, pag. 240), in cui la spada Anglachel costruita dall'elfo scuro Eöl, è intessuta della sua malvagità e sarà causa di tragiche morti. Nella *Saga di Hervör*, la spada maledetta personifica per così dire il destino dell'eroe, in cui fama e gloria si accompagnano al suo destino tragico. Cfr. *Antiche Saghe Nordiche*, M. Meli (a cura), Milano, Mondadori, 1997, Introduzione. Nel *LotR*, III, pp. 758, 772, lo stendardo che Aragorn mostra mentre attraversa il Sentiero dei Morti è stato cucito da Lady Arwen, che ha intrecciato incantesimi elfici insieme ai fili.

¹⁴⁰ Cfr. R. Pezza, Adamo, Eva e il Serpente, op. cit., pag. 20.

(cfr. par. 2.3), scagliandosi in particolare sull'intera casata dei Noldor; è una specie di peccato originale che da Melkor discende su tutti gli elfi, perpetrato dal giuramento di Fëanor e della sua progenie ma riscattato in parte da una donna, Lúthien, che riesce a penetrare nella fortezza. Ed è estremamente significativo che nel *Silmarillion* sia una figura femminile ad operare questa sorta di redenzione, completamente agli antipodi del racconto biblico in cui è proprio la donna che cede alla tentazione.¹⁴¹ Si potrebbe obiettare che la protagonista non è mortale, ma il suo sacrificio finale quieto ogni dubbio.

Per tornare alla vicenda della coppia, la *quest* del Silmaril, comporta anche una grave perdita: mentre i due protagonisti fuggono da Angband, il lupo Anfauglir/ Carcaroth, che sbarrò loro l'uscita, morde la mano di Beren che stringeva la gemma, gliela stacca e la ingoia. L'animale poi impazzisce perché la luce gli divora le carni e scappa seminando il panico nel Doriath. Di ritorno a Menegroth, Thingol comprende la grandezza del sacrificio dell'uomo e dell'amore che lo unisce a sua figlia, e finalmente dà loro la sua benedizione.

Ma un'ultima impresa attende l'eroe: liberare il territorio dal flagello di Carcaroth, anche se muore per un morso del terribile lupo. Lúthien allora decide di riscattare la vita dell'amato accettando lo stesso destino: rinuncia all'immortalità e sceglie la morte. Così si compie la prima unione fra un mortale e un Eldar: ce ne saranno altre due, quella tra Idril Celebrindal e Tuor, e quella tra Arwen e Aragorn.¹⁴² La portata del sacrificio della principessa è rafforzata dalle parole di Tolkien sul matrimonio:

¹⁴¹ Ibidem, pag. 21. È importante notare che nell'opera tolkieniana le donne sono sempre viste come agenti di protezione, cura, riparazione. Cfr. H. Keenan, *The Appeal of the Lord of the Rings, a Struggle for Life*, op. cit., pag. 73.

¹⁴² J. R. R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 193.

[...] The essence of a *fallen* world in that the *best* cannot be attained by free enjoyment, or by what is called ‘self-realization’ [...]; but by denial, by suffering. Faithfulness in Christian marriage entails that: great mortification. For a Christian man there is *no escape*. Marriage may help to sanctify & direct to its proper object his sexual desires; its grace may help him in the struggle; but the struggle remains. It will not satisfy him- as hunger may be kept off by regular meals. It will offer as many difficulties to the purity proper to that state, as it provides easements.¹⁴³

Anche G. Somnavilla sottolinea come la *quest* di Beren e Lúthien per recuperare uno dei tre Silmaril, che, si ricorderà erano impregnati della luce degli alberi di Valinor, dunque gioielli paradisiaci “in cui era la radice e la garanzia d’ogni possibile vita, gioia, bellezza nel mondo”¹⁴⁴, sia paragonabile ad un momento di redenzione per il mondo: da un lato, perché “[...] Lúthien, sempre per amore, sceglie anche per sé il destino umano di morte, ossia il dono di Ilúvatar, soglia di arcana trascendenza. E’ una vera e propria *praeparatio evangelica*, una vivente allusiva profezia di Cristo.”¹⁴⁵ Dall’altra, perché la coppia è prefigurazione della salvezza della Middle-earth, che sarà pienamente realizzata dai loro discendenti, Arwen e Aragorn, e dal ritorno di quest’ultimo sul trono legittimo di Gondor. Anche il ramingo, in quanto re che ritorna dopo aver attraversato una morte metaforica (il passaggio dal Sentiero dei Morti, *LotR*, III, cap. 2) è una figura di Cristo trionfante sulle tenebre.¹⁴⁶

¹⁴³ Ibidem, pag. 51: “[...] L’essenza di un mondo *caduto* è che il *meglio* non può essere ottenuto con il libero godimento, o con ciò che è chiamata ‘realizzazione personale’ [...]; ma con il rifiuto, la sofferenza. La fedeltà nel matrimonio cristiano comporta anche questo: grande abnegazione. Per un cristiano *non c’è* via di *fuga*. Il matrimonio può aiutarlo a santificare e a dirigere verso il giusto obiettivo i suoi desideri sessuali; la sua grazia può aiutarlo nel conflitto, ma il conflitto resta. Non lo sazierà - come la fame può essere tenuta lontana da pasti regolari. Gli procurerà tante difficoltà alla purezza propria di quello stato, quanti saranno i momenti di sollievo.”

¹⁴⁴ G. Somnavilla, “Il Silmarillion, una genesi dall’alto dall’uomo”, op. cit., pag. 280.

¹⁴⁵ Ibidem, pag. 281.

¹⁴⁶ Hutter, C.A.: “Tolkien, epic traditions and Golden Age myths”, in *XXth Century fantasists*, K. Filmer ed., New York, St. Martin’s, 1992, pp. 92-107.

Lúthien e Beren si ritrovano quindi nelle Aule di Mandos, il Custode delle Anime dei Morti, e la fanciulla lo supplica di farli ritornare a vivere sulla terra, deponendo in cambio il suo status di creatura immortale; con il canto, come aveva fatto per Sauron e Morgoth, riesce a sciogliere l'impenetrabile durezza sul volto del Vala, e lo commuove. Poi Manwë, al cui giudizio è sottoposto anche il dio dei Morti, propone la faticosa scelta:

[...] she should go to Valimar, there to dwell until the world's end among the Valar, forgetting all griefs that her life had known. Thither Beren could not come [...] But the other choice was this: that she might return to Middle-earth, and take with her Beren, there to dwell again, but without certitude of life or joy. Then she would become mortal, and subjected to a second death, even as he [...].¹⁴⁷

Lúthien sceglie naturalmente la seconda opportunità, va a vivere con Beren sull'isola di Tor Galen e dalla loro unione nasce Dior, capostipite della nobilissima schiatta dei re di Nùmenor, nel quale si mescolano le tre stirpi di Valar, Eldar e Uomini.

L'ultima e più ardua impresa della fanciulla elfica riecheggia fortemente alcuni episodi della mitologia classica: la vicenda di Orfeo ed Euridice, quella di Eros e Psyche, e il ratto di Persefone. Il primo paragone è il più evidente, anche se i ruoli sono rovesciati, poiché è una donna, e non un uomo, a recarsi nel Regno dei Morti per ottenere il favore del re. A differenza di Orfeo, Lúthien non fallisce

¹⁴⁷ J. R.R. Tolkien, *Silmarillion*, pag. 221: “[...] ella poteva andare a Valimar e abitarvi con i Valar, fino alla fine del mondo, dimenticando tutte le sofferenze che aveva conosciuto in vita. Là Beren non poteva andare [...] Ma l'altra scelta era questa: che lei potesse tornare nella Terra-di-mezzo, e portare con sé Beren ad abitarvi di nuovo, ma senza la certezza di vita o di felicità. Così sarebbe diventata una mortale e, come lui, soggetta ad una seconda morte [...]”.

e la coppia si ritrova felicemente riunita. Per quel che riguarda il secondo confronto, la protagonista, al pari di Psyche, deve superare una serie di prove per riavere l'uomo che ama, anche se la situazione dei due personaggi è diversa: la prima non è mortale, ma Beren, a differenza di Eros, lo è; gli ostacoli, inoltre, non sono posti da una madre invidiosa ma da un padre geloso. Ciò che rende Lúthien simile a Psyche è la fulgida bellezza e l'incrollabile forza d'animo, ispirata da un amore puro e disinteressato.¹⁴⁸ Infine, la figura della fanciulla elfica ricorda quella di un'altra *kore* famosa, Persefone, ma si tratta di un parallelismo meno evidente, poiché Lúthien non è rapita ma sceglie di morire.

Come la dea greca, soggiorna anch'ella per un certo periodo nell'altro mondo, tornando poi ancora più splendente sulla terra. Il fatto di sposarsi, però, equivale ad una morte metaforica, e nel caso della figlia di Melian, ciò è ancora più vero, poiché si sposa con un mortale e accetta di dividerne la sorte.¹⁴⁹

Così si conclude la vicenda di Beren e Lúthien. Fino ad ora la fanciulla aveva svolto un ruolo da protagonista attiva: era stata, per dirla con le parole di Miranda Green, un personaggio 'agente';¹⁵⁰ come 'catalizzatore', la sua parte si estende ben oltre questa storia ed è causa involontaria di rovinosi avvenimenti dalle conseguenze irreparabili. La morte del principe Noldor Finrod Felagund, ad esempio, partito con Beren alla ricerca del Silmaril; la scomparsa dei due fratelli Curufin e Celegorm, figli di Fëanor, che accampano con violenza dei diritti di eredità sui Silmarilli ma sono scacciati dalla loro gente; la rovina del Beleriand a causa del lupo Carcaroth, che, dilaniato dal gioiello, fugge impazzito distruggendo

¹⁴⁸ Cfr. T. Shippey, *The Road to Middle-Earth*, London, Grafton, 1982.

¹⁴⁹ Cfr. il capitolo di K. Kerényi, "Kore", in CF. G. Jung, K. Kerényi, *Prolegomeni allo Studio Scientifico della Mitologia*, op. cit.

¹⁵⁰ M. Green, *Celtic Goddesses...*, op. cit.; prendendo in considerazione la mitologia celtica, la Green distingue fra due tipologie di personaggi: gli 'agenti' (come Arianrhod) e i 'catalizzatori' di eventi, che apparentemente svolgono un ruolo passivo ma innescano una serie di fatti dalle conseguenze inaspettate (come Branwen).

tutto ciò che incontra. Infine, la rovina del Doriath e di re Thingol dipendono indirettamente da Lúthien, poiché, divorato dal possesso del Silmaril, lo fa incastonare dai nani nella collana Nauglamir per indossarlo sempre, suscitando però l'avidità di questi abili fabbri, che lo uccidono e se ne impadroniscono.

Si potrebbe pensare che tutto ciò sia il risultato della brama delle gemme e non dalle azioni della fanciulla, ma è necessario ricordare che proprio un Silmaril era il prezzo che Beren doveva pagare per la mano di Lúthien:

‘Bring to me in your hand a Silmaril from Morgoth’s crown; and then, if she will, Lúthien may set her hand in yours’ [...] But Beren laughed. ‘For little price’, he said, ‘do Elvenkings sell their daughters: for gems, and things made by craft’.¹⁵¹

2.7: Il peso dell’eredità matriarcale sul destino dell’eroe:

Aredhel Ar-Feniniel e Morwen Eledhven.

¹⁵¹ J. R. R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 196: “Portami in mano tua un Silmaril dalla corona di Morgoth; poi Lúthien, se vuole, potrà mettere la sua mano nella tua [...]” Ma Beren rise: ‘A poco prezzo’, disse, ‘i re elfici vendono le loro figlie: per gemme, e oggetti fatti con arte’.

L'analisi dei personaggi femminili del *Silmarillion* si chiude con tre figure minori, il cui ruolo comune di 'catalizzatori' li pone loro malgrado al centro di eventi cruciali nella storia di Arda.

Il primo è Aredhel Ar-Feiniel, 'the White Lady of Gondolin'. Figlia di Fingolfin, fratello di Fëanor da parte di padre, 'the White Lady of the Noldor' possiede la fierezza e l'orgoglio che contraddistingue tutti gli eredi di Finwë:

The sons of Fingolfin were Fingon, [...] king of the Noldor, [...] and Turgon, lord of Gondolin; their sister was Aredhel the White. She was younger in the years of the Eldar than her brothers; and when she was grown to full stature and beauty she was tall and strong, and loved much to ride and hunt in the forests. There she was often in the company of the sons of Fëanor, her kin; but to none was her heart's love given. Ar-Feiniel she was called, the White Lady of the Noldor, for she was pale, though her hair was dark, and she was never arrayed but in silver and white.¹⁵²

Aredhel è una vergine cacciatrice, al pari d'Artemide o Atalanta, amante della natura e insofferente alla vita di corte. Spinta dall'inquietudine e dal desiderio di infrangere i ristretti orizzonti della città di Gondolin, chiede a Turgon il permesso di lasciare il regno per soggiornare un certo periodo nella dimora dei figli di Fëanor. Ma quando Turgon non accondiscende alla richiesta, per paura che la sorella riveli a qualcuno l'esistenza del suo regno segreto, la dama gli risponde in modo altezzoso, rivendicando la sua libertà come donna e come membro della

¹⁵² Ibidem, pag. 60-61: "I figli di Fingolfin erano Fingon, [...] re dei Noldor [...] e Turgon, signore di Gondolin. Aredhel la Bianca era loro sorella; ella era più giovane dei suoi fratelli, secondo il computo degli anni degli Eldar. Quando raggiunse la piena statura e bellezza, il suo corpo divenne alto e forte, e amava cavalcare e cacciare nelle foreste, dove era spesso in compagnia dei figli di Fëanor, ma l'amore del suo cuore non era destinato a nessuno. Era chiamata Ar-Feiniel, la Bianca Signora dei Noldor, perché era pallida, anche se i suoi capelli erano scuri, e non vestiva di altri colori se non di bianco e d'argento."

casa reale: “I am your sister and not your servant, and beyond your bounds I will go as seems good to me. And if you begrudge me an escort, then I will go alone”.¹⁵³ Così Aredhel parte alla volta del territorio di Himlad per raggiungere Celegorm e Curufin, ma poi “she became restless again, and took to riding alone ever further abroad, seeking for new paths and untrodden glades”.¹⁵⁴

La sua *ύβρις* crea una tensione nel suo animo che la spinge a lasciare anche la casa dei cugini; ma, come spesso accade a chi agisce per iniziativa personale, la rovina si abbatte su di lei: nel bosco di Nan Elmoth, avvolto ancora dal pesante incantesimo di Melian, Aredhel incontra l’elfo scuro Eöl:

And it came to pass that he saw Aredhel Ar-Feiniel as she strayed among the tall trees near the borders of Nan Elmoth, a gleam of white in the dim land. Very fair she seemed to him, and she desired her; and he set his enchantments about her so that she could not find the ways out, but drew ever nearer to his dwelling in the depths of the wood [...] And when Aredhel, weary with wandering, came at last to his doors, he revealed himself; and he welcomed her, and led her into his house. And there she remained; for Eöl took her to wife, and it was long ere any of her kin heard of her again.¹⁵⁵

Il loro incontro presenta alcune somiglianze con quello di Melian e Thingol, non solo perché si trovano nello stesso luogo (anche letterario, è sempre un *locus*

¹⁵³ Ibidem, pag. 151: “Sono tua sorella e non la tua schiava, e andrò dove mi pare oltre i confini del tuo regno. E se mi rifiuti una scorta, partirò da sola.”

¹⁵⁴ Ibid., pag. 153: “divenne ancora irrequieta, e prese a cavalcare da sola sempre più lontano, cercando nuovi sentieri e radure non ancora calpestate”.

¹⁵⁵ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 154: “E accadde che vide Aredhel Ar-Feiniel mentre vagava tra gli alberi alti al limitare di Nan Elmoth, uno scintillio bianco sulla terra scura. Le sembrò molto bella, e la desiderò; e pose su di lei un incantesimo, cosicché non potesse trovare una via d’uscita ma si avvicinasse sempre più alla sua dimora nel fitto bosco [...] E quando Aredhel, stanca per il cammino, giunse infine alla sua porta, egli si rivelò, e la accolse, e la condusse nella sua casa [...] E là ella rimase, perché Eöl la prese in moglie, e molto tempo passò prima che qualcuno tra i suoi parenti avesse sue notizie.”

amoenus) ma anche perché la forza di Amore è ancora una volta all'opera, qui per far smarrire Aredhel.¹⁵⁶ Tuttavia, si tratta di una variazione del tema dell'incontro fra un essere soprannaturale e un mortale, perché qui l'elfo appare come una sorta di satiro, ben diverso dalle creature luminose e solenni che Tolkien è solito descrivere.¹⁵⁷

Reminiscenze classiche e temi derivati dalla tradizione popolare si fondono nel personaggio femminile qui considerato: la sua unione con Eöl, infatti, ricorda il rapimento di Persefone da parte di Ades, e il divieto di uscire alla luce per un certo periodo dell'anno. Inoltre, la figura della principessa costretta a vivere con una creatura odiosa (un orco, un nano o un elfo malvagio) nella sua dimora delle tenebre è una situazione piuttosto frequente nelle fiabe.¹⁵⁸

La Dama Bianca di Gondolin, superba e indomita, è dunque punita per aver disobbedito al fratello con il giogo postole dall'elfo scuro, anche se Tolkien non specifica che la permanenza di Aredhel nella sua casa fosse tanto insopportabile:

It is not said that Aredhel was wholly unwilling, nor that her life in Nan Elmoth was hateful to her for many years. For though at Eöl's command she must shun the sunlight, they wandered far together under the stars or by the light of the sickle moon [...] And Aredhel bore to Eöl a son in the shadows of Nan Elmoth, and she gave him [...] the name Lómion, that signifies Child of the Twilight, but his father [...] called him Maeglin, which is Sharp Glance.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Si ricorderà che la figura dell'eroe innamorato che vaga senza meta nel bosco è un *topos* dell'epica cavalleresca, presente nell'*Orlando Furioso* e nell'*Orlando Innamorato* del Boiardo, per citare i più noti.

¹⁵⁷ Cfr. lo studio di L. Harf-Lancner alla nota 70.

¹⁵⁸ Tra le più conosciute, cfr. *Il Nano Giallo* di M.me D'Aulnoy e *Belle e la Bestia* di C. Perrault.

¹⁵⁹ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 154: "Non è detto se Aredhel fosse davvero riluttante, o se la sua vita a Nan Elmoth le risultasse odiosa per molti anni. Perché, anche se per ordine di Eöl doveva evitare la luce del sole, camminavano insieme sotto le stelle o al chiarore della falce lunare [...] E Aredhel partorì a Eöl un figlio nelle ombre di Nan Elmoth, e gli diede [...] il nome Lómion, che significa Figlio del Crepuscolo, ma suo padre [...] lo chiamò Maeglin, che è Sguardo Penetrante."

Dall'unione di questi due ambigui personaggi, dunque, nasce Maeglin, l'unico grande *villain* del *Silmarillion* e agente principale della distruzione di Gondolin. Abbagliato dai racconti della madre sullo splendore del regno di Turgon, e stanco di essere imprigionato nell'oscurità della foresta, il giovane persuade Aredhel a partire alla volta della città segreta:

Lady, let us depart while there is time! What hope is there in this wood for you or for me? Here we are held in bondage, and no profit shall I find here; for I have learned all that my father has to teach, or that the Naugrim will reveal to me. Shall we not seek for Gondolin? You shall be my guide, and I will be your guard!¹⁶⁰

Non è chiaro se la donna fosse all'opera per instillare lentamente nel figlio l'odio per il padre, e approfittasse di questo sentimento per cogliere l'occasione di tornare a Gondolin. Certo è che la sua volubilità cadrà su di lei con tragiche conseguenze, rendendo vana la fuga: Eöl li insegue, arriva nel regno di Turgon e reclama la sua potestà su moglie e figlio; quando entrambi lo rifiutano, in un impeto di furore, scaglia una freccia avvelenata contro la sposa, uccidendola.

Non è neppure esplicito se tra i piani dell'ambiziosa Aredhel ci fosse l'idea di far sposare Maeglin con Idril Celebrindal, unica figlia di Turgon, e fargli così ereditare il regno segreto (cfr. *Silmarillion*, pag. 155).

¹⁶⁰ Ibidem, pag. 156: "Signora, partiamo finché siamo in tempo! Che speranza c'è in questo bosco per me o per te? Qui siamo tenuti in schiavitù, e non trarrò profitto da questa situazione; perché ho imparato tutto ciò che mio padre può insegnarmi, o che i Naugrim mi sveleranno. Perché non andiamo alla ricerca di Gondolin? Tu sarai la mia guida, e io la tua guardia!".

Certo è che il personaggio di Aerdhel Ar-Feiniel non riveste tanta importanza di per sé, quanto per la serie di eventi che gravitano intorno alla sua storia, e che confluiscono in quella del figlio. Egli riuscirà, infatti, a conquistarsi grande fama alla corte di Gondolin e tramerà contro Tuor per avere la mano di sua cugina Idril. T. Shippey descrive gli intricati ingranaggi che muovono la vicenda:

Both Eöl and Aerdhel have in different ways been studies in ambiguity, but that ambiguity now shifts to their son Maeglin. His closest relative is now his uncle Turgon; his uncle however killed his father; his father however killed his mother; and behind all the ‘however’s’ there is the question of inheritance. Should Maeglin inherit from his uncle? [...] Who, then, is responsible for the Fall of Gondolin? Maeglin, for treason? Eöl, for abducting Aerdhel? Aerdhel, for defying her brother? [...] The strains of mixed blood? Elvish historians, according to Tolkien, see the core of it in Maeglin’s urge towards a kind of incest, and regard this as ‘an evil fruit of the Kinslaying’, the first Noldorin assault upon the Teleri in Aman: it is a sort of sexual retaliation for ancient violence.¹⁶¹

Secondo M. Martinez, la storia di Aerdhel e Maeglin inscena il secondo atto della tragedia che coinvolge i regni principali di Arda, e che si era aperta con la vicenda di Beren e Lúthien.¹⁶² I tre episodi hanno per protagonisti degli uomini mortali destinati ad un grande ma sfortunato futuro, e nati da donne dal forte temperamento: Beren, da Emeldir ‘the Man-hearted’, che guida la gente della casa

¹⁶¹ T. Shippey, *J.R.R. Tolkien. Author of the Century*, op. cit., pp. 245-246: “Sia Eöl, sia Aerdhel hanno costituito, in modi differenti, uno studio sull’ambiguità, ma questa ambiguità si è poi trasferita al figlio Maeglin. Il suo parente più prossimo è ora suo zio Turgon; ma suo zio ha ucciso suo padre, che però ha ammazzato sua madre, e dietro tutti questi ‘ma’ e ‘però’ c’è la questione dell’eredità. Maeglin dovrebbe allora ereditare da suo zio? [...] Chi, allora, è responsabile per la caduta di Gondolin? Maeglin, per il tradimento? Eöl, per avere rapito Aerdhel? Aerdhel, per aver sfidato suo fratello? [...] Le tracce di sangue misto? Gli storici elfici, secondo quanto dice Tolkien, ne vedono il nocciolo nell’impulso di Maeglin verso una sorta di incesto, e lo considerano ‘un frutto malvagio dell’Assassinio dei Parenti, il primo assalto dei Noldor sui Teleri in Aman. E’ una sorta di ritorsione sessuale dell’antica violenza.”

¹⁶² Cfr. M. Martinez, “Unwritten tales of love and war...”, op. cit.

di Bëor fuori dal Dorthonion¹⁶³, Tuor da Rian e Huor, Turin da Morwen e Hurin, fratello di Huor.

In un certo senso, le madri dei personaggi, in apparenza animate da buone intenzioni, finiscono per condizionare gli eventi dirigendo inconsapevolmente i figli verso la catastrofe: nel caso di Beren, una figura materna saggia e previdente come Melian, pur non avendo un legame diretto con l'eroe, non ostacola il corso del suo destino e perciò non riesce ad impedire la rovina del Doriath, che ormai sente inevitabile. L'ambiziosa Aredhel Ar-Feiniel porta Maeglin a Gondolin perché nutre grandi ambizioni per lui, ma così facendo condanna il regno segreto alla distruzione. Morwen, infine, protettiva e sfortunata, manda il figlio Turin a vivere presso i parenti più nobili, per garantirgli un futuro migliore. Ecco il ritratto che Tolkien offre di questa madre amorevole:

[...] So great was the beauty and majesty of [Morwen Eledhwen], the Lady of Dór-Lomin that the Easterlings were afraid and dared not to lay hands upon her or her household; and they whispered among themselves, saying that she was perilous, and a witch skilled in magic and in league with the Elves. Yet she was now poor and without aid, [...] and feared greatly that [her son] Turin would be taken from her and enslaved. Therefore it came into her heart to send him away in secret, and to beg king Thingol to harbour him, for Beren son of Barahir was her father's kinsman [...]¹⁶⁴

¹⁶³ per il racconto della fuga delle donne, cfr. J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 172: "All these were caught in the net of the Doom of the Noldor; and they did great deeds which the Eldar remember still among the histories of the Kings of old" (E costoro caddero nella rete del Destino dei Noldor, e compirono grandi imprese che gli Eldar ricordano ancora fra le storie degli antichi re) e cfr. pag. 180, 'cuore di uomo'.

¹⁶⁴ Ibidem, pp. 235-236: "[...] Così grandi erano la bellezza e la maestà di [Morwen Eledhwen], la Signora del Dór-Lomin, che gli Easterlings ne erano atterriti, e non osavano mettere le mani su di lei o sulla sua proprietà; e mormoravano fra di loro dicendo che era una strega esperta di magia, pericolosa e in lega con gli Elfi. Eppure ora era povera e senza mezzi [...] e temeva molto che [suo figlio] Turin fosse allontanato da lei e fatto schiavo. Perciò il suo cuore le suggerì di mandarlo lontano in segreto, e di pregare il re Thingol che gli desse asilo, poiché Beren figlio di Barahir era parente del padre di lei [...]"

Diversamente da Aredhel, Morwen non segue il figlio perché spera sempre nel ritorno di suo marito Húrin, catturato da Morgoth dopo la Quarta Battaglia contro Angband e ridotto in schiavitù (cfr. *Silmarillion*, cap.20); il crudele Vala maledice la coppia e tutta la discendenza, e la sua profezia si avvera in modo inesorabile:

Therefore Húrin was brought before Morgoth, for Morgoth knew that he had the friendship of the King of Gondolin; but Húrin defied him and mocked him. Then Morgoth cursed Húrin and Morwen and their offspring, and set a doom upon them of darkness and sorrow.¹⁶⁵

La sorte di Turin si compie, infatti, attraverso varie disgrazie: nonostante si sia guadagnato una posizione favorevole a fianco di re Thingol, provoca accidentalmente la morte di un uomo dopo una lite banale, e per questo decide di andarsene dal Doriath. Poi, catturato dagli Orchetti durante la Quinta Battaglia (cfr. *Silmarillion*, pag. 246-247), uccide per sbaglio l'amico Beleg che lo stava liberando. Disperato, fugge nel territorio del Nargothrond, ma anche qui la sventura lo perseguita, perché è causa involontaria della morte dell'elfa Finduilas, innamorata di lui. Quando crede di aver finalmente trovato la felicità con la moglie Niniel, scopre con orrore di aver sposato sua sorella Nienor, che era stata stregata dal drago Glaurung e aveva perso completamente la memoria.¹⁶⁶ Infine, Turin sconfigge la bestia e si uccide gettandosi sulla sua spada.

¹⁶⁵ *ibid.*, pag. 233: “Allora Húrin fu condotto davanti a Morgoth, poiché Morgoth sapeva che egli godeva dell'amicizia del re di Gondolin; ma Húrin lo sfidò e lo calunniò. Allora Morgoth maledisse Húrin e Morwen e la loro progenie, e pose sopra di loro un destino di dolore e di oscurità.”

¹⁶⁶ Cfr. J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, pp.260-261: “[...] she stared straight into the eyes of Glaurung, whose head lay upon the hill-top. Her will strove with him for a while, but he put forth his power [...] and laid a spell of utter darkness and forgetfulness upon her, so that she could remember nothing that had ever befallen her, nor her own name, nor the name of any other thing; and for many days she could neither hear, nor see, nor stir by her own will” ([...] ella guardò dritto negli occhi di Glaurung, la cui testa giaceva sulla cima della collina. La sua volontà lottò contro di lui per un po', ma egli [...] impiegò il suo potere e gettò su di lei un incantesimo di completa oscurità e oblio, cosicché ella non potesse ricordare niente di ciò che le era accaduto, né il proprio nome, o il nome di qualsiasi altra cosa; e per molti giorni non poté sentire, né vedere, né muoversi di suo proprio volere).

Si potrebbe dedurre che la causa di tutte le sventure dell'eroe, che con amara ironia si era dato il soprannome 'Turambar', 'padrone del proprio destino', sia da attribuire alla spada Anglachel, che, come si ricorderà, era stata forgiata da Eöl e aveva assorbito parte della sua malvagità.

In realtà, questi eventi sono stati determinati anche da Morwen e dal suo comportamento protettivo. Per troppo amore rifiuta di lasciare la casa in cui aveva vissuto con il marito, e per eccessivo affetto verso Turin intraprende un viaggio pericoloso per raggiungerlo, decretando però la sua rovina e quella della figlia Nienor:

Then Morwen was distraught, and refusing the counsel of Melian she rode forth alone into the wild to seek her son, or some true tidings of him [...] but Nienor was bidden to remain behind. Yet the fearlessness of her house was in her; and in an evil hour, in hope that Morwen would return when she saw that her daughter would go with her into peril, Nienor disguised herself as one of Thingol's people, and went with that ill-fated riding [...] Thus the ladies were lost, and of Morwen indeed no sure tidings came ever to Doriath after.¹⁶⁷

La pressione dell'affetto materno si fa sentire anche quando Morwen esce di scena, e ricompare solo alla fine, mentre piange sulla tomba dei figli.

Non è un caso che Turin sia veramente felice solo nel periodo che trascorre con un'altra donna, Niniel. I due, novelli Adamo ed Eva, conducono un'esistenza serena lontano dalle ombre del loro passato;¹⁶⁸ la sposa (che altri non

¹⁶⁷ Ibidem, pp. 259-260: "Morwen allora fu molto in ansia, e rifiutando il consiglio di Melian, uscì da sola a cavallo nel bosco in cerca di suo figlio, o di qualche notizia vera su di lui [...] ma a Nienor fu ordinato di restare indietro. Tuttavia, l'audacia della sua stirpe era in lei; e in un'ora funesta, sperando che Morwen sarebbe tornata se avesse visto che sua figlia l'avrebbe accompagnata nel pericolo, Nienor si travestì come uno della gente di Thingol, e intraprese quella sfortunata cavalcata [...] Poi le signore si persero, e nessuna notizia certa su Morwe giunse in seguito nel Doriath".

¹⁶⁸ Cfr. V. Flieger, *A Question of Time. J.R.R. Tolkien's Road to Faerie*, op. cit., pag. 165.

è che la sorella di Turin, Nienor), è infatti caduta vittima del pesante incantesimo del drago, e a causa di esso

“[she] ran on into the woods until she was spent, and then fell, and slept, and awoke; and it was a sunlit morning, and she rejoiced in light as it were a new thing, and all things else that she saw seemed new and strange, for she had no names for them. Nothing did she remember save a darkness that lay behind her, and a shadow of fear [...].¹⁶⁹

Ignari di tutto, dunque, Niniel e Turin si sposano e commettono incesto. Benché sia diventato un tema letterario ampiamente sfruttato,¹⁷⁰ l'incesto ha comunque delle profonde implicazioni psicologiche: è il desiderio di tornare al grembo materno, all'infanzia, dove la sessualità non è ancora specificata. E' insomma l'aspirazione dell'uomo di tornare alla natura animale, dove non esistevano regole imposte.¹⁷¹ Quindi l'eroe, cercando di liberarsi del ricordo della madre e di tutto ciò che esso rappresenta, esprime in realtà la volontà di ricongiungersi con lei. L'uccisione del drago simbolizza allora la distruzione delle pulsazioni incestuose e lo sforzo dell'eroe di governare i propri istinti.¹⁷²

¹⁶⁹ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, pag. 262: “[ella] corse nei boschi finché fu esausta, e poi cadda, e dormì, e si svegliò; ed era un mattino soleggiato, ed ella gioì della luce come se fosse una cosa nuova, e tutte le altre cose che vide le sembrarono nuove e strane, perché non aveva nomi per esse. Nulla ricordava, tranne un'oscurità che si stendeva dietro di lei, e un'ombra di paura.”

¹⁷⁰ Due esempi tanto diversi possono dare un'idea della sua diffusione in tutte le culture di ogni epoca: Iside e il fratello Osiride nella mitologia egizia, la coppia Giovanni e Annabella del teatro elisabettiano in *'Tis Pity She's a Whore* di John Ford.

¹⁷¹ C.G. Jung, *Simboli della Trasformazione*, op. cit., pag. 219.

¹⁷² *Ibidem*.

Se la madre rappresenta gli impulsi sessuali legati all'infanzia, cioè allo stadio animale, e il padre è la legge, la parte razionale dell'uomo che soffoca tali istinti, è significativo che nella storia di Turin Turambar la figura paterna sia totalmente assente, e arrivi solo quando il tragico epilogo si è compiuto:

Sitting in the shadow of the stone there was a woman, bent over her knees [...] grey was she and old, but suddenly her eyes looked into his, and he knew her [...] 'You come at last', she said. 'I have waited too long'. 'It was a dark road. I have come as I could', he answered. 'But you are too late', said Morwen, 'They are lost'. 'I know it', he said. 'But you are not'. But Morwen said: 'Almost. I am spent. I shall go with the sun [...]'¹⁷³

Morwen gli appare come una *banshee*,¹⁷⁴ annunciandogli la triste fine dei figli, e mentre l'arrivo dell'adorato marito non riesce a cancellare il suo dolore, e la donna non può far altro che spegnersi lentamente. E' Maria che piange sul sepolcro del Figlio, è Elettra che si dispera sulla tomba del fratello creduto morto: ma per lei non c'è resurrezione.

¹⁷³ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, pag. 275: "Seduta all'ombra della pietra c'era una donna, piegata sulle ginocchia [...] era grigia e vecchia, ma all'improvviso i suoi occhi guardarono in quelli di lui, ed egli la riconobbe [...]. 'Sei venuto alla fine', ella disse, 'Ho atteso troppo a lungo'. 'E' stato un cammino oscuro. Sono arrivato appena ho potuto', le rispose. 'Ma sei giunto troppo tardi', disse Morwen. 'Se ne sono andati'. 'Lo so', disse, 'ma tu non lo sei'. Ma Morwen rispose 'Quasi. Sono esausta. Me ne andrò con il sole [...]'"

¹⁷⁴ Cfr. Peter Ellis, *Il Misterioso Mondo dei Celti*, Roma, Newton & Compton, (*The Chronicles of the Celts*, traduz. F.M. Bondani, 1999), 1999.

Capitolo Terzo

The Lord of the Rings

3.1. Introduzione all'opera.

The Lord of the Rings è l'opera che ha reso Tolkien un romanziere di fama mondiale, dal momento che i suoi testi erano conosciuti soprattutto in ambito accademico e che la sua prima pubblicazione 'di consumo', *The Hobbit* (1937) non ha conosciuto un successo di proporzioni così vaste.

Pubblicato, dopo una lunga gestazione, tra il 1954-55, *LotR* è entrato presto a far parte del gotha dei libri più venduti e più tradotti al mondo, ed è diventato un simbolo per varie generazioni di lettori e critici, che ne hanno offerto, a seconda del periodo e delle ideologie correnti, le interpretazioni più diverse. È stato inoltre soggetto di riduzioni televisive e cinematografiche, l'ultima delle quali è uscita quest'anno per la regia di Peter Jackson.

Tolkien era solo vagamente consapevole dell'enorme successo che avrebbe ottenuto il suo libro e si era trovato del tutto impreparato ad accogliere le migliaia di lettere e i pellegrinaggi dei fan, che giornalmente affollavano la casa di Northmoor Street. Se da un lato la popolarità lo gratificava, poiché: "even the nose of a very modest idol [...] cannot remain entirely untickled by the sweet smell of incense!",¹⁷⁵ bisogna però sottolineare che tutta questa notorietà metteva a disagio il riservato

¹⁷⁵ J.R.R. Tolkien, *Letters*, H. Carpenter (ed.), London, Allen & Unwin, 1981, pag. 418: "anche il naso di un idolo [...] assai modesto non può rimanere insensibile di fronte al dolce profumo dell'incenso!"

professore di Oxford, che non sentiva certo di contribuire in modo radicale alla definizione di un nuovo gusto letterario né di una nuova corrente culturale:

“I am indeed surprised at the reception of the ‘Ring’, and immensely pleased. But I don’t think I have started any tide. I don’t think such a small hobbitlike creature, or even a Man of size, does that. If there is a tide (I think there is) then I am just lucky enough to have caught it, being just a bit of it...”¹⁷⁶

Eppure T. Shippey informa che l’autore, dopo la pubblicazione di *The Hobbit*, non avesse le idee chiare su come impostare l’eventuale seguito che la casa editrice, visto il successo del precedente libro, gli stava chiedendo con insistenza.¹⁷⁷ Nel “Foreword to the Second Edition” (1966), Tolkien racconta come il *LotR* sia nato dalla necessità di riprendere alcuni elementi (personaggi e situazioni) che nella storia di Bilbo erano stati appena accennati e che la curiosità dei lettori spingeva ad approfondire:

This tale grew in the telling, until it became a history of the Great War of the Ring and included many glimpses of the yet more ancient history that preceded it. It was begun soon after *The Hobbit* was written and before its publication in 1937 ; but I did not go on with this sequel, for I wished first to complete and set in order the mythology and legends of the Elder Days, which had then been taking shape for some years. I desired to do this for my own satisfaction, and I had little hope that other people would be interested in this work, especially since it was primarily linguistic in inspiration and was begun in order to provide the necessary background of ‘history’ for Elvish tongues. [...] I went back to the sequel, encouraged by requests from readers for more information concerning hobbits and their adventures. [...] The process had begun in the writing of *The Hobbit*, in which there were already some references to the older matter: Elrond, Gondolin, the High Elves, and the orcs, as well as glimpses that had arisen unbidden of

¹⁷⁶ J.R.R.Tolkien, *Letters*, op. cit. pag. 227: “Sono davvero sorpreso dell’accoglienza riservata al ‘Ring’, e immensamente felice. Ma non credo di aver iniziato alcuna tendenza. Non credo che una creatura tanto piccola e hobbitesca, o anche un Uomo di qualsiasi grandezza, lo faccia. Se c’è una tendenza (credo che ci sia) allora io sono stato solo abbastanza fortunato da averla colta, essendo né più né meno che una postilla.”

¹⁷⁷ T. Shippey, *J.R.R.Tolkien. Author of the Century*, London, HarperCollins, 2000, pp. 52-53.

things higher or deeper or darker than its surface: Durin, Moria, Gandalf, the Necromancer, the Ring. The discovery of the significance of these glimpses and of their relation to the ancient histories revealed the Third Age and its culmination in the War of the Ring.¹⁷⁸

Oriana Palusci ha riassunto con chiarezza le fasi di lavorazione dell'opera, specificando che il *LotR* non era stato pensato come una trilogia, ma la suddivisione in tre volumi era stata decisa dagli editori a causa degli elevati costi di produzione. La sola partizione 'naturale', perché voluta dall'autore, è quella in sei libri. Le diverse tappe si possono così schematizzare:

-fine 1937: primo capitolo;

-1938: fino al cap.VII

-1939: scoppia la Seconda Guerra Mondiale. Tolkien non ha finito il libro primo.

- inizio 1940: metà del libro secondo terminata.

- fine 1941: dopo una lunga pausa, aggiunti "Lothlórien" e "The Great River"; fine del libro secondo.

- 1942: libro terzo e capitoli 1 e 3 del libro quinto completati.

- 1944 dopo un lungo intervallo, Tolkien lavora al libro quarto: Frodo e Sam entrano in Mordor.

- 1947: fine dei sei libri.

- 1949: lungo lavoro di revisione del testo, che non è ancora quello definitivo.

¹⁷⁸ J.R.R. Tolkien, "Foreword to the Second Edition of *The Lord of the Rings*" in *The Lord of the Rings*, London, HarperCollins, 1966, pag. XV: "La narrazione di questo racconto è cresciuta fino a diventare la storia della Grande Guerra dell'Anello, e a includere frammenti di una vicenda ancora più antica che lo precedeva. E' iniziata poco dopo che scrivessi *The Hobbit* e prima della sua pubblicazione nel 1937; ma non sono andato avanti con il seguito, perché desideravo prima terminare e riordinare la mitologia e le leggende della Prima Era, che stavano prendendo forma da alcuni anni. Volevo farlo per mia soddisfazione personale, e nutro poche speranze che altri sarebbero stati interessati a questo lavoro, soprattutto perché era principalmente d'ispirazione linguistica ed era stato cominciato per fornire il necessario sfondo di 'storia' ai linguaggi elfici [...] Ho ripreso in mano il seguito incoraggiato dalle richieste dei lettori, che volevano saperne di più sugli hobbits e sulle loro avventure [...] Il processo è iniziato scrivendo *The Hobbit*, in cui c'erano già dei riferimenti a temi più antichi: Elrond, Gondolin, gli Elfi Alti, e gli orchi, e altri frammenti che si erano sollevati slegandosi da cose più alte e più profonde e più oscure della loro superficie: Durin, Moria, Gandalf, il Negromante, l'Anello. La scoperta del significato di questi frammenti e la loro relazione con le antiche storie ha rivelato la Terza Era ed è culminata nella Guerra dell'Anello."

- 1954: pubblicazione di *The Fellowship of the Ring* e *The Two Towers*. 1955: pubblicato *The Return of the King*.¹⁷⁹

Si tratta dunque di una lavorazione lunga e sofferta. Dopo aver finito il *LotR*, Tolkien nutre alcune perplessità su ciò che C.N. Manlove definisce: “a romance for adult readers”,¹⁸⁰ come si legge in alcune lettere: “I’m afraid I have made a great mistake in making my sequel too long and complicated and too slow in coming out.”¹⁸¹

L’autore è sempre incerto sull’esito del libro e, d’altra parte, la critica non gli è mai favorevole; stroncandolo, come hanno fatto E. Muir e E. Wilson, o riducendo la complessità della trama ad una semplice allegoria; lo sforzo di trovare un messaggio nascosto o un significato che vada oltre la narrazione è infatti una trovata giornalistica che Tolkien disapprova totalmente:

[...]Do not suspect ‘Allegory’. There is a ‘moral’, I suppose, in any tale worth telling. But that is not the same thing. Even the struggle between darkness and light [...] is for me just a particular phase of history, one example of its pattern, perhaps, but not The Pattern; and the actors are individuals- they each, of course, contain universals, or they would not live at all, but they never represent them as such. Of course, Allegory and Story converge, meeting somewhere in Truth. So that only perfectly consistent allegory is a real life and the only fully intelligible story is an allegory.¹⁸²

Un altro dei giudizi più irritanti che lo colpiscono è la mancanza di figure femminili di rilievo nel *LotR*, che alcuni studiosi ascrivono addirittura ad un’omosessualità latente.¹⁸³

¹⁷⁹ O. Palusci, *J.R.R. Tolkien*, Firenze, La Nuova Italia, 1991, pp. 55-58

¹⁸⁰ C.N. Manlove, *Modern Fantasy. Five Studies* Cambridge, Cambridge University Press, 1975, pag. 161: “una fiaba per lettori adulti”.

¹⁸¹ J.R.R. Tolkien, *Letters*, op.cit. pag. 90: “Ho paura di aver fatto un grosso errore a rendere il mio seguito troppo lungo e complicato e troppo lento per la pubblicazione.”

¹⁸² Ibidem, pag. 121: “[...] Non sospettate alcuna ‘Allegoria’. C’è una morale, come in ogni storia che valga la pena di raccontare. Ma non è la stessa cosa. Anche il conflitto fra luce e oscurità [...] è per me solo una fase particolare della storia reale, un esempio dei suoi archetipi, forse, ma non L’Archetipo; e gli attori sono individui - ognuno, ovviamente, contiene degli universali, o non vivrebbero affatto, ma non li rappresentano mai in quanto tali. Naturalmente, Allegoria e Storia convergono, incontrandosi da qualche parte nella Verità. Cosicché solo l’allegoria perfettamente coerente è vita reale, e solo il racconto completamente comprensibile è un’allegoria”. Cfr. inoltre pp. 212, 246, 262.

¹⁸³ B. Partridge ipotizza un legame omosessuale tra Tolkien e C.S. Lewis, che influenzerebbe alcune scelte artistiche e private dell’autore. Cfr. “No sex please-we’re Hobbits. The construction of female sexuality in *The Lord of the Rings*”, in *J.R.R. Tolkien, this Far Land*, R. Giddings ed., London, Vision, 1984, pag. 180-182.

E' certo che per quest'opera vale quanto si è già detto per il *Silmarillion*: il numero di donne che popolano la Middle-Earth è davvero esiguo, ma solo ad uno sguardo superficiale ciò si combina con la scarsa importanza del loro ruolo.

Un'analisi più attenta mostra invece che personaggi come Galadriel, Éowyn o Goldberry occupano un posto fondamentale nella narrazione, sia intervenendo direttamente nell'azione (la seconda), sia consigliando con saggezza le scelte dei protagonisti o offrendo loro protezione e aiuto contro l'Oscuro Signore (la prima e la terza). Lisa Hopkins ha definito correttamente la situazione su cui è imperniata l'analisi di questo capitolo:

While aspects of Tolkien's vision of women may still remain within the realms of the conventional, in other ways his treatment of them shows a powerful clarity and novelty, unhampered by that crippling fear of femininity which besets the works of his fellows Inklings.¹⁸⁴

3.2. Goldberry, la fata della foresta.

There my pretty lady is, River-woman's daughter,
Slender as the willow-wand, clearer than the water,
Old Tom Bombadil water-lilies bringing
Comes hopping home again [...]

Goldberry, Goldberry, merry yellow berry-o!¹⁸⁵

¹⁸⁴ L. Hopkins, "Female Authority Figures in the Works of Tolkien, C.S. Lewis and Charles Williams", in *Proceedings of the J.R.R. Tolkien Centenary Conference*, P. Reynolds, G.H. Goodknight eds., Milton Keynes, Tolkien Society, 1995, pag. 366: "Mentre alcuni aspetti della visione che Tolkien ha delle donne rimangono ancora nel reame del convenzionale, in altri momenti il loro trattamento mostra una potente chiarezza e novità, prive di quella paura paralizzante della femminilità, che disturba le opere dei suoi amici Inklings".

¹⁸⁵ J.R.R. Tolkien, *LotR*, I, pag. 117: "Là c'è la mia bella signora, la figlia della Donna del Fiume/Esile come una bacchetta di salice, più trasparente dell'acqua/Il vecchio Tom Bombadil raccogliendo ninfee/Torna a casa saltellando/[...] Goldberry, Goldberry, felice bacca d'or-ò!"

Goldberry è il primo personaggio femminile di un certo rilievo che Frodo incontra, fatta eccezione per la sua bisbetica zia Lobelia Sackville-Baggins, alla quale è dedicato solo un breve cenno. La graziosa ninfa della foresta, figlia della Signora del Fiume, è la moglie di Tom Bombadil, una delle figure più antiche e di difficile interpretazione di tutto il *LotR*. In origine, infatti, si trattava di una bambola di casa Tolkien, che ispirò delle filastrocche raccontate dall'autore per il divertimento dei suoi figli. Poi “quei frammenti divennero la base del poema *Le Avventure di Tom Bombadil*, pubblicato nel 1933, il quale introduceva anche la figura di Goldberry, lo Spirito dei Tumuli e il vecchio Uomo-salice”.¹⁸⁶ L'incontro tra gli hobbits e la coppia che vive nella Vecchia Foresta avviene in circostanze fortuite: i quattro compagni arrivano nel bosco carico di oscuri presagi poco prima di mezzogiorno, e Merry è il primo a ricordare le vecchie leggende che circondano la zona: “The Withywindle valley is said to be the queerest part of the whole wood-the centre from which all the queerness comes, as it were.”¹⁸⁷ È rilevante che l'episodio si svolga nella cosiddetta ‘ora panica’, quando il flauto del dio Pan è l'unico suono che si ode nel silenzio surreale.¹⁸⁸ Il luogo si presenta quindi come la tipica foresta incantata delle fiabe, e questa caratteristica è sottolineata da altri due elementi: il sonno improvviso che coglie i protagonisti e lo smarrimento fra gli alberi:

After an hour or two they had lost all clear sense of direction, though they knew well enough that they had long ceased to go northward at all. They were being headed off,

¹⁸⁶ G.Truono: “Chi o che cosa è Tom Bombadil?”, in www.Eldalie.it, pag. 1. Ulteriori informazioni su questo strano personaggio sono fornite da Tolkien nella lettera n° 144, pp. 178-9.

¹⁸⁷ J.R.R.Tolkien, *LotR*, I, 6, pag. 111: “Si dice che la valle del Withywindle sia la parte più strana di tutto il bosco- cioè il centro da cui proviene tutta la stranezza.”

¹⁸⁸ C. Brughi- A: Dalbosco, *Entità Fatate della Padania*, Milano, Edizioni della Terra di Mezzo, 1993, pag. 106-107

and were simply following a course chosen for them -eastwards and southwards, into the heart of the Forest and not out of it.¹⁸⁹

Stanchi per il continuo vagare, gli hobbits cercano ristoro all'ombra di un albero. Ma si rivela lo spaventoso Uomo-salice, una creatura umanizzata, che con il canto delle foglie infonde un torpore irresistibile su Merry e Pippin e li cattura nel suo tronco (*LotR*, I, pag.114):

“Pippin had vanished. The crack by which he had laid himself had closed together, so that not a chink could be seen. Merry was trapped: another crack had closed about his waist; his legs lay outside, but the rest of him was inside a dark opening, the edges of which gripped like a pair of pincers”.¹⁹⁰

Gli alberi fatati appartengono al folklore germanico e anglosassone e spesso erano abitati da ninfe, driadi o fate.¹⁹¹ Il fatto che qui si tratti di un salice¹⁹² merita un'attenzione particolare perché è un simbolo femminile e di rinascita, e indica l'incapacità degli hobbits di relazionarsi con l'altro sesso: sono quattro bambini che non vogliono abbandonare l'età infantile. Non a caso l'episodio è collocato all'inizio della quest per distruggere l'anello: essere imprigionati nel salice equivale, infatti, al

¹⁸⁹ J.R.R. Tolkien, op. cit., pag. 112: “Dopo un'ora o due avevano perso il senso dell'orientamento, anche se sapevano abbastanza bene di aver abbandonato da molto l'idea di proseguire diretti a nord. Erano stati sviati, e stavano semplicemente seguendo una direzione scelta per loro- verso est e verso sud, nel cuore della Foresta e non fuori di essa.

¹⁹⁰ Ibidem, pag. 115: “Pippin era svanito. La crepa su cui si era addormentato si era richiusa, in modo tale che non si vedeva neppure una fessura. Merry era intrappolato: un'altra spaccatura gli si era chiusa intorno alla vita; le gambe stavano fuori, ma il resto del suo corpo era dentro un'apertura buia, i cui bordi lo stringevano come due tenaglie.”

¹⁹¹ C. Brughi- A Dalbosco, op. cit., pp. 9-15.

¹⁹² Intorno al salice si snoda una ricca trama di simboli e di reminiscenze mitologiche: “Most willow species grow and thrive close to water or in damp places, and this theme is reflected in the legends and magic associated with these trees. The moon too recurs as a theme, the movement of water being intimately bound up with and affected by the moon. For example, Hecate, the powerful Greek goddess of the moon and of willow, also taught sorcery and witchcraft, and was a mighty and formidable divinity of the Underworld. Helice was also associated with water, and her priestesses used willow in their water magic and witchcraft. The willow muse, called Heliconian after Helice, was sacred to poets, and the Greek poet Orpheus carried willow branches on his adventures in the Underworld.” (La maggior parte delle specie di salici crescono e prosperano vicino all'acqua o a luoghi umidi, e questo tema si riflette nelle leggende e nella magia associate a questi alberi. Anche il tema lunare ricorre spesso, essendo le maree strettamente associate alla luna e profondamente influenzate da essa. Ad esempio Hecate, la potente dea greca della luna e del salice, era anche esperta d'incantesimi e di stregoneria, ed era anche una formidabile e dominante divinità dell'Aldilà. Anche Helice era associata all'acqua, e le sue sacerdotesse usavano il salice per le loro magie e sortilegi acquatici. La musa del salice, chiamata Heliconia dal nome di Helice, era sacro ai poeti e il cantore greco Orfeo portava rami di salice nel suo viaggio nell'Aldilà), “The Mythology and Folklore of the Willow”, in www.treesforlife.com

desiderio di tornare al ventre materno (=cavità dell'albero) e di rinunciare all'avventura.

Solo Tom Bombadil riesce a liberare Merry e Pippin, sussurrando una canzone al salice e ordinandogli di lasciare andare i prigionieri. Più che un personaggio, l'allegro boscaiolo (anche se il termine è improprio) sembra un'entità che, insieme alla moglie Goldberry, presiede alla foresta: il loro potere si manifesta attraverso una simbologia ricca e antica, che si concentra nel salice, nella casa e nella ninfa stessa.

Apparentemente i due si presentano come una normale coppia di sposi; in realtà Tom e la sua compagna non sono dei personaggi indispensabili all'economia della narrazione, ma sono forze primordiali e incarnano piuttosto un modo di sentire, un atteggiamento verso la natura, che Tolkien descrive nei termini di un francescano 'voto di povertà' e di rinuncia al potere:

[...] but if you have, as it were, taken 'a vow of poverty', renounced control and take your delight in things for themselves without reference to yourself, watching, observing, and to some extent knowing, then the question of the rights and wrongs of power and control might become utterly meaningless to you, and the means of power quite valueless.¹⁹³

Tom è dunque il guardiano della natura e Goldberry è la personificazione della vita pulsante nella foresta, degli eventi atmosferici e degli animali che la popolano, e dei quali il consorte si prende cura.¹⁹⁴ Ma la figlia della Signora del Fiume non è semplicemente un'entità astratta: l'autore la descrive come una donna avvenente che incanta gli hobbits con la sua bellezza e con la melodia del canto:

¹⁹³ J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 178: “[...] se si ha rinunciato al potere, come se si fosse fatto ‘un voto di povertà’ e si prova gioia per le cose in quanto tali, senza relazionarle a sé stessi, guardando, osservando, e in una certa misura conoscendole, allora la questione del giusto o sbagliato nel potere e nell'autorità può diventare del tutto insignificante, e i mezzi per ottenerli, senza valore”.

¹⁹⁴ Cfr. J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 122, e cfr. anche M.Q. Really, “The Poetry of Fantasy: verse in *The Lord of the Rings*”, in *Tolkien and the Critics*, N.D.Isaacs-R.A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983.

In a chair, at the far side of the room facing the outer door sat a woman. Her long yellow hair rippled down her shoulders; her gown was green, green as young reeds, shot with silver like beads of dew; and her belt was of gold, shaped like a chain of flag-lilies set with the pale-blue eyes of forget-me-nots. About her feet in wide were vessels of green and brown earthenware, white water-lilies were floating, so that she seemed to be enthroned in the midst of a pool.¹⁹⁵

Secondo Brenda Partridge, Goldberry sarebbe una versione in scala minore dell'ideale cortese di 'donna angelicata', posta su un piedistallo e adorata da lontano (caratteristiche che saranno attribuite ad un livello superiore anche a Galadriel).¹⁹⁶

Divinità agreste regina del bosco venerata dal consorte e dalle altre creature, la bella ninfa è una figura affine alle ondine della mitologia classica o alle fate silvane della tradizione anglosassone e germanica.¹⁹⁷ In alcune fiabe si presenta come una terribile megera che vive in una casetta isolata nel bosco; in altre come una fata bellissima dispensatrice di benefici ai mortali, che è poi un altro aspetto della stessa figura, se è vero, come sostengono U. Pestalozza e L. Harf-Lancner, che fata e strega sono le due facce di una sola entità.¹⁹⁸ T. Shippey rintraccia le fonti di questa antica figura:

¹⁹⁵J. R. R. Tolkien, *LotR*, I, pag. 121: "Su una sedia, in fondo alla stanza, di fronte alla porta più esterna sedeva una donna. Aveva lunghi riccioli biondi fino alle spalle; indossava un vestito verde, verde, come un giovane stelo d'erba, punteggiato d'argento come gocce di rugiada; e portava una cintura d'oro a forma di ghirlanda di iris intrecciata di occhietti azzurro chiaro di non-ti-scordar-di-me. Ai suoi piedi fluttuavano bianche ninfee in ampi bacili di terracotta verde e marrone, cosicché sembrava sedere su un trono in mezzo ad uno specchio d'acqua."

¹⁹⁶ B: Partridge, "No Sex Please-We're Hobbits...", op. cit., pag. 192.

¹⁹⁷ Esistono in proposito anche numerose leggende italiane. Cfr. Brughi-Dalbosco, *Entità Fatate...* op. cit., pag.15-16: "Le leggende dell'Italia nord orientale[...] parlano sovente di bellissime entità fatate delle acque, chiamate, a seconda del dialetto locale, Anguane, Pagane, Agane [...] A qualcuno le Anguane apparivano come fanciulle bellissime che emergevano dall'acqua per specchiarsi e, mentre si pettinavano i fluenti capelli biondi, intonavano con voce soavissima canti melodiosi [...]"

¹⁹⁸ Cfr. U. Pestalozza, *Eterno Femmineo Mediterraneo*, Vicenza, Neri Pozza, 1996, pp. 20-32 e L. Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La Nascita delle Fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi (*Les fées au Moyen Age*, 1984 trad. Silvia Vacca), 1989, cap. I. La strega di Hansel e Gretel non è molto lontana da questa definizione, e anche S. Lagerlöf descrive un essere fatato molto simile a Goldberry in *La saga di Gösta Berling* (1891)

Goldberry is ‘ the Riverwoman’s daughter’, beautiful and charming herself, but connected with the hag who lurks like Grendel’s mother ‘in her deep weedy pool’. The folklore of hags has not been much studied, but Beowulfian scholars had at least heard of the malignant female river-deities whom some saw as a model for the *Beowulf*-poet. R. W. Chambers, a patron and supporter of Tolkien in his early years, had pointed to beliefs about Peg Powler, in the River Tees, and Jenny Greenteeth in the Ribble, as classic malignant water-hags.¹⁹⁹

C’è poi un altro aspetto fondamentale di Goldberry da sottolineare: come entità parallela alla Madre Terra, la ninfa è caratterizzata da uno spiccato atteggiamento materno nei confronti degli hobbits, che, come si è visto, è uno dei tratti principali dell’immaginario femminile tolkieniano. Infatti, accoglie i piccoli ospiti con sorrisi e dolci parole, cura le faccende domestiche e, come una madre affettuosa, augura loro la buonanotte, invitandoli a non temere la notte spaventosa della foresta:

Then Goldberry came and stood before them, holding a candle; and she wished them each a good night and deep sleep. ‘Have peace now,’ she said, ‘until the morning! Heed no nightly noises! For nothing passes door and window here save moonlight and starlight and wind off the hill-top. Good-night!’ She passed out of the room with a glimmer and a rustle. The sound of her footsteps was like a stream falling gently away downhill over cool stones in the quiet of night.²⁰⁰

¹⁹⁹ Tom Shippey *J.R.R. Tolkien. Author of the Century*, pag. 62: “Goldberry è ‘la figlia della signora del fiume’, bellissima e affascinante, ma anche legata alla strega che sta in agguato, come la madre di Grendel ‘nel suo profondo stagno pieno di alghe’. Il folklore delle megere non è stato molto approfondito ma gli studiosi di Beowulf hanno almeno sentito parlare delle maligne divinità femminili del fiume, che alcuni hanno visto come modello per il poeta beowulfiano. R.W. Chambers, un patrono e sostenitore di Tolkien nei suoi primi anni, ha preso come esempio di classiche streghe acquatiche malvagie, le credenze su Peg Powler, nel fiume Tees, e su Jenny Greenteeth nel Ribble.”

²⁰⁰ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag. 123: “Poi Goldberry venne e si fermò davanti a loro, con una candela in mano; e augurò a ognuno di loro la buonanotte e un sonno profondo. ‘Ora state tranquilli’, disse, ‘fino al mattino! Non prestate attenzione ai rumori notturni! Perché niente entra qui dalla porta o dalla finestra, tranne la luce della luna, delle stelle e il vento che fischia in cima alla collina. Buonanotte!’ Usci dalla stanza con un bagliore e un fruscio. Il suono dei suoi passi era come quello di un torrente che lontano, sul pendio, cade dolcemente sulle pietre fresche, nella quiete della notte.”

Secondo B. Partridge, il duplice aspetto di maternità ‘divina’ e ‘domestica’ costituisce un contrasto e riduce il personaggio di Goldberry ad una rappresentazione stereotipata della femminilità:

Paradoxically, because she in part derives from the goddess of fertility, Goldberry, playing the role of earth-mother, appear less distant as a wife carrying out her domestic duties. Ideal goddess and earth-mother, she not only carries out her tasks of cleaning and providing food and comfort without complaining, but also [...], following the ideal stereotype of submissive and retiring wife, withdraws from the room to sleep or busies herself with domestic chores when Bombadil is engaged in discourse with fellow males, the hobbits.²⁰¹

In realtà la dicotomia è solo apparente, poiché la riduzione alla sfera familiare era una delle tante facce delle divinità, che si mostravano ai mortali nelle sembianze più rassicuranti o comunque vicine alla loro esperienza.²⁰²

Infine, il potere di Goldberry come dea della natura si irradia ‘dal centro della casa, come centro di forza’²⁰³ al bosco, che è sempre un luogo sacro, chiuso e femminile. L’attaccamento alla terra, la casa e il focolare sono, come sostiene G. Durand, simboli legati all’universo delle donne. La casa è un ‘nesso intermedio fra macrocosmo (il mondo esterno) e microcosmo del corpo umano, ed è significativo che sia un simbolo femminile, perché la donna è colei che dà la vita dal suo interno e la

²⁰¹ B. Partridge, op. cit., pag. 1923: “Paradossalmente, poiché deriva in parte dalla dea della fertilità, Goldberry, recitando il ruolo di madre terra, appare meno distante come moglie che compie le faccende domestiche. Dea ideale e madre terra, ella non solo porta a termine il compito di pulire e procurare il cibo e le comodità senza lamentarsi, ma anche [...], seguendo lo stereotipo di moglie remissiva e pudica, si ritira dalla stanza per andare a dormire o per occuparsi dei doveri domestici quando Bombadil è impegnato in una conversazione con amici maschi, gli hobbits.”

²⁰² Per citare un esempio, Demetra era prima di tutto la dea benevola che aveva insegnato agli uomini l’arte dell’agricoltura, e solo in un secondo tempo si rivelava come la terribile signora dei misteri. Cfr. K. Kerényi, “Kore”, in Jung, C.J.- Kerényi K.: *Prolegomeni allo Studio Scientifico della Mitologia*, Torino, Universale Scientifica Boringhieri, (*Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1942, trad. A. Brelich), 1972, pp.149-220 e U. Pestalozza, op. cit.

²⁰³ Durand, Gilbert: *Le Strutture Antropologiche dell’Immaginario*, Bari, Dedalo (*Les Structures Anthropologiques de l’Imaginaire*, traduz. It.,1960), 1972, pag. 58.

immette nel mondo esterno'.²⁰⁴ Dalla casa, dall'amore materno verso gli hobbits, la forza positiva di Goldberry si estende a tutta la vecchia foresta, che risuona del canto gioioso della sua voce:

Now let the song begin! Let us sing together
Of sun, stars, moon and mist, rain and cloudy weather,
Light on the budding leaf, dew on the feather,
Wind on the open hill, bells on the heather,
Reeds by the shady pool, lilies on the water:
Old Tom Bombadil and the River-daughter!²⁰⁵

3.3: Galadriel, la Bianca Signora di Lothlórien.

In Dwimordene, in Lórien,
Seldom have walked the feet of Men,
few mortal eyes have seen the light
That lies there ever, long and bright.
Galadriel! Galadriel!
Clear is the water of your well;
White is the star in your white hand;
Unmarred, unstained is leaf and land
In Dwimordene, in Lórien
More fair than thoughts of mortal Men.²⁰⁶

²⁰⁴ Ibidem, pag. 60.

²⁰⁵ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag. 120: "Che la canzone abbia inizio! Cantiamo insieme/ del sole, delle stelle, della luna e della nebbia, della pioggia e delle nuvole,/ luce sulla foglia che germoglia, rugiada sulle piume/ vento sulla collina aperta, campanule sull'erica/ ciuffi d'erba sullo stagno ombreggiato, ninfee nell'acqua./ Il vecchio Tom Bombadil e la Figlia del Fiume!"

²⁰⁶ Ibidem, pag. 503: "A Dwimordene, a Lórien/ raramente hanno camminato i piedi degli uomini/ pochi occhi mortali hanno visto la luce/ che là splende sempre, a lungo e luminosa/ Galadriel! Galadriel!/ Chiara è l'acqua della tua fonte;/ Bianca è la stella nella tua bianca mano;/ incontaminate, senza macchia sono la foglia e la terra/ A Dwimordene, a Lórien/ incantevole

Galadriel è la figura femminile più importante di tutto il *LotR*: il suo ruolo si estende oltre i capitoli che la vedono protagonista, rendendola un punto fermo nelle azioni e nei pensieri dei personaggi maschili. Discendente dalla eccelsa stirpe Noldor, Galadriel è tra i primi Eldar a giungere sulla Middle-earth, e a fondare un regno autonomo con il consorte Celeborn, Lothlórien. Il potere che ella esercita sui boschi del territorio è simile a quello della sua antenata Melian nel Doriath: si tratta di due regni silvani governati da figure femminili di grande potenza.²⁰⁷

Quando i nove compagni stanno per entrare nel territorio fatato, Legolas è il primo a descrivere la magia ‘naturale’ che li circonda:

There lie the woods of Lothlórien! [...] That is the fairest of all the dwellings of my people. There are no trees like the trees of that land. For in autumn their leaves fall not, but turn to gold. Not till the spring comes and the new green opens do they fall, and then the boughs are laden with yellow flowers; and the floor of the wood is golden, and golden is the roof, and its pillars are of silver, for the bark of the trees is smooth and grey. So still our songs in Mirkwood says [...]

Successivamente, l’elfo parla della forza nascosta che emana da Lórien: “[...] We hear that Lórien is not yet deserted, for there is a secret power here that holds evil from the land. Nevertheless its folk are seldom seen, and maybe they dwell now deep in the woods and far from the northern border”.²⁰⁹ Si tratta quindi di un potere ambiguo: la

oltre il pensiero umano”.

²⁰⁷ C. Moseley, *J.R.R. Tolkien*, Plymouth, Northcote House, 1997, pag. 39.

²⁰⁸ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag. 326: “Là si trovano i boschi di Lothlórien! [...] Fra le dimore della mia gente, essa è la più bella. Non esistono alberi come gli alberi di quella terra. Perché in autunno le foglie non cadono, ma si trasformano in oro. Non cadono finché non arriva la primavera e si aprono quelle nuove, verdi, e allora i rami sono carichi di fiori gialli; e il terreno del bosco è dorato, e dorata è la volta, e i pilastri sono d’argento, poiché la corteccia degli alberi è liscia e grigia. Così si dice ancora nelle nostre canzoni a Mirkwood.”

²⁰⁹ *Ibidem*, pag. 329: “[...] Abbiamo sentito dire che Lórien non è ancora deserta, perché qui c’è un potere segreto che tiene il male lontano dalla terra. Eppure la sua gente si vede raramente, e forse ora abitano nelle profondità del bosco e lontano dal limite settentrionale.”

tradizione (come anche Legolas sembra suggerire) descrive gli elfi come delle creature splendide ma anche pericolose, che esercitano un grande fascino sugli uomini, benché raramente si mostrino ai loro occhi. E. Lodigiani afferma che incontrare gli elfi equivale a incontrare sé stessi, con i desideri più segreti e inconfessabili. Se si è d'animo buono, le creature si dimostrano benevole, ma se si nutrono cattivi pensieri, allora le foreste in cui abitano diventano luoghi di dannazione.²¹⁰ Infatti Boromir si rifiuta di passare per i boschi di Lady Galadriel e ha un acceso scontro con Aragorn:

[...] Boromir stood irresolute and did not follow. 'Is there no other way?' he said. 'What other fairer way would you desire?' said Aragorn. 'A plain road, though it led through a hedge of swords', said Boromir. '[...] Now we must enter the Golden Wood, you say. But of that perilous land we have heard in Gondor, and it is said that few come out who once go in; and of that few none have escaped unscathed'. 'Say not *unscathed*, but if you say *unchanged*, then maybe you will speak the truth', said Aragorn, 'But lore wanes in Gondor, Boromir, if in the city of those who once were wise they now speak evil of Lothlórien. Believe what you will, there is no other way for us [...]' 'Then lead us on!' said Boromir 'But it is perilous'. 'Perilous indeed', said Aragorn, 'fair and perilous; but only evil need fear it, or those who bring some evil with them. Follow me!'²¹¹

²¹⁰ E. Lodigiani, *Invito alla Lettura di Tolkien*, Milano, la Nuova Italia, 1991, pag. 110. Un'osservazione ulteriore ricorda che Sam Gamgee ha sempre desiderato incontrare gli elfi (*LotR*, pag. 77-78), ma quando arriva nel regno di Galadriel insieme ai compagni e Frodo gli chiede cosa ne pensa dei suoi straordinari abitanti, l'hobbit, in tono un po' deluso, ammette: "[...] I reckon there's Elves and Elves. They're all elvish enough, but they're not all the same. Now these folks are not wanderers or homeless, and seem a bit nearer to the likes of us: they seem to belong here, more even than Hobbits do in the Shire. Whether they've made the land, or the land's made them, it's hard to say, if you take my meaning. It's wonderfully quiet here. Nothing seems to be going on, and nobody seems to want it to. If there's any magic about, it's right down deep, where I can't lay my hands on it, in a manner of speaking." (Riconosco che ci sono Elfi ed Elfi. Sono tutti abbastanza elfici, ma non sono tutti uguali. Ora, questa gente non sono vagabondi o senza casa, e sembrano un po' più vicini a noi: sembra che appartengono a questo posto, più che gli Hobbits alla Contea. Se hanno fatto la terra, o se la terra ha fatto loro, è difficile dire, se afferrate ciò che intendo. E' splendidamente tranquillo qui. Sembra che non succeda niente, e nessuno sembra volere il contrario. Se c'è una qualche magia all'opera, è molto profonda, dove non possiamo toccarla, per così dire). Sam, nel suo linguaggio semplice e rustico, coglie una delle caratteristiche principali degli elfi di Tolkien: il loro attaccamento alla terra e a tutto ciò che vi cresce. Ciò avrà diverse implicazioni sul futuro di queste creature.

²¹¹ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag. 329: "[...] Boromir si fermò irresoluto e non proseguì. 'Non c'è un'altra strada?' disse 'Quale altra strada più dritta vorresti?' disse Aragorn. 'Una strada normale, anche se attraversasse delle barriere di spade', disse Boromir. '[...] Adesso dici che dobbiamo attraversare il Bosco Dorato, ma a Gondor abbiamo sentito parlare di questa terra pericolosa, e si dice che pochi di quelli che entrano riescano a uscire, e di quei pochi nessuno è fuggito *illeso*.' 'Non dire *illeso*, ma piuttosto *immutato*, e ti avvicinerai forse alla verità', disse Aragorn. 'Ma la sapienza viene meno a Gondor, Boromir, se la città di coloro che un tempo erano saggi parla male di Lothlórien. Pensa ciò che vuoi, ma non abbiamo un'altra strada da seguire [...]' 'Allora guidaci.' disse Boromir, 'Ma è pericoloso'. 'E' davvero pericoloso', disse Aragorn, 'bello e pericoloso; ma solo il male deve temere, o quelli che portano il male con loro. Seguitemi!' Secondo V. Flieger, molto si sa del destino cui gli uomini vanno incontro quando entrano in Elfland, ma nessuno parla dell'impatto con la popolazione locale, delle paure che accompagnano il viaggio, o della vita che gli uomini conducono una volta arrivati: Tolkien avrebbe

Strane leggende corrono sul conto di Lórien che, come Faërie stessa, contiene cose belle e terribili²¹², e sui suoi abitanti, creature leggiadre e misteriose. La tradizione fantastica inglese è ricchissima di racconti sugli elfi, ai quali Tolkien si è in parte ispirato (rifiutando però la caratterizzazione di minuscole figure con le antenne), riprendendo in particolare due temi: ‘the night that lasts a century’ e ‘the stream that stood still’.²¹³

There are many references to elves in Old English and Old Norse and Middle English, and indeed in Modern English [...] but one story which remains strongly consistent is the story about the mortal going into Elfland, best known, perhaps, from the ballad “Thomas the Rhymer”. The mortal enters, spends what seems to be a night, or three nights, in music and dancing. But when he comes out and returns home he is a stranger, everyone he once knew is dead, there is only a dim memory of the man once lost in Elf-hill. Elvish time, it seems, flows far slower than human time. Or is it far quicker?²¹⁴

Tom Shippey suggerisce dunque che Tolkien abbia attinto a diverse fonti per costruire il mondo di Galadriel e abbia armonizzato le contraddizioni per dare più spessore all’immagine elfica. Lothlórien si presenta allora come il tipico *locus amoenus* ma pervaso da un’atmosfera inquietante, dove il tempo non scorre mai e la Signora dei Boschi, che ha vissuto molte ere, conserva la bellezza ammaliante di una giovane fanciulla. E’ anche un rifugio dal male esterno, secondo un andamento narrativo

dato risposta a questi interrogativi proprio dando spazio alle oscure premonizioni di Boromir. Cfr. V. Flieger, *A Question of Time. J.R.R. Tolkien’s Road to Faërie*, Kent (Ohio), Kent State University Press, 1997, pag. 53.

²¹² Cfr. Capitolo Primo, 1.2 La Fiaba, pp.31-33.

²¹³ ‘la notte che dura un secolo’ e ‘il torrente che rimane fermo’. Quest’ultimo è derivato dalla ballata danese “Elverhøj”(la collina degli Elfi), cfr. T. Shippey, *J.R.R. Tolkien...*, op. cit., pag.89.

²¹⁴ Ibidem: “Ci sono molti riferimenti agli Elfi nell’antico inglese, ma anche nell’antico norvegese, nel medio inglese e anche in quello moderno [...] ma una costante è la storia del mortale che va nella Terra degli Elfi, meglio conosciuta, forse, grazie alla ballata “Thomas il cantore”. Il mortale entra, trascorre quella che sembra una notte, o tre notti, cantando e ballando. Ma quando esce e torna a casa è uno straniero, tutti quelli che lo conoscevano una volta sono morti, c’è solo un vago ricordo dell’uomo che si è perso tanto tempo fa sulla Collina degli Elfi. Sembra che il tempo elfico scorra molto più lento di quello umano. O è molto più veloce?”

parallelo caratteristico del *LotR*: Lórien si oppone all'orrore di Moria dando rifugio e consolazione alla Compagnia dopo la morte di Gandalf, come la casa di Tom Bombadil protegge dai pericoli della Vecchia Foresta e la regione di Ithilien darà ristoro a Sam e Frodo lungo il viaggio per Mordor. Ad ogni luogo terrificante e legato alla morte ne segue un altro che porta speranza e rinascita.²¹⁵

Appena entrati nei boschi, i protagonisti ne percepiscono subito la magia e hanno l'impressione di essere entrati in un altro mondo, delimitato dai due fiumi Nimrodel e Silverlode. Oltre a una similitudine piuttosto immediata con i corsi d'acqua e le foreste, sacri perché dimore delle divinità (soprattutto femminili) del folklore celtico, l'immagine che viene alla mente parlando del territorio elfico è quella del Paradiso Terrestre. T. Shippey suggerisce che “there are continuing hints that the rivers which the Fellowship keeps crossing are leading them further and further out of the world”²¹⁶. Il primo dei fiumi, infatti, potrebbe ricordare il Letè, come implica l'affermazione di Legolas: “On the further bank we can rest, and the sound of the falling water may bring us sleep and forgetfulness of grief”.²¹⁷ Come il giardino dell'Eden, anche Lothlórien è incorrotta dal male e non è toccata nemmeno dallo scorrere del tempo. Ancora una volta è l'elfo a fornire, dal suo punto di vista (che è anche quello di Galadriel) una spiegazione plausibile:

Nay, time does not tarry ever [...] but change and growth is not in all things and places alike. For the Elves the world moves, and it moves both very swift and very slow. Swift, because they themselves change little, and all else fleets by: it is a grief to them. Slow, because they do not count the running years, not for themselves. The passing seasons

²¹⁵ Cfr. C. Moseley, *J.R.R. Tolkien*, op. cit., pag. 50 e T.H. Keenan, “The appeal of *The Lord of the Rings*: a struggle for life”, in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs-R.A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983, pag.

²¹⁶ T. Shippey, op. cit., pag. 199: “ci sono continui indizi che i fiumi che la Compagnia sta attraversando li porti sempre più fuori dal mondo”.

²¹⁷ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag. 330: “Possiamo riposare sulla riva più avanti, e il rumore delle acque ci porterà il sonno e l'oblio del dolore”.

are but ripples ever repeated in the long long stream. Yet beneath the Sun all things must wear to an end at last.²¹⁸

Gli Elfi vivono in un mondo perfetto, ma, aggiunge E. Lodigiani, è un paradiso artificiale: il tempo sembra non passare mai perché Galadriel, con uno dei tre anelli elfici, ha creato una dimensione immutabile per curare la sofferenza del suo popolo, poiché gli Eldar sono immortali e nel corso della loro esistenza vedono la decadenza corrompere tutto ciò che hanno creato. In realtà non vivono veramente (Lórien non segue il ciclo naturale) ma sono isolati in un mondo ‘altro’.

Questo è ciò che percepiscono i membri della Compagnia dell’Anello quando riescono a penetrare nel bosco, sorvegliati da lontano: i Galadhrim si sono accorti della loro presenza ma non li hanno intralciati perché li accompagna un elfo della loro gente e un ospite gradito alla loro Signora, Aragorn figlio di Arathorn (*LotR*, pag. 334). E’ interessante notare le impressioni reciproche che scaturiscono dall’incontro fra elfi e hobbits. Il comportamento dei secondi rispecchia la ristrettezza mentale della piccola borghesia inglese: quando Sam deve attraversare il ponte sul Silverlode, il suo senso pratico (e la paura) prevalgono sul desiderio di vedere gli elfi di persona (pag.338); Pippin e Merry, poi, rifiutano con decisione di dormire sugli alberi (pag. 333-335) e il secondo, alla richiesta di Haldir di raccontargli la bellezza del mare, risponde che non ha mai visto il mondo fuori dalla Shire (pag. 339). Gli elfi, da parte loro, non hanno mai sentito parlare di hobbits se non nelle leggende e nelle canzoni, e sono naturalmente sospettosi di qualunque straniero entri nel reame incantato, siano

²¹⁸ Ibidem, pag. 379: “No, il tempo non indugia sempre [...] ma il cambiamento e la crescita non sono uguali in ogni cosa e luogo. Per gli Elfi il mondo si muove, e lo fa sia molto velocemente, sia lentamente. Veloce, perché essi stessi cambiano poco, e tutto il resto se ne va via. Lento, perché non contano gli anni che corrono, non per se stessi. Le stagioni che passano sono solo increspature sulla lunga, lunga corrente. Eppure, alla fine, tutto sotto il Sole deve giungere ad un termine.”

‘halflings’ o nani (come Gimli), con i quali sono in cattivi rapporti da tempo immemorabile.²¹⁹

Il gruppo entra dunque nelle profondità della foresta, lasciando all'esterno l'Ombra che invade la Middle-Earth. L'impressione di Frodo è:

[...] he had stepped over a bridge of time into a corner of the Elder Days, and was now walking into a world that was no more. In Rivendell there was memory of ancient things; in Lórien the ancient things still lived on in the waking world. Evil had been seen and heard there, sorrow had been known; the Elves feared and distrusted the world outside: wolves were howling on the wood's borders: but on the land of Lórien no shadow lay.²²⁰

Il regno elfico si definisce in opposizione alla terra di Mordor, ‘where shadows lie’²²¹, come un paradiso chiuso e protetto dai mali esterni, governato da un potere femminile semidivino. Finalmente Galadriel entra in scena quando i protagonisti sono condotti a Caras Galadhon, dove la Signora dimora con lo sposo Celeborn:

The chamber was filled with a soft light; its walls were green and silver and its roof of gold. Many Elves were seated there. On two chairs beneath the bole of the tree and canopied by a living bough there sat, side by side, Celeborn and Galadriel. They stood up to greet their guests, after the manner of Elves, even those who were accounted mighty kings. Very tall they were, and the Lady no less tall than the Lord; and they were grave and beautiful. They were clad wholly in white; and the hair of the Lady was of deep gold, and the hair of the Lord Celeborn was of silver long and bright; but no

²¹⁹ Tolkien inserisce una nota ironica nell'episodio del passaggio della compagnia, perché ricorda il modo in cui Gandalf aveva introdotto i Nani a casa di Beorn. Cfr. *The Hobbit*, cap. 7.

²²⁰ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag.340: “[...] aveva l'impressione di aver attraversato un ponte su un angolo dei Giorni Antichi, e stava adesso camminando in un mondo che non era più. A Rivendell c'era il ricordo delle cose passate; a Lórien le cose antiche vivevano ancora nel mondo della veglia. Il male era stato visto qui e se ne era sentito parlare, il dolore era conosciuto; gli Elfi temevano e non si fidavano del mondo esterno; i lupi ululavano al limitare del bosco: ma nella terra di Lórien non si stendeva nessuna ombra.”

²²¹ *Ibidem*, pag. 49: “dove si giace l'ombra”.

sign of age was upon them, unless it were in the depths of their eyes; for they were keen as lances in the starlight and yet profound, the wells of deep memory.²²²

I Signori dei Galadhrim si qualificano subito fra gli abitanti più antichi della Middle-earth, ma, mentre della vita di Celeborn si hanno scarse notizie, di Galadriel molto è raccontato nel *Silmarillion*: ultima dei figli di Finarfin, ella partecipa alla rivolta dei Noldor contro i Valar e li segue nel loro esilio da Aman, desiderosa di fondare un regno tutto suo in Arda. Ma per aver preso parte alla ribellione è costretta a subire il bando di Manwë, che vieta l'accesso alle Terre Imperiture, condannando Fëanor e tutta la sua gente a vagare per sempre nel mondo. La Signora tuttavia riceve il perdono grazie agli sforzi compiuti nella lotta contro Sauron e può così salpare per i Porti Grigi.²²³

Insieme a Elrond e a Gandalf, Galadriel è uno dei pochissimi personaggi che hanno assistito a tutte le guerre contro l'Ombra di Mordor, perfino quello che hanno preceduto la perversione dell'Oscuro Signore ai crudeli scopi di Melkor e l'arrivo negli uomini in Arda. Pur non avendo svolto un ruolo attivo nelle cinque battaglie, la donna ha guidato con i suoi consigli le scelte dei grandi della Middle-earth, come ricorda alla Compagnia:

I it was who first summoned the White Council. And if my designs had not gone amiss, it would have been governed by Gandalf the Grey, and then mayhap things would have gone otherwise. But even now there is hope left. I will not give you counsel, saying do

²²² J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag. 345: “La stanza era piena di luce morbida; i muri erano verdi e grigi, e il soffitto dorato. Molti Elfi stavano seduti. Su due seggi sotto il tronco dell'albero e riparati da rami vivi sedevano, fianco a fianco, Celeborn e Galadriel. Si alzarono a salutare i loro ospiti, secondo l'usanza degli Elfi, anche coloro che avevano fama di re potenti. Erano molto alti, la Signora non meno alta del Signore; ed erano solenni e bellissimi. Vestivano completamente di bianco; e i capelli della Signora erano color oro intenso, e i capelli di Lord Celeborn erano d'argento, lunghi e splendenti. Non c'era traccia dell'età in loro, tranne nel profondo degli occhi; perché erano penetranti come lance, alla luce delle stelle eppure sapienti, pozzi di profonda memoria.”

²²³ Cfr. J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 386.

this or do that. For not in doing or contriving, not in choosing between this course and another can I avail; but only in knowing what was and is, and in part also what shall be. But this I will say to you: your Quest stands upon the edge of a knife. Stray but a little and it will fail, to the ruin of all. Yet hope remains while all the company is true.²²⁴

Galadriel richiama qui un principio fondamentale che sostiene tutta la sub-creazione tolkieniana: il libero arbitrio. Per scelta i partecipanti al Concilio di Elrond sono giunti da ogni parte del mondo, e con una decisione autonoma Frodo è diventato il portatore dell'Anello. Nulla, infine, costringe i nove a seguire lo hobbit nella sua anti-quest, se non l'affetto che li lega e la loro libera volontà. La Signora, che possiede la preveggenza discendente dalla stirpe Noldorin e soprattutto dalle illustri antenate Melian e Lúthien, conosce bene i motivi, gli ostacoli e le forze disgregatrici che impediranno l'impresa. Per questo incatena i viaggiatori con lo sguardo e li mette alla prova offrendo a ognuno "a choice between a shadow full of fear that lay ahead, and something that [they] greatly desired".²²⁵ Galadriel li costringe a guardare dentro di sé per scoprire la parte più nascosta dell'anima; l'impresa è, infatti, anche una ricerca della propria identità personale e un cammino di crescita per gli eroi. Ecco il senso delle parole di Aragorn quando affermava che nessuno esce immutato da Lórien. Solo Boromir si trova a disagio:

"To me it seemed exceedingly strange", said Boromir. "Maybe it was only a test, and she thought to read our thoughts for her own good purpose; but almost I should have

²²⁴ J.R.R. Tolkien, *LotR*, pag. 348: "Sono stata io la prima a far convocare il Concilio Bianco, e se i miei progetti non fossero falliti, sarebbe stato presieduto da Gandalf il Grigio, e allora forse le cose sarebbero andate diversamente. Ma anche ora rimane la speranza. Io non vi darò consigli, dicendo di fare questo o quello. Perché non nel fare o manovrare, o nello scegliere tra un corso e un altro posso io favorirvi; ma solo nel conoscere ciò che è stato, ciò che è e in parte ciò che sarà. Ma questo vi dirò: la vostra Quest è sull'orlo di una lama. Deviate anche solo un po' e fallirà, per la rovina di tutti. Eppure la speranza rimane se tutta la Compagnia è fedele."

²²⁵ *Ibidem*, pag. 349: "una scelta fra un'ombra piena di paura che si stendeva davanti, e qualcosa che [essi] desideravano ardentemente".

said that she was tempting us, and offering what she pretended to have the power to give. It need not be said that I refused to listen. The Men of Minas Tirith are true to their word'. But what he thought that the Lady had offered him Boromir did not tell".²²⁶

Imprigionato nei codici di comportamento degli uomini di Gondor, egli non ha il coraggio di svelare la sua coscienza e teme gli incantesimi di Galadriel, non accorgendosi che il vero male sta in lui.

Ancora più terribile è il test cui Sam e Frodo si sottopongono volontariamente con lo specchio dell'elfa. Attraverso un rituale che ricorda le cerimonie oracolari celtiche e di ringraziamento alle divinità acquatiche, con l'acqua lustrale,²²⁷ la Signora permette ai due hobbits di vedere ciò che il loro cuore più desidera:

Many things I can command the Mirror to reveal [...] and to some I can show what they desire to see. But the Mirror will also show things unbidden, and those are often stranger and more profitable than things which we wish to behold. What you will see, if you leave the Mirror free to work, I cannot tell. For it shows things that were, and things that are, and things that yet may be. But which it is that he sees, even the wisest cannot always tell. Do you wish to look?²²⁸

Lo Specchio di Galadriel è una prova ardua da superare, poiché gli osservatori devono affrontare le loro angosce più intime che prendono vita sulla superficie dell'acqua. E' il riflesso dell'anima, spaventoso perché fa affiorare la massa caotica che ognuno si

²²⁶ Ibidem: " 'A me è sembrato tremendamente strano', disse Boromir. 'Forse è stata solo una prova, e lei pensava di leggere i nostri pensieri per i suoi scopi personali; ma avrei quasi detto che ci stava tentando, offrendoci ciò che fingeva di avere il potere di darci. Inutile dire che ho rifiutato di ascoltare. Gli Uomini di Minas Tirith sono fedeli alla parola data.' Ma Boromir non rivelò ciò che pensava la Signora gli avesse offerto".

²²⁷ Cfr. M. Green, *Celtic Goddesses. Warriors, Virgins and Mothers*, London, British Museum Press, 1995, e P. Berresford Ellis, *Il Misterioso Mondo dei Celti*, Newton & Compton, Roma (*The Chronicles of the Celt*, trad. F.M. Bondani, 1999), 1999.

²²⁸ J.R.R. Tolkien, *LotR*, pag. 352: "Molte cose posso comandare allo specchio di rivelare [...] e ad alcuni posso mostrare ciò che desiderano vedere. Ma lo Specchio mostrerà anche cose inaspettate, ed esse sono spesso più strane e propizie di quelle che vogliamo guardare. Quelle che tu vedrai, se lasci lo Specchio libero di agire, io non so dirti. Perché esso mostra ciò che è stato, ciò che è e ciò che potrebbe ancora accadere. Ma quali cose esso veda, neppure i più saggi possono sempre sapere. Desideri guardare?".

sforza di tenere nascosta nelle profondità dell'essere. Dei due hobbits, Sam fugge terrorizzato a vedere l'amata Shire ridotta ad un cumulo di fabbriche e Frodo è paralizzato dall'apparizione di ciò che più temeva: l'occhio di Sauron (*LotR*, pag. 355). Galadriel tuttavia lo rassicura dicendo che Lothlórien sarà protetta dall'Ombra finché la sua padrona custodirà l'anello di adamante, Nenya, simbolo dell'acqua. Si ripete anche per lei il nesso donna-immagini 'liquide'-vita, ma si arricchisce del significato di scorrere del tempo, che ricorda come gli Elfi e la loro arte siano destinati a perire.²²⁹

Oltre alle implicazioni che legano l'universo femminile all'acqua, Galadriel, che finora era stata ritratta solo come un'elfa nobile e saggia, acquista una dimensione più specificamente ultraterrena: è la dea potente che protegge la terra e la vivifica, è la luce che si oppone all'oscurità del mondo esterno. Il suo personaggio è però caratterizzato da un'ambiguità essenziale (propria, come si è visto, di tutti gli Elfi) che si rivela nel momento in cui Frodo le offre L'Unico Anello:

'For many long years I have pondered what I might do, should the Great Ring come into my hands, and behold! It was brought within my grasp. The evil that was devised long ago works on in many ways, whether Sauron itself stands or falls [...] And now at last it comes. You would give me the Ring freely! In place of a 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 let 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'.²³⁰

²²⁹ Cfr. V. Flieger, *A Question of time...*, op. cit., pag. 98. Gli altri due anelli erano Vilya (aria, l'anello di zaffiro) portato da Elrond e Narya (fuoco l'anello di rubino) posseduto da Gandalf. Erano stati forgiati nella Prima Era dall'elfo Celebrimbor, al fine di preservare i regni degli Eldar intatti contro il potere di Sauron. Cfr. *Silmarillion*, op. cit., pag. 344-45.

²³⁰ J.R.R. Tolkien, *LotR*, I, pag. 357: "Per lunghi anni ho riflettuto su ciò che avrei potuto fare, se l'anello fosse giunto nelle mie mani, e all'improvviso è qui alla mia portata. Il male che è stato architettato un tempo lontano opera nei modi più diversi, sia che Sauron resista o cada [...] E ora alla fine è giunto. Tu mi daresti l'anello di tua iniziativa! Al posto di un Oscuro

Tentata dall'anello, Galadriel ha per un momento mostrato il suo aspetto di divinità terribile, ma poi la saggezza ha prevalso. Ella sa che l'Anello deve essere distrutto, perché, per quanto giusti siano il possessore e il fine per cui viene usato, 'neither strength nor good purpose will last- sooner or later the dark power will devour him',²³¹ quindi, 'there is no one who can be trusted to use it, even in the right hands, for good purposes: there are no right hands, and all purposes will turn bad if reached through the Ring'.²³²

La Signora ha inoltre già previsto che sia la vittoria, sia la sconfitta, porteranno la rovina degli Eldar: se l'anti-quest ha buon esito e l'anello viene distrutto, i tre rimasti perderanno i loro poteri e l'era degli elfi sarà soppiantata da quella degli uomini:

Do you not see now wherefore your coming is to us as the footstep of Doom? For if you fail, then we are laid bare to the Enemy. Yet, if you succeed, then our power is diminished, and Lothlórien will fade, and the tides of Time will sweep it away. We must depart into the West, or dwindle to a rustic folk of dell and cave, slowly to forget and to be forgotten.²³³

Nonostante tutto l'attaccamento che gli elfi provano per la loro terra e per i frutti della loro arte, Galadriel è pronta a sacrificare Lórien per salvare la Middle-earth, e anzi,

Signore tu metteresti una Regina. E io non sarei nera, ma bellissima e terribile come il Mattino e la Notte! Splendida come il Mare e il Sole e la Neve sulle Montagne! Spaventosa come la Tempesta e il Fulmine! Più forte delle fondamenta della terra! Tutti mi adoreranno nella disperazione. Ella stava di fronte a Frodo, e pareva immensamente alta e di una bellezza insostenibile, tremenda e venerabile. Poi lasciò cadere la mano, e la luce diminuì, e improvvisamente rise ancora, e meraviglia! Sembrava rimpicciolita: un'esile donna elfica, vestita semplicemente di bianco, dalla voce dolce e triste: 'Ho superato la prova.' disse. 'Perderò i miei poteri, andrò a Ovest, e resterò Galadriel' ".

²³¹ T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, ...op. cit.*, pag. 114: "né la forza, né il buon fine dureranno- presto o tardi l'oscuro potere lo divorerà".

²³² Ibidem: "non c'è nessuno cui possa essere accordata la fiducia di usarlo, neppure nelle mani giuste, per buoni propositi: non ci sono mani giuste e tutti i fini, se toccati dall'Anello, diventeranno malvagi".

²³³ J.R.R. Tolkien, *LotR*, I, pag. 356: "Comprendi ora perché il tuo arrivo è per noi come l'orma del Destino? Perché se fallisci, noi siamo indifesi di fronte al nemico. Ma se la tua impresa riesce, allora il nostro potere diminuirà, e Lothlórien scomparirà, e la marea del tempo la cancellerà. Dovremo andarcene a Ovest, o ridurci a gente rustica della valle e della caverna, che dimentica lentamente ed è lentamente dimenticata."

aiuta la Compagnia a portare a termine l'impresa, dispensando consigli e doni. Ciò la rende simile non a una figura femminile dalle caratteristiche divine, ma alla divinità per eccellenza: la Vergine Maria. Numerosi sono i riferimenti all'iconografia cristiana: l'aspetto fisico, le vesti bianche (che si ricollegano al giglio, simbolo di purezza), la luce chiara che la circonda. Infine, la sua benevolenza materna verso gli hobbit: Galadriel, come la maggior parte dei personaggi femminili di Tolkien, si comporta come una madre per Frodo, e insieme a Gandalf, che è la sua controparte maschile, formano una coppia di genitori ideali per il fanciullo che salverà il mondo.²³⁴ L'eroe, infatti, 'is the child who fathers the Age of Men'.²³⁵

Nella complessa scena dell'elargizione dei doni, l'autore mescola tradizione cristiana e folklore pagano, arricchendo la figura della donna di elementi tratti dalle mitologie celtica e nordica: all'inizio Galadriel riempie una coppa di 'mead' (idromele), e la passa ai suoi ospiti (pag. 365). Si tratta del *met*, di Odino, la bevanda sacra agli dei di Asgård.²³⁶ Il suo gesto, poi, richiama sia l'Ultima Cena di Cristo con gli Apostoli, sia l'addio di Artù ai cavalieri che partono alla ricerca del Graal: in entrambi i casi si parla di una separazione per certi versi definitiva.

E' molto importante rilevare che Tolkien fa compiere a una donna azioni che di solito spettano ad un uomo: è il re che elargisce favori ai vassalli, come spiega la *kenning* che dà il titolo al libro.²³⁷ Qui invece è l'equivalente della regina che distribuisce i doni agli eroi, accordandoli alla natura di chi li riceve e alle imprese cui sarà destinato.²³⁸

Particolare attenzione meritano gli oggetti offerti ad Aragorn, Sam, Gimli e Frodo.

²³⁴ Cfr. M.Z. Bradley, "Men, Halflings and Hero Worship" in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs- R. A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983.

²³⁵ "il figlio che genera l'Era degli Uomini", cfr. T. H. Keenan, "The appeal of *The Lord of the Rings*: a struggle for life" in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs-R. A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983.

²³⁶ Cfr. G. Dolfini, (a cura): *Edda*, Milano, Adelphi, 1975.

²³⁷ M. Poggi, *La spada e il labirinto. Meraviglioso e fantastico ne "Il Signore degli Anelli"*, Genova, ECIG Nuova Atlantide, 1995. Per una esauriente spiegazione sulle *kenningar*, cfr. M. Meli (a cura), *Antiche Saghe Nordiche*, Milano, Mondadori, 1997, vol. I, introduzione.

²³⁸ Cfr. C. Moseley, op. cit., pag. 57.

Al primo Galadriel dà un fodero ricamato con il nome della spada Andúril (pag. 365), e un prezioso fermaglio con incastonata una pietra verde. In questi due doni si rivela la doppia natura di divinità protettrice e di affettuosa figura materna della Signora: il fodero è per Aragorn come eroe, e ricorda quello magico che Morgana ricamò per Artù. Poi, nella mitologia gallese, spesso erano le donne a conferire le armi ai cavalieri che proteggevano: così fanno la Dama del Lago con Lancillotto e Arianrhod con il figlio Lleu Llaw Gyffes nel *Mabinogion*.²³⁹ La spilla è invece un segno dell'affetto che la Signora prova per Aragorn come uomo; ricordandosi dell'amore che unisce il Dúnadan a sua nipote Arwen, ella cerca di alleviare la sua nostalgia con un pegno che la principessa le ha affidato apposta per lui:

'Maybe this will lighten your heart', said Galadriel, 'for it was left in my care to be given to you, should you pass through this land'. Then she lifted from her lap a great stone of a clear green, set in a silver brooch that was wrought in the likeness of an eagle with outspread wings [...] 'This stone I gave to Celebrian my daughter, and she to hers; and now it comes to you as a token of hope. In this hour take the name that was foretold for you, Elessar, the Elfstone of the house of Elendil!'²⁴⁰

Anche il dono di Sam è carico di significati:

'For you little gardener and lover of trees', she said, 'I have only a small gift'. She put into his hands a little box of plain grey wood, unadorned save for a single silver rune upon the lid. 'Here is G for Galadriel', she said; 'but also it may stand for garden in your tongue. In this box there is earth from my orchard, and such blessing as Galadriel has still to bestow is upon it. [...]; if you keep it and see your home again at last, then perhaps it may reward you. Though you should find all barren and laid waste, there will be few gardens in Middle-earth that will bloom like your garden, if you sprinkle this

²³⁹ P.Berresford Ellis, op. cit., pag. 372-375.

²⁴⁰ J.R.R. Tolkien, *LotR*, pag. 366: "Forse questo allevierà le pene del tuo cuore", disse Galadriel, "perché mi è stato affidato per darlo a te, se tu fossi passato in questa terra". Poi ella sollevò dal suo grembo una grande gemma verde chiaro, incastonata in un fermaglio d'argento, lavorato a forma d'aquila con le ali spiegate [...] "Diedi questa pietra a mia figlia Celebrian, e lei alla sua; e ora giunge a te come segno di speranza. In questo momento prendi il nome che era stato profetizzato per te, Elessar, la Pietra Elfica della Casa di Elendil! "

earth there. Then you may remember Galadriel, and catch a glimpse far off of Lórien.
[...] For our spring and our summer are gone by, and they will never be seen on earth
again save in memory.²⁴¹

Oltre a rinforzare il legame terra-divinità femminile, la scatola è un augurio per il ritorno a casa, alla propria terra (madre-patria). Ma è anche una speranza di vita dopo la morte perché, finita la Guerra dell'Anello, Sam riesce a far ricrescere gli alberi nella Shire devastata dalla crudeltà di Saruman. Il dono di Galadriel provoca un profondo cambiamento nel personaggio e lo differenzia ulteriormente dal suo padrone: mentre Frodo, alla fine della quest, da creatura attaccata alla terra compie l'ascesa di un eremita, Sam giunge alla vera maturazione e guarisce la Shire (*LotR*, III, pag.1000).

La scatola con il seme di *mallorn* rinsalda il legame con la terra e lo rende una figura simile a Tom Bombadil.²⁴²

A Gimli la Signora concede un favore che aveva negato perfino a Fëanor²⁴³:
una ciocca dei suoi capelli dorati:

'There is nothing, Lady Galadriel', said Gimli, bowing low and stammering. 'Nothing, unless it might be -unless it is permitted to ask, nay, to name, a single strand of your hair, which surpasses the gold of the earth as the stars surpass the gems of the mine [...]. I do not ask for such a gift. But you commanded me to name my desire'. 'None have ever made to me a request so bold and yet so courteous. And how shall I refuse, since I commanded him to speak?'[...] Then the lady unbraided one of her long tresses and cut off three golden hairs, and laid them in Gimli's hand.²⁴⁴

²⁴¹ Ibidem: "Per te, piccolo giardiniere e amante degli alberi", disse, 'Ho solo un piccolo dono'. Ella mise nelle sue mani una scatoletta di semplice legno grigio, disadorna tranne per una singola runa d'argento sul coperchio. 'Qui la G sta per Galadriel', disse, 'ma anche per giardino nella tua lingua. In questa scatola c'è la terra del mio giardino e tante benedizioni quante Galadriel ha ancora da conferirle[...]; se la conservi e alla fine vedi ancora la tua casa, allora forse potrà ricompensarti. Anche se dovessi trovare tutto sterile e desolato, saranno pochi giardini nella Middle-earth fioriranno come il tuo, se vi spargi questo terriccio. Allora forse ti ricorderai di Galadriel, e da lontano coglierai uno sguardo di Lórien[...] Perché la nostra primavera ed estate sono passate, e non saranno mai più viste sulla terra se non nei ricordi!'

²⁴² Cfr. T. H. Keenan, op. cit., e C. Moseley, op. cit.

²⁴³ Per il rapporto tra Fëanor e Galadriel, cfr. www.galadriel.org

²⁴⁴ J.R.R. Tolkien, *LotR*, I, pag. 367: "Non c'è nulla, Lady Galadriel", disse Gimli inchinandosi profondamente e balbettando. 'Niente eccetto, se fosse possibile- sempre che sia permesso chiedere, no, nominare, una sola ciocca dei vostri capelli, che sorpassa l'oro della terra come le stelle superano le gemme della miniera [...] Io non chiedo un dono tanto grande. Ma voi mi avete ordinato di esprimere un mio desiderio'. 'Nessuno mi ha mai fatto una richiesta così audace eppure cortese. E come posso rifiutare, dal momento che io gli ho ordinato di parlare?' [...] Allora la Signora sciolse una delle sue lunghe trecce, e

Galdriel assume agli occhi di Gimli le sembianze della bellezza ideale, che secondo i canoni dell'amore cortese ispiravano agli eroi grandi imprese. La sua avvenenza, inoltre (che sembra colpire il nano più di chiunque altro) è un altro segnale di ambiguità nella figura della donna: la saggezza, che proviene da una vita piena di esperienze e dunque da un'età avanzata, non lascia sul suo viso tracce di vecchiaia, ma al contrario si combina con la freschezza di una fanciulla.

In creating the figure of Galadriel, Tolkien seems to benefit enormously from exploiting one particular aspect of his concept of Elves, their agelessness. The traditional older woman of fairy tale and romance is usually relegated to the roles of hag, witch or wicked stepmother; her child-bearing years long over, she retains no attractiveness for men, and her accumulated wisdom only turns her into a more effective threat to them. Galadriel, however, breaks this mould, for though certainly an older woman – she is in fact a grandmother – her Elven blood means that she also retains the beauty, vivacity and charm of a girl, able to enchant Gimli on sight.²⁴⁵

La fiala di Frodo è il dono più importante, perché non solo dissipa l'oscurità intorno a lui quando si trova in difficoltà, ma si rivela un'arma invincibile nella lotta contro Shelob (*LotR* pag. 712) e nel salvataggio dell'eroe da parte di Sam che, grazie alla luce del gioiello e al mantello di fattura elfica, viene scambiato per un terribile guerriero Eldar (pag. 882-884).

tagliò tre capelli dorati, e li pose nelle mani di Gimli".

²⁴⁵ L. Hopkins, "Female Authority Figures in the Works of Tolkien, C.S. Lewis and Charles Williams" in *Proceedings of the J.R.R. Tolkien Centenary Conference*, P. Reynolds, G.H. Goodknight eds., Milton Keynes, Tolkien Society, 1995, pag. 366: "Nel creare la figura di Galadriel, Tolkien sembra sfruttare a suo vantaggio un aspetto particolare del suo concetto di Elfi, il fatto di essere senza tempo. La tradizionale signora anziana dei racconti e delle fiabe è di solito relegata al ruolo di megera, strega o matrigna malvagia; passati i suoi anni di fertilità, ella non esercita più alcuna attrattiva sugli uomini e la sua accumulata saggezza la trasforma solo in una minaccia più efficace per loro. Galadriel, tuttavia, rompe questo modello, poiché, anche se certamente è una donna anziana – infatti è una nonna – il suo sangue elfico le permette di trattenere la bellezza, la vivacità e il fascino di una ragazza, capace di incantare Gimli a prima vista."

‘For you I have prepared this’. She held up a small crystal phial: it glittered as she moved it, and rays of white light sprang from her hand. ‘In this phial’, she said, ‘is caught the light of Eärendil’s star, set amid the waters of my fountain. It will shine still brighter when night is about you. May it be a light to you in dark places, when all other lights go out. Remember Galadriel and her Mirror!’²⁴⁶

La fiala libera Frodo anche dalle tenebre interiori, perché nella tana del mostro egli ritrova l’identità che aveva perso nella lotta animale per la sopravvivenza (pag. 704).

Dopo la distribuzione dei doni giunge il momento di partire e di salutare per sempre Lothlórien:

On the green bank near to the very point of the Tongue the Lady Galadriel stood alone and silent. As they passed her they turned and their eyes watched her slowly floating away from them. For so it seemed to them: Lórien was slipping backward, like a bright ship masted with enchanted trees, sailing on to forgotten shores, while they sat helpless upon the margin of the grey and leafless world.²⁴⁷

Il tempo degli elfi è ormai destinato a scomparire, comunque vada la lotta contro Sauron. V. Flieger puntualizza acutamente che ‘men are *proceeding* into the future, while Elves are *receding* into it’.²⁴⁸ E così Galadriel scompare dalla storia: ritorna solo in brevissime scene durante il matrimonio di Aragorn e Arwen (*LotR*, III, cap. 6) e alla partenza per i Porti Grigi (*LotR*, III, cap. 9).²⁴⁹

²⁴⁶ J.R.R. Tolkien, *LotR*, I, pag. 367: “Per te ho preparato questo’. Ella sollevò una piccola fiala di cristallo: brillava mentre la muoveva, e raggi di luce bianca guizzavano dalla sua mano. ‘In questa fiala,’ disse, ‘è racchiusa la luce della stella di Eärendil, posta tra le acque della mia fontana. Brillerà ancora più intensamente quando la notte ti circonda. Possa essere per te una luce nei luoghi oscuri, quando tutte le altre luci si spengono. Ricorda Galadriel e lo Specchio!’”.

²⁴⁷ Ibidem: “Sulla riva verde, proprio vicino all’estremità della Lingua, Lady Galadriel stava sola e silenziosa. Mentre la superavano, essi si voltarono e la videro scorrere lentamente via. Perché così sembrò loro: Lórien stava scivolando indietro, come un vascello dagli alberi incantati, che veleggiava verso lidi dimenticati, mentre la compagnia sedeva impotente sul margine del mondo grigio e senza foglie.”.

²⁴⁸ V. Flieger, op. cit., pag. 70: “gli uomini procedono nel futuro, mentre gli Elfi recedono da esso”.

²⁴⁹ Galadriel ritorna, indirettamente, nei commenti degli altri personaggi, perlopiù negativi: Éomer guarda sorpreso Aragorn che è riuscito a uscire dal bosco di Lórien: “Folk speak with the Lady of the Wood and yet live” (la gente parla con la Signora del Bosco e vive ancora, *Lotr*, II, pag. 427); Wormtongue accoglie il commento di Gandalf sugli elfi con freddezza.

Cosa accada a lei e alla sua gente non è dato sapere. Tolkien si limita a parlare di un lungo viaggio verso ovest, ma la Signora stessa aveva affermato che gli elfi amano troppo la loro terra per lasciarla, e che la amano più del mare. Forse, come suggerisce T. Shippey, si dissolveranno in quel mondo che hanno abitato per lungo tempo:

A possible conclusion for the elves is that they do not all leave Middle-earth. Instead, [...] they are absorbed into the landscape, becoming the 'grey figures carved in stone' which dot English and Scottish folk-tradition (the Old Man of Coniston, the Grey Man of the Merrick). It would not be an unsuitable, or an entirely sad ending. But it is the marker of an ultimate loss and defeat.²⁵⁰

3.3 'She that walked in the darkness': Shelob.

Shelob è un personaggio piuttosto particolare, perché non è una donna ma un mostro, per cui la sua sfera d'azione è limitata ai movimenti più elementari (nutrirsi e uccidere per farlo) e il ruolo che svolge nella storia è analizzato soprattutto in relazione agli altri protagonisti. Essa è l'unica abitante di sesso femminile nel territorio di Mordor, e si presenta come un ragno gigantesco, animato da un'avidità insaziabile e discendente

malignità: "Then it is true [...] that you are in league with the Sorceress of the Golden Wood? It is not to be wondered at: webs of deceit were ever woven in Dwimordene" (Allora è vero [...] che siete alleati dell'Incantatrice del Bosco Dorato? Non c'è da meravigliarsi: ragnatele di inganni sono sempre state tessute a Dwimordene), *ibid.* pag. 502). E' necessario qui ricordare il commento di J. Tinkler su Lórien: "The name in Rohan for Lórien [...] is 'Dwimordene', aptly so, since 'dwimor' means 'delusion, illusion, apparition' and 'dene' means 'valley, dale'" (a Rohan il nome per Lórien è 'Dwimordene', assai adatto perché 'dwimor' significa 'delusione, illusione, apparizione' e 'dene' vuol dire 'valle, vallata', cfr. J. Tinkler, "Old English in Rohan", in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs-R.A. Zimbaro eds., Notre Dame (Indiana), Notre Dame University Press, 1983, pag. 167. Una creatura potente come Galadriel spaventa soprattutto perché è una donna, e ciò riflette una mentalità assai retrograda: "it is as if traditional categories of evaluating women and their behaviour are slow to be abandoned, even in the face of such untraditional behaviour as that of Galadriel" (è come se le categorie tradizionali di valutare le donne e il loro comportamento siano lente da abbandonare, anche di fronte ad un atteggiamento così anticonformista come quello di Galadriel) cfr. L. Hopkins, *op. cit.*, pag. 366.

²⁵⁰ T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, ...*, *op. cit.*, pag. 212: "Una possibile fine per gli elfi è che non tutti lascino la Middle-earth. Al contrario, [...] sono assorbiti nel paesaggio, diventando le 'grigie figure scolpite nella pietra' che punteggiano il patrimonio folklorico inglese e scozzese (il Vecchio di Coniston, l'Uomo Grigio di Merrick). Non sarebbe una conclusione del tutto inadatta o triste. Ma è il segno di una sconfitta e di una perdita finale."

di Ungoliant, l'antica creatura aracnide alleata di Melkor nella Prima Era della Middle-earth.

Little she knew of or cared for towers, or rings, or anything devised by mind or hand, who only desired death for all others, mind and body, and for herself a glut of life, alone, swollen till the mountains could no longer hold her up and the darkness could not contain her.[...] Most like a spider she was, but huger than the great hunting beasts, and more terrible than they because of the evil purpose in her remorseless eyes. [...] Great horns she had, and behind her short stalk-like neck was her huge swollen body, a vast bloated bag, swaying and sagging between her legs; its great bulk was black, blotched with livid marks, but the belly underneath was pale luminous and gave forth a stench. Her legs were bent, with great knobbed joints high above her back, and hairs that stuck out like steel spines, and at each leg's end there was a claw.²⁵¹

Shelob è un essere brutale, che prova piacere a dimostrare il suo potere di vita e di morte sulle vittime. Ricorda il terrore senza nome del ciclo di Cthulu di H. P. Lovecraft, che dimora da tempo immemorabile nello stesso luogo, senza che nessuno sappia da dove venga. Nella mitologia, la fonte più vicina alla figura del mostro potrebbe essere la vicenda di Aracne, ed è anche l'unico episodio a proposito di ragni.

Eppure, questa storia è circondata da un ricco ipertesto, sia diretto (la già citata Ungoliant nel *Silmarillion* e il capitolo 8 di *The Hobbit*, dove Bilbo, come Sam e Frodo, si fa strada nella ragnatela brandendo la spada), sia indiretto: le bestie bibliche (il Leviatano) i mostri guardiani come il Minotauro e Cerbero. Anche Shelob è a guardia di qualcosa come il cane dantesco: le porte dell'Inferno/Mordor, di cui la sua tana a Cirith Ungol rappresenta l'ingresso.

²⁵¹ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op.cit., pagg. 707-709: "Poco sapeva o le importava di sapere di torri, anelli o qualsiasi cosa progettata da mente e mani, lei, che desiderava solo la morte, delle menti e del corpo, per tutti gli altri e per se stessa, una saturazione di vita, che la riempisse finché la montagna non poteva più contenerla [...] Essa era del tutto simile a un ragno, ma più grande delle grandi bestie predatrici, e più terribile a causa del malvagio scopo nei suoi occhi senza rimorso [...] Aveva grandi corna, e dietro al collo tozzo simile ad un gambo stava il suo enorme corpo tumefatto, una grande sacca gonfia dondolante e piegata dal peso; la massa voluminosa era ricoperta di pustole livide, ma la pancia sotto era pallida luminosa ed emanava fetore. Le zampe erano piegate, con giunture nodose sulla schiena e peli che spuntavano come spine d'acciaio, e ad ogni estremità dell'arto c'era un artiglio d'acciaio."

Per quel che riguarda i rapporti tra Shelob e gli altri personaggi, con Gollum il ragno intrattiene una relazione di tipo parassitario: egli le fornisce il nutrimento e lei lo libera dai due insopportabili hobbits. Sappiamo, infatti, che, durante una delle sue peregrinazioni lontano dai compagni, la creatura aveva siglato un accordo segreto con Shelob, promettendo di portarle del cibo fresco. Così si spiegano la fretta di Gollum di far entrare Sam e Frodo nella tana del mostro, fingendo che si trovino in costante pericolo, e le frasi sconnesse che pronuncia fra sé e sé:

O yes, it may well be that when She throws away the bones and the empty garments, we shall find it, we shall get it, the Precious, a reward for poor Smèagol who brings nice food. And we'll save the Precious, as we promised. O yes. And when we've got it safe, then She'll know it, O yes, then we'll pay Her back, my precious. Then we'll pay everyone back! ²⁵²

In apparenza Shelob è indipendente da Sauron, perché non è sottoposta al potere dell'Unico Anello (come Tom Bombadil)²⁵³ e non è sua alleata. Eppure, l'Oscuro Signore la tiene in pugno, offrendole vittime con cui trastullarsi, e realizzando una dipendenza simile a quella di un gatto con il suo padrone (*LotR*, pag. 708).

Per quel che riguarda il rapporto fra Shelob, Sam e Frodo, lo scontro che li oppone alla bestia è uno degli episodi più terrificanti di tutto il *LotR*. I due hobbits, attirati da Gollum nella tana del ragno, si ritrovano soli nella più completa oscurità, intrappolati in un tunnel senza uscita. Questa volta non serve tentare di raggirare il mostro con canzoni e indovinelli, come aveva fatto Bilbo nel folto bosco di

²⁵² Ibidem, pag. 708: "Oh sì, succederà che quando Essa butterà via le ossa e i vestiti vuoti, noi lo troveremo, lo prenderemo, il Tessoro, una ricompensa per il povero Smèagol che porta buon cibo. E noi salveremo il Tessoro, come abbiamo promesso. Oh sì. E quando ce l'avremo al sicuro, allora Essa se ne accorgerà, Oh sì, La ripagheremo, mio tesoro. Allora ripagheremo tutti!".

²⁵³ Shelob condivide con Tom Bombadil sia l'indifferenza per l'Anello, sia il rifiuto di un padrone; ciò li qualifica più come forze e principi che come personaggi: il primo della vita nella natura, la seconda della morte e dell'appetito cieco. Cfr. T. J. Gasque: "Tolkien, the Monsters & the Critters" in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs- R. A. Zimbaro eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983, pag. 157.

Mirkwood.²⁵⁴ I due protagonisti sono circondati dal buio e dal fetore nauseante degli umori del ragno e, benché Sam si ricordi di impugnare la fiala di Galadriel per farsi coraggio, la sua sacra luce è grottescamente deformata dal riflesso negli occhi dell'animale:

And She that walked in the darkness had heard the Elves cry that cry far back in the deeps of time, and she had not heeded it, and it did not daunt her now. Even as Frodo spoke he felt a great malice bent upon him, and a deadly regard considering him. Not far down the tunnel, between the opening where they had reeled and stumbled, he was aware of eyes growing visible, two great clusters of many-windowed eyes- the coming menace was unmasked at last. The radiance of the star-glass was broken and thrown back from their thousand facets, but behind the glitter a pale deadly fire began steadily to glow within, a flame kindled in some deep pit of evil thought. Monstrous and abominable eyes they were, bestial and yet filled with purpose and with hideous delight, gloating over their prey trapped beyond all hope of escape.²⁵⁵

Non solo i due eroi sono avvolti da un'oscurità fisica, ma anche mentale, che li acceca e fa smarrire loro l'identità. Chiusi in una trappola senza tempo, ridotti a uno stato semi-animalesco e consapevoli solo degli impulsi più elementari, per Frodo e Sam si realizza l'eterna lotta fra vita e morte. F.Sale puntualizza che, nella tana di Shelob, si annullano le differenze fra i tre protagonisti (soprattutto tra Frodo e Gollum): né l'anello, né la guerra importano più. Sono soli nella tenebra divorante, c'è solo il

²⁵⁴ Cfr. J.R.R.Tolkien, *The Hobbit*, London, Allen & Unwin, 1937, cap. 8, "Flies and Spiders".

²⁵⁵ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag. 704: "E Lei che camminava nell'oscurità aveva sentito gli Elfi gridare quell'urlo molto lontano nelle profondità del tempo, e non se n'era curata, e non la intimidiva adesso. Proprio mentre parlava Frodo sentì una grande malizia concentrata su di lui, e uno sguardo mortale che lo osservava. Non molto lontano in fondo al tunnel, fra l'apertura dove avevano vacillato e inciampato, si accorse di occhi che si rendevano visibili, due grossi grappoli di occhi dalle molte finestre- la minaccia imminente era rivelata alla fine. Il bagliore della fiala-stella si ruppe e fu riflesso dalle migliaia di facce, ma dietro la luce un pallido fuoco mortale iniziò a bruciare all'interno costantemente, una fiamma accesa nel pozzo profondo di qualche pensiero malvagio. Erano occhi mostruosi e abominevoli, eppure pieni di intenzione e di perversa delizia, che godevano della preda intrappolata oltre ogni speranza di fuga".

principio animale di conservazione, e anche la lotta fra il bene e il male non ha più senso. E' solo questione di vita o di morte, e di come preservare la prima.²⁵⁶

Shelob, con lucida intelligenza, tesse il tranello per catturare Frodo, fingendo di ritirarsi in una delle tante ramificazioni del suo nascondiglio, per poi saltargli addosso; l'eroe infatti non si accorge del suo arrivo e cade nella tela (*LotR*, pag. 707-709). Tocca a Sam prendere in mano la situazione e uccidere il mostro. E' interessante notare come, da questo punto della vicenda, l'hobbit esca dall'ombra del suo padrone e acquisti più spessore (al pari di Bilbo Baggins), affiancandolo nel ruolo di protagonista.

Poiché la lotta col ragno occupa di per sé uno spazio piuttosto ridotto, il valore dell'episodio risiede soprattutto nelle sue implicazioni simboliche. Brenda Partridge ha fornito una (discutibile) analisi in chiave psicanalitica dello scontro fra Shelob e Sam, interpretandolo come un amplesso. Fulcro di questa lettura sarebbe il momento in cui il protagonista ferisce il ragno con la fiala di Galadriel, simbolo per la studiosa della violenza con cui l'organo sessuale maschile penetra il corpo femminile.²⁵⁷

Quest'interpretazione non manca di una certa logica se si considera la simbologia che secondo G. Durand lega il ragno e la caverna all'immaginario femminile: "Noi ci atterremo all'interpretazione classica per la quale il ragno rappresenta il simbolo della madre aspra che è riuscita a imprigionare il bambino nelle maglie della sua rete [...] che è una suggestione schifosa dell'organo femminile".²⁵⁸ Il secondo elemento, invece, è descritto dall'antropologo come un luogo spaventoso all'inizio, che poi diventa un rifugio perché "dopo il trauma della nascita e l'entrata in

²⁵⁶ F. Sale, "Tolkien & Frodo Baggins", in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs- R. A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983, pag. 277.

²⁵⁷ Cfr. B. Partridge, "No sex Please, we're Hobbits...", op. cit., pag. 190-191.

²⁵⁸ G. Durand, *Le Strutture Antropologiche dell'Immaginario*, op. cit., pag. 98.

un mondo ostile e sconosciuto, sorge il desiderio di ripararsi in un sostituto cavernoso del ventre materno”.²⁵⁹

In realtà, ciò che sfugge a B. Partridge (o che la studiosa sembra voler ignorare) è la forte simbologia religiosa che investe l'episodio: non si tratta della stereotipata vittoria della luce (il cristianesimo) sulle tenebre del paganesimo, ma della speranza che rinasce nell'eroe quando tutto sembra perduto. È la fiala di Galadriel che permette questa redenzione, il dono speciale conferito a Frodo che, come un *charisma*, lo può guidare anche nella difficile ricerca di se stesso:

Far off, as in a picture drawn by elven-fingers, he saw the Lady Galadriel standing on the grass in Lórien, and gifts were in her hands. *And you, Ring-bearer*, he heard her say, remote but clear, *for you I have prepared this [...]* ‘The Lady’s gift! The star-glass! A light to you in dark places, she said it was to be. The star-glass!’ ‘The star-glass?’ muttered Frodo, as one answering out of sleep, hardly comprehending, ‘Why, yes! Why had I forgotten it? *A light when all other lights go out!* And now indeed light alone may help us’²⁶⁰

Infine, Shelob si pone in relazione con un altro personaggio femminile, Galadriel, non solo perché Sam usa la fiala donata dall'elfa per ferire il mostro, o perché entrambe sono designate dagli elfi e dagli orchi (dei quali rappresentano una grottesca contraffazione) con lo stesso appellativo, ‘Her Ladyship’ (pp. 721, 897), ma anche perché le due figure regnano su un mondo stregato in cui il tempo è abolito.

²⁵⁹ Ibidem, pag. 242-243. Si è già detto come Sam e Frodo, perdendo la loro identità nella tana, regrediscono allo stadio infantile. A questo proposito si ricorderà inoltre che le case degli hobbits sono di fatto dei tunnel e che la Compagnia dell'Anello, nell'episodio delle miniere di Moria, si trova in una posizione analoga a quella dei due eroi, dove però i cunicoli, (per il legame ventre materno= terra= morte e rinascita) hanno una valenza di sepolcro: infatti Gandalf, quando cade dal ponte di Kazad-dûm, è creduto morto dai compagni.

²⁶⁰ J.R.R. Tolkien, op. cit., pag. 704: “Lontano, come in una miniatura dipinta da mano elfica, egli vide Lady Galadriel sui prati di Lórien, e aveva dei doni in mano. *E per te, Portatore dell'Anello*, la senti dire, lontana ma distinta, *per te ho preparato questo [...]* 'Il dono della Signora! La fiala-stella! Una luce per te nei luoghi oscuri, ella disse che doveva essere. La fiala-stella!' 'La fiala-stella?' balbettò Frodo, come uno che si sveglia dal sonno, comprendendo a fatica. 'Sì, ecco! Perché l'avevo dimenticata? *Una luce quando tutte le altre luci si spengono!* E adesso solo la luce può davvero aiutarci”.

Naturalmente, si tratta di un legame oppositivo, soprattutto in connessione al concetto vita/morte: T. H. Keenan evidenzia infatti che la Regina del Bosco Dorato simbolizza la vita, la fertilità e la rinascita, mentre il ragno, che tutto divora e finisce per annientare anche se stessa, incarna la corruzione fisica e la negazione dell'esistenza.²⁶¹

Nella terra desolata di Mordor, priva di qualsiasi elemento vitale, e in particolare dell'acqua (come simbolo femminile), Shelob sta con la sua massa imponente a sottolineare la sterilità e la morte, fisica e morale, che pervade il regno di Sauron.

3.4: Da 'shieldmaiden' a 'woman': la rivolta di Éowyn.

Éowyn è un personaggio a tutto tondo ed è fra i pochi che Tolkien approfondisce psicologicamente: per questo merita di essere considerato fra i più riusciti del *LotR*; è una donna mortale dalla personalità complessa, priva della fissità 'divina' delle altre figure femminili, ed è l'unica che, insoddisfatta della propria esistenza, si impegna attivamente per cambiarla.

²⁶¹ T.H. Keenan, op. cit., pag. 75.

La sua descrizione fisica rivela infatti un'insolita fermezza di carattere, celata dietro un'apparente fragilità:

The woman turned and went slowly into the house. And she passed the doors she turned and looked back. Grave and thoughtful was her glance, as she looked on the king with cool pity in her eyes. Very fair was her face, and her long hair was like a river of gold. Slender and tall she was in her white robe girt with silver; but strong she seemed and stern as steel, a daughter of kings.²⁶²

Benché ricorrano gli attributi tipici della bellezza idealizzata (capelli biondi, bel viso, vesti bianche), l'abbondanza di aggettivi come 'grave', 'thoughtful', 'cool', 'strong', 'stern' e soprattutto il sostantivo 'steel' rendono la Dama di Rohan una donna diversa da quelle incontrate finora nella narrazione.

Figlia di Eomund e di Théodwyn, Éowyn perde la madre in tenera età ed è adottata dallo zio Théoden, re del Mark, insieme al fratello Éomer. I due sono educati a Edoras e la ragazza (il cui nome significa, non a caso, 'delight in horses'),²⁶³ nella quale scorre il sangue orgoglioso della casa di Eorl, trascorre il tempo a istruirsi nell'arte della guerra, a occuparsi della reggia di Meduseld e soprattutto del re, che, a causa dei falsi consigli del malvagio Wormtongue, è invecchiato improvvisamente, perdendo ogni interesse per la vita (*LotR*, II, 6).

Cresciuta in una società prevalentemente maschile, Éowyn ne apprende i codici e sogna di impugnare le armi per combattere in prima linea nella lotta contro Sauron.

²⁶² J.R.R. Tolkien, *LotR*, II, pag. 504: "La donna si girò ed entrò lentamente in casa. Passando la porta, si voltò e guardò indietro. Il suo sguardo era grave e pensoso, mentre guardava il re con fredda pietà negli occhi. Aveva un viso molto bello, e i lunghi capelli erano come un fiume d'oro. Ella era molto alta, esile nel suo vestito bianco cinto d'argento; ma sembrava forte e risoluta come l'acciaio, una figlia di re".

²⁶³ 'delizia nei cavalli', da "'wyn', which means joy, pleasure in Old English, and 'eo', which is the radical indicating horse" (da 'wyn', che significa gioia, piacere in Antico Inglese, e 'eo', che è la radice del sostantivo cavallo), cfr. J. Tinkler, "Old English in Rohan", op. cit.

Ma le è stato imposto il ruolo tradizionale che spetta ad ogni donna, quello di curare la casa e i suoi abitanti, ricevendo in cambio protezione dagli uomini che la circondano (in particolare da Gríma, che nutriva un'insana passione per lei, pag.509).

Di conseguenza, unica fra tutti i personaggi femminili della Middle-earth, ella ha il coraggio di cambiare il proprio destino.

L'incontro con Aragorn, giunto con Gandalf a Edoras per scuotere re Théoden dall'apatia e spingerlo a partecipare alla resistenza contro Mordor, rappresenta una svolta cruciale nella vita della ragazza:

Thus Aragorn, for the first time in the full light of day, beheld Éowyn, Lady of Rohan, and thought her fair, fair and cold, like a morning of pale spring that is not yet come to womanhood. And she now was suddenly aware of him: tall heir of kings, wise with many winters, greycloaked, hiding a power that yet she felt. For a moment still as stone she stood, then turning swiftly, she was gone.²⁶⁴

E' evidente che tra i due si accenda un'attrazione fulminea: Aragorn, per la fanciulla esile ma forte come l'acciaio, Éowyn per il ramingo del Nord, del quale percepisce la potenza degna di un grande re sotto la saggezza degli anni. Tolkien precisa:

In my experience feelings and decisions ripen very quickly [...] in periods of great stress, and especially under the expectations of imminent death. And I do *not* think that persons of high estate and breeding need all the petty fencing and approaches in matters of 'love'. This tale does not deal with a period of 'Courtly Love' and its pretences; but with a culture more primitive and nobler.²⁶⁵

²⁶⁴ J.R.R. Tolkien, *LotR*, II, pag. 504: "Così Aragorn, per la prima volta nella piena luce del giorno, vide Éowyn, Dama di Rohan, e pensò che fosse splendida, bella e fredda come un mattino di pallida primavera che non è ancora giunto alla maturità femminile. Ed ella improvvisamente si accorse di lui: imponente erede di re, saggio di molti inverni, ammantato di grigio, che celava un potere che lei tuttavia sentiva. Per un momento rimase immobile come una roccia, poi girandosi velocemente, se ne andò".

²⁶⁵ J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 324: "Nella mia esperienza, i sentimenti e le decisioni maturano molto più in fretta [...] nei momenti di grave tensione, e soprattutto sotto la minaccia di morte imminente. E io *non* credo che le persone di elevato rango sociale ed educazione abbiano bisogno di tutte le goffe restrizioni e approcci in materia di 'amore'. Questo

Una donna audace, decisa a scegliere liberamente l'uomo che ama, e a determinare il corso della sua vita: la dama di Rohan non è una miniatura bidimensionale, ma un personaggio vivo, che si stacca dai modelli convenzionali di eroina e perciò cattura subito la simpatia del lettore. Benché Tolkien abbia attinto alla letteratura classica, ai romanzi cavallereschi e alle saghe nordiche nella costruzione di questa figura (come dimostra la descrizione del banchetto),²⁶⁶ essa, per la sua unicità, non risulta facilmente classificabile nelle categorie letterarie.

Eppure, la sorte della bella guerriera è stato diversamente deciso dagli uomini della sua famiglia: ella non potrà far parte del seguito di Théoden in battaglia, ma dovrà restare a Meduseld a governare il popolo fino al ritorno del re (pag. 512). Un bruciante senso di impotenza e di sconfitta si impossessa di Lady Éowyn, quando rimane sola nella reggia dopo che la compagnia è partita:

The king now went down the stair with Gandalf beside him. The others followed. Aragorn looked back as the others passed towards the gate. Alone Éowyn stood before the doors of the house at the stair's head; the sword was set upright before her, and her hands were laid upon the hilt. She was clad now in mail and shone like silver in the sun.²⁶⁷

racconto non tratta del periodo dell' 'Amore Cortese', e delle sue affettazioni; ma di una cultura più primitiva e nobile". L'amore che Éowyn prova per Aragorn è ulteriormente evidenziato dalla scena del banchetto, dove il contatto casuale con le mani dell'eroe provoca in lei un sussulto. Cfr. *LotR*, II, pag. 511.

²⁶⁶ Cfr. M.Meli (a cura), *Antiche Saghe Nordiche*, Milano, Mondadori, 1997, vol. I, introduzione alla "Saga di Egill", pag. 464: "[il banchetto] avveniva nella sala, punto d'incontro sociale per eccellenza [...] All'interno, tutt'intorno, si trovavano le panche, dove il padrone di casa e gli ospiti sedevano secondo un cerimoniale assai rigido. L'ospite di maggior rilievo sedeva di fronte al padrone di casa [...] Al centro della sala si trovavano accesi uno o più fuochi. La birra, preparata qualche giorno innanzi, veniva servita da uomini di rango o appartenenti alla casa dell'ospite e, in occasioni particolarmente solenni, da donne, sia fanciulle che maritate, non raramente moglie e figlie dell'ospite[...]".

²⁶⁷ J.R.R. Tolkien, *LotR*, II, pag. 512: "Il re allora scese le scale con Gandalf al suo fianco. Poi venne il seguito. Aragorn guardò indietro mentre gli altri avanzavano verso il cancello. Éowyn, sola, stava in piedi davanti alle porte della reggia, in cima allo scalone; la spada dritta davanti a sé, teneva le mani sull'elsa. Indossava l'armatura e brillava come argento al sole".

Per alcuni capitoli, la ragazza scompare di scena. Ricompare per accogliere Aragorn a Edoras, dove arriva per annunciare la vittoria del re a Helm's Deep e la decisione di attraversare il Path of the Dead (pag. 765). E' qui che l'ardore e la determinazione della dama di Rohan, troppo forti per crollare davanti al divieto del Dúnadan di seguirlo, vengono dichiarati apertamente. Il dialogo con Aragorn si rivela infatti la molla che fa scattare una decisione maturata da tempo:

For a while she was silent, as if pondering what this might mean. Then suddenly she laid her hand on his arm. 'You are a stern Lord and resolute', she said; 'and thus do men win renown'. She paused. 'Lord', she said, 'if you must go, then let me ride in your following. For I am weary of skulking in the hills, and wish to face peril and battle'.²⁶⁸

Raramente una donna in letteratura afferma con tanta risolutezza la sua volontà; neppure Lúthien è così irremovibile. E' utile ricordare a questo proposito la distinzione individuata da B. Bindi, nella sua tesi *Bella e guerriera...*²⁶⁹, fra due tipologie di eroine:

Tentando di formulare una sorta di sommaria 'classificazione', si potrebbero collocare da una parte le eroine che, caratterizzate da un 'difetto o da un 'eccesso' di sessualità [...], rifiutano di adeguarsi al codice comportamentale che regola i rapporti amorosi e matrimoniali, pagando quindi con la morte o con l'emarginazione la loro scelta in favore di una 'verginità armata'[...] o la loro 'intemperanza sessuale' che implica comunque quasi sempre un atteggiamento di sfida nei confronti dell'altro sesso. Dall'altra parte si potrebbero invece situare quelle eroine che solo 'temporaneamente'

²⁶⁸ Ibidem, pag. 767: "Ella rimase un momento in silenzio, come per soppesare il significato delle sue parole. Poi, improvvisamente, posò la mano sul suo braccio, e disse: 'Siete risoluto e severo, Signore, e così fanno gli uomini che si guadagnano la gloria'. Si fermò. 'Signore,' ella disse, 'se voi dovete andare, allora fatemi cavalcare al vostro seguito. Perché sono stanca di nascondermi sulle colline, e desidero affrontare il pericolo in battaglia'.

²⁶⁹ Cfr. www.libriadelledonne.it/firenze

sono caratterizzate dal loro essere insieme donne e guerriere perché, una volta che la scoperta della loro muliebre bellezza ha provocato l'immediato innamoramento da parte dell'eroe [...], decidono di 'arrendersi' all'amore e, accettando la superiorità del loro avversario, abbandonano il loro status di amazzoni per convertirsi in spose obbedienti e mogli esemplari.²⁷⁰

Si potrebbe sostenere che Éowyn possieda le caratteristiche di entrambe le categorie: della prima, perché è la controparte femminile di Aragorn e, offrendosi di seguirlo, si colloca di fronte a lui in una posizione di esatta parità. Più difficile è inquadrarla nella seconda tipologia, poiché la ragazza non abbandona il suo status di 'shieldmaiden' perché è innamorata dell'erede di Isildur (peraltro non ricambiata).²⁷¹ Lo farà in seguito, per un altro uomo, Faramir, e per questo potrebbe rientrare nel gruppo individuato da B. Bindi.

L'incontro con Aragorn, e forse il suo rifiuto, sono decisivi perché spingono Éowyn a cercare nella guerra la realizzazione personale, anche se portano allo scoperto una scelta che la ragazza ponderava da tempo. In un'altra storia, in altri tempi, l'eroina, disperata per l'amore non ricambiato, si sarebbe suicidata o chiusa in un convento²⁷²: il normale comportamento di una donna secondo la maggior parte dei canoni letterari tradizionali. Ma la nobile dama di Rohan agisce diversamente e persiste fino alla fine nella sua decisione di combattere. Considerare un amore fallito la sola ragione che sta alla base del comportamento dell'eroina non rende però giustizia al suo personaggio, come dimostra l'animata discussione che si svolge fra lei e Aragorn:

²⁷⁰ Cfr. estratto della tesi di B. Bindi, Facoltà del Magistero di Firenze, a.a. 1996-97, *Bella e guerriera. La figura della 'bellatrix virgo' nella tradizione antica, nella cultura e nell'epica italiana, da Boccaccio ad Ariosto*.

²⁷¹ M.Z. Bradley distingue fra tre tipizzazioni del sentimento amoroso fra figure maschili e femminili nel *LotR*: l'omaggio alla donna, derivato dall'amore cortese; l'affetto materno; la venerazione e il rispetto per l'eroe valoroso: ciò che Éowyn prova per Aragorn rientrerebbe in questo gruppo. Cfr. "Men, Halflings and Hero Worship", op. cit.

²⁷² In realtà si tratta di due soluzioni non applicabili al *LotR*: la prima, perché non contemplata dalla morale tolkieniana e cristiana, la seconda perché, sebbene l'opera sia pervasa un profondo senso religioso, nella Middle-earth non esistono né luoghi di culto, né ordini monastici.

‘Your duty is with your people’ he answered. ‘Too often have I heard of duty’ she cried. ‘But am I not of the House of Eorl, a shieldmaiden and not a dry-nurse? I have waited on faltering feet long enough. Since they falter no longer, it seems, may I not now spend my life as I will?’ ‘Few may do that with honour’, he answered. ‘But as for you, lady: did you not accept the charge to govern the people until their lord’s return? If you had not been chosen, then some marshal or captain would have been set in the same place, and he could not ride away from his charge, were it weary of it or no’ ‘Shall I always be chosen?’ she said bitterly. ‘Shall I always be left behind when the Riders depart, to mind the house while they win renown, and find food and beds when they return?’²⁷³

Éowyn rifiuta di sottostare alla posizione che Aragorn, qui portavoce di tutto l’universo maschile che le ruota intorno, vuole assegnarle. Benché si tratti di un compito onorevole, che pure un uomo avrebbe accettato senza replicare, la ragazza lo rifiuta energicamente: da sempre vissuta nell’ombra dello zio e del fratello, ora reclama l’indipendenza e la libertà di scegliere il corso da dare alla sua vita. Le sue gambe, non più ‘faltering’²⁷⁴ e il suo orgoglio la portano a sfidare il potere maschile che prevale non solo a Rohan, ma in tutta la Middle-earth. Con estremo coraggio infatti rinfaccia all’uomo di essere un rappresentante della società patriarcale che vorrebbe la donna confinata ad un ruolo passivo e secondario:

‘All your words are but to say: you are a woman, and your part is in the house. But when the men have died in battle and honour, you have leave to be burned in the house,

²⁷³ J.R.R. Tolkien, *LotR*, II, pag. 767: “ ‘Il tuo dovere è con la tua gente’ rispose egli. ‘Troppe volte ho sentito parlare di dovere’ gridò Éowyn. ‘Ma non sono forse della Casa di Eorl, una scudiera e non una balia? Ho atteso abbastanza su piedi malfermi. Visto che sembrano aver smesso di zoppiare più, adesso non posso vivere la mia vita come voglio?’ ‘Pochi possono farlo con onore’, rispose Aragorn, ‘Ma tu, signora, non accetti l’incarico di governare il popolo del re fino al suo ritorno? Se tu non fossi stata scelta, allora un maresciallo o un capitano sarebbe stato messo al tuo posto, e non avrebbe potuto abbandonare l’incarico, gli fosse piaciuto o no’. ‘Dovrò sempre essere scelta?’ rispose lei con amarezza. ‘Sarò sempre lasciata indietro quando i Cavalieri partiranno, a conquistare la gloria, mentre io curo la casa e faccio trovare pronti i letti e il cibo al loro ritorno?’ ”.

²⁷⁴ “ Tremanti, malferme”. Cfr. R. Shoan, “Valour & Vindication Lady Eowyn and Tolkien’s Construction of the Tragic Heroine”, pag. 3: “Those feet to which she refers belong both to her and King Théoden. They are Théoden’s in the sense that she has waited on him hand foot as he grew old and weak [...] Yet the feet were also her own. Too long had she remained silent as to her true longings and desires for battle. Finally she had found the courage to act and ask Aragorn to allow her to join them”(i piedi ai quali ella si riferisce appartengono sia a lei, sia a re Théoden. Sono di Théoden, nel senso che ella si prendeva cura di lui in tutto, mentre diventava vecchio e debole [...] Eppure i piedi erano anche i suoi. Troppo allungo era rimasta silenziosa sui suoi veri desideri e aspirazioni di combattere. Finalmente ella aveva trovato il coraggio di agire e di chiedere ad Aragorn il permesso di realizzarli.), in: www.tolkien-archives.com

for the men will need it no more. But I am of the House of Eorl and not a serving-woman. I can ride and wield blade, and I do not fear either pain or death'. 'What do you fear, lady?' he asked. 'A cage', she said. 'To stay behind bars, until use and old age accept them, and all chance of doing great deeds is gone beyond recall or desire.'²⁷⁵

Risulta così svelato il vero motivo per cui la dama di Rohan decide di partire per i Pelennor Fields: ciò che la spaventa non è il dolore fisico o la morte in battaglia, ma la lenta agonia fra le mura di casa. Per questo si umilia inginocchiandosi davanti al futuro re di Gondor e pregandolo di acconsentire alla sua partenza; ma l'uomo, sebbene a malincuore, non glielo permette e la lascia sola nel tormento della sconfitta.

L'ultima immagine di Éowyn è speculare al momento in cui Aragorn parte per Helm's Deep al seguito di re Théoden:

But Éowyn stood as a figure carved in stone, her hands clenched at her sides, and she watched them until they passed into the shadows under the black Dwimorberg, the Haunted Mountain, in which was the Door of the Dead. When they were lost to view, she turned, stumbling as one that is blind, and went back to her lodging.²⁷⁶

Éowyn ricompare a Dunharrow, quando accoglie l'armata del re che ritorna vittoriosa da Helm's Deep e che prepara i piani d'attacco per la prossima battaglia, poiché un messaggero di Gondor ha portato al campo di Théoden la terribile freccia rossa, segno che la guerra contro Sauron è ormai scoppiata (pag. 781). E' importante notare come

²⁷⁵ J.R.R. Tolkien, *LotR*, pag. 767: "tutte le tue parole sono per dire: tu sei una donna, e il tuo ruolo è a casa. Ma quando gli uomini sono morti combattendo con onore, tu ai il permesso di essere bruciata nella casa, perché gli uomini non ne avranno più bisogno. Ma io sono una donna della Casa di Eorl, e non una serva. So cavalcare e maneggiare una spada, e non temo il dolore e la morte.' 'Cosa temi allora, signora?' egli chiese. 'Una gabbia', rispose ella. 'Stare dietro le sbarre finché lo accetteranno l'abitudine e la vecchiaia, e ogni possibilità di compiere grandi imprese scomparirà con il desiderio di farle.'"

²⁷⁶ *Ibidem*, pag. 768: "Ma Éowyn restò immobile come una statua di pietra, le mani strette a pugno sui fianchi, e li fissò finché passarono nell'ombra sotto l'oscuro Dwimorberg, La Montagna Stregata, nella quale cera la Porta dei Morti. Quando scomparivano dalla sua vista, ella si girò, inciampando come un ceco, e tornò alle sue stanze."

Éowyn si ponga in relazione con un altro personaggio, Merry Brandybuck: con un atteggiamento che può sembrare eccessivamente protettivo, il re proibisce ad entrambi di unirsi alle sue schiere, ma i due si ribellano all'autorità e decidono di seguirlo ad ogni costo. Non ci sono accordi segreti tra Merry e Éowyn, ma le sue parole di commiato allo hobbit sono eloquenti: 'Take all these things', she said, 'and bear them to good fortune! Farewell now, Master Meriadoc! Yet maybe we shall meet again, you and I'.²⁷⁷

Infatti la dama di Rohan rifiuta di essere lasciata in dietro, in una posizione che ritiene inadatta ad una discendente della casa di Eorl, e decide di partecipare alla guerra travestita da uomo: il giovane cavaliere che Merry intravede tra le file del re, il cui viso "was the face of one without hope who goes in search of death",²⁷⁸ è proprio Éowyn, e poco dopo si offre di portarlo sul suo cavallo, nascosto sotto l'armatura:

Unnoticed a Rider came up and spoke softly in the hobbit's ear. 'Where will wants not, a way opens, so we say,' he whispered; 'and so I have found myself.' Merry looked up and saw that it was the young Rider whom he had noticed in the morning. 'You wish to go whither the Lord of the Mark goes: I see it in your face.' 'I do,' said Merry. 'Then you shall go with me,' said the Rider. 'I will bear you before me, under my cloak until we are far afield, and this darkness is yet darker. Such good will should not be denied. Say no more to any man, but come!' 'Thank you indeed!' said Merry. 'Thank you, sir, though I do not know your name.' 'Do you not?' said the Rider softly. 'Then call me Dernhelm.'²⁷⁹

²⁷⁷ J.R.R.Tolkien, *LotR*, II pag. 785: " 'Prendi tutte queste cose', disse ella," 'e portale con i migliori auspici. Addio per ora Mastro Meriadoc! Eppure forse io e te ci incontreremo ancora' ”.

²⁷⁸ *Ibidem*, pag. 787: "il viso di uno senza speranza che va incontro alla morte”.

²⁷⁹ *Ibidem*: " Non visto, comparve un Cavaliere e parlò a bassa voce nell'orecchio dell'hobbit. 'Dove la volontà non manca la via si apre, come diciamo noi', sussurrò; 'e così è successo a me'. Merry alzò lo sguardo e vide che era il giovane Cavaliere che aveva notato al mattino. 'Tu desideri seguire il Signore della Marca: te lo vedo scritto in faccia'. 'Sì', disse Merry. 'Allora verrai con me', disse il Cavaliere. 'Ti porterò davanti a me sotto il mio mantello fino a che saremo lontani e questa oscurità diventerà più buia. Tanta buona volontà non deve essere sprecata. Non dire niente a nessuno ma vieni!' 'Grazie davvero!' Disse Merry. 'Grazie ser, anche se non conosco il vostro nome'. 'Non lo conosci?' disse piano il Cavaliere. 'Allora chiamami Dernhelm.' ”

Lisa Hopkins analizza l'episodio del travestimento come un ulteriore segnale dell'unicità del personaggio tolkieniano. Cambiare identità indossando vesti maschili è un *device* piuttosto diffuso in letteratura: è presente in *The Faërie Queene* di Spenser, in alcune commedie di Shakespeare, e (in una certa misura) in *Orlando* di V. Woolf (1928).

Tuttavia, prosegue L. Hopkins,

Éowyn's motivation is, however, unusual in that it is only tenuously related to questions of romance. The Shakespearean heroine is either already active in pursuit of her lover when she adopts male disguise, or soon becomes so; in either event, she avoids as much as she can doing any actual fighting. Éowyn, however, actively wants to be engaged in battle, seeing herself as a shieldmaiden rather than a nurse and longing to prove herself worthy of her descent from Eorl. Obviously her love for Aragorn plays a part in this: but ultimately it is a deeper sentiment, of family and personal loyalty and of integrity, which sends her into her confrontation with the Nazgûl.²⁸⁰

Secondo C. Moseley, invece, l'abbandono della propria personalità per diventare un uomo è l'unico modo in cui Éowyn può fare propri i valori di eroismo e di coraggio tipici della sua casata, ai quali una donna non può altrimenti avere accesso:

Éowyn's portrait is a moving cameo of a woman who knows she is trapped. For her, though a 'shieldmaiden', the practice of heroism, the ultimate values of her society, is impossible unless she discards her identity and becomes Dernhelm: and in that disguise,

²⁸⁰ L. Hopkins, "Female Authority Figures...", op. cit., pag. 365: "La ragione di Éowyn è tuttavia, insolita perché è solo superficialmente legata a questioni amorose. L'eroina shakespeariana, quando adotta un travestimento maschile, o è già lanciata all'inseguimento del suo amato, o sta per farlo; in entrambi i casi, ella evita più che può di impegnarsi in un vero combattimento. Éowyn, invece, vuole partecipare attivamente alla battaglia, poiché si considera una scudiera, piuttosto che una balia, e desidera di mostrarsi degna della sua discendenza da Eorl. Naturalmente il suo amore per Aragorn gioca una parte in questo: ma alla fine è un profondo sentimento di lealtà familiare e personale, e d'integrità, che la spinge al confronto con il Nazgûl."

the unsuspected woman who is no man, she exercises a crucial influence in the Battle of Pelennor Fields, and by her hand falls the Nazgûl.²⁸¹

Così, come Lúthien aveva scosso le fondamenta di Mordor penetrando nella fortezza di Angband, Éowyn da sola uccide il più terribile dei suoi luogotenenti.

E' ha questo punto che la vera identità di Dernhelm, finora celata allo stesso Merry, viene scoperta: non si tratta però della classica scena di agnizione, in cui la guerriera si toglie l'elmo e rivela la bellezza dei suoi tratti femminili,²⁸² ma di un momento decisivo in cui la ragazza, in una sorta di contrappeso *macbethiano*, svela la propria identità prima di distruggere il mostro.²⁸³

Then Merry heard of all sounds in that hour the strangest. It seemed that Dernhelm laughed, and the clear voice was like the ring of steel. 'But no living man am I! You look upon a woman. Éowyn I am, Eomund's daughter. You stand between me and my lord and kin. Begone, if you be not deathless! For living or dark undead, I will smite you, if you touch him' [...] A swift stroke she dealt, skilled and deadly. The outstretched neck she clove asunder, and the hewn head fell like a stone. Backward she sprang as the huge shape crashed to ruin, vast wings outspread, crumpled on the earth; and with its fall the shadow passed away. A light fell about her, and her hair shone in the sunrise.²⁸⁴

La bestia è uccisa, ma il suo cavaliere, il Ringwraith, colpisce la guerriera con violenza e la ferisce gravemente. Éowyn è subito trasportata alle Case di Guarigione,

²⁸¹ C. Moseley, *J.R.R. Tolkien*, op. cit., pag. 65: "il ritratto di Éowyn è il commovente cameo di una donna che sa di essere in trappola. Per lei, anche se una 'scudiera', la pratica dell'eroismo e dei valori fondamentali della sua società è impossibile, a meno che abbandoni la sua identità e diventi Dernhelm: con quel travestimento, la donna insospettata che non è un uomo, ella esercita un 'influenza cruciale nella battaglia dei Campi del Pelennor, e per sua mano cade il Nazgûl.'"

²⁸² Estratto della tesi di B. Bindi, *Bella e guerriera...*, op. cit., pag. 1

²⁸³ L. Hopkins, op. cit., pag. 364.

²⁸⁴ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag. 823: "Allora Merry udì di tutti i rumori il più strano in quell'ora: sembrava che Dernhelm ridesse, e la sua voce chiara era come il suono dell'acciaio. 'Ma non uomo mortale io sono! Il tuo sguardo si posa su una donna. Io sono Éowyn, la figlia di Éomund. Tu stai fra me e il mio signore e congiunto. Vattene, se non sei immortale! Perché vivo o ombra non morta ti abatterò se lo tocchi' [...] Ella inferse un colpo veloce, preciso e mortale. Squarciò il collo teso, e la testa decapitata rotolò come una pietra. Ella saltò all'indietro mentre l'enorme sagoma si accasciò con le ali spalancate; e con la caduta l'ombra svanì. Una luce l'avvolse, e i suoi capelli brillarono alla luce del sole.'"

dove Aragorn la guarisce, avverando l'antica profezia per cui "The hands of a king are the hands of a healer"²⁸⁵.

E' lui il primo a riconoscere il valore senza pari della sua impresa, e a parlare dell'irrequietezza che aveva percepito al loro primo incontro. Mentre Éomer sembra fraintendere l'inquietudine della sorella, attribuendola all'amore per il re di Gondor, le osservazioni di Gandalf indicano che ha capito i motivi del suo comportamento:

My friend, you had horses, and deeds of arms, and the free fields; but she, born in the body of a maid, had a spirit and a courage at least the match of yours. Yet she was doomed to wait upon an old man, whom she loved as a father, and watch him falling into a mean dishonoured dotage; and her part seemed to her more ignoble than that of the staff he leaned on [...] My lord, if your sister's love for you and her will still bent to her duty, had not restrained her lips, you might have heard even such things as these escaped them. But who knows what she spoke to the darkness, alone, in the bitter watches of the night, when all her life seemed shrinking, and the walls of her bower closing in about her, a hutch to trammel some wild thing in?²⁸⁶

²⁸⁵ J.R.R. Tolkien, *LotR*, pag. 844: "Le mani di un re sono mani di guaritore". A proposito della leggenda del re guaritore, cfr. V. Flieger, "Frodo and Aragorn: the Concept of the Hero", in: *Tolkien: New Critical Perspectives*, N.D. Isaacs ed., Lexington KY, The University of Kentucky Press, 1981, pag. 50.: "The concept of the king as healer derives from the early Celtic principle of sacral kingship, whereby the health and fertility of the land are dependent on the coming of the rightful king. Where there is no king, of where the king is infirm, the land also will be barren. This idea is most explicit in the Grail legend, with its association of the Waste Land with the Maimed King whose wound, sometimes specifically located in the thighs, is a wounding of virility extending from him to his kingdom. The Maimed King in the Grail stories is counterposed to the Healing King, the Grail Knight. In Malory's Arthurian story this is Galahad, whose healing of the Maimed King restores the land to fruitfulness. Tolkien makes full use of both these figures as the wasted land of Middle-earth are restored to fruitfulness. Aragorn's is the positive role of healer and renewer, whose presence works to restore the land." (Il concetto del re guaritore deriva dall'antico principio celtico di regalità sacra, secondo il quale la salute e la fertilità della terra dipendono dalla venuta del re legittimo. Dove non c'è un re, o dove il re è malato, anche la sua terra sarà sterile. Quest'idea si esplicita soprattutto nella leggenda del Graal, con l'associazione della Terra Desolata al Re Mutilato, le cui ferite, a volte specificamente localizzate nelle cosce, sono un danno alla virilità, che si estende da lui al suo regno. Il Re Mutilato delle storie del Graal si contrappone al Re Guaritore, il Cavaliere del Graal. Nel ciclo arturiano di Malory questo è Galahad, che, guarendo il Re Mutilato, riporta la terra alla fecondità. Tolkien sfrutta pienamente entrambe queste figure, poiché le terre desolate della Middle-earth sono riportate alla fertilità. Quello di Aragorn è il ruolo positivo del guaritore e del rinnovatore, la cui presenza è all'opera per risanare la terra).

²⁸⁶ J.R.R. Tolkien, *LotR*, III, pag. 849: "Amico mio, tu avevi i cavalli, e le prodezze d'arme, e i campi sterminati; ma lei, nata nel corpo di una fanciulla, aveva un coraggio e una forza almeno pari alle tue. Eppure era costretta a occuparsi di un anziano, che amava come un padre, e a guardarlo cadere, disonorato al grado meschino di un vecchio rimbambito; la sua parte le sembrò più ignobile di quella del bastone al quale lui si appoggiava [...] Mio signore, se l'affetto di tua sorella per te e la sua volontà continuamente piegata al dovere non avessero frenato le sue labbra, avresti potuto udire le cose tali e quali come uscivano dalla sua bocca. Ma chi può saper cosa ella confidava all'oscurità, sola, nelle amare veglie della notte, quando tutta la sua vita sembrava restringersi, e le mura della sua stanza le si chiudevano intorno come una gabbia per intrappolare qualche animale selvatico?"

Pur sembrando toccato dalla sofferenza di Éowyn, le parole di Aragorn mostrano una certa superficialità nella comprensione della situazione, poiché sembra proporre come unico rimedio l'amore, come se fosse la causa prima dei conflitti interiori della fanciulla:

I have, maybe, the power to heal her body, and to recall her from the dark valley. But to what she will awake: hope, or forgetfulness, or despair, I do not know. And if to despair, then she will die, unless another healing comes which I cannot bring. Alas! For her deeds have set her among the queens of great renown.²⁸⁷

E infatti la conclusione logica della storia di Éowyn è la storia d'amore con Faramir.

Non si tratta però di un *deus ex machina*, ma di una lenta evoluzione nell'animo dell'eroina: ella, che a perso in battaglia gli uomini che amava di più (Thèoden e Aragorn), e che preferirebbe morire con onore combattendo, piuttosto che essere prigioniera delle Case di Guarigione, non si arrende facilmente all'amore del luogotenente di Gondor. Quando egli si dichiara, Éowyn risponde con orgoglio: "I wished to be loved by another. But I desire no man's pity".²⁸⁸ Eppure Faramir è l'uomo che riesce a comprenderla meglio: orfano di madre come la dama di Rohan, e vissuto all'ombra della personalità imponente del fratello (Boromir), anche Faramir è stato trafitto dall'Ombra e ricoverato nelle Case di Guarigione. Solo l'amore potrà salvarli entrambi. Inoltre, egli riesce a leggere nella mente di Éowyn più di quanto ella

²⁸⁷ Ibidem: "Io possiedo, forse, il potere di guarire il suo corpo, e di richiamarla dalla valle oscura: Ma ciò che troverà al risveglio: speranza, oblio, o disperazione, io non so dire. E se troverà la disperazione, allora morirà, a meno che giunga un'altra cura, che io non posso darle. Ahimè! Perché per le sue imprese merita di essere annoverata fra le regine di grande fama".

²⁸⁸ Ibid., pag. 943: "Desideravo essere amata da un altro", rispose lei. "Ma non voglio la pietà di nessun uomo." "Éowyn richiama sotto vari aspetti la figura di Brunilde, tra cui l'impossibilità di sposare l'uomo che ama e la costrizione a sceglierne un altro.

stessa non riveli, e capisce che il suo amore per Aragorn non è altro che ammirazione per un eroe valoroso:

You desired to have the love of the Lord Aragorn. Because he was high and puissant, and you wished to have renown and glory and to be lifted far above the mean things that crawl on the earth. And as a great captain may to a young soldier he seemed to you admirable. For so he is, a lord among men, the greatest that now is. But when he gave you only understanding and pity, then you desired to have nothing, unless a brave death in battle.²⁸⁹

Non è chiaro se Éowyn sia davvero innamorata di Faramir, anche perché non accetta ne rifiuta la sua proposta, limitandosi a esprimere dissenso al pensiero di abbandonare la sua gente (*LotR*, pag. 944); certo è che l'incontro con l'erede di Denethor rappresenta un altro punto di svolta nella sua vita.²⁹⁰ D'ora in poi la ragazza abbandonerà le vesti di 'shieldmaiden' per essere semplicemente una 'maiden':

Then the heart of Éowyn changed, or else at last she understood it. And suddenly her winter passed, and the sun shone on her. 'I stand on Minas Anor, the Tower of the Sun', she said; 'and behold! The Shadow has departed! I will be a shieldmaiden no longer, nor vie with the great Riders, nor take joy only in the songs of slaying. I will be a healer, and love all things that grow and are not barren'. And again she looked at Faramir. 'No longer do I desire to be a queen', she said.²⁹¹

²⁸⁹ J.R.R. Tolkien, *LotR*, III, pag. 943: "Volevi avere l'amore di Lord Aragorn. Poiché era nobile e potente, e tu volevi guadagnare fama e gloria, ed essere sollevata sopra le cose meschine che strisciano sulla terra. E come un capitano per un giovane soldato, egli ti sembrava degno di rispetto. Perché egli è così, signore tra gli uomini, il più grande che ora vive. Ma quando ti ha mostrato solo comprensione e pietà, allora tu non hai desiderato più nulla, se non una morte impavida in battaglia".

²⁹⁰ Paradossalmente, la vita della fiera e indipendente dama di Rohan, che non è mai connotata in funzione di un personaggio maschile, cambia radicalmente dopo l'incontro con due uomini.

²⁹¹ J.R.R. Tolkien, *LotR*, pag. 943: "Allora il cuore di Éowyn cambiò, o finalmente lo comprese. E improvvisamente il suo inverno passò e il sole brillò su di lei. 'Sto su Minas Anor, la Torre del Sole', disse; 'e guarda! L'Ombra se n'è andata! Non sarò più una scudiera, né sarò in competizione con i grandi Cavalieri, e non mi delizierò solo dei canti di massacro. Sarò una guaritrice, e amerò tutte le cose che crescono e che non sono sterili'. E guardò ancora verso Faramir. 'Non desidero più essere una regina'".

Con il matrimonio, quindi, la dama di Rohan rientra nei canoni che Tolkien ha fissato per tutte le sue eroine. Questo ritorno dell' 'outsider' femminile nei limiti imposti dalla società è descritto da B. Bindi in riferimento al personaggio di Bradamante:

Dunque se la donna guerriera può non solo integrarsi nella società ma rivestirvi anche un ruolo di primo piano, ciò può avvenire solo ha patto di trasformarsi in qualcosa d'altro. E' il caso quest'ultimo [...] dell'ariostesca Bradamante, con la quale la figura della donna guerriera sembra solo apparentemente aver raggiunto la sua legittima consacrazione perché l'eroina [...] è solo 'temporaneamente' fedele alla sua natura di *bellatrix virgo* interpretando piuttosto, nel corso della narrazione, tutta una serie di 'ruoli' prettamente 'femminili' e abdicando infine definitivamente al suo status si guerriera.²⁹²

Sul piano strettamente personale, si potrebbe parlare di un fallimento: la fanciulla dei Rohirrim, che cercava una gloriosa fine in guerra per sfuggire alla morte intellettuale fra le mura domestiche, si ritrova intrappolata nella casa del futuro marito. E' incerto se sia più esatto parlare di scelta o di sconfitta, ma la rapidità con cui si opera il cambiamento in Éowyn è così poco credibile da far propendere per il secondo termine.

Non è nemmeno chiaro perché Tolkien abbia sentito così forte l'esigenza di 'sistemare' l'eroina in modo convenzionale: un probabile motivo potrebbe essere il fatto che ogni figura occupa un posto ben preciso nell'intricato edificio del *LotR*, e gli *outsider*, che spesso si rivelano i personaggi più psicologicamente complessi e verosimili (come appunto Éowyn, Gollum o Boromir) sono eliminati nel corso della narrazione o **spinti**, a costo di qualche forzatura, nella quadratura dell'opera. Così si spiegherebbe il caso della dama di Rohan.

²⁹² B. Bindi, estratto tesi, op. cit., pag. 2.

Un altro motivo potrebbe essere che l'autore non credeva abbastanza nelle capacità della protagonista, come dimostra il commento che si legge nelle lettere:

Éowyn's feelings for Aragorn really changed much; and when he was revealed as so lofty a figure, in descent and office, she was able to go on *loving* and admiring him. He was *old*, and that is not only a physical quality [...] also she was *not* herself ambitious in the true political sense. Though not a 'dry nurse' in temper, she was also not really a soldier or 'amazon', but like many brave women was capable of great military gallantry at a crisis.²⁹³

Nel progetto di Tolkien, Éowyn, benchè dotata di grande coraggio e senso dell'onore, rimane pur sempre una donna, non una guerriera. Dunque, se non fosse stata integrata nello schema sub-creativo della Middle-earth, avrebbe goduto di una posizione troppo importante rispetto agli altri personaggi femminili, e il senso della storia sarebbe stato sfalsato. Inoltre, se si considera il riferimento di H. Carpenter sull'atteggiamento dell'autore verso l'universo femminile ("He was capable of sympathising over the plight of a clever woman trapped by marriage into an intellectually empty life")²⁹⁴, si comprende ancora meglio come Éowyn rientri perfettamente nello schema mentale e artistico di Tolkien.

Nonostante la vicenda si concluda nel più convenzionale dei modi, l'autore ha per lo meno avuto il merito di non attribuire la causa della ribellione della fanciulla ad un elemento altrettanto stereotipato, la delusione d'amore. Lo conferma il fatto che egli, per primo, abbia descritto il sentimento per Aragorn nei termini dell'ammirazione

²⁹³ J.R.R. Tolkien, *Letters*, op.cit., pag 323: "I sentimenti di Éowyn per Aragorn sono cambiati davvero molto; e quando egli si rivelò essere una persona di grande integrità morale, per nascita e per carica, lei poté continuare ad *amarlo* e ad ammirarlo. Egli era *anziano*, e questa non è solo una qualità fisica [...] inoltre ella stessa *non* era ambiziosa nel vero senso politico. Anche se non aveva il carattere di una 'balia asciutta', ella non era neppure un vero soldato o un 'amazzone', ma come molte donne audaci era capace di grande coraggio militare in un momento di crisi."

²⁹⁴ B. Partridge: "No sex please...", op. cit. pag. 180: "egli era capace di simpatizzare con la condizione di una donna intrappolata dal matrimonio in una vita intellettualmente vuota."

per un eroe più saggio e anziano.²⁹⁵ Risulta allora piuttosto affrettata l'affermazione di

B. Partridge, e rivela una certa superficialità nel capire le ragioni di Tolkien:

However, any understanding of a woman's dissatisfaction with an unfulfilling career is cast aside by Tolkien, who ultimately lies the blame not on poor career prospects and intellectual frustration, but on unrequited love. Éowyn's desire for action stems from her despair that Aragorn cannot return her love. Tolkien's solution is marriage, to Faramir.²⁹⁶

L'amore per l'erede di Isildur porta solo allo scoperto la determinazione di conquistare l'onore e la considerazione che di solito sono riservati ad un uomo. Per fare questo, Éowyn sfida l'autorità patriarcale che prevale non solo a Rohan, ma in tutta la Middle-earth. Unica fra tutte le donne ed avere il coraggio di deviare il corso del proprio destino, la fanciulla è figlia del passaggio dall'era della magia a quella degli uomini, che si concluderà con il ritorno del re:

She embodies the very changes in the land to which Tolkien alludes. It is an era of new heroes, . The old ways are being challenged and torn away. It is the twilight of the old guard. These are the circumstances in which Éowyn makes her final stand. Éowyn represents Middle-earth's first feminist: chafing against the chains of the patriarchal society in which she lives, she rides to battle seeking glory and freedom on her own terms.²⁹⁷

²⁹⁵ Cfr: J.R.R. Tolkien, *Letters*, pag. 323.

²⁹⁶ B. Partridge, op. cit., pag. 192: "Tuttavia, Tolkien mette da parte qualsiasi comprensione dell'insoddisfazione della donna per una carriera deludente, attribuendo la colpa non alle prospettive di una carriera insoddisfacente e di una frustrazione intellettuale, ma all'amore non corrisposto. Il desiderio di azione di Éowyn nasce dalla disperazione che Aragorn non possa ricambiare il suo amore. La soluzione di Tolkien è il matrimonio, con Faramir".

²⁹⁷ R. Shoan, "Valour and Vindication ...", op. cit., pag. 1: "Lei incarna proprio i cambiamenti ai quali Tolkien allude. E' un'era di nuovi eroi. I vecchi principi sono contestati e messi da parte. E' il tramonto della vecchia guardia. Queste sono le circostanze in cui Éowyn fa la sua ultima resistenza. Éowyn rappresenta la prima femminista della Terra-di-mezzo: non sopportando le catene della società patriarcale in cui vive, elle cavalca in battaglia cercando la gloria e la libertà a modo suo."

3.5: ‘She makes the choice of Lúthien’ : Arwen Undomiel.

Il ruolo che Arwen svolge nel *LotR* è decisamente secondario rispetto ai personaggi precedentemente analizzati.²⁹⁸ Ella non possiede infatti la saggezza di Galadriel o l’ardente personalità di Éowyn; è una principessa elfica di nobile stirpe ma la sua sfera d’azione è piuttosto limitata e per definirsi necessita di essere costantemente relazionata ad altri personaggi: Elrond, Aragorn e Frodo.

Ultima discendente femminile della casa di Elwe Singollo, Arwen è figlia di Celebrían (figlia di Galadriel) e di Elrond, e annovera fra i suoi antenati figure come Melian e Lúthien. Il sangue della fanciulla è perciò di purissima derivazione elfica e Valar, ma contiene anche tracce di discendenza mortale, dal momento che un suo lontano parente, Beren, era un uomo, e che suo zio, Elros, aveva scelto di accettare il dono di Iluvatar e quindi diventare mortale. Un personaggio di così nobile schiatta sembra destinato a occupare una posizione di primaria importanza nella narrazione, come era successo anche a Dior.²⁹⁹

Il *LotR* contiene scarse notizie sulla vita di Arwen e la sua figura rimane decisamente in secondo piano, acquistando spessore solo alla fine della storia. E’ necessario dunque integrare con i frammenti che si trovano nell’Appendice A, V e nei

²⁹⁸ P. Jackson, nella riduzione cinematografica di *The Fellowship of the Ring*, ha voluto però attribuirle un’importanza superiore rispetto a quella che effettivamente ha nel libro.

²⁹⁹ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, pp. 282-284.

volumi *The History of Middle-earth* pubblicati dopo la morte di Tolkien. Arwen compare per la prima volta al Concilio di Elrond, dove però non prende mai la parola direttamente:

In the middle of the table, against the woven cloths upon the wall, there was a chair under a canopy, and there sat a lady fair to look upon, and so like was she in form of womanhood to Elrond, that Frodo guessed that she was one of his close kindred. Young she was and yet not so. The braids of her dark hair were touched by no frost; her white arms and clear face were flawless and smooth, and the light of the stars was in her bright eyes, grey as a cloudless night. Yet queenly she looked, and thought and knowledge were in her glance, as if one who has known many things that the years bring. Above her brow her head was covered with a cape of silver lace, netted with small gems, glittering white; but her soft grey raiment had no ornament save a girdle of leaves wrought in silver.³⁰⁰

La fanciulla era chiamata in lingua Quenya ‘Undomiel’, cioè crepuscolo,³⁰¹ il nome datole dalla madre, ed ‘Eledome’ (tradotto come ‘Evenstar’), appellativo che le attribuisce Galadriel, ‘who said that her beauty was the likeness of the most beautiful among Elves and Men, Luthien Tinuviel, recreated’ e perché ‘as Luthien was the Morning Star of her people, so should Arwen be the evening star of hers, the last glory before the Elves should fade. And so it was.’³⁰² Tolkien si preoccupa comunque di precisare che l’impressionante somiglianza con l’antenata non fa di Arwen la sua replica:

³⁰⁰ J.R.R. Tolkien, *LoTR*, I, pag. 221: “In mezzo alla tavola, contro gli arazzi del muro, c’era, con una sedia sotto un riparo, e là sedeva una dama bella in viso, ed era così simile a Elrond in forma femminile, che Frodo indovinò fosse una sua parente stretta. Era giovane, eppure non così. Le lunghe ciocche di capelli neri non erano toccate da alcun gelo, il braccio bianco e il viso chiaro erano lisci e perfetti, e la luce delle stelle era nei suoi occhi grigi, come una notte senza nubi. Eppure aveva un aspetto regale, e la riflessione e la conoscenza stavano nel suo sguardo, come chi abbia conosciuto molte cose che portano gli anni. La sua testa era coperta, sulla fronte, da una cuffia intrecciata di fili d’argento con piccole gemme bianche brillanti; ma le sue morbide vesti grigie non avevano alcun ornamento, tranne una cintura d’argento a forma di foglie.”

³⁰¹ J.R.R. Tolkien *LoTR*, appendice D, pag. 1084.

³⁰² Cfr. “The Story of Arwen’s Life”, in www.geocities.com/eledome, pag. 1: “che disse che la sua bellezza eguagliava quella della più bella tra Elfi e Uomini, Lúthien Tinuviel, reincarnata.” ‘Come Lúthien era la Stella del Mattino per la sua gente, così Arwen sarebbe stata la stella della sera per i suoi, l’ultima gloria prima che gli Elfi svanissero. E così avvenne.’

Arwen is not a 're-incarnation' of Lúthien (that in the view of this mythical history would be impossible, since Lúthien has died like a mortal and left the world of time) but a descendant very like to her in looks, character and fate. When she weds Aragorn, she 'makes the choice of Lúthien' [...] ³⁰³

Eppure, anche Aragorn è tratto in inganno: quando incontra la figlia di Elrond per la prima volta, nei boschi di Rivendell, la scambia per la protagonista della canzone che egli sta cantando, Luthien:

For a moment Aragorn gazed in silence, but fearing that she would pass away and never be seen again, he called to her crying, *Tinúviel, Tinúviel!* Even as Beren had done in the Elder Days long ago. Then the maiden turned to him and smiled, and she said: "Who are you? And why do you call me by that name?" And he answered: "Because I believed you to be indeed Lúthien Tinúviel, of whom I was singing. But if you are not she, then you walk in her likeness." "So many have said," she answered gravely. "Yet her name is not mine. Though maybe my doom will be not unlike hers." ³⁰⁴

I due hanno vissuto nella stessa casa ma non si sono mai visti. Elrond, infatti, aveva adottato il figlio di Arathorn e lo aveva cresciuto insieme ai suoi, senza rivelargli il suo vero nome; quando sarebbe giunto il momento, Estel/Aragorn avrebbe dovuto dimostrare il suo valore in battaglia e riconquistare il trono legittimo di Gondor e Arnor.

³⁰³ J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 193: "Arwen non è una 'reincarnazione' di Luthien (ciò sarebbe impossibile in vista di questa storia mitica, poiché Luthien è morta come una mortale e ha lasciato il mondo del tempo), ma una discendente molto simile a lei nell'aspetto, ruolo e destino. Quando sposa Aragorn [...] ella 'compie la scelta di Luthien' [...]."

³⁰⁴ J.R.R. Tolkien, *LotR*, pag. 1034: "Per un momento Aragorn la fissò in silenzio, ma temendo che sarebbe andata via, e che non l'avrebbe più rivista, la chiamò gridando *Tinúviel, Tinúviel!* Proprio come aveva fatto Beren nei Giorni Antichi molto tempo fa. Allora la fanciulla si girò verso di lui, sorrise e disse: 'Chi sei? E perché mi chiami con quel nome?' E lui rispose: 'Perché per un momento ho creduto che tu fossi davvero Luthien, della quale stavo cantando. Ma se tu non sei lei, allora cammini con le sue sembianze'. Ella rispose gravemente: 'Così hanno detto molti. Eppure il suo nome non è il mio, anche se il mio destino non sarà diverso dal suo'".

Arwen, dal canto suo, trascorreva molto tempo a Lothlórien dai parenti di sua madre, ed è appena tornata a Imladris quando il principe la vede e si innamora di lei.

Ma il loro amore è ostacolato da due fattori: il primo è lo status; come Luthien e Idril Celebrindal, Undomiel proviene da una stirpe più nobile di quella del suo pretendente, che deve dimostrare a Elrond di essere degno di lei, prima di poterla sposare. Il secondo impedimento è più difficile da superare: Arwen è immortale, mentre Aragorn, per quanto gli sia concessa una vita tre volte più lunga di qualsiasi altro uomo, è destinato a morire. Il padre, che conosce già il destino della coppia, percepito il turbamento del giovane, gli impone una sorta di prova:

You shall be betrothed to no child's man as yet. But as for Arwen the Fair, Lady of Imladris and of Lórien, Evenstar for her people, she is of lineage greater than yours, and she has lived in the world already so long that to her you are but a yearling shoot beside a young birch of many summers. She is too far above you. And so, I think, it may well seem to her. But even if it were not so, and her heart turned towards you, I should still be grieved because of the doom that lies on us [...] that so long as I abide here, she shall live with the youth of the Eldar, and when I depart, she shall go with me, if she so chooses [...] But there will be no choice before Arwen, my beloved, unless you, Aragorn Arathorn's son, come between us and bring one of us, you or me, to a bitter departing beyond the end of the world.³⁰⁵

La coppia si separa per lungo tempo: Aragorn torna dalla sua gente al nord e Arwen vive aspettando il suo ritorno. All'età di quarantanove anni, infatti, Estel torna a Lórien e i due innamorati si scambiano le promesse; la felicità della fanciulla è però

³⁰⁵ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag. 1034: “Tu non sarai promesso a nessuna figlia di uomo, per ora. Ma riguardo ad Arwen la Bella, Dama di Imladris e Lórien, Evenstar per la sua gente, ella è di stirpe più nobile della tua, e ha vissuto nel mondo tanto a lungo che tu, di fronte a lei, non sei che un virgulto annuale vicino ad una betulla che ha visto molte estati. Lei è troppo in alto per te. E così, credo, la pensa anche lei. Ma anche se fosse diversamente, e il suo cuore si volgesse a te, io soffrirei comunque, a causa del destino che è posto sopra di noi [...] che, finché io dimoro qui, elle vivrà con me la giovinezza degli Eldar, e quando me ne andrò, lei partirà con me, se così sceglie [...] Ma non ci sarà altra scelta per Arwen, la mia adorata, a meno che tu, Aragorn figlio di Arathorn, ti metti fra di noi e porti uno di noi, te o io, ad un'amara separazione oltre i confini del mondo”.

turbata dal destino che l'attende, poiché sa che dovrà compiere una scelta dolorosa tra l'amore per il padre e la sua gente e quello dell'uomo. La profezia di Elrond si avvera: “ And she stood still as a white tree, looking into the West, and at last she said: ‘I will cleave to you, Dunadan, and torn from the Twilight. Yet there lies the land of my people and the long home of all my kin’. She loved her father dearly”.³⁰⁶

Dopo il Concilio e qualche brevissima apparizione, Arwen scompare dalla storia per ritornare solo alla fine, quando sposa Aragorn. Rimane solo un fugace pensiero nella mente del Dunadan,³⁰⁷ quando torna a Lórien con la Compagnia dell'Anello (*LotR*, I, 6, pag. 343). Pochissimo si conosce di cosa fa l'elfa mentre attende il ritorno dell'amato. Dal *LotR* si evince solo che ella tesse lo stendardo dell'armata di Gondor e lo fa recapitare ad Aragorn tramite il Ramingo Halbarad:

And Aragorn said: ‘What is that that you bear, kinsman?’ For he saw that instead of a spear he bore a tall staff, as it were a standard, but it was close-furled in a black cloth bound about with many thongs. ‘It is a gift that I bring you from the Lady of Rivendell’ answered Halbarad. ‘She wrought it in secret, and long was the making. But she also sends words to you: *The days now are short. Either our hope cometh, or all hopes end. Therefore I send thee what I have made for thee. Fare well, Elfstone!*’³⁰⁸

La principessa, come la maggior parte delle donne elfiche, possiede il dono della guarigione, e lo esercita curando i boschi di Lórien e Rivendell. Ella, infatti, farebbe parte delle Yavannildi, una sorta di gruppo sacerdotale votato al culto di Yavanna e dedito alla protezione di piante e giardini, ma anche alla semina e raccolta di grano

³⁰⁶ Ibidem, pag. 1036: “Ed ella dunque rimase ferma come un albero bianco, con lo sguardo rivolto a ovest, e alla fine disse: ‘Mi attaccherò a te, Dunadan, e volgerò la mia strada dal Tramonto. Eppure là c'è la terra della mia gente e la dimora adorata da tutta la mia gente’. Ella amava molto suo padre”.

³⁰⁷ E' l'appellativo con cui Bilbo chiama Aragorn e significa ‘uomo dell'Ovest’, cioè di Númenor. Cfr. *LotR*, I, pag. 227.

³⁰⁸ J.R.R. Tolkien, *LotR*, op. cit., pag. 759: “E Aragorn chiese ad Halbarad: ‘Cos'è che porti, cugino?’ Perché vide che invece della lancia egli portava un lungo bastone, come se fosse uno stendardo, ma era avvolto stretto in un panno nero, legato intorno con molti nastri. ‘E' un dono che ti porto dalla Dama di Rivendell’, rispose Halbarad. ‘Lo ha creato in segreto, e il lavoro è stato lungo. Ma ella ti manda anche un messaggio: *I giorni stanno finendo. Che la nostra speranza arrivi, o nonci saranno più speranze. Per questo ti mando ciò che ho fatto per te. Addio, Elfstone!*’.

speciale per preparare il *lembas*.³⁰⁹ Ma è errato pensare che Arwen trascorra gran parte del suo tempo impegnata in lavori domestici. M. Martinez puntualizza: “Elven women were most closely associated with outdoor activities and related skills, such as agriculture and spinning, weaving, fashioning, and adornments of all threads and cloths [...] They were equivalent to masters of these crafts among Men”.³¹⁰ Quindi Arwen, come tutti gli Elfi, possiede delle qualità sub-creative, tra le quali spicca il canto, inteso come l’uso magico delle parole per creare incantesimi che irretiscono i mortali. E’ così che Luthien strega Beren e allo stesso modo la fanciulla attira Aragorn.

In base a queste supposizioni sembra che Tolkien offra un ritratto piuttosto tradizionale di Arwen: è la principessa delle fiabe che sarà data in sposa all’eroe dopo che quest’ultimo avrà portato a buon fine la sua quest, e che aspetta pazientemente il suo ritorno.³¹¹ Ciò è rinforzato dalle poche notizie che si possono estrapolare dal testo.

L’elfa non interviene mai direttamente nella narrazione, tantomeno al Concilio dove, come figlia di Elrond e donna di alto rango, avrebbe avuto diritto di parlare. Inoltre, non imbraccia alcuna arma e non partecipa alle battaglie (a dispetto di quanto abbia voluto mostrare il regista P. Jackson). E’, insomma, l’esatto contrario di Lady Éowyn, anche perché le due eroine hanno vissuto in ambienti e situazioni completamente diverse e sviluppato personalità opposte, avendo come unico fattore comune la perdita prematura della madre. Evenstar ha trascorso l’infanzia protetta dal padre e dai fratelli, cantando nei boschi e dedicandosi ai lavori femminili; non ha mai avuto necessità di imparare il mestiere delle armi, anche perché gli uomini della sua

³⁰⁹ Cfr. M. Martinez, “Where are the Aragorn and Arwen websites?”, in www.suite101.com. Il *lembas* (‘waybread’, pan di via) è un pane speciale, sottile come un wafer ma molto nutriente per il corpo e per lo spirito. Nella storia della Middle-earth gli Eldar concedono di rado agli uomini questo dono, e si ricordano in particolare due occasioni: la prima volta, Melian lo dà a Beleg quando parte alla ricerca di Turin (cfr. J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, op. cit., pag. 240); la seconda, Galadriel ne rifornisce la Compagnia dell’Anello in partenza da Lórien (*LotR*, I, 6, pag. 240). Per le implicazioni simboliche religiose del *lembas*, cfr. Tolkien, *Letters*, pag. 298.

³¹⁰ Ibidem, pag. 1: “Le donne elfiche erano soprattutto associate alle attività all’aria aperta e alle pratiche relative, come l’agricoltura e la filatura, tessitura, disegno e ornamento di ogni tipo di fili e tessuti [...] Erano l’equivalente di mastri di queste arti presso gli uomini”.

³¹¹ Cfr. L. Hopkins, op. cit., pag. 366.

famiglia non gliel'avrebbero mai permesso. Ella è solidamente integrata nel sistema patriarcale al quale Éowyn si oppone: “Much different is Éowyn, facing a growing threat of seduction by Wormtongue, always having to watch her back, living where men seem to outnumber women, where war is a fact of daily life.”³¹²

Il personaggio risulta inoltre privo di verosimiglianza perché non conosce i tormenti che agitano l'animo della dama di Rohan e che la rendono per questo più 'umana' agli occhi del lettore. Arwen è semplicemente innamorata, e, pur soffrendo per la scelta che dovrà compiere, si limita ad aspettare.

La vicenda di Aragorn e della principessa elfica presenta alcune ovvie somiglianze con quella di Beren e Luthien, dai quali discendono. Ma è necessario precisare che, mentre Beren compie le sue imprese spinto solo dall'amore, Aragorn porta a termine la quest prima per dimostrare di essere l'erede legittimo di Gondor, di cui parlava la profezia (*LotR*, I, cap. 2), e poi per sposare Arwen. Non è esclusivamente il sentimento che nutre per lei che determina le sue azioni: Evenstar è la 'ricompensa' che lo attende.

Eppure, la fanciulla si riscatta dal ruolo passivo cui l'autore sembra averla relegata quando sceglie di rinunciare all'immortalità per condividere il destino di Estel. Così Arwen accetta di morire ma conferisce a Frodo la possibilità di partire per i Porti Grigi e vivere per sempre in Valinor:

A gift I will give you. For I am the daughter of Elrond. I shall not go with him now when he departs to the Heavens; for mine is the choice of Luthien, and as she so have I chosen, both the sweet and the bitter. But in my stead you shall go, Ring-bearer, when the time comes, and if you then desire it. If your hurts grieve you still and the memory

³¹² Cfr. Elelope: “Molto diversa è Éowyn che deve affrontare la crescente minaccia di seduzione da parte di Wormtongue, e guardarsi sempre le spalle, poiché vive dove gli uomini sembrano superare le donne in numero, e dove la guerra è un fatto di vita quotidiana”, in www.geocities.com/elelope

of your burden is heavy, then you may pass into the west, until all your wounds and weariness are healed.³¹³

La regina di Gondor, infatti, era stata la prima ad accorgersi del malessere interiore che affliggeva Frodo, il quale, avendo portato per lungo tempo l'Anello, sentiva che le forze gli venivano meno e iniziava a 'scompare'. Il dono speciale di Arwen ha un immenso valore nello schema sub-creativo tolkieniano: ella, infatti, umilia il suo status di immortale per guarire la ferita di Frodo e lo hobbit, una creatura semplice e 'bassa', di cui molti hanno sentito parlare solo nelle leggende,³¹⁴ si sacrifica nell'impresa che salverà la Middle-earth. Entrambi contribuiscono a realizzare l'*euclatastrofe*, che è secondo l'autore la conclusione logica di ogni fiaba.³¹⁵

Così Arwen vive a lungo e felicemente accanto ad Aagorn, finché il re sente che giunge l'ora di andarsene per sempre. Egli invita la sposa a rivedere la sua scelta e a partire per l'Ovest, ma la donna è irremovibile:

'Nay, dear lord', she said, 'that choice is long over. There is now no ship that would bear me hence, and I must indeed abide the Doom of Men, whether I will or I nill: the loss and the silence. But I say to you, King of the Numenoreans, not till now have I understood the tale of your people and their fall. As wicked fools I scorned them, but I pity them at last. For if this is indeed, as the Eldar say, the gift of the One to Men, it is bitter to receive.'³¹⁶

³¹³ J.R.R. Tolkien, *LotR*, III, pag. 952-953: "Ti farò un dono. Benché io sia la figlia di Elrond, non andrò con lui ora, quando partirà per i Porti; perché mia è la scelta di Luthien, e come lei così io ho deciso, sia nel bene, sia nel male: Ma tu ci andrai al mio posto, Portatore dell'Anello, quando viene il momento e se lo desideri. Se le tue pene ti addolorano ancora e la memoria del tuo fardello ti pesa, allora puoi passare a ovest, finché tutte le tue ferite e stanchezza saranno guarite."

³¹⁴ Cfr. *LotR*, II, pag. 424, 544, etc.

³¹⁵ Cfr. J.R.R. Tolkien, *Letters*, op. cit., pag. 377.

³¹⁶ J.R.R. Tolkien, *LotR*, pag. 1037: "'No, caro signore', disse ella, 'quella scelta è da lungo passata. Adesso non c'è nessuna nave che mi porterebbe là, e davvero io devo sopportare il Destino degli Uomini, che lo voglia o no: la perdita e il silenzio. Ma ti dico, Re dei Numenoreani, mai fino ad ora avevo compreso il racconto della tua gente e della loro caduta. Come pazzi crudeli li schernivo, ma li compatisco, alla fine. Perché se questo, come dicono gli Eldar, è davvero il dono Dell'Uno agli Uomini, è amaro da ricevere'".

Non avendo altro motivo per cui vivere, Arwen torna a Lórien, ormai deserta, e si lascia morire tra gli alberi:

[...] she went out from the city of Minas Tirith and passed away to the land of Lórien, and dwelt there alone under the fading trees until winter came. Galadriel had passed way and Celeborn also was gone, and the land was silent. Then at last when the mallorn-leaves were falling, but spring had not yet come, she laid herself to rest upon Cerin Amroth; and there is her green grave, until the world is changed, and all the days of their life are utterly forgotten by men that come after [...]³¹⁷

Arwen era l'ultima rappresentante degli Eldar sulla terra: con la sua morte finisce l'era della magica bellezza di Rivendell, di Lothlórien, di Valinor, e inizia quella degli uomini. La vittoria su Sauron ha determinato profondi mutamenti nella Middle-earth, e ora non c'è più posto per gli elfi.³¹⁸ Stranamente profetiche suonano le parole di Gimli a Éomer durante la contesa sulla bellezza di Galadriel e Arwen: "You have chosen the Evening; but my love is given to the Morning. And my heart forebode that soon it will pass away for ever".³¹⁹

Galadriel, una dei primi Noldor a giungere in Arda, rappresenta l'alba di un'epoca; con Arwen 'evenstar' il ciclo degli Elfi si chiude e uno nuovo, che non vedranno, si apre.

³¹⁷ Ibidem, pag. 1038: " [...] ella uscì dalla città di Minas Tirith e andò nella terra di Lórien, e vi dimorò da sola sotto gli alberi cadenti finché venne l'inverno. Galadriel se n'era andata e anche Celeborn, e la terra era silenziosa. Poi, alla fine, quando le foglie di mallorn stavano cadendo e la primavera non era ancora arrivata, si sdraiò a riposare sulla collina di Cerin Amroth; e là è la sua tomba, fino a che il mondo sarà cambiato e tutti i giorni della loro vita sono completamente dimenticati dagli uomini che verranno dopo."

³¹⁸ Cfr. T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, ... op. cit.*, pag. 178

³¹⁹ J.R.R. Tolkien, *LotR*, pag. 953: "Voi avete scelto la Sera; ma il mio amore è per il Mattino. Anche se il mio cuore prevede che presto passerà per sempre".

Conclusione.

Nei capitoli precedenti è stato dimostrato come l'accusa, rivolta a Tolkien, di non aver inserito, nella sua produzione romanzesca, personaggi femminili di rilievo, risulti generalizzata e superficiale.

E' però fondata l'osservazione che registra una scarsità di tali figure, in gran parte imprigionate in ruoli stereotipati: la dea celeste o arborea, l'eroina guerriera, la principessa da sposare come premio per le fatiche del protagonista (uomo). A proposito della tipizzazione delle donne nell'opera tolkieniana, ma applicabile a tutta la letteratura, particolarmente appropriato appare un commento della studiosa A. Richter:

Les visages féminins se suivent et se rassemblent, marqués inmanquablement par cette idéalisation trompeuse. La femme reste une créature conforme à la tradition de l'amour platonique; l'amour de loin, une constante de l'âme romantique, enveloppe la féminité d'une sorte de magie nostalgique et la situe au-delà du quotidien et de la vie.³²⁰

Anche gli scambi interpersonali, che vedono coinvolte le donne, sono ridotti al minimo o appena accennati: le storie d'amore a lieto fine si trovano relegate nelle

³²⁰ A. Richter, *Le Fantastique Féminin: un Art Sauvage*, Bruxelles, Antoine, 1984, pag. 53 : "I visi femminili si susseguono e si rassomigliano, segnati inmancabilmente da quest'idealizzazione erronea. La donna rimane una creatura conforme alla tradizione dell'amore platonico; l'amore da lontano, una costante dell'animo romantico, avvolge la femminilità di una sorta di magia nostalgica e la situa al di là del quotidiano e della vita".

appendici o nei volumi *The History of Middle-earth*, pubblicati postumi, e i rapporti madre-figlio non sono approfonditi se non da un punto di vista unilaterale (quello dell'eroe).³²¹

Cercare d'intuire le ragioni di questa scelta stilistica da parte dell'autore non è facile, e sembra banale attribuirla solo al suo background culturale e religioso; forse Tolkien era semplicemente interessato alla storia dell'umanità nel senso più ampio del termine, comprendente sia uomini sia donne, e al destino comune di redenzione lungo un cammino irto di pericoli, e perciò ogni 'digressione' amorosa deve essergli parsa superflua rispetto all'economia della narrazione.³²² Per contro M. Martinez mette in rilievo l'importanza delle storie d'amore nell'intera vicenda della Middle-earth:

Love cannot be won without great cost, and it cannot be savoured except in the shadow of great sacrifice. Nor does war achieve the final victory. The warriors may go quietly to their grave, or they may struggle furiously against the onset of night, but their deeds only lay the foundation for the achievements of the great lovers. And if the lovers fail, their failure is accompanied by a setback for the darkness. A new seeds sprouts, takes root, and flourishes in the same soil where a previous flower had withered.³²³

Inoltre, Tolkien non sentiva la necessità di porre in risalto la sfera femminile rispetto a quella maschile, perché da nessuna parte (anche se, confrontando i suoi

³²¹ Cfr. M. Bradley, "Men, Halflings and Hero worship" e T. H. Keenan, "The appeal of *The Lord of the Rings*: a struggle for life", in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs- R. A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983.

³²² Cfr. C. Moseley, *J.R.R. Tolkien*, Plymouth, Northcote House, 1997, pp. 64 ss.

³²³ M. Martinez, "Unwritten tales of love and war in Middle-earth", in www.suite101.com, pag. 4: "L'amore non può essere riconquistato se non a caro prezzo, e non può essere gustato se non all'ombra di un grande sacrificio. Neppure la guerra porta la vittoria finale. I guerrieri possono riposare in pace nella loro tomba, o lottare furiosamente contro l'arrivo della notte, ma le loro imprese gettano solo le fondamenta delle realizzazioni dei grandi amanti. E se gli amanti falliscono, il loro fallimento da un allontanamento dell'oscurità. Spunta un nuovo seme, mette radici, e cresce nello stesso terreno dove un fiore precedente si era seccato".

libri, la supposizione sembra legittima) afferma la supremazia di un genere sull'altro. Molto spesso, anzi, in termini strettamente 'sociali', la donna gode di uno status più elevato di quello del suo compagno: Lúthien e Arwen, ad esempio, appartengono ad una stirpe più antica e nobile che Beren e Aragorn.

Uomo e donna, quindi, hanno la stessa dignità e cooperano per il benessere del mondo, ma si muovono su sfere d'azione diverse: quella maschile sul piano della guerra, dell'azione militare, del valore cavalleresco, quella femminile, a livello spirituale, come consigliere e guide.³²⁴ Quando una donna, per insoddisfazione personale, lascia il proprio campo e adotta i parametri maschili, immancabilmente fallisce: è quanto succede a Éowyn quando decide di partecipare alla battaglia del Pelennor, spinta dal desiderio di cambiare il proprio destino; consapevole del suo fallimento, la scudiera rinuncia poi al suo ruolo di guerriera e riveste i panni della 'guaritrice'.

Alla donna, infatti, è affidato il compito di preservare e curare ciò che l'Ombra di Mordor ha distrutto, sia nella Prima Era della Middle-earth, con l'opera restauratrice di Yavanna e Varda, sia nella Terza, con Goldberry, Arwen e Galadriel, grazie all'anello elfico Nenyà.

In base a queste considerazioni si può facilmente intuire la superficialità di chi collega l'assenza di figure femminili nel *LotR* e nel *Silmarillion* al solo dato biografico. B. Partridge la attribuisce precisamente ad una fobia di Tolkien per le donne (suggerendo una latente omosessualità), e ciò sarebbe comprovato, secondo la studiosa, dalla mostruosa descrizione di Shelob, con i relativi riferimenti agli organi sessuali femminili, e dall'anello, che la filosofia freudiana qualifica come simbolo di femminilità, e dalla sinistra fama che circonda la Signora di Lórien.³²⁵

³²⁴ C. Nejrótti, "Femminilità", in *Dizionario del Mondo Fantastico. L'Universo di Tolkien dalla A alla Z*, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 1999, pp. 142-143.

Lontane dall'essere ridotte a degli stereotipi, le eroine dell'autore possono ad una prima analisi risultare conformi alla tradizione, ma si rivelano complesse e ricche di sfumature ad uno sguardo più attento.³²⁶ Anche il fatto sottolineato da T.H. Keenan, che '[Tolkien's works] lacks of scenes describing mothers with children',³²⁷ è da confutare: perché, se è vero che gli episodi che dipingono l'infanzia degli eroi e il loro rapporto con le madri sono rari, è tuttavia necessario ricordare il ruolo che queste ultime hanno avuto nella vita di personaggi come Feänor, Dior e Faramir, determinando il corso del loro destino.³²⁸ E' utile infine sottolineare come l'aspetto materno sia una componente essenziale di vari personaggi che, pur non rivestendo il ruolo di genitori al momento della storia, si comportano come protettrici e guide benigne; ciò è specialmente vero se si considera il comportamento di Goldberry e Galadriel verso gli hobbits.

Per concludere, è importantissimo notare che la natura è attraversata da una sessualità latente, e che questa è tutta femminile: dalle foreste dove Yavanna regna sovrana, a Lothlórien governato dalla Signora dei Boschi Dorati, al sole che sta nell'occhio fulgido di Arien, il principio femminile circonda e avvolge la Middle-earth, incarnandosi in poche, grandi figure che, insieme agli eroi, combattono l'eterna battaglia contro il male e attraversano le Quattro Ere della sub-creazione tolkieniana.

³²⁵ Cfr. anche il significato delle caverne (Moria e la tana di Shelob) che attraversano i protagonisti del romanzo: Jung, C. G.: *Simboli della Trasformazione*, Torino, Boringhieri (*Wandlungen und Symbole der Libido*, 1911, traduz. Renato Raho), 1970; cfr. anche B. Partridge, "No sex please-we're Hobbits: The Construction of Female Sexuality in *The Lord of the Rings*" in: *J.R.R. Tolkien, this Far Land*, R. Giddings ed., London, Vision, 1984. pp. 191-192, e L. Hopkins, "Female Authority Figures of Tolkien, C.S. Lewis and Charles Williams" in *Proceedings of the J.R.R. Tolkien Centenary Conference*, P. Reynolds, G.H. Goodknight eds., Milton Keynes, Tolkien Society, 1995, pag. 366: "It is notable that [Galadriel] is the only one of the leading characters opposed to Sauron, who suffers from a bad reputation" (è da notare che [Galadriel] è l'unico dei personaggi principali che si oppongono a Sauron a soffrire di una cattiva reputazione)

³²⁶ Cfr. A. Richter, op. cit., pag 15: "Souvenirs d'autres règnes, où la femme était roc, plante et sol fertile, exerçant encore ses talents de démon ou de thaumaturge. Images à la fois neuves et très anciennes, surgissant des profondeus psychiques."

³²⁷ "[Le opere di Tolkien] mancano di scene che descrivono delle madri con i loro figli", cfr. T.H. Keenan, op. cit.

³²⁸ Cfr. J. Pearce, *Tolkien Man & Myth*, London, HarperCollins, 1998.

BIBLIOGRAFIA

Opere di J.R.R. Tolkien utilizzate nella tesi:

The Hobbit or There and Back again, London, George Allen & Unwin, 1937.

The Lord of the Rings, London, George Allen & Unwin, 1968.

“Foreword to the Second Edition”, in *The Lord of the Rings*, London, George Allen & Unwin, 1966.

“On Fairy-Stories”, in *Tree and Leaf*, London, George Allen & Unwin, 1964.

The Silmarillion, C. Tolkien ed., London, George Allen & Unwin, 1977.

Opere critiche su J.R.R. Tolkien:

Dizionario del Mondo Fantastico. L'universo di Tolkien dalla A alla Z, Società Tolkieniana Italiana (a cura), Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 1999.

Alvi, G.: “Tolkien, un amore forte come la vita” in *Corriere della Sera*, 17/12/2000.

Bradley, Marion Zimmer: “Men, Halflings and Hero Worship” in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs- R.A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983.

Burgess, Anthony: “Tre amici e un'idea: niente sesso, siamo inglesi” in *Corriere Cultura*, 29/12/'91 (traduz. Liana Macellari), pag.1.

- Carpenter, Humphrey: *J.R.R. Tolkien. A Biography*, London, Allen & Unwin, 1977.
The Letters of J.R.R. Tolkien, ed., London, Allen & Unwin, 1981.
The Inklings, London, Allen & Unwin, 1978.
- Carter, Lin: *Tolkien: a look behind The Lord of the Rings*, New York, Ballantine Books, 1969.
- De Turrís, Gianfranco: “Nuove mappe del Paradiso”, in *Dizionario del Mondo Fantastico. L’universo di Tolkien dalla A alla Z*, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 1999.
Il Medioevo Fantastico, (a cura), Firenze, Luni, 2000.
- Flieger, Verlyn: “Frodo & Aragorn: the concept of the hero”, in: *Tolkien: New Critical Perspectives*, N.D. Isaacs ed., Lexington KY, The University of Kentucky Press, 1981, pp. 40-62.
A Question of Time: J.R.R. Tolkien’s Road to Faërie, Kent (Ohio), Kent State University Press, 1997.
- Frederick, C.- Mc Bride, S. : *Women among the Inklings: Gender, C. S. Lewis, Tolkien and Charles Williams*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 2001.
- Gasque, J.T: “ Tolkien, the Monsters & the Critters” in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs- R. A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983.
- Giannone A. “Il superuomo di Tolkien” in: *Il Superuomo e i suoi simboli nelle letterature moderne*, prefaz. E. Zolla, vol. VI, Firenze, la Nuova Italia, 1971, pp. 139-150.
- Hopkins, Lisa: “Female Authority Figures of Tolkien, C.S. Lewis and Charles Williams” in *Proceedings of the J.R.R. Tolkien Centenary Conference*, P. Reynolds, G.H. Goodknight eds., Milton Keynes, Tolkien Society, 1995, pp. 364-366.
- Hutter, C.A.: “Tolkien, epic traditions and Golden Age myths”, in *XXth Century fantasists*, K. Filmer ed., New York, St. Martin’s, 1992, pp. 92-107.
- Keenan, H. T.: “The appeal of *The Lord of the Rings*: a struggle for life” in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs-R.A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983.
- Kilby, Clyde S.: *Tolkien & the Silmarillion*, Wheaton (Illinois), Harold Shaw, 1976.
- Kocher, P.H.: *A Reader’s Guide to the Silmarillion*, Boston, Houghton & Mifflin, 1980.
Master of Middle-earth, the Fiction of J.R.R. Tolkien, Boston, Houghton & Mifflin, 1972.
- Lodigiani, Emilia: *Invito alla lettura di Tolkien*, Milano, Mursia, 1982.
- Martinez, Michael: “Unwritten Tales of Love and War in Middle-Earth”, e “Where are the Arwen and Aragorn websites?”, in www.suite101.com.
- Medail, Cesare: “La fiaba ci salverà dai nuovi barbari”, in *Corriere Cultura*, 23/11/’00, pag.1.
- Moseley, C. : *J.R.R. Tolkien*, Plymouth, Northcote House, 1997.

- Nejrotti, Chiara: “Femminilità”, in *Dizionario del Mondo Fantastico. L’Universo di Tolkien dalla A alla Z*, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 1999, pp. 142-143.
- Noel, Ruth S.: *Mythology of Middle- Earth*, London, Thames & Hudson, 1977.
- Palusci, Oriana: *J.R.R. Tolkien*, Firenze, La Nuova Italia, 1991.
- Partridge, Brenda: “No sex please-We’re Hobbits: The Construction of Female Sexuality in *The Lord of the Rings*” in: *J.R.R. Tolkien, this Far Land*, R. Giddings ed., London, Vision, 1984.
- Pearce, Joseph: *Tolkien Man & Myth*, London, HarperCollins, 1998.
- Poggi, Marco: *La spada e il labirinto. Meraviglioso e fantastico ne “Il Signore degli Anelli”*, Genova, ECIG Nuova Atlantide, 1999.
- Portelli, Alessandro: “Il mito dell’ambiguità” e “Un anello per ghermirli” ne *L’Unità* del 02/01/’92, pag. 17.
- Randel, Helms: *Tolkien’s World*, London, Thames & Hudson, 1974.
Tolkien & the Silmarils, London, Thames & Hudson, 1981.
- Rossi, Lee D.: *The politics of fantasy: C.S. Lewis & J.R.R. Tolkien*, Ann Arbor (Michigan), UMI Research Press, 1984.
- Sale, F.: “Tolkien & Frodo Baggins”, in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs- R.A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1983.
- Shippey, T. A.: *The road to Middle-Earth*, London, Grafton, 1992.
J.R.R. Tolkien. Author of the Century, London, HarperCollins, 2000.
- Shoan, R.: “Valour and Vindication. Lady Eowyn and Tolkien’s construction of the tragic heroine” in www.Tolkien-archives.com.
- Sommavilla, Guido: “Il Silmarillion, una genesi dall’alto dell’uomo”, in *Lecture* n° 4, apr. ’79, pp. 279-282.
- Tinkler, J. “Old English in Rohan”, in *Tolkien and the Critics*, N.D. Isaacs-R.A. Zimbardo eds., Notre Dame (Indiana), Notre Dame University Press, 1983.
- Tolkien, Christopher, (ed.) *The Monsters and the Critics and Other Essays*, London, Allen & Unwin, 1983.

Urang, Gunnar: *Shadows of Heaven. Religion and Fantasy in the writings of C.S. Lewis, Charles Williams and J.R.R. Tolkien*, London, S.C.M. Press, 1973, cap.3 “J.R.R.Tolkien: Fantasy and the Phenomenology of Hope” pp.93-129 e “Conclusions”, pp. 150-163.

Zolla, Elémire: “Introduzione” a *Il Signore degli Anelli*, Milano, Rusconi, 1970, pp. 5-20.

Opere critiche sul Fantastico e sulla Fantasy:

Agrati, C.- Magini, M.L. (a cura): *Kalevala*, Milano, Oscar Mondadori, 1988.

Albertazzi, Silvia: *Il Punto su: la Letteratura Fantastica*, Bari, Laterza, 1993.

Bachelard, Gaston: *La Poetica dello Spazio*, (*La Poétique de l'Espace*, 1957, traduz. Ettore Catalano), Bari, Dedalo, 1972.

Branca V.- Ossola, C.: *Gli Universi del Fantastico*, Firenze, Vallecchi, 1988.

Brooke-Rose, Christine, : *A Rethoric of the Unreal*, London, Cambridge University Press, 1981, in particolare cap. 9, pp.233-255.

Brughi, A.-Dalbosco, C.: *Entità Fatate della Padania*, Milano, La Terra di Mezzo, 1995.

Campbell, J.: *Hero with a Thousand Faces*, New York, Pantheon Books, 1953.

Ceserani Remo: *Il Fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996.

Cornwell, N.: *The Fantastic Literature*, London, Harvester Wheatsheaf, 1990.

Dolfini, Giorgio (a cura): *Edda*, Milano, Adelphi, 1975.

Durand, Gilbert: *Le Strutture Antropologiche dell'Immaginario*, Bari, Dedalo (*Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, traduz. It.,1960), 1972.

Frye, Northrop: *La Scrittura Secolare (The Secular Scripture*, trad. A. Lorenzini), Bologna, Il Mulino, 1978.

Giaccherini, E.: *Il Cerchio Magico. Il Romance nella Letteratura Inglese*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984.

Howard, Robert E.: *Il Ciclo di Conan*, tomo I, Roma, Grandi Tascabili Economici, 1995, a cura di G. Pilo.

LeGuin, Ursula K.: *Il Linguaggio della Notte*, Roma, Riuniti (*The Language of the Night*, 1982, traduz. A. Scocchi), 1986, in particolare i saggi: "Perché gli americani hanno paura dei draghi?", "Il fanciullo e l'ombra", "Da Elflandia a Poughkeepsie".

MacCulloch, J.A.: *Celtic Mythology*, Wellingborough, (Northamptonshire), The Aquarian Press, 1991, cap.1, "The Strife of the Gods", pp.23-41.

Matthews, John: *A Celtic Reader*, London, Constable, 1992.

Manlove, Colin N.: *Modern Fantasy. Five studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, in partic. Introduzione pp.1-12 e cap.5 pp.152-206.

The Impulse of Fantastic Literature, Kent (Ohio), Kent State University Press, 1977, in partic. Introduzione pp.5-15.

Meli, A. (a cura): *Antiche Saghe Nordiche*, Milano, Mondadori, 1997, vol. I, in particolare Introduzione alla "Saga di Egill".

Moorcock, Michael: *Wizardry and Wild Romance*, London, Victor Gollanz, 1987.

Pagetti, Carlo (a cura): *Lotta col Drago*, Milano, Oscar Mondadori, 1990.

Patch, H.R.: *The Other World*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1950.

Schlobin, R.C.: *The Aesthetic of Fantasy, Literature and Art*, Notre Dame (Indiana), Notre Dame University Press, 1982.

Todorov, Tzvetan, *Introduzione alla Letteratura Fantastica*, Milano, Garzanti (*Introduction à la Littérature Fantastique*, 1970, traduz. It.), 1991.

Wilson, Anne: *Magical Thought in Creative Writing. The Distinctive Role of Fantasy and Imagination*, Stroud, The Thimble Press, 1983.

Zipes, Jack: *Fairytales and the Art of Subversion*, London, Heineman, 1983.

The Revolt of the Fairies and Elves, London, Methuen, 1987, in particolare Introduzione.

Opere sull'immaginario femminile:

Berresford, Ellis Peter: *Il Misterioso Mondo dei Celti*, Newton & Compton, Roma (*The Chronicles of the Celt*, trad. F.M. Bondani, 1999), 1999.

Frigessi, A.: *Inchiesta sulle Fate, Italo Calvino e la fiaba*, Bergamo, Lumbrina, 1988.

Graves, Robert: *La Dea Bianca*, Milano, Adelphi (*The White Goddess*, 1948, trad. A.Pellissaro), 1997.

Green, Miranda: *Celtic Goddesses. Warriors, Virgins and Mothers*, London, The British Museum Press, 1995.

Harf-Lancner, L.: *Morgana e Melusina. La Nascita della Fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi (*Les fées au Moyen Age*, 1984 trad. Silvia Vacca), 1989.

Jung, C.G. : *Simboli della Trasformazione*, Torino, Boringhieri (*Wandlungen und Symbole der Libido*, 1911, traduz. Renato Raho), 1970, in particolare i capitoli "Simboli della madre e della rinascita", pp.208-270, "La doppia madre", pp. 301-381.

Jung, C.J.- Kerenyi K. : *Prolegomeni allo Studio Scientifico della Mitologia*, Torino, Universale Scientifica Boringhieri, (*Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1942, trad, A. Brelich), 1972, in particolare i capitoli "Kore" di Kerenyi, pp. 149-220, e "Aspetto psicologico della figura di Kore" di Jung, pp. 221-248.

Murray, Margaret: *Il Dio delle Streghe*, Roma, Ubaldini, (*The God of the Witches*, 1972, trad. Massimo Ferretti), 1986.

Pestalozza, Ugo: *Eterno Femmineo Mediterraneo*, Roma, Neri Pezza, 1996.

Pezza, Rosalba: *Adamo, Eva e il Serpente*, Palermo, La Luna, 1988.

Richter, Anne: *Le Fantastique Féminin: un Art Sauvage*, Bruxelles, Antoine, 1984.

Fonti internet consultate:

- www.eldalië.it
- www.galadriel.org
- www.geocities.com/elelome
- www.granburrone.it

- www.ilsignoredeglianelli.it
- www.lordoftherings.net
- www.suite101.com
- www.theonering.net
- www.tolkien-archives.com
- www.treesforlife.com

INDICE

INTRODUZIONE: L'universo femminile e la biografia
tolkieniana.....pag.1

CAPITOLO PRIMO: La riflessione sul fantastico

1.1: Considerazioni generali.....pag. 29
1.2: La Fiaba.....pag. 31
1.3: La fiaba e i bambini.....pag. 41
1.4: Analisi del genere *fantasy*.....pag. 45
1.5: Gli effetti delle fiabe e l'*eucastrophè*.....pag. 52

CAPITOLO SECONDO: *The Silmarillion*

2.1: Premesse generali.....pag. 61
2.2: Struttura dell'opera.....pag. 64
2.3: *Ainulindalë*.....pag. 67
2.4: I Valar e le Valier: la discussione sul femminile.....pag. 73
2.4.1: Varda.....pag. 78
2.4.2: Yavanna.....pag. 82
2.4.3: Nienna.....pag. 87
2.5: Melian.....pag. 90
2.6: Lúthien.....pag. 99
2.7: Il peso dell'eredità matriarcale sul destino dell'eroe:
Aredhel Ar-Feiniel e Morwen Eledhven.....pag. 113

CAPITOLO TERZO: *The Lord of the Rings*

3.1: Introduzione all'opera.....	pag. 125
3.2: Goldberry, la fata della foresta.....	pag. 129
3.3: Galadriel, la Bianca Signora di Lothlórien.....	pag. 136
3.4 'She that walked in the darkness': Shelob.....	pag. 153
3.5: Da 'shieldmaiden' a 'woman': la rivolta di Éowyn.....	pag. 159
3.6: 'She makes the choice of Luthien': Arwen Undomiel.....	pag. 175
CONCLUSIONE.....	pag. 185
APPENDICE I.....	pag. 189
APPENDICE II.....	pag. 190
APPENDICE III.....	pag. 200