

Roberto Arduini

*«La via prosegue senza fine»:
Gli Hobbit in viaggio nelle opere di Tolkien*

Abstract

Il seguente contributo ha lo scopo di esaminare la specificità dell'eroismo nelle opere di J.R.R. Tolkien, con particolare riferimento a quello dimostrato dagli Hobbit durante i rispettivi viaggi nelle opere principali dello scrittore. Dal confronto ragionato tra i due protagonisti Bilbo Baggins e suo nipote Frodo, dei veri e propri anti-eroi moderni carichi di contraddizioni e consapevoli dei propri limiti, si intende individuare un eroismo parallelo a quello incarnato dagli uomini e da Aragorn, ovvero un percorso in cui le numerose prove a cui è sottoposto l'eroe conducono a un rinnovamento del mondo. Nel caso degli Hobbit, la via conduce a una crescita personale, ma che li separerà dalla comunità della Contea. Ciò si lega direttamente al tema dell'esilio e del ritorno: in Tolkien, infatti, per entrambi questi piccoli Portatori dell'Anello, toccati profondamente dal Male, non c'è più posto nella Terra di Mezzo. E se Bilbo ha lasciato volontariamente la Contea per trovare riposo tra gli Elfi, questo non può essere sufficiente per Frodo, che non troverà mai più pace. Così il tema del viaggio, pur seguendo direttrici diverse avrà lo stesso esito, l'esilio, altro motivo fondamentale per le opere dello scrittore inglese.

The following paper aims to examine the specific nature of heroism in the works of J.R.R. Tolkien, with particular reference to that demonstrated by the Hobbits during their travels in writer's major works. By a reasoned comparison between the two main characters Bilbo Baggins and his nephew Frodo, true anti-modern heroes loaded with contradictions and conscious of their own limits, we intend to find a symmetrical heroism to that embodied by men and by Aragorn, or a path full of trials leading to a renewal of the world. In the case of the Hobbits, the path leads to personal growth, but that will separate them from the communities of the Shire. This is directly linked to the themes of exile and return: in Tolkien's work, in fact, for both these Ring-bearers, deeply touched by the Evil, there is no more place in Middle-earth. And if Bilbo left the Shire voluntarily to find rest between the Elves, this may not be enough to Frodo, he shall not find peace ever. So the theme of the journey, while following different lines, will have the same outcome, exile, another fundamental motif in Tolkien's works.

1. *Il tema del viaggio in Tolkien*

Gli uomini vanno, e in tutta la storia sono sempre andati in viaggio e alla ricerca, senza assolutamente la consapevolezza di imbarcarsi in allegorie della vita. Non è vero né per quanto riguarda il passato né per quanto riguarda il presente che “solo i

ricchi o quelli che possono prendersi le vacanze si mettono in viaggio”¹.

Molti uomini fanno dei viaggi. Che siano lunghi o corti, con un obiettivo o semplicemente di «andata e ritorno» non ha alcuna importanza.

Viaggiatori mitici sono Dante, Ulisse, Enea, Ercole, Gilgamesh, Sigfrido e tantissimi altri: è nel viaggiare che l'eroe si confronta con i pericoli, cresce e migliora. E al viaggio non può fare da naturale conclusione che il ritorno: non a caso con le parole «sono tornato» si chiude *Il Signore degli Anelli*²: davvero simile, d'altronde, è il finale dell'avventura di Sam Gamgee a quello di Ulisse che giunge nella sua Itaca e giustizia i Proci che vi imperversano.

Andare, tornare, crescere, migliorare. È questo il vero senso dell'Avventura, della vera e propria «fuga del prigioniero»³: si affronta un viaggio, sia esso fisico o culturale, per poi riportare a casa i frutti di questa particolare esperienza, il cambiamento deve essere sempre reale.

Già nel lontano 1982, Emilia Lodigiani, autrice di *Invito alla lettura di Tolkien*, sottolineava la presenza di due itinerari principali del *Signore degli Anelli*: quello percorso da Frodo verso Monte Fato allo scopo di gettarvi l'Anello del Potere, quello di Grampasso/Aragorn volto alla reintegrazione della legittima regalità. «I due intrecci – scrive la studiosa – vengono ad assumere simbolicamente l'aspetto delle due possibili vie per vincere il male: il viaggio di Frodo è un viaggio verso l'interno, le sue prove sono essenzialmente di natura morale e le scelte sono drammatiche lotte contro se stesso: la via negativa dei mistici, la strada della solitudine e del ritiro dal mondo. Il viaggio di Aragorn è un viaggio verso l'esterno, le prove sono quelle che lo aiutano a sviluppare le caratteristiche del leader e le scelte hanno sempre come base la relazione con gli altri, sono di carattere politico più che morale: è la via positiva dell'immersione nel mondo dei guerrieri e dei grandi costruttori»⁴. Nella sua analisi, estremamente interessante in quanto discende da una precisa tecnica di analisi del testo di matrice strutturalista, Lodigiani sembra, quindi, inquadrare perfettamente la natura dei due intrecci, paralleli ma così diversi.

Alla *quest* canonica di Aragorn, che da ramingo problematico giungerà a sedere sul trono del regno di cui è l'erede, si sovrappone una *quest* per così dire rovesciata, quella di chi non deve partire alla ricerca di qualcosa, ha già il tesoro tra le dita, è il caso di dirlo per Frodo Baggins, e deve trovare il modo di distruggerlo. Lo scrittore inglese mette in scena questo viaggio parallelo e due esperienze opposte. Ma entrambi questi estremi, naturalmente, non descrivono la vita com'è in realtà. Lo sapeva Tolkien come lo sapeva Erich Auerbach, che nel suo libro *Mimesis*, critica la funzione delle *quest* (ricerche) medioevali:

¹ Cfr. la lettera 183, note alla recensione di W.H. Auden del *RR*, in *Lettere* (2001, 271).

² *SdA*, 1108.

³ Per una riflessione sulla critica alla letteratura fantastica e alla distinzione tra l'evasione del prigioniero e la fuga del disertore cfr. il saggio *Sulle Fiabe*, contenuto in *Albero e Foglia* (2000, 76-77).

⁴ Cfr. LODIGIANI (1982, 79).

Il mondo dell'affermazione cavalleresca è un mondo di avventure, non solo nel senso che troviamo in esse una serie quasi ininterrotta di avventure, ma anche nel senso che in esso non ci s'imbatte in nulla che non sia il palcoscenico o la preparazione all'avventura; è un mondo fatto apposta per l'affermazione del cavaliere. [...] Un'idealizzazione simile porta molto lontano dall'imitazione della realtà; nel romanzo cavalleresco è taciuto il carattere funzionale, storicamente reale del ceto. Questo genere poetico è ricco di notizie storiche sul costume e in genere sulla vita esteriore, ma non approfondisce la realtà del proprio tempo, nemmeno quella del ceto cavalleresco. Della realtà ritrae soltanto la superficie variopinta, e quando non è superficiale, ha altri argomenti e altri intenti che non la realtà contemporanea. Tuttavia esso contiene un'etica sociale che come tale riuscì a imporsi al mondo reale perché possiede un grande fascino che si basa soprattutto su due qualità che lo distinguono: è assoluto, al di sopra di ogni contingenza terrena, e a colui che gli è soggetto conferisce il senso di appartenere a una comunità di eletti – a una cerchia di solidarietà [...] distanziata dalla gran massa degli uomini. Di conseguenza l'etica feudale, la concezione ideale del cavaliere perfetto, durò a lungo e fu di grandissima efficacia. Le concezioni da lui inseparabili del valore militare, dell'onore, della fedeltà, del rispetto reciproco, dei costumi gentili e del culto della donna, esercitarono il loro fascino ancora su uomini di epoche completamente diverse; strati sociali sorti più tardi, di origine cittadina e borghese accolsero quest'ideale, sebbene sia non soltanto esclusivo ma anche completamente vuoto di realtà; non appena cerca di spingersi oltre la pura convenzione dei rapporti, di avvicinare gli affari pratici del mondo, diventa insufficiente e ha bisogno di un complemento col quale spesso si trova in urto. Ma proprio perché era tanto lontano dalla realtà, si adattò come ideale a qualsiasi situazione, per lo meno finché esistevano ceti dominanti. Così l'ideale cavalleresco sopravvisse a tutte le catastrofi che colpirono il feudalesimo nel corso dei secoli. [...] Le gesta dei cavalieri sono così gesta che restano ai margini e non rientrano in nessuno schema che abbia un obiettivo politico⁵.

Si può concludere che Tolkien sia riuscito meglio di ogni altro scrittore precedente in questo tipo di racconto, e usando le tradizionali caratteristiche della *quest*, a risolvere proprio l'impasse tra vita quotidiana e avventura fantastica. E non è un caso che i quattro Hobbit che affronteranno l'esperienza del viaggio siano marginali nella vita della Contea. Viaggi e avventure non sono infatti cose gradite dagli Hobbit, che amano molto di più la sedentarietà, come si può leggere fin dal Prologo del *Signore degli Anelli*:

Il popolo Hobbit è discreto e modesto, ma di antica origine, meno numeroso oggi che nel passato; amante della pace, della calma e della terra ben coltivata, il suo asilo preferito era una campagna scrupolosamente ordinata e curata⁶.

⁵ Cfr. AUERBACH (1964, 150-52).

⁶ Cfr. *SdA*, 25.

Bilbo Baggins, poi, lo mette bene in chiaro fin dalla sua prima entrata in scena:

Siamo gente tranquilla e alla buona e non sappiamo che facene delle avventure. Brutte fastidiose scomode cose! Fanno far tardi a cena! Non riesco a capire cosa ci si trovi di bello!⁷

Il protagonista de *Lo Hobbit* è vittima a sua volta dell'avversione degli abitanti della Contea nei confronti dei viaggi e delle avventure. Il piccolo eroe lo comprende al suo ritorno a casa Baggins, nella Contea tra gli Hobbit, alla fine del suo viaggio di *Andata e Ritorno*:

In realtà Bilbo scoprì di aver perso più dei cucchiaini: aveva perso la reputazione. È vero che in seguito egli rimase sempre amico degli Elfi, ed ebbe l'onore di ricevere la visita di Nani, stregoni e simili quando passavano da quelle parti; ma non era più rispettabile. In effetti veniva considerato da tutti gli Hobbit del circondario come un essere "stravagante" [...]⁸.

Lo scrittore inglese, quindi, deve per forza scegliere i suoi protagonisti Hobbit tra quei «tanti bravi ragazzi e ragazze» che Gandalf spinse «a partire per l'Ignoto in cerca di pazze avventure»⁹. Si può notare come, in entrambe le opere scritte da Tolkien, c'è sempre lo stregone dietro le motivazioni che inducono prima Bilbo Baggins, poi suo nipote Frodo, a partire per un viaggio. È un omaggio alle sagge guide della tradizione letteraria, da Virgilio a Merlino, da Odino fino alla figura dell'"aiutante magico" nelle fiabe¹⁰.

2. Il viaggio come crescita

Lo scrittore inglese aveva le idee chiare sul *topos* del viaggio nella letteratura e su come l'esperienza fatta possa cambiare i protagonisti delle storie. L'autore affronta la questione in una lettera parlando proprio degli Hobbit:

Alcune persone sono, o sembra che siano, più prevedibili di altre. Ma questo è dovuto più al caso che al loro carattere (come individui). Le persone prevedibili si muovono nell'ambito di circostanze prefissate, ed è difficile sorprenderle e osservarle in situazioni strane (per loro). Questo è un altro buon motivo per aver spedito gli Hobbit – gente semplice e prevedibile che vive in circostanze semplici e ben radicate – in un viaggio che li porta lontano dalla loro casa tranquilla in strani paesi e fra mille pericoli. Specialmente se hanno qualche forte motivo che li aiuta a sopportare e ad adattarsi. Tuttavia anche senza un nobile motivo la gente cambia (o meglio rivela

⁷ Cfr. *LH*, 36.

⁸ *LH*, 367.

⁹ *Ibid.*, 37.

¹⁰ Si tratta di un motivo diffusissimo, addirittura transculturale, analizzato in PROPP (1928).

le sue qualità latenti) durante i viaggi: questo è un fatto che si può osservare tutti i giorni e che non ha bisogno di essere spiegato simbolicamente. Durante un viaggio abbastanza lungo da presentare ogni tipo di cosa spiacevole, dalla semplice scomodità alla paura, i cambiamenti in compagni ben conosciuti nella vita di tutti i giorni (e anche i cambiamenti di noi stessi) spesso sono stupefacenti¹¹.

Passando dalla teoria alla pratica, Tolkien aveva messo queste idee nelle sue storie, soprattutto nel *Signore degli Anelli*. Se si prendono in considerazione i due viaggi in parte coincidenti degli Hobbit Bilbo Baggins e di suo nipote Frodo, si può notare come entrambi siano accompagnati da una canzone. Si tratta dell'*Antica canzone del cammino* di Bilbo che è ripetuta ben tre volte, ma in versioni differenti¹². La prima è la seguente, cantata da Bilbo quando lascia Casa Baggins per l'ultima volta:

*La Via prosegue senza fine
Lungi dall'uscio dal quale parte.
Ora la Via è fuggita avanti,
Devo inseguirla, se ci riesco,
Rincorrendola con piedi alati
Sin all'incrocio con una più larga
Dove si uniscono piste e sentieri.
E poi dove andrò? Nessuno lo sa¹³.*

Molti anni dopo, verso la conclusione del *Ritorno del Re*, Bilbo ne fornisce una versione notevolmente diversa mentre siede a Gran Burrone, dopo aver sentito raccontare da Frodo la storia della distruzione dell'Anello e non avendone capito granché a causa dell'età molto avanzata:

*La Via prosegue senza fine
Lungi dall'uscio dal quale parte.
Ora la Via è fuggita avanti,
Che altri la seguano, se possono!
Comincino pure un nuovo viaggio.
Ma io che infine ho i piedi stanchi
Mi fermerò alla locanda illuminata,
Per trovare il sonno e il riposo serale¹⁴.*

¹¹ Cfr. *Lettere* (2001, 272), n. 183.

¹² Cfr. SHIPPEY (2003, 268 ss.).

¹³ *SdA*, 59; «*The Road goes ever on and on / Down from the door where it began. / Now far ahead the Road has gone, / And I must follow, if I can, / Pursuing it with eager feet, / Until it joins some larger way / Where many paths and errands meet. / And whither then? I cannot say*» (ed. orig.).

¹⁴ *SdA*, 1063; «*The Road goes ever on and on / Out from the door where it began. / Now far ahead the Road has gone, / Let others follow it who can! / Let them a journey new begin, / But I at last with weary feet / Will turn towards the lighted inn, / My evening-rest and sleep to meet*» (ed. orig.).

Dopo queste parole, «la testa di Bilbo ciondolò sul suo petto ed egli si addormentò profondamente». Questo sembra essere un caso evidente di parole determinate dal contesto. La prima volta che canta la poesia, Bilbo ha appena consegnato l'Anello a Gandalf e sta partendo per Gran Burrone; di conseguenza, le sue parole esprimono un senso di abdicazione, la sensazione di esser stato quasi abbandonato, insieme alla determinazione di accettare la situazione e ricominciare una nuova vita in qualche luogo ancora sconosciuto. “Devo assoggettare i miei desideri al resto del mondo” potrebbe essere, in quel momento, un riassunto quanto mai appropriato per Bilbo. Al contrario, la seconda versione, quasi un'immagine speculare della prima, esprime solo una giustificata stanchezza: Bilbo non è più neanche interessato all'Anello e pensa che «la locanda» sia Gran Burrone, come è effettivamente nel contesto immediato. Tuttavia, i lettori percepiscono che «la locanda» potrebbe significare altrettanto bene la morte.

Tra queste due varianti si trova la terza versione della canzone, quella cantata da Frodo. La sua versione è identica alla prima cantata da Bilbo, eccetto per il significativo cambiamento, al quinto verso, di «piedi alati» con «piedi stanchi»¹⁵. «Sembrano versi del vecchio Bilbo», dice Pipino. «Oppure è una tua imitazione? Non molto incoraggiante, comunque». Frodo risponde che non lo sa: pensa di star «creando» i versi, ma «è possibile che li abbia sentiti tanto tempo fa». Questa incertezza (su una questione la cui risposta è già nota al lettore) sottolinea la grande differenza tra la posizione di Bilbo e quella di Frodo. Entrambi stanno lasciando Casa Baggins: il primo allegramente, senza l'Anello, senza responsabilità, diretto verso Gran Burrone; il secondo, invece, sempre più coinvolto suo malgrado, caricato del peso dell'Anello e diretto alla fine verso Mordor. È chiaro che la poesia non ha lo stesso significato per lui e per Bilbo, ma possono le stesse parole trasmettere significati diversi?

Tutto dipende da come si vede «la Via». Il pensiero più ovvio è che, se «la locanda» rappresenta la morte, allora «la Via» deve rappresentare la vita: non necessariamente la vita individuale, dato che nella seconda versione di Bilbo altri possono prenderla e seguirla a loro volta. Tuttavia, nella versione di Frodo e nella prima di Bilbo, l'immagine del viaggiatore che segue la Via assomiglia molto a un simbolo dell'individuo che segue il suo momento di coscienza lungo la strada che rappresenta la vita futura di ognuno, verso una fine che nessuno può prevedere. Si potrebbe poi aggiungere un ulteriore concetto, che Frodo introduce rievocando Bilbo:

Diceva spesso che la Via è unica, ed è come un grande fiume: le sue sorgenti si trovano davanti a ogni soglia e ogni sentiero ne è l'affluente. “È pericoloso e impegnativo uscire di casa, Frodo”, mi ripeteva sempre. “Ti incammini sulla Via e, se non fai attenzione, chissà fin dove sei trascinato. Ti rendi conto che questo è proprio il sentiero che attraversa Bosco Atro e che, se non glielo impedisce, ti potrebbe portare fino alla Montagna Solitaria o, ancora più in là, in luoghi ancora peggiori?”¹⁶.

¹⁵ *SdA*, 100. «*The Road goes ever on and on / Down from the door where it began. / Now far ahead the Road has gone, / And I must follow, if I can, / Pursuing it with weary feet, / Until it joins some larger way, / Where many paths and errands meet. / And whither then? I cannot say*» (ed. orig.).

¹⁶ *SdA*, *CA*, I, III, 100; «He used often to say there was only one Road; that it was like a great river: its

Nel contesto, questa è solo una replica all'osservazione di Pipino secondo cui la canzone «non è molto incoraggiante». Frodo non sa ancora che si recherà a Mordor e Pipino non dà peso alla situazione. Tuttavia, guardando indietro, e specialmente dopo tutti gli intrecci del secondo e del terzo volume, si può benissimo pensare che, oltre a essere un'immagine della vita, «la Via» si sia pian piano trasformata in un'immagine del Fato. Dopo tutto, Bilbo ha ragione quando dice che la strada che parte da Casa Baggins conduce fino a Mordor. D'altra parte, su questa strada che Frodo prende, vi sono migliaia di incroci, così come migliaia di scelte da compiere o da rifiutare. Il viaggiatore può sempre fermarsi o cambiare direzione; solo la forza di volontà fa sembrare dritta la strada. Di conseguenza, quando Bilbo e Frodo affermano che la seguiranno, con impazienza o con fatica, finché sarà attraversata da altre strade, altre vite, altri desideri, e continueranno allora verso l'ignoto, se potranno, stanno esprimendo un misto di dubbio e determinazione, proprio le qualità che Gandalf tanto spesso raccomanda. Questo è diventato più chiaro e più forte nel caso di Frodo. In effetti, non è esagerato dire che il viaggiatore che percorre la strada ramificata diventa, alla fine, un'immagine del “Bene” in Tolkien, in contrasto con gli infiniti circuiti egoistici dell'Anello. Nel momento in cui si giunge a questa opinione, i contesti immediati dell'azione della poesia, la partenza da Casa Baggins e dalla Contea, non sono stati abbandonati (come del resto «la Via» non ha perduto il suo significato più chiaramente letterale), ma finiscono per sembrare solo istanze particolari di una verità molto più generale.

L'“aderenza precisa” con cui le poesie si adattano ai personaggi e alle situazioni è perciò illusoria: vi è la sensazione che i versi significhino più di ciò che i loro autori conoscono, che possano addirittura non essere affatto opera loro; essi possono essere anche oggetto di riflessione, per essere poi ripetuti in un secondo tempo con una nuova comprensione, come si è visto. Proprio alla fine del terzo volume, Frodo canta ancora «la vecchia canzone della via, ma [...] le parole non erano più le stesse»; non dice «Può darsi che domani questa strada facciamo, / prendendo sentieri nascosti / che portano alla Luna o al Sole», ma «farò»¹⁷. E lo fa davvero il giorno seguente, lasciando la Terra di Mezzo. La canzone che sta riscrivendo è un'altra variante di quelle di Bilbo, sebbene sia basata «su una melodia vecchia come le colline»¹⁸. Per comprendere le differenze all'interno della via degli Hobbit, conviene quindi analizzarle entrambe, ponendo l'attenzione sulle conseguenze che quest'esperienza ha sui due protagonisti.

springs were at every doorstep, and every path was its tributary. “It’s a dangerous business, Frodo, going out of your door,” he used to say. “You step into the Road, and if you don’t keep your feet, there is no knowing where you might be swept off to. Do you realize that this is the very path that goes through Mirkwood, and that if you let it, it might take you to the Lonely Mountain or even further and to worse places?” (ed. orig.).

¹⁷ Seguendo l'edizione originale, anche in quella italiana è presente nell'indice una certa confusione: l'*Antica canzone del cammino* è presente alle pp. 59, 100 e 1063 ma non a p. 1105, malgrado sia così indicato; la canzone riportata a tale pagina è una variante della poesia presente a p. 104, che ha però un titolo diverso.

¹⁸ Appunto quella indicata però con il titolo *Una canzone del cammino*. Vd. *supra* e *SdA*, 104 s. e *LoR*, 76.

3. *La Via degli Hobbit*

Ne *Lo Hobbit* il tema principale è chiaramente quello del viaggio, come del resto indica anche il sottotitolo *Andata e ritorno*¹⁹. Lo stesso autore ne scrive in una lettera:

Come ho cercato di dire nella Canzone del cammino di Bilbo, anche una passeggiata serale può avere conseguenze importanti. Sam non aveva ancora oltrepassato il confine del bosco che aveva già aperto gli occhi. Perché se c'è qualcosa in un viaggio di qualunque durata, per me è questo: lo scuotersi da una situazione vegetale di sofferenza passiva e senza scampo, un esercizio per quanto piccolo di forza di volontà, e di mobilità – e di curiosità, senza la quale una mente razionale si cristallizza. (Benché, naturalmente, tutte queste riflessioni siano venute dopo, e non spieghino la cosa fondamentale. Per un narratore un viaggio è un meraviglioso espediente letterario. Fornisce un robusto filo con cui cucire insieme un mucchio di cose, formando una catena varia, imprevedibile e tuttavia coerente di avvenimenti. La ragione principale per cui ho utilizzato questa forma è puramente tecnica)²⁰.

L'altro punto di riferimento ne *Lo Hobbit* è il tema dell'avventura, già dalle prime righe, conferendo alla fiaba quel fascino e quell'attesa tutte infantili, ideali per il pubblico che l'autore ha in mente. Ricorre in senso negativo, però: avventura, come ci spiega l'autore, non è un concetto da Hobbit che rivendicano anzi una loro totale estraneità a qualsiasi impegno li possa proiettare al di là dei confini conosciuti. Nel delineare questo tratto del carattere hobbit ha avuto mano felice Peter Jackson quando nel primo episodio della sua trilogia inventa la scena in cui Sam prima di proseguire il viaggio appena iniziato con Frodo si ferma per sottolineare che il prossimo passo sarà quello che lo avrà portato più lontano dalla Contea nel corso della sua storia personale. La scena richiama proprio la considerazione di Tolkien citata in precedenza («Sam non aveva ancora oltrepassato il confine del bosco che aveva già aperto gli occhi...»).

Tolkien tratteggia così la prima identificazione tra protagonista e lettore che, come per Bilbo, non ha grande domestichezza con vicende inimmaginabili e che per il momento sono soltanto indirettamente evocate quasi con fastidio.

L'aver a che fare con le avventure, col mondo che è al di là dei confini del confortevole non è una prerogativa apprezzata nel mondo hobbit, anzi, è decisamente un discriminante negativo. Più volte nel corso del viaggio Bilbo rimpiangerà il calduccio della sua dimora ma allo stesso tempo si renderà conto di fare esperienza, di stare crescendo anzitutto come persona. Ed è lo stesso obiettivo che Tolkien propone al suo lettore. Una volta attiratolo nel suo meccanismo l'autore predispone una serie di esperienze, accomunandovi i personaggi, che costituiscono il vero processo di iniziazione alla fantasia.

¹⁹ Alcune edizioni in italiano del libro sovvertono completamente il senso della storia ponendo l'accento sul drago Smaug e il suo tesoro e così hanno sostituito il sottotitolo con «O la Riconquista del Tesoro». Recentemente, inoltre, il successo cinematografico dei film di Peter Jackson hanno causato un'ulteriore modifica, facendo più aderente il sottotitolo al primo capitolo della saga: *Un Viaggio Inaspettato*.

²⁰ *Lettere* (2001, n. 183).

Questo allora si può dire: che le prime pagine de *Lo Hobbit* sono i gradini di accesso per il lettore al modo di vivere la fantasia, per un rinnovato patto di finzione; di fatto l'unico che autore e lettore possono stipulare nel mondo contemporaneo in cui certamente risulta poco credibile l'eroe senza macchia e senza paura se non sia accompagnato da tratti decisamente condivisibili, come la goffaggine, la pigrizia, lo stomaco insaziabile di queste creature alte poco più di un metro. Ecco perché quel mondo fantastico è popolato di figure arcaiche – troll, orchi, orsi mutanti – ma è soprattutto un panorama di misteri in cui il protagonista deve essere un personaggio assolutamente comune, pedestre e che deve anzitutto imparare a viverci e conviverci.

Questa è l'unica epica che può risultare ancora credibile ma come tutte le vicende del genere ha bisogno di un qualcuno disposto a uscire dalla propria casa e a sfidare il mare aperto del fantastico.

Ma l'identificazione con chi fruisce della sua invenzione Tolkien la cerca anche attraverso il mezzo a lui più congeniale e cioè quello linguistico. Già nella primissima pagina cerca infatti il coinvolgimento del lettore rivolgendogli direttamente attraverso varie formule allocutive, dandogli cioè apertamente del voi e ponendosi sullo stesso piano «così come per me e voi...»²¹. L'ultimo tocco è poi l'enfasi sull'estraneità dei personaggi che progressivamente entrano in scena – provenienti dal mondo esterno e lontano – che nei tratti, nei nomi, nel loro modo di agire non solo vengono descritti in maniera totalmente aliena alla *borghesità* hobbit ma infastidiscono palesemente l'umore di Bilbo, anche quando si tratta di figure amichevoli ancorché carismatiche come Gandalf.

Entriamo allora in una delle scene iniziali del romanzo e rileggiamoci questa linguistica singolar tenzone tra Bilbo e Gandalf:

“Buon giorno!” disse Bilbo e lo pensava veramente. Il sole brillava e l'erba era verdissima. Ma Gandalf lo guardò da sotto le lunghe sopracciglia irsute ancora più sporgenti della tesa del suo cappello. “Che vuoi dire?” disse. “Mi auguri un buon giorno o vuoi dire che è un giorno buono che mi piaccia o no; o che ti senti buono quest'oggi, o che un giorno in cui si deve essere buoni?”. “Tutto quanto” disse Bilbo, “è un bellissimo giorno per una fumata di pipa all'aperto [...] Non c'è fretta, abbiamo tutto il giorno davanti a noi!”²².

Di fronte alla proposta di Gandalf, però, che lo vuole coinvolgere in un'avventura, ecco che il registro dello Hobbit cambia assolutamente di segno:

“Buon giorno!” disse alla fine. “Non vogliamo nessuna avventura qui, grazie tante!”

²¹ Cfr. *LH*, 33.

²² *LH*, 36; «“Good morning!” said Bilbo, and he meant it. The sun was shining, and the grass was very green. But Gandalf looked at him from under long bushy eyebrows that stuck out further than the brim of his shady hat. “What do you mean?” he said. “Do you wish me a good morning, or mean that it is a good morning whether I want it or not; or that you feel good this morning; or that it is a morning to be good on?”. “All of them at once,” said Bilbo. “And a very fine morning for a pipe of tobacco out of doors [...] There's no hurry, we have all the day before us!”» (ed. orig.).

Con ciò voleva dire che la conversazione era conclusa. “Però, quante cose sai dire con il tuo buon giorno” disse Gandalf. “Adesso vuoi dire che ti vuoi sbarazzare di me e che il giorno non sarà buono finché non me ne sarò andato”²³.

Si può ricordare quanto diceva l'autore a proposito dello «scuotersi da una situazione vegetale di sofferenza passiva e senza scampo, un esercizio per quanto piccolo di forza di volontà, e di mobilità – e di curiosità»²⁴. Mano a mano che si procede nella storia, però, che a dispetto di Bilbo diventerà un'avventura con tutti i crismi dell'epica, si profila un progressivo accumulo di fascino per il lettore perché il mistero, il tesoro, le creature favolose fino ad allora solo immaginate e che si trovano come accampate in lontananza, tutto questo patrimonio fantastico e remoto emette i suoi strali di suggestione attraverso incontri progressivi e sempre più progressivamente coinvolgenti, delineando una vera e propria iniziazione alla fantasia del piccolo e riluttante Bilbo: i Troll, i lupi, Gollum nella sua caverna, i ragni, gli Elfi e infine il drago adagiato sul suo cuscino di tesori.

In questo senso la Via di Bilbo sarà un vero e proprio viaggio di formazione. E la stessa cosa accade al lettore che inizia a prendere confidenza con gli elementi principali della Terra di Mezzo a conoscere alcuni dei suoi luoghi e dei suoi personaggi, Gran Burrone e Bosco Atro, le aquile che già danno prova di essere una sorta di *deus ex machina* dell'immaginazione tolkieniana, i Nani come detto e gli Elfi, mentre nel già citato drago Smaug si imbatte nella prima raffigurazione di quelle forze primordiali che diventeranno via via sempre più tetre ed esiziali nel *Signore degli Anelli*.

4. La Via di Frodo Baggins

Se la Via di Bilbo è un percorso positivo che segna la crescita dell'eroe e la formazione del lettore, ben diverso è il percorso di Frodo nel *Signore degli Anelli*. «Frodo non era stato pensato come un secondo Bilbo. Benché il suo comportamento iniziale non sia del tutto diverso da quello dello zio», scrive lo scrittore in una lettera. «Ma è piuttosto lo studio di un Hobbit gravato da un fardello di paura e terrore, distrutto, e alla fine trasformato in qualcosa di molto diverso. Nessuno degli Hobbit ne esce fuori identico a com'era prima quando viveva nella Contea. Non potrebbe essere così»²⁵.

È notevole che Frodo debba essere strappato a ben cinque “Case Accoglienti” prima che la sua ricerca abbia effettivamente inizio: prima Casa Baggins, poi la casetta a Crifosso con il suo guardiano Hobbit, Fredegario Bolgeri, poi ancora la casa di Tom Bombadil, quindi la locanda “Al Puledro Impennato” e, infine, Gran Burrone, effettivamente l'«ultima Casa Accogliente a est del Mare».

È questa dimensione di continua apertura, di accettazione di una sfida che da “pic-

²³ LH, 36; «“Good morning!” he said at last. “We don't want any adventures here, thank you! You might try over The Hill or across The Water”. By this he meant that the conversation was at an end. “What a lot of things you do use *Good morning* for!” said Gandalf. “Now you mean that you want to get rid of me, and that it won't be good till I move off”» (ed. orig.).

²⁴ Cfr. *Ibid.*, n. 20.

²⁵ Cfr. *Lettere* (2001, n. 151).

coli” si affronta con l’immensità del mondo che accomuna il viaggio di Bilbo a quello di Frodo qualche decennio più tardi. Ed è tutta sintetizzata nella frase che Frodo pronuncia alla fine del Consiglio di Elrond: «Prenderò io l’anello, ma non conosco la strada»²⁶.

In questa dimensione di accettazione Frodo incarna la disposizione mentale dello scrittore inglese di fronte “all’idea dell’andare”. Il viaggio dell’eroe di Tolkien è quello del pellegrino, è il percorso di chi comunque ha una meta, è un viaggio che appartiene alla dimensione esistenziale, una strada cui ci si affida. Non è però una dimensione che necessariamente sottintende una vittoria. Non è un caso che «nessuno degli Hobbit ne esce fuori identico a com’era prima quando viveva nella Contea», scrive Tolkien in una lettera²⁷. E Frodo è quello che ne subisce di più le conseguenze. Durante il viaggio, l’eroe è cambiato e non può più tornare alla situazione iniziale. Alla fine del romanzo, Frodo lo dice esplicitamente a Gandalf:

Non esiste un vero ritorno. Anche tornato nella Contea, essa non mi parrà più la stessa, perché io sono cambiato. Sono stato ferito da pugnale, pungiglione, denti e da un gravoso fardello²⁸. Dove troverò riposo?».

È lo stesso “riposo” dell’ultimo verso dell’“Antica canzone del cammino”, che Bilbo nel suo secondo viaggio trova a Gran Burrone²⁹.

Ma la Via di Frodo è diversa e non prevede un riposo per l’eroe: porta invece al fallimento del protagonista. La questione è molto importante e Tolkien la affronta diverse volte nelle sue lettere. Se si rileggono «tutti i passaggi che trattano di Frodo e dell’Anello, penso che vedrà che non solo era assolutamente impossibile per lui cedere l’Anello, di fatto o in teoria, specialmente nel momento del suo massimo potere, ma che il fallimento era adombrato da molto tempo»³⁰, spiega lo scrittore inglese.

Frodo intraprese la sua ricerca per amore – per salvare il mondo che conosceva dal disastro a sue spese, se fosse riuscito; e inoltre con un atteggiamento di totale umiltà, riconoscendosi completamente inadeguato di fronte a quel compito. Il suo vero compito era solamente quello di fare quello che poteva, di cercare di trovare una strada, e di andare tanto lontano quanto gliel’avrebbe permesso la forza della sua mente e del suo corpo. Lui fece questo³¹.

All’ultimo momento la pressione esercitata dall’Anello aveva raggiunto il massimo – nessuno avrebbe potuto resistergli, certo non dopo averlo posseduto a lungo, mesi

²⁶ Cfr. *SdA*, II, II, 309.

²⁷ Cfr. *Lettere* (2001, n. 151).

²⁸ Quest’ultima frase è purtroppo omessa nella traduzione italiana: «For I shall not be the same. I am wounded with knife, sting, and tooth, and a long burden. Where shall I find rest?», e così sintetizzata: «[...] perché io sono cambiato. Dove troverò riposo?» (*SdA*, VI, VII: *Verso casa*).

²⁹ Cfr. *Ibid.*, n. 14.

³⁰ Cfr. *Lettere* (2001, n. 191).

³¹ Cfr. *Lettere* (2001, n. 246).

di tormento sempre più grande, soprattutto perché Frodo era esausto e affamato. Frodo aveva fatto tutto quello che aveva potuto, non si era certo risparmiato [...] e aveva creato una situazione in cui l'obiettivo della sua ricerca avrebbe potuto essere raggiunto³².

La Ricerca era destinata a fallire in quanto parte del piano per la salvezza del mondo, ed era anche destinata a finire disastrosamente in quanto storia del percorso del goffo Frodo verso la nobilitazione... Sarebbe fallita se il solo Frodo fosse stato coinvolto. Lui "tradi" – e io ho ricevuto una lettera feroce, che diceva che avrebbe dovuto essere giustiziato come traditore e non lodato. Mi creda, non è stato che dopo aver letto questa lettera che mi sono reso conto dell'attualità di questa situazione³³.

L'autore ribadisce il fallimento dell'eroe, ma difende il protagonista:

Frodo in realtà fallisce come "eroe", eroe così come lo concepiscono le menti più semplici: non arriva fino alla fine; rinuncia, tradisce³⁴.

L'esito del fallimento della Via di Frodo è noto: l'eroe non trova il riposo nella Terra di Mezzo e deve partire. Nel romanzo, la necessità è esplicitata nel dialogo finale con Sam Gamgee:

"Ma", disse Sam, e le lacrime incominciarono a sgorgargli dagli occhi, "credevo che anche voi voleste godervi la Contea, per anni e anni, dopo tutto quello che avete fatto". "Anch'io lo credevo, un tempo. Ma sono stato ferito troppo profondamente, Sam. Ho tentato di salvare la Contea, ed è stata salvata, ma non per merito mio. Accade sovente così, Sam, quando le cose sono in pericolo: qualcuno deve rinunciare, perderle, affinché altri possano conservarle"³⁵.

Ecco la Via di Frodo: l'eroe deve fallire per far sì che le cose siano salvate. Qualcuno deve rinunciare e perdere.

5. Conclusioni

Se, come si è visto, Tolkien è stato molto prodigo di spiegazioni sul fallimento di Frodo, lo scrittore non entra mai nella decisione del piccolo Hobbit. Anche per lui gli Hobbit sono un vero mistero: tendenzialmente provinciali e avulsi dalla storia, ma capaci di slanci tanto incredibili quanto improvvisi, sono destinati a scuotere grandi e potenti: «Puoi imparare tutto sui loro usi e costumi in un mese, e tuttavia dopo cento anni riescono

³² Cfr. *Ibid.*

³³ Cfr. *Ibid.*, n. 181.

³⁴ Cfr. *Ibid.*, n. 246.

³⁵ *SdA*, VI, IX, 1106.

a meravigliarti e a stupirti», ricorda Gandalf in un passo del libro³⁶.

L'uomo moderno – ed è questa la sintesi delle due Vie degli Hobbit – è questo coacervo di piccineria, individualismo e senso di smarrimento, eppure, nonostante tutto, conserva una debole forza per superare i propri limiti, per sollevare lo sguardo sull'orizzonte. Attraverso gli Hobbit, la domanda alla quale Tolkien sembra voler rispondere è: l'*Homo modernus* può essere un eroe? E la risposta – problematica come ogni risposta intelligente – è affermativa a condizione che costui sappia mettere in discussione ciò a cui tiene e che tende a dare per scontato, e al tempo stesso sia in grado di non dimenticare alcune invarianze. A condizione cioè che sappia mettersi in relazione con l'altro da sé, con l'ignoto, con lo straniero, cercando ciò che è comune. Perché è precisamente questo che i protagonisti del ciclo dell'Anello fanno. Compiono un viaggio attraverso altre società, altre culture, altri popoli, altri modelli etici, e nell'incontro con essi mutano il proprio essere, scoprono in se stessi risorse che non sospettavano di avere, accettano fardelli inimmaginabili, prendono addirittura su di sé i destini collettivi.

Ed è così che si può concludere. Con la Via di Frodo che però è anche la stessa di Bilbo. Perché, come dice a Frodo nel capitolo finale del romanzo, «ora credo di essere pronto per un altro viaggio. Vieni anche tu?». «Sì, vengo anch'io», disse Frodo. «I Portatori dell'Anello devono partire insieme»³⁷. Così,

la nave veleggiò nell'Alto Mare e passò a ovest, e infine, in una notte di pioggia, Frodo sentì nell'aria una dolce fragranza, e udì dei canti giungere da oltre i flutti. Allora gli parve che, come quando sognava nella casa di Bombadil, la grigia cortina di pioggia si trasformasse in vetro argentato e venisse aperta, svelando candide rive e una terra verde al lume dell'alba³⁸.

Riferimenti bibliografici

Albero e Foglia 2000

J.R.R. Tolkien, *Albero e Foglia*, Milano.

AUERBACH 1964

E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino.

CARPENTER 1977

H. Carpenter, *Tolkien: a biography*, London (trad. it. Roma 2002).

³⁶ Cfr. *SdA*, I, II, 98.

³⁷ Cfr. *Ibid.*

³⁸ Cfr. *Ibid.*

Il Signore degli Anelli

J.R.R. Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, Milano 2003.

KOCHER 2011

P.H. Kocher, *Il maestro della Terra di Mezzo*, Milano.

Lettere 2001

J.R.R. Tolkien, *La realtà in trasparenza. Lettere 1914-1973*, Milano.

LODIGIANI 1982

E. Lodigiani, *Invito alla lettura di Tolkien*, Milano.

Lo Hobbit

J.R.R. Tolkien, *Lo Hobbit*, Milano 2002.

Lord of the Rings

J.R.R. Tolkien, *Lord of the Rings*, London 1954-1955.

PROPP 1928

V. Ja. Propp, *Morfologija skazkj*, Leningrad (trad. it. Torino 1966).

SHIPPEY 2003

T. Shippey, *The road to Middle-Earth. How J.R.R. Tolkien created a new mythology*, Boston and New York (trad. it. Genova-Milano 2005).

The Hobbit

J.R.R. Tolkien, *The Hobbit*, London 1937.

WU MING 2014

Wu Ming 4, *Difendere la Terra di Mezzo*, Bologna.