

## Il nome dell'Anello; o Andata e ritorno

di Janet Brennan Croft

Originally published in *Mythlore* Volume 35, 2 #130, Spring/Summer 2017  
as "The Name of the Ring; Or, There and Back Again"

Traduzione di Paolo Pizzimento



ASSOCIAZIONE ITALIANA  
STUDI TOLKIENIANI



*Fingolfin e Morgoth*

## Indice

Il nome dell'Anello; o Andata e ritorno	2
Abbreviazioni	15
Opere citate	15
Link	16

## Il nome dell'Anello; o Andata e ritorno

«Tutta la 'Terra di Mezzo' era l'Anello di Morgoth» (TOLKIEN 1993: 400, *t.n.*). Cosa intendeva Tolkien con questa affermazione vagamente oscura che appare solo nel saggio inedito *Note sui motivi nel Silmarillion* e che dà il titolo al decimo volume della *Storia della Terra di Mezzo*? Tolkien prosegue spiegando che il potere di Morgoth era «disperso» in tutta la Terra di Mezzo; che non era «assente da nessuna parte» ma «assoluto in nessun luogo» e che costituiva un prerequisito per



*Ted Nasmith, Morgoth punisce Húrin*

utilizzare qualsiasi materia ad un fine magico malvagio. Se Arda è l'Anello di Morgoth ed il potere di quest'ultimo si diffonde sul mondo intero, se il potere «relativamente minore» di Sauron è invece «concentrato» nell'Anello di sua creazione (*Ibid.*), quali implicazioni sorgono seguendo questo filo fino alla sua aggrovigliata estremità?

Nella Terra di Mezzo, sembra che il male patisca un costante declino dal livello cosmico a quello più infimo nel corso della «lunga sconfitta» di Arda, allo stesso modo in cui, secondo Verlyn Flieger, nel *Legendarium* la Luce appare con «intensità progressivamente decrescente. Ogni luce che arriva è più debole di quella che è venuta prima, frantumata dai subcreatori di Tolkien» (FLIEGER 2007: 100). Prendendo spunto dal saggio di B.S.W. Barootes

(2014) sul declino del potere del linguaggio attraverso le Ere di Arda, questo articolo utilizzerà i termini con cui Northrop Frye, ne *Il grande codice*, descrive le fasi del linguaggio – *metaforico*, *metonimico*, *demotico* e *ricorso* – per esaminare il percorso del nesso Anello/male/potere/denominazione attraverso la sua estesa diminuzione mentre l'Anello si muove, attraverso la magia, dalla metafora di livello mitico al degrado e alla distruzione – dall'Anello di Morgoth che abbraccia l'intera Arda, passando per l'Anello Dominante di Sauron, fino alla pallida imitazione di quest'ultimo da parte di Saruman e, infine, alla triste lotta di Gollum per la mera sussistenza. Gli hobbit che portano l'Anello – Bilbo, Frodo e Sam – sanciscono l'epilogo di questa diminuzione, deviandone il tentativo di *ricorso* o di ritorno al principio del ciclo e provocando la distruzione dell'Anello.

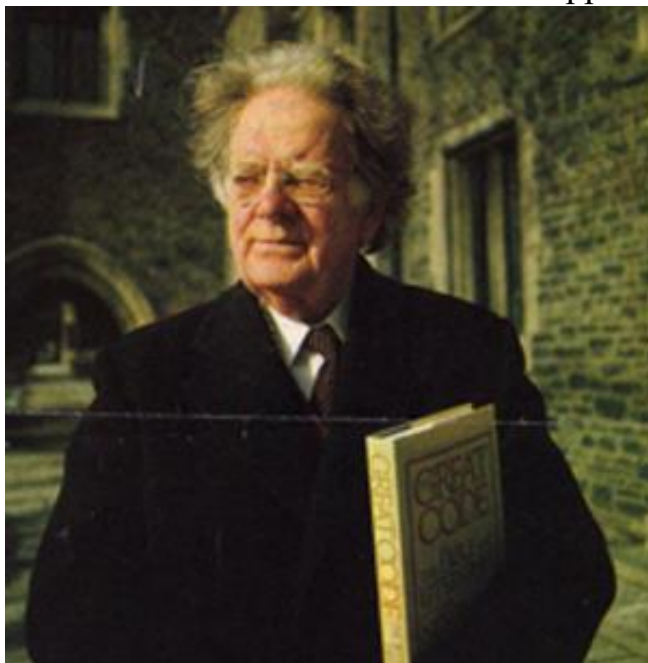
Le parole e il linguaggio sono al centro del *Legendarium* di Tolkien e, come il suo collega Owen Barfield afferma in *History in English Words*, il linguaggio «rivela l'evoluzione della coscienza» (BARFIELD 1954: 14, *t.n.*). In *Schegge di Luce*, Flieger spiega che la barfieldiana «teoria dell'unità semantica» (FLIEGER 2007: 75) sugli usi

letterali e metaforici delle parole e sull'«interdipendenza tra mito e linguaggio» (Ivi: 26) esercitò un'immensa influenza sul pensiero di Tolkien intorno all'evoluzione del linguaggio e soggiace allo sviluppo tanto delle lingue quanto della storia dei popoli nel suo *Legendarium*. I nomi sono una classe di parole particolarmente potente e la nominazione, nella Terra di Mezzo, costituisce un atto linguistico altrettanto potente. Per avere un quadro utile all'esame della relazione tra male e nominazione in quanto uso specifico del linguaggio in Arda, esploreremo prima di tutto il modello linguistico di Frye.

## Il modello di Frye

La classificazione dei tipi di racconto proposta da Northrop Frye in *Anatomia della Critica* è stata frequentemente utilizzata negli studi tolkieniani (1). Frye organizza le forme letterarie in un ciclo – mito, *romance*, alto-mimetico, basso-mimetico e ironico per poi ritornare al mito – basandosi principalmente sui tipi di personaggi presenti nella storia, sulla loro relazione con noi lettori e sulle loro «capacità d'azione [...] che possono essere maggiori, uguali o minori delle nostre» (FRYE 1969: 45).

Ne *Il grande codice: Bibbia e letteratura*, Frye prende in prestito da Giambattista Vico uno schema che segue da vicino questo ciclo di forme letterarie e lo applica all'evoluzione del linguaggio (FRYE 2018: 21). Questa sequenza riecheggia perfettamente quella che Barfield chiamava la «vasta, secolare metamorfosi dalla prospettiva che descriviamo genericamente come 'mitologica' a quel che potremmo descrivere altrettanto genericamente come 'pensiero intellettuale'» (BARFIELD 1954: 84). I termini che Frye usa per le fasi di sviluppo del linguaggio sono *metaforico*, *metonimico* e *demotico*; un quarto termine, *ricorso*, segna il ritorno all'inizio del ciclo. In breve, il linguaggio metaforico è mitico e poetico; il metonimico è allegorico e analogico; il demotico è descrittivo e scientifico (FRYE 2018: 21 ss.); esamineremo questi termini più dettagliatamente di seguito e poi li applicheremo al *Legendarium* tolkieniano.



Northrop Frye

Nella fase *metaforica*, «soggetto e oggetto [sono] uniti da un potere o da un'energia comuni» e c'è poca distinzione tra loro; «potenzialmente può esservi magia in ogni parola» (Ivi: 22). Questa è la fase degli incantesimi, delle vanterie guerresche, dei giuramenti e della magia dei nomi; «tutte le parole, in questa fase del linguaggio, sono concrete» (Ivi: 23). Questa identità di parola e cosa, parola e volontà, può essere espressa più semplicemente come «questo è quello» (Ivi: 24). «Vengano queste cose all'Essere!»

(TOLKIEN 2022: 56) disse Ilúvatar: la parola creatrice, Eä, e il nome del Mondo-che-è sono una cosa sola. Barfield ha osservato che «più indietro si rintraccia il linguaggio nel suo complesso, più poetiche e animate appaiono le sue fonti, finché alla fine sembra dissolversi in una sorta di nebbia mitica» (BARFIELD 1954: 83 ss.). «Ogni cosa è potenzialmente identica a ogni altra» (FRYE 1969: 163). Il mondo è «performato dal linguaggio», per dirla con Ernst Cassirer, il linguaggio è il «creatore di fenomeni» (FLIEGER 2012: 243, *t.n.*).

Nella fase *metonimica*, «risulta [...] possibile l'astrazione» poiché «soggetto e oggetto si stanno definendo nel senso di una loro più concreta separazione» (FRYE 2018: 23). «Questo è posto per quello»: il linguaggio diventa «un'imitazione verbale di una realtà al di là di sé» (Ivi: 24) piuttosto che un generatore di realtà. Diventa prosa caratterizzata dalla dialettica, dalla logica e dall'analogia: se questo, allora quello. Barfield ha caratterizzato questa fase nei seguenti termini: «l'uomo non si sentiva ancora né fisicamente né psichicamente isolato dall'ambiente circostante come lo è oggi» (BARFIELD 1954: 136). Le parole possono «creare incantesimi di costruzione e di distruzione, di inganno e di liberazione» (BAROOTES 2014: 115, *t.n.*). I nomi possono essere “performativi”, come quelli che Bilbo si dà nel suo gioco di enigmi con Smaug: taglia-tele, Cavalca-barile, trova-enigmi, Portafortuna: ciò che fa, piuttosto che ciò che è (FLIEGER 2012: 246).



Ted Nasmith, *Conversazione con Smaug*

Non saremmo lontani dal vero ritenendo la fase *demotica* del linguaggio come un prodotto del Rinascimento, della Riforma e della Rivoluzione scientifica (FRYE 2018:

30), almeno nella misura in cui essa diventa culturalmente dominante sulle altre forme: come implica il termine stesso (dal greco δῆμος, ‘popolo’), il *demotico* è sempre stato utilizzato a un livello basilare, concreto, quotidiano. Soggetto e oggetto sono chiaramente separati; il linguaggio diventa «descrittivo di un ordine naturale oggettivo» (*Ibid.*). C’è una «distinzione» tra «le cose che appaiono» e «ciò che le fa apparire» (FLIEGER 2007: 82). «L’astrologia si è trasformata in astronomia; l’alchimia in chimica» (BARFIELD 1954: 138), l’uomo arriva a vedere se stesso «semplicemente come un oggetto solido situato tra oggetti solidi» (Ivi: 140) ed è «cosciente di sé in quanto osservatore» (Ivi: 167). «Una struttura verbale viene posta a raffronto con l’oggetto che descrive, e viene



Alan Lee, *Barbalbero*

definita ‘vera’ se in essa sembra potersi ravvisare una soddisfacente corrispondenza con quello. [...] Una struttura verbale è vera quando è *come* ciò che descrive» (FRYE 2018: 30 ss.). Questa fase, quindi, è descrittiva; «è la cosa a evocare la parola» (Ivi: 32), e «la parola non ha il potere di essere altro che una parola» (Ivi: 37). Possiamo vedere esempi del processo di “diminuzione” del potere del linguaggio nel lungo e metonimico racconto di Barbalbero sul nome della sua dimora (*a-lalla-lalla-rumba-kamanda-lind-or-burúmë*), ridotto al breve suggerimento classificatorio “collina” da Pippin, o alla progressione sempre più sbiadita da *Laurelindórenan* a *Lóthlorien* fino a *Lórien*, a indicare il «rapporto regressivo della terra con il Tempo e il Cambiamento» (FLIEGER 2014: 247 ss.).

Il *ricorso*, infine, è un ritorno all’inizio, una ripresa del ciclo. Frye adopera la celebre teoria di Einstein per puntare in questa direzione; con la «nuova intuizione che la materia [...] era un’illusione di energia», iniziamo a perdere quella «netta separazione tra soggetto e oggetto» (FRYE 2018: 32) essenziale per la fase demotica e scopriamo che la scienza ci riporta al mito e alla necessità della metafora per una vera comprensione. Barfield nota una tendenza parallela nella letteratura e nell’arte, nelle quali termini come *romantico*, *entusiastico*, *stravagante*, già adoperati nell’Età dei Lumi per denigrare tutto ciò che fosse al di fuori del regno della ragione (BARFIELD 1954: 204 ss.), iniziarono a essere usati con «una vena di riluttante approvazione» (Ivi: 206) e alla fine furono completamente abbracciati dal movimento romantico e gotico (Ivi: 207) che riabilitò pienamente la sensibilità immaginativa in quanto «creativa nel pieno senso religioso del termine» (Ivi: 213).

Un concetto tratto dal saggio *Sulle fiabe* di Tolkien può fornire una necessaria sfumatura. Tolkien si riferisce alla Riscoperta [*Recovery*] come a una funzione essenziale

della fiaba, come al «riacquisto di una chiara visione» degli oggetti come «cose distinte da noi» (TOLKIEN 2004: 215). Tuttavia, egli qui non si riferisce all'uso del linguaggio in senso demotico per descrivere scientificamente cose che sono completamente separate dal nostro corpo e dalla nostra vita interiore, bensì a un utilizzo che conduce a significati metaforici profondi, al centro delle cose stesse, dove il linguaggio crea ancora una volta fenomeni: vedere il Pegaso metaforico che nobilita il cavallo, gli Alberi del Sole e della Luna in tutti gli alberi. Il *ricorso*, il ritorno dal linguaggio *demotico* a quello *metaforico*, «apre la nostra stanza del tesoro, e permette che le cose racchiuse in essa se ne volino via come uccellini da una gabbia. [...] E veniamo ammoniti che quanto avevamo (o conoscevamo) era pericoloso e potente, non effettivamente incatenato, ma libero e selvaggio » (Ivi: 217).

## Morgoth e la metafora

Come ha fatto Arda a diventare l'Anello di Morgoth? Attraverso un atto di nomina. Non appena i Valar "entrarono" nella neonata Eä, Morgoth, ancora conosciuto come Melkor, annunciò loro: «Questo sarà il mio regno; e io gli do nome intitolandolo a me stesso» (IS: 57). Combattuto dal suo «desiderio di imitare Ilúvatar e [...] di rivendicare la prerogativa ultima di Eru, che è la capacità di creare» (Head 2007: 141, *t.n.*), Melkor si volse al desiderio di possedere e, infine, di distruggere la materia di Eä. «Cominciò con il desiderio della Luce, ma quando non riuscì a possederla esclusivamente per sé, calò, tra fuoco e ira, dentro un grande incendio, giù nell'Oscurità» (TOLKIEN 2022: 73 ss.). Come spiega ulteriormente Tolkien nell'inedito *Note sui motivi del Silmarillion*, «per ottenere il dominio su Arda, Morgoth dovette lasciare che la maggior parte del suo potere passasse nei costituenti *fisici* della Terra» (TOLKIEN 1993: 394, il corsivo è nell'originale). Gergely Nagy interpreta questo passo affermando che Morgoth «desiderava produrre significato suo proprio, non solo interpretazioni di quello di Ilúvatar», sebbene «ciò sia impossibile»; per tentare di farlo, doveva «implicarsi *corporalmente* e mirare a influenzare i *corpi* degli altri» (NAGY 2013: 122, *t.n.*, il corsivo è nell'originale).



*J.R.R. Tolkien. Schema di Arda*

Questo atto linguistico di nominazione è straordinariamente metaforico poiché, quando Morgoth intitola Arda a se stesso, essa diventa tanto un'estensione fisica del suo potere quanto, indissolubilmente, una parte di lui. Occorre notare quanto quest'atto sia puro ed essenziale: nessun incantesimo, nessuna formula complicata, semplicemente «gli do nome intitolandolo a me stesso». Melkor dice che Arda è sua, e così è. Più avanti nel saggio, Tolkien spiega che Morgoth «tentò di identificarsi con [Arda]» per controllare la «materia fisica» del mondo. «Melkor 'si incarnò' (come Morgoth) permanentemente» (TOLKIEN 1993: 399) e così facendo si incarnò come parte del mondo fisico, diventando

un tutt'uno con esso attraverso un atto linguistico metaforicamente potente. «Questo è quello», come Frye descrive l'azione del linguaggio metaforico. Tolkien continua:

Così, al di fuori del Reame Beato, era probabile che tutta la 'materia' avesse un 'ingrediente Melkor' e che coloro che avevano un corpo [...] avessero una sorta di tendenza, piccola o grande, verso Melkor: nessuno di loro era completamente libero da lui nella propria forma incarnata [...].

[...] in questo modo, Melkor perse (o scambiò, o trasmutò) la maggior parte dei suoi poteri 'angelici' originali di mente e spirito mentre acquisiva una terribile presa sul mondo fisico. [...] Il vasto potere di Morgoth fu *disseminato* (TOLKIEN 1993: 400, il corsivo è nell'originale).

Benché probabilmente mai destinato alla pubblicazione, questo materiale è supportato dalle storie più affinate del *Silmarillion*. L'identificazione con la materia è il motivo per cui Morgoth deve essere combattuto fisicamente e per cui il suo potere non può mai essere completamente sradicato finché esiste la materia di Arda. Come afferma Morgoth ne *I figli di Húrin*, «L'ombra del mio disegno si stende su Arda» (TOLKIEN 2013: 63). Il discapito di questa identificazione con la materia, tuttavia, è profondo; come spiega Christopher Tolkien nell'Introduzione a *I figli di Húrin*,

Ma, così incarnato, Morgoth aveva paura. Mio padre scrisse di lui: «Mentre cresceva la sua cattiveria e promanava da sé il male che aveva concepito nella forma di menzogne e di creature perfide, il suo potere passava a loro e in loro veniva disperso; quindi Morgoth divenne sempre più legato alla terra, restio a uscir fuori dalla sua oscura roccaforte » (Ivi: 13; la citazione è da TOLKIEN 2022: 191).

Pertanto, sebbene sia un Vala, egli può essere fisicamente sfidato e sconfitto: ferito e reso permanentemente zoppo dal colpo finale di Fingolfin o incantato e reso privo di sensi dal canto di Lúthien (Ivi: 13-14). Le sue mani possono essere bruciate fino a diventare nere, e la sua corona di ferro diventare un peso estenuante (TOLKIEN 2022: 157).

La storia del nome stesso di Morgoth ha una componente metaforica. Il suo nome originale, Melkor, significa «Colui che si leva in Possanza» (Ivi: 73) ma Tolkien lo descrive come colui che ha "perduto" il diritto al suo nome originale. Egli ne ricevette uno nuovo da Fëanor, il più potente degli Elfi Noldor, dopo che insieme a Ungoliant distrusse i Due Alberi di Valinor e trafugò i Silmaril, i tre gioielli creati da Fëanor che contenevano la luce degli alberi. Allorché il furto fu noto,

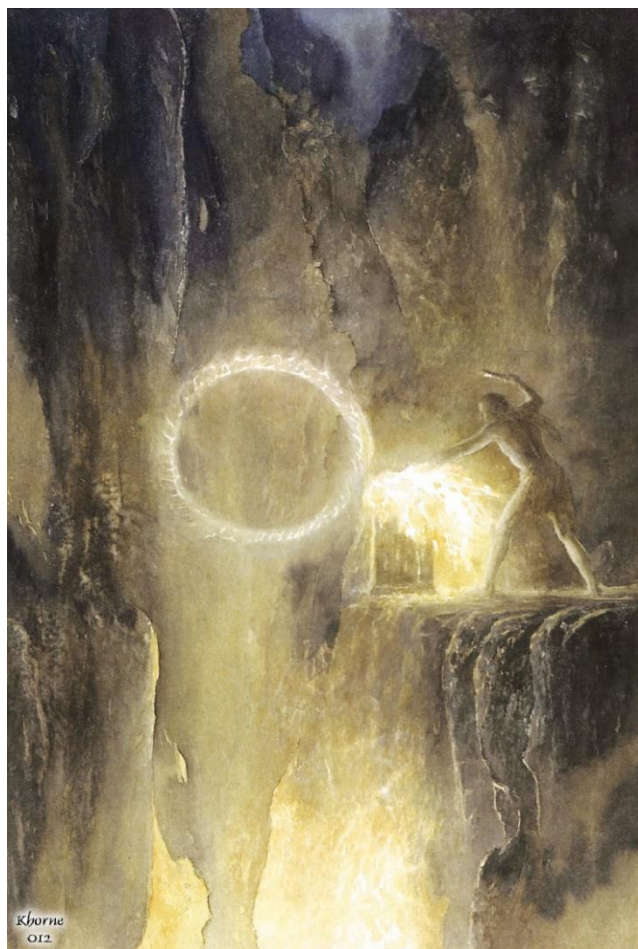
Fëanor si levò e, alzando la mano al cospetto di Manwë, maledisse Melkor chiamandolo *Morgoth*, cioè Nero Nemico del Mondo; e con quel nome soltanto egli fu poi noto in seguito agli Eldar (Ivi: 153).

Gli Elfi Noldor, in un'epoca in cui il linguaggio detiene ancora il suo potere metaforico, usano la nominazione per ridefinire Melkor in relazione a se stessi e ad Arda (CROFT 2009: 153). Il suo esilio «attraverso la Porta della Notte, fuori dalle Mura del Mondo»

(TOLKIEN 2022: 457) può essere letto come una metafora del modo in cui il potere del linguaggio metaforico e della nominazione diminuisce in Arda; rimosso dalla sua connessione fisica e dalla sua identificazione con il mondo materiale, il suo potere metaforico del «questo è quello» perde la sua immediatezza e viene sostituito dalla metonimia.

## Sauron e la metonimia

L'Anello di Sauron, a differenza di quello di Morgoth, rappresenta una concentrazione di potere in un oggetto separato e – cosa significativa – *separabile* dal suo creatore. Nella fase metonimica, la parola si separa sempre di più dal pensiero, sebbene rimanga ancora



Alan Lee, Sauron forgia l'Anello

collegata ad esso: «Questo è posto per quello»; quindi, «[Un Anello] per vincerli» piuttosto che «gli do nome intitolandolo a me stesso». L'Anello può essere perso, preso o rubato; può essere separato dal suo creatore in un modo in cui l'Anello di Morgoth non potrebbe. Il suo potere non dipende dal suo creatore, sebbene sia all'apice quando è lui a impugnarlo, e questi «è legato a una realtà fisica» (KISOR 2013: 20, *t.n.*) per poterne utilizzare il potere. Egli non può nemmeno essere sicuro di dove si trovi esattamente finché Frodo non lo mette quasi davanti al suo sguardo: «Di colpo l'Oscuro Signore ebbe sentore di Frodo e il suo Occhio, penetrando tutte le ombre, guardò la pianura fino alla porta da lui stesso costruita» (TOLKIEN 2020: 1002).

Come è stato fatto l'Anello di Sauron? Egli ha creato un oggetto e gli ha conferito potere attraverso un atto di nominazione, lasciandovi scorrere molta della sua forza, benché non tutta. La poesia dell'Anello, l'incantesimo pronunciato quando all'Anello viene conferito il suo potere e inciso sull'oggetto stesso, tratta la parola «Un Anello» come fosse un nome proprio, dichiara lo scopo per cui esso è stato creato e lo nomina padrone di tutti gli altri Anelli. «Dagli Anni Neri emergono le parole che udirono i Fabbri di Eregion, e seppero che li avevano traditi» (Ivi: 276):

*Tre Anelli ai Re degli Elfi sotto il cielo,  
Sette ai Principi dei Nani nell'aule di pietra,  
Nove agli Uomini mortali dal fato crudele,  
Uno al Nero Sire sul suo trono tetro,*

*Nella Terra di Mordor dove le Ombre si celano.  
Un Anello per trovarli, Uno per vincerli,  
Uno per radunarli e al buio avvincherli.  
Nella Terra di Mordor dove le Ombre si celano (Ivi: 64).*

La fase linguistica di questo incantesimo è metonimica: esso espone la sua argomentazione in modo logico piuttosto che poetico. Frye sottolinea che la magia verbale in questa fase «deri[va] dal senso di un'energia comune a cose e parole, e che verrebbe da queste ultime inclusa e controllata» (FRYE 2018: 28); possiamo constatare che la poesia dell'Anello dipende da «una forza quasi magica intrinseca alla sequenza o all'ordine delle parole» (*Ibid.*). Gli Anelli da governare sono elencati con precisione, nella forma antica e metaforica del verso tradizionale, mentre ciò che l'Unico Anello farà nel governarli è chiaramente descritto nel più attivo e moderno pentametro giambico (2).

Occorre notare che una simile concentrazione di potere in un oggetto implica che *non* vi sia un “elemento Sauron” in tutta la materia, nemmeno nei suoi orchi. Gli orchi hanno la libertà di contemplare una vita separata dal loro padrone: «Che ne diresti? Se si presentasse l'occasione, io e te potremmo svignarcela e sistemarci da qualche parte per conto nostro con pochi ragazzi fidati, un posticino dove fare man bassa con tutto comodo e senza grandi capi», dice Gorbag a Shagrat (TOLKIEN 2020: 783). Ma poiché Sauron «ereditò la ‘corruzione’ di Arda» (TOLKIEN 1993: 395), egli aveva già una base creata da Morgoth su cui costruire, quel poco di Morgoth in tutto (Ivi: 400).

Nei suoi appunti, Tolkien spiega che la motivazione di Sauron per la ricerca del potere si pone ad un livello inferiore a quello metaforico; Morgoth rappresentava il “puro nichilismo”, l'odio per qualsiasi cosa al di fuori di sé, mentre Sauron «non si opponeva all'esistenza del mondo, purché potesse farne ciò che voleva» (TOLKIEN 1993: 396). Il suo desiderio era il dominio, non l'annientamento. Anche qui è evidente la separazione metonimica tra oggetto e soggetto: Sauron vuole che i soggetti, gli altri esseri, siano sotto il suo controllo e, per dominarli, devono essere separati da lui.

In ciò, suggerisce Tolkien, Sauron era «più saggio di Melkor-Morgoth» (Ivi: 395). Il potere di Melkor era in un certo senso inane (Ivi: 396); egli era più forte «nell'inizio fisico del Mondo» (*Ibid.*) ma «la sua unica nozione di un rapporto con [altre volontà e intelligenze] era attraverso la forza fisica» (395) e il suo unico desiderio la loro distruzione. Qui è implicito il fatto che, quantunque tutta la materia contenesse un «ingrediente Melkor», essa doveva includere anche ciò che potremmo definire un “elemento Eru”, nel senso che i Valar e gli abitanti di Arda potevano trovare persino nella materia corrotta da Melkor o da Sauron qualcosa da guarire o abbellire. E anche quando ciò non era possibile, la materia stessa esisteva ancora. Melkor non poteva mai vincere completamente né poteva mai essere completamente sconfitto. La magia metaforica funziona in un duplice senso; Melkor infuse il suo potere nella materia e la materia acquisì potere su di lui; distruggere tutta la materia avrebbe significato distruggere se stesso. *Questo è, in effetti, quello.*

Sauron, come sottolinea Tolkien, «non raggiunse mai questo stadio di follia nichilista» (Ivi: 396) poiché in gran parte si tenne metonimicamente separato da ciò che cercava di dominare. Sebbene questo fosse in un certo senso più saggio, Tolkien ribadisce che egli

era «malvagio e quindi stupido» (Ivi: 397). La separazione del suo potere in un oggetto esterno fisicamente incarnato, come abbiamo visto, significava che esso *era* separato da lui e quindi separabile, parallelo a ciò che cercava di dominare. Ma attraverso il legame metonimico, il «questo è posto per quello», la distruzione dell'Anello significava anche la distruzione del potere di Sauron; come osserva Nagy, in un certo senso «l'Anello funziona come il corpo di Sauron» (NAGY 2013: 129) e la capacità di quest'ultimo di manifestarsi fisicamente, così come i mezzi per distruggerlo, sono legati all'oggetto metonimico che egli ha creato come separato da sé.

Anche gli schemi di nominazione associati a Sauron presentano caratteristiche della fase metonimica. In linea con la crescente ma incompleta separazione tra soggetto e oggetto, gli Uomini e gli Hobbit, in particolare, mostrano una strategia di evitamento dei nomi quando si riferiscono a Sauron (CROFT 2009: 154), chiamandolo invece l'Oscuro Signore o il Nemico. Questi diversivi rimandano alla fase metaforica, nella quale il nome e la cosa nominata sono essenzialmente equivalenti e usando il vero nome si evoca l'essere nominato: «questo è quello»; ma usando un nome di evitamento, un «questo è posto per quello», l'utente si affida metonimicamente a una separazione del nome dall'essenza nella speranza che il nome di evitamento *non* evochi l'essere cui si riferisce (3).

## Il demotico: Saruman e Gollum

Il discorso demotico è descrittivo e scientifico. La sua essenza risiede nella sua vicinanza alla realtà e alla verità: «è la cosa a evocare la parola». Una preoccupazione centrale è «il problema dell'illusione e della realtà» (FRYE 2018: 32), la tensione tra gli elementi metaforici del discorso o i modelli di pensiero e la realtà oggettiva; ad esempio, la breve metafora “sunset” (“tramonto” *N.d.T.*) rappresenta l'accidentalità della nostra prospettiva in relazione alla posizione del sole rispetto all'asse di rotazione terrestre, un modo più certamente scientifico e oggettivo di osservare questo fenomeno (4).

Il discorso di Saruman incarna in modo peculiare un fallimento nel negoziare il divario tra illusione e realtà demotica. Intrappolato nella sua ossessione per un potere metonimico, in un caso girardiano di «desiderio imitativo» (5) egli cerca di replicare il



*John Howe, Saruman*

successo di Sauron nel «questo è posto per quello». Ma il linguaggio demotico – il linguaggio politico di «compromesso e calcolo», come lo chiama Tom Shippey (2002: 75, *t.n.*) – non ha alcunché di magico. Tolkien chiarisce che «la voce di Saruman non era

ipnotica ma persuasiva», che il suo uso della retorica era un tentativo di «[corrompere] la facoltà di ragionare» e che poteva essere contrastato «*con la forza di volontà e il ragionamento*» (TOLKIEN 2017: 439, il corsivo è nell'originale; vedi anche RUUD 2010). Nel capitolo *La Voce di Saruman*, il tentativo del mago di persuadere Théoden fallisce miseramente perché le sue affermazioni non corrispondono alla realtà; le sue bugie vengono svelate, la sua voce diventa «stridula e fredda», egli sogghigna e schernisce e infine «strisci[a] via» (TOLKIEN 2020: 618, 619).

Saruman rivela anche un parallelo tra la fase demotica del linguaggio di Frye e la fase ironica della storia; mentre, in origine, egli era un personaggio semi-divino che avrebbe dovuto appartenere al mito ed era incarnato in una forma fisica che lo avrebbe almeno collocato al livello del *romance*, la sua incapacità di gestire in modo appropriato il demotico e la sua innata preferenza per le parole vere lo rendono «inferiore [...] per forza o per intelligenza» (FRYE 1969: 46) almeno rispetto alla sua concezione di sé e, quindi, lo inquadrano saldamente nel livello ironico. Saruman rivendica il titolo di «Facitor d'Anelli» (TOLKIEN 2020: 281) a imitazione di Sauron e per gelosia nei confronti di Gandalf, che possedeva Narya (cfr. Tolkien 2001: 515 ss.); sebbene Gandalf scorga un anello al dito di Saruman (TOLKIEN 2020: 280) non se ne afferrano il nome o i poteri, non si apprende come o quando fu forgiato, né lo si vede mai in azione. Sembra privo di potere. L'Anello di Isengard in sé, per quanto impressionante possa essere, è ben poca cosa in confronto all'Anello di Arda di Morgoth o persino all'anello di montagne che circonda Mordor. Saruman fallisce persino nell'autodefinirsi; può anche chiamare se stesso «Saruman il Facitor d'Anelli, Saruman il Multicolore» (TOLKIEN 2020: 281), ma nessun altro lo nomina mai in questi termini (CROFT 2009: 156) perché questi nomi hanno scarsa attinenza con la verità, e infine egli non capisce nemmeno la natura del soprannome «Sharkey» datogli dalla sua banda di teppisti (TOLKIEN 2020: 1078). Il suo desiderio di potere è meschino e guidato soltanto dal risentimento e, infine, dalla vendetta – solo «qualche scherzetto ignobile» (*Ibid.*).

Anche Gollum mostra questa confusione nel dare i nomi che lo pone in una relazione problematica con il linguaggio popolare: oltre all'evidente duplicità del nome e della personalità di Gollum/Sméagol, la sua celebre frase «Il mio tesoro» si riferisce a se stesso o all'Anello? Come spiega Douglas A. Anderson: «Nella prima edizione dello *Hobbit* (1937) Gollum usava l'espressione “my precious” (il mio tesoro *N.d.T.*) solo con riferimento a se stesso. Nella seconda (1951), nella quale il ruolo di Gollum è notevolmente cambiato [...], la frase potrebbe essere interpretata come se si riferisse all'anello: ciò che si ripete spesso nel *Signore degli Anelli*» (TOLKIEN 2012: 134). Questa ambiguità ha senso a livello metaforico o metonimico, sottolineando come Gollum e l'Anello si siano intrecciati nel corso dei secoli. Ma quando l'Anello passa a Bilbo, diventa completamente separato da Gollum e l'uso successivo di «il mio tesoro» si riferisce esclusivamente ad esso, «è la cosa a evocare la parola». Eppure, definirlo il suo tesoro non lo rende mai veramente suo.

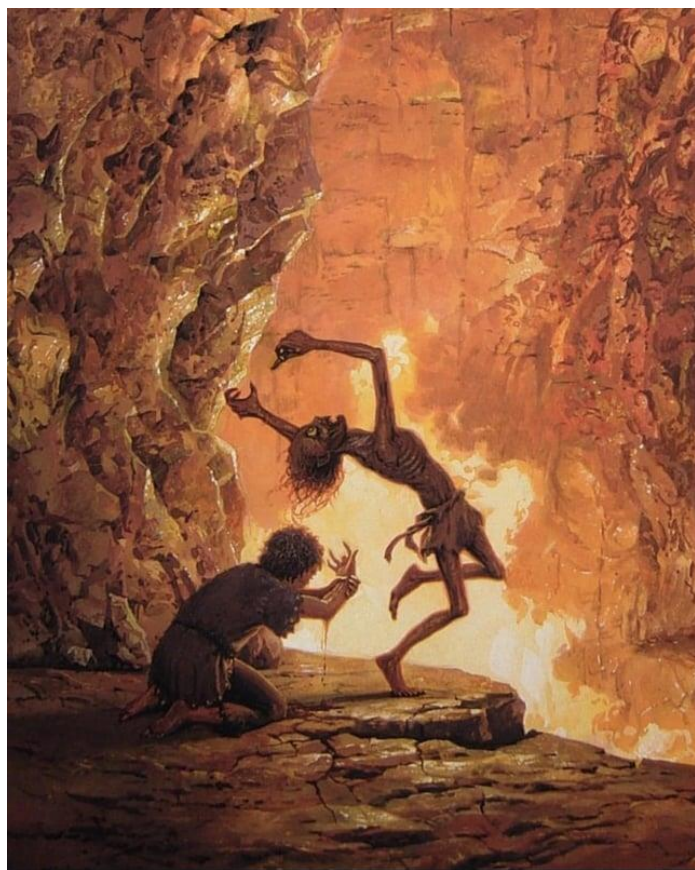
Gollum rappresenta il male al suo livello più insignificante: non è neppure veramente malvagio, semplicemente lotta per la sopravvivenza con qualsiasi mezzo e senza alcuna preoccupazione morale. Consumato dal suo desiderio per l'Anello, egli non possiede la capacità di pensare a un livello metonimico che gli permetterebbe anche solo di pensare

di usarlo per controllare gli altri. L'Anello, sebbene personalmente prezioso per lui, è più che altro un dispositivo che egli può usare per rendersi invisibile, per rendere *se stesso* incontrollabile in quanto non visibile e non nominabile.

Gollum è costretto nel demotico, nella netta separazione tra soggetto e oggetto, dalla sua perdita ma desidera tornare a identificarsi con il suo prezioso Anello. È così che potrebbe iniziare un *ricorso*: con un desiderio di ritorno a un'unità tra oggetto e soggetto. Al livello di Gollum, con il suo potere, l'Anello non avrebbe mai potuto portare a molto più che a un ritorno alla sua vecchia vita, forse tutt'al più con l'aggiunta di «pesce ogni giorno, tre volte al giorno, fresco di mare» (TOLKIEN 2020: 671) e di una banale vendetta su Sam.

### **Ricorso evitato: tre hobbit e l'Anello**

Un'interessante caratteristica condivisa da Gollum e Saruman è che entrambi sono i sopravvissuti di un'era metaforica o metonimica precedente. Quando volgiamo la nostra attenzione agli hobbit, invece, ci troviamo dinanzi a un popolo nativo dell'era demotica e tanto solidamente radicato nella realtà quanto lo sono i loro piedi pelosi nella terra. E



*Ted Nasmith, Frodo e Gollum alle Crepe del Fato*

tuttavia nei nostri tre eroi hobbit, Bilbo, Frodo e Sam, possiamo scorgere la brama per un'era di poesia, magia ed Elfi – una brama per il linguaggio della fase metaforica.

Bilbo non tenta in alcun modo di nominare o di comprendere davvero l'Anello; quest'ultimo rimane del tutto separato da lui. Come Gollum, egli può anche avere un grande desiderio di possederlo e tenerlo segreto ma esso rimane uno strumento da utilizzare per la sua comodità; nelle avventure della sua giovinezza o per sfuggire a ospiti indesiderati al suo ritorno nella Contea. Non c'è alcuna metafora o metonimia o fusione di soggetto e oggetto nel possesso dell'Anello da parte di Bilbo.

Per quanto riguarda Frodo e Sam, Gandalf sostanzialmente comunica loro il nome dell'Anello; dapprima la parola ed il suo referente sono a tal punto

scollegati che il mago deve escogitare delle prove per appurare che si tratti effettivamente dell'Anello. Il suo metodo è completamente demotico: attraverso la ricerca negli archivi di Minas Tirith e gli esperimenti nel camino di Casa Baggins, la parola corretta può finalmente essere usata per riferirsi alla cosa in questione: l'Anello evoca il suo nome. Recitare ad alta voce l'incantesimo dell'Anello, in questa fase, non fa altro che mettere

a disagio gli ascoltatori; ma per quanto un'ombra oscuri il sole e gli Elfi di Valforra si tappino le orecchie, l'incantesimo non ha ulteriore potere (TOLKIEN 2020: 276). E non sono necessarie parole affinché Bilbo, Frodo, Sam o Gollum attivino i poteri dell'Anello; il potere è intrinseco all'oggetto, non alle parole. Nonostante gli usi che sia Frodo che Sam fanno dell'Anello entro i confini di Mordor, dove maggiore è il suo potere, quest'ultimo rimane fermamente separato da loro dall'inizio alla fine e questi non sono tentati di fondersi con esso.

È solo sulle pendici del Monte Fato che le categorie cominciano a sgretolarsi. Frodo rivela che «non c'è velo tra [lui] e la ruota di fuoco», usando una frase metaforica; l'Anello ora gli appare persino «a occhi aperti» (TOLKIEN 2020: 994), diventa sempre più parte di lui e lui sempre più parte di esso. Quando Sam e Frodo vengono attaccati da Gollum, c'è un'impressione di ambiguità su chi davvero ordini alla creatura «A terra, a terra! [...] Striscia a terra e sta' alla larga da me» (Ivi: 1000): a Sam sembra che la voce provenga dalla «ruota di fuoco» della sua visione e le parole sarebbero altrettanto appropriate sia che provenissero da Frodo sia che provenissero dall'Anello o da una fusione di entrambi. Si confronti questa scena con quella in cui Sméagol viene domato la prima volta; allora, nella visione di Sam, sebbene Frodo potesse apparire come «un'ombra alta e severa» (Ivi: 655), non c'era alcuna ruota di fuoco ed era chiaro che fosse solo Frodo a parlare, ordinando a Gollum di giurare sul Tesoro, una cosa separata da entrambi.

Alle Crepe del Fato, quando Frodo prende la decisione di reclamare l'Anello per sé, lo mette al dito cancellando fisicamente la separazione tra soggetto e oggetto. «L'Anello è mio!» (Ivi: 1002) dichiara, trasformando le parole dubbiose pronunciate a Valforra – «Prenderò io l'Anello, [...] anche se non so la via» (Ivi: 293) – in una sorta di profezia. Ma non appartiene lui stesso altrettanto all'Anello? C'è qui un'eco dell'atto di Melkor che intitola Eä a se stesso e dissemina il suo potere nella materia; allo stesso modo, Frodo e l'Anello si fondono in una cosa sola.

Gollum recide questa connessione, riportando Frodo *ex abrupto* all'individuale e al reale, un hobbit ferito, quasi distrutto dalla rottura della sua connessione con l'Anello, «in ginocchio sull'orlo del baratro» (Ivi: 1003). Frodo è finalmente tornato a una relazione demotica, chiaramente demarcata, con l'oggetto. «Tesoro, tesoro, tesoro!» (*Ibid.*) grida Gollum: ma si riferisce a se stesso o all'Anello mentre cade nel fuoco, riunito sia fisicamente che metaforicamente ad esso?

Senza l'Anello, Frodo è «di nuovo sé stesso» (Ivi: 1004), il suo fardello è sparito e Sam – il più hobbit degli hobbit – con fermo senso pratico lo guida attraverso l'eruzione e poi sospira sul futuro immaginario della narrazione della loro storia, in cui «Frodo dalle Nove Dita» è nettamente distinto dall'«Anello del Fato» esattamente come «Beren il Monco» lo era dal «Grande Gioiello» (Ivi: 1008): si tratta di oggetti provenienti dalle storie avventurose, non di metafore. Sam, pur apprezzando le metafore dei grandi racconti, rimane demotico, e la perdita da parte di questi eroi dell'integrità fisica, delle dita e delle mani e dei poteri associati di creare e fare, per oggetti metaforicamente potenti non significa nulla di simbolico per lui. Frodo, ormai privato del potere dell'Anello di operare un *ricorso* così potenzialmente pericoloso, salpa verso la metafora dell'Ovest con Bilbo.

## Conclusione

Ma è questa la fine? Potrebbe essere la fine dell'Anello come metafora e come oggetto, ma l'essenza di Morgoth rende ancora tutta la materia incline al male, macchiata e corrotta. Frye sottolinea che

La funzione primaria esercitata dalla letteratura, specie dalla poesia, [è] continuare a ricreare la prima fase metaforica del linguaggio durante il periodo di dominio delle fasi più tarde, continuando a presentarcela come una modalità di linguaggio che non dobbiamo mai permetterci di sottovalutare e tanto meno di perdere di vista (FRYE 2018: 41 ss.).

In questo senso, la metafora può essere pericolosa, un immenso potere per il bene o per il male; tuttavia, come chiarisce Barfield in *Poetic Diction*, «è nelle parole e per mezzo di esse che sentiamo ed esprimiamo un senso di separazione, e [...] attraverso il potere creativo delle parole potremo ritornare a ciò che abbiamo perduto» (FLIEGER 2007: 85). L'«ingrediente Morgoth» che fa di Arda l'Anello di Morgoth, pertanto, è un pericolo sempre insito nel linguaggio e nella tentazione di un incauto *ricorso* alla fase magica e metaforica, bilanciato tuttavia nel *Signore degli Anelli* dalla capacità degli hobbit di bramare e amare il livello metaforico del linguaggio pur mantenendo i loro piedi demotici saldamente per terra.

## Note

- (1) Si vedano HIRSCH 2014, BURDGE e BURKE 2004, SHIPPEY 2002 e CROFT 2004. Anche FUSSELL 1984 fa un uso esteso di questo schema classificatorio.
- (2) Ringrazio Corey Olsen per aver puntualizzato le due differenti forme metriche nella poesia dell'Anello quando ho letto questo testo al MidMoot 3. WODZAK e HOLTZ WODZAK (2014: 137) notano che «pochissimi incantesimi, a parte la poesia di Tom Bombadil, sembrano essere pronunciati in una qualsiasi delle storie», elencando invece i numerosi incantesimi che sembrano lanciati dagli occhi di un personaggio potente, ma questo è certamente uno degli incantesimi linguistici più evidenti.
- (3) Proprio come Melkor, anche Sauron aveva un nome originale che cambiò quando si convertì al male: *Mairon*, che significa “Ammirabile”. Tuttavia, questo cambiamento onomastico non è considerato essenziale nella sua storia in nessuna parte del *Silmarillion* o della *Storia della Terra di Mezzo*, comparendo soltanto nelle note raccolte in *Words, Phrases, and Passages in Various Tongues in The Lord of the Rings* (TOLKIEN 2007: 183, 201), sebbene nelle *Due Torri* Aragorn affermi che Sauron «non usa [...] il suo vero nome né permette che sia scritto o pronunciato» (TOLKIEN 2020: 444). Come Voldemort nei libri di Harry Potter, Sauron nega metaforicamente il suo nome e la sua esistenza precedenti, seppellendoli sotto il suo nuovo nome – sebbene si potrebbe sostenere che Voldemort lo faccia a un livello più metonimico, poiché il suo nuovo nome è semplicemente una glossa anagrammatica del suo nome di nascita (CROFT 2009: 158). Tuttavia, l'evitamento del nome da parte di coloro che

fanno riferimento a Sauron è considerato molto più importante per la storia rispetto al cambiamento del suo nome, in particolare se prendiamo in considerazione l'osservazione di Gergely Nagy secondo cui «Ilúvatar, Morgoth, Sauron e il resto di loro sono narrati principalmente attraverso gli altri», gli «autori di fantasia, traduttori e compilatori» che raccontano le storie (NAGY 2013: 120) e decidono cosa ritengono essenziale trasmettere al pubblico.

- (4) Come precisa Clyde S. Kilby, sia C.S. Lewis sia Dorothy L. Sayers rilevarono che «è difficile per gli scienziati, così come per i poeti, sfuggire ai concetti metaforici nei loro ragionamenti» (KILBY 2016: 268), riecheggiando i commenti di Frye su Einstein. Persino lo studioso più appassionato di meccanica celeste difficilmente direbbe “la Terra ruotava in modo tale che la linea di vista diretta verso il Sole da un punto particolare sulla superficie del pianeta era bloccata dalla curvatura del suo orizzonte”.
- (5) Si veda HEAD 2007.

## Abbreviazioni

N.d.T.: Nota del Traduttore  
t.n.: traduzione nostra.

## Opere citate

- BARFIELD, Owen 1954, *History in English Words* [1926], London, Faber and Faber.
- BAROOTES, B.S.W. 2014, «*He Chanted a Song of Wizardry*»: *Words with Power in Middle-earth*, in John W. Houghton et al. (eds.), *Tolkien in the New Century: Essays in Honor of Tom Shippey*, Jefferson NC, McFarland & Co., pp. 115-131.
- BURDGE, Anthony S. e BURKE, Jessica 2004, *Humiliated Heroes: Peter Jackson's Interpretation of The Lord of the Rings*, in Thomas Honegger (ed.) *Translating Tolkien: Text and Film*, Zollikofen, Walking Tree Publishers, pp. 135-164.
- CROFT, Janet Brennan 2009, *Naming the Evil One: Onomastic Strategies in Tolkien and Rowling*, «Mythlore», 28, 1/2, pp. 149-163.
- 2004, *War and the Works of J.R.R. Tolkien*, Westport CT, Praeger.
- FLIEGER, Verlyn 2007, *Schegge di Luce. Logos e il linguaggio nel mondo di Tolkien* [2002], trad. di Giacomo Bencistà e Maria Raffaella Benvenuto, Genova, Marietti 1820.
- 2012, *Green Suns and Faërie*, Kent OH, The Kent State University Press.
- FRYE, Northrop 1969. *Anatomia della critica* [1957], trad. di Paola Rosa-Clot e Sandro Stratta, Torino, Einaudi.
- 2018, *Il grande codice: Bibbia e letteratura* [1983], trad. di Giovanni Rizzoni, Milano, Vita e Pensiero.
- FUSSELL, Paul 1984. *La Grande guerra e la memoria moderna* [1975], trad. di Giuseppina Panzieri, Bologna, Il Mulino.
- HEAD, Hayden 2007, *Imitative Desire in Tolkien's Mythology: A Girardian Perspective*, «Mythlore», 26, 1/2, pp. 137-148.
- HIRSCH, Bernhard 2014, *After the «End of All Things»: The Long Return Home to the Shire*, «Tolkien Studies», 11, pp. 77-107.

- KILBY, Clyde S. 2016, *A Well of Wonder: Essays on C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, and the Inklings*, Ed. Keith Call and Loren Wilkinson, Orleans MA, Paraclete Press.
- KISOR, Yvette 2013, *Incorporeality and Transformation in The Lord of the Rings*, in Christopher Vaccaro (ed.), *The Body in Tolkien's Legendarium: Essays on Middle-Earth Corporeality*, Jefferson NC, McFarland, pp. 20-38.
- NAGY, Gergely 2013, *A Body of Myth: Representing Sauron in The Lord of the Rings*, in Christopher Vaccaro, *The Body in Tolkien's Legendarium: Essays on Middle-Earth Corporeality*, Jefferson NC, McFarland, pp. 119-132.
- RUUD, Jay 2010, *The Voice of Saruman: Wizards and Rhetoric in The Two Towers*, «Mythlore», 28, 3/4, pp. 141-153.
- SHIPPEY, Tom 2001, *J.R.R. Tolkien: Author of the Century*, Boston, Houghton Mifflin.
- Tolkien, J.R.R. 1993, *The History of Middle-earth*, vol. 10, *Morgoth's Ring*, ed. Christopher Tolkien, London, HarperCollins.
- 2001, *Racconti incompiuti* [1980], a cura di Christopher Tolkien, trad. di Francesco Saba Sardi.
- 2004, *Il Medioevo e il fantastico* [1983], trad. di Carlo Donà, Milano, Bompiani.
- 2007, *Words, Phrases and Passages in Various Tongues in The Lord of the Rings*, ed. Christopher Tolkien, «Parma Eldalamberon», 17.
- 2012, *Lo Hobbit annotato* [2002], a cura di Douglas A. Anderson, trad. di Caterina Ciufferi, Milano, Bompiani.
- 2013, *I figli di Húrin* [2007], a cura di Christopher Tolkien, trad. di Caterina Ciufferi, Milano, Bompiani.
- 2017, *Lettere 1913-1973* [2000], a cura di Humphrey Carpenter e Christopher Tolkien, trad. di Lorenzo Gammarelli, Milano, Bompiani.
- 2020, *Il Signore degli Anelli* [2004], trad. di Ottavio Fatica, Milano, Bompiani.
- 2022, *Il Silmarillion* [1977], a cura di Christopher Tolkien, trad. di Francesco Saba Sardi riveduta e aggiornata da Marco Respinti, Milano, Bompiani.
- WODZAK, Michael A., HOLTZ WODZAK 2014 Victoria, *Visibilia Omnium et Invisibilia: Looking Out, On, and In Tolkien's World*, «Tolkien Studies», 11, pp. 131-147.

## Link

Saggio originale su *Mythlore* (2017): <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol35/iss2/6/>