



Messer Holbytla L'eroe, il giardiniere e il perfetto gentilhobbit

di Wu Ming 4



Green Hill Country – disegno di Ted Nasmith (2002)

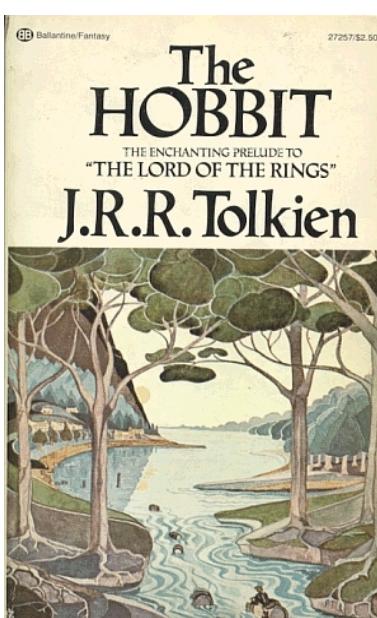
Indice

- Introduzione	2
- PRIMA PARTE: Hobbit e habitat	4
- Countryshire	4
- Il Generale Ludd a Oxford	8
- La tana e il giardino	12
- Oltre la siepe	17
- Notizie da nessun luogo	21
- SECONDA PARTE: Hobbit ed ethos	23
- La via del Drago, la via di Valinor, la via di Mordor	23
- La via del guerriero	26
- La via dello Hobbit	30
- Bibliografia	33
- Crediti	34

Introduzione

Da un certo punto di vista si potrebbe dire che nell'universo letterario coniato da Tolkien, gli Hobbit sono l'invenzione più genuina. Nonostante Tolkien abbia in parte reinventato l'immagine degli Elfi, degli Orchi, e anche quella dei Nani, tuttavia si tratta di creature che erano già presenti nella mitologia e nel folklore nordico. Non è così per gli Hobbit, che invece sono un inserto, per così dire, spurio in mezzo agli altri esseri. La cosa assume tanta più importanza per il fatto che gli Hobbit sono anche i protagonisti dei romanzi di Tolkien che narrano le vicende della fine della Terza Era. Almeno quanto gli Elfi lo sono delle storie antiche della Terra di Mezzo. Questo corrisponde a una precisa intenzione dell'autore nel quadro generale della sua costruzione di mondo, nonché rispetto alla sua propria visione del mondo e della storia:

«così come i primi racconti erano visti attraverso gli occhi degli elfi, quest'ultima grande storia, che dal mito e dalla leggenda scende sulla terra, è vista soprattutto attraverso gli occhi degli hobbit: in questo modo, in effetti, diventa antropocentrica. Ma attraverso gli hobbit, e non gli uomini, perché l'ultima storia deve chiarire del tutto un tema ricorrente: il posto che nelle 'politiche mondiali' occupano gli atti di volontà imprevisti e imprevedibili, e le buone azioni di chi apparentemente è piccolo, poco eroico e dimenticato invece dai saggi e dai grandi (sia buoni che malvagi)»¹.



Edizione inglese del 1937

Questa osservazione di Tolkien fornisce uno spunto di riflessione sull'importanza che gli Hobbit assumono nel suo edificio narrativo. Ogni volta che qualcuno cerca di convincerci che *Il Signore degli Anelli* è un romanzo che parla di grandi re, di nobili guerrieri e potentissimi stregoni, dovremmo ricordarci questo: parla anche di re, guerrieri e stregoni, ma soprattutto racconta la storia di un gruppo di hobbit che si trova ad avere a che fare con queste figure. C'è una bella differenza. La stessa differenza che passa tra le «politiche mondiali» dei grandi saggi, degli uomini potenti, e le «buone azioni» spesso sottovalutate, dei piccoli, degli esseri apparentemente deboli e minuti.

Tolkien sostiene che quando iniziò a scrivere le prime storie leggendarie della Terra di Mezzo, intorno al 1916-17, la sua aspirazione era quella di produrre la mitologia mancante dell'Inghilterra. Questa vocazione mitologica è chiaramente evidente nella sua opera incompiuta, «*Il Silmarillion*». Un'opera questa alla quale Tolkien ritornò e che cercò di concludere dopo che per molti anni si era invece dedicato a raccontare la storia che «scende sulla terra» e vista «attraverso gli Hobbit».

Il motivo principale per cui non portò a termine «*Il Silmarillion*» è che durante gli anni Trenta e Quaranta la gran parte dei suoi sforzi narrativi fu indirizzata sulla stesura de *Lo Hobbit*, prima, e del *Signore degli Anelli*, poi. Ma a questo corrisponde anche un drastico mutamento di prospettiva e di stile. Non solo si passa dalla forma del legendarium a quella del romanzo, ma soprattutto si abbandona il punto di vista elfocentrico, con il quale erano state narrate le storie della Prima Era, e se ne sceglie uno che non coincide nemmeno con quello dei nobili Uomini di Númenor.

Tolkien optò per un punto di vista basso e periferico, cioè quello degli Hobbit della Contea, dal quale guardare la nobile elficità e i grandi eventi della Terra di Mezzo. Questa scelta coincise con la sua maturità di uomo, di padre, e di narratore, e retroagì sui suoi intenti giovanili².

1 J.R.R. Tolkien, lettera 131, in *La Realtà in trasparenza - Lettere 1914-1973*, Bompiani, 2001.

2 «*Il Signore degli Anelli* aveva talmente cambiato le idee e i concetti che stavano alla base della sua mitologia

Dopo avere scritto il suo capolavoro, il desiderio di Tolkien di completare “Il Silmarillion” non era più finalizzato a fornire una mitologia all’Inghilterra, bensì a dotare i romanzi hobbitcentrici di un retroterra di storie mitiche e dei tempi remoti che avrebbero definito il passato più arcaico della Terra di Mezzo, oltre a raffinare l’impianto filosofico e cosmogonico del proprio universo letterario.

La prospettiva era completamente ribaltata. Le storie che avevano gli Hobbit come protagonisti, pur essendo le ultime in ordine cronologico, erano diventate le prime, non solo in ordine di pubblicazione, ma anche di importanza. La stessa forma romanzo scelta da Tolkien per raccontare l’epopea dell’Anello le avvicinava al gusto contemporaneo e ne agevolava il successo.

Come giustamente fa notare Christopher Tolkien, figlio dell’autore e curatore delle edizioni postume, è proprio l’intermediazione dello sguardo degli Hobbit che consente ai lettori moderni di appassionarsi e immedesimarsi nei protagonisti della storia³. Un effetto che con gli algidi Elfi del “Silmarillion” non si verifica. Noi possiamo identificarcici con i comuni Hobbit, alle prese con mostri, guerrieri e battaglie, e in questo modo compiere un viaggio assieme a loro nel reame fatato, perché gli Hobbit non hanno nulla di fatato, cioè si collocano al nostro livello, quello di chi ha una percezione delle cose moderna e borghese, a noi famigliare. Inoltre, proprio come i lettori, sono ignari di gran parte della storia e della geografia della Terra di Mezzo, e quindi la scoprono insieme a noi.

Gli Hobbit sono dunque una delle chiavi di volta dell’opera narrativa di Tolkien. Vale la pena di diffidare di chiunque tenda a relegarli ai margini della storia. È lo stesso errore di sottovalutazione che commette Sauron, ed è ciò che lo porta alla rovina.

In questa sede vorrei provare a indagare gli Hobbit a partire dal legame con l’habitat. Ritengo infatti che si possa capire molto di questi personaggi letterari studiandoli nel loro ambiente, come farebbe un etologo e provando a capire quale matrice culturale, poetica ed estetica produce l’ambiente stesso e i suoi abitanti. Etologia deriva dal greco *ethos*, che assume il senso di “condotta”, “comportamento”, ma in origine significa proprio “abitazione”, “luogo in cui si vive”, e condivide la stessa radice di “etica”. Dunque in questo modo si può risalire all’etica degli Hobbit, cioè alla loro teoria del vivere e al particolare tipo di condotta che assumono nel corso della storia. Questo sarà il tema della seconda parte del mio intervento.

Si tratta in sostanza di indagare il peculiare rapporto tra ambiente circostante, rappresentazione di sé, ed eroismo, per scoprire che questi “mezzuomini”, o uomini propriamente storici, minuti e moderni, possono essere giardinieri, gentiluomini ed eroi. In questo modo ci renderemo conto di come l’originalità degli Hobbit consista proprio nella capacità di Tolkien di far confluire in essi una serie di precedenti letterari e culturali e al tempo stesso di superarli, catapultando i medesimi elementi in un contesto nuovo, a diretto contatto con i grandi temi della sua epoca.

precedente che le contraddizioni furono inconciliabili. La mitologia era ancora estremamente importante per Tolkien, ma per motivi completamente differenti.» [D. Fimi, *Tolkien, Race and Cultural History: From Fairies to Hobbits*, Palgrave Macmillan, 2008, p. 6 (traduzione mia)].

³ Vedi Ch. Tolkien, *Introduzione a Racconti Ritrovati*, Bompiani 2000.

PRIMA PARTE: Hobbit e habitat

«Devo fare una distinzione, che spero sia definitivamente netta e accettata, addirittura codificata, tra sviluppo e progresso. Tra le due parole c'è una differenza enorme. E tutte le polemiche che sono nate in seguito ad alcune cose che io ho scritto, in realtà si basano proprio su questo equivoco, cioè confondere lo sviluppo con il progresso. E invece sono due cose non soltanto diverse, ma addirittura opposte, e per quel che riguarda nella fattispecie questo concreto momento storico, addirittura inconciliabili».

Pier Paolo Pasolini

Countryshire

L'etimologia della parola "hobbit" che Tolkien ci fornisce nel *Signore degli Anelli* deriva dal termine *holbytla*, che nella lingua di Rohan significa "scavatore di buchi" (vedi Appendice F). In effetti questa è la caratteristica con cui per la prima volta vengono presentati ai lettori: «In un buco nel terreno viveva uno hobbit» è il celebre incipit de *Lo Hobbit* (1937). Bilbo Baggins fa il suo ingresso nella storia della letteratura



Bozzetto per *Lo Hobbit* di Maurice Sendak (1967)

mentre è sulla soglia della sua casa ipogea, intento a fumare la pipa. È chiaro che questo indica un particolare legame con la terra, con ciò che cresce sotto e sopra di essa, confermato da molti altri dettagli.

Tuttavia, le tane hobbit non sono buchi fetidi, ma casette accoglienti e confortevoli. Sono molto simili a cottage di campagna inglesi. I cottage in effetti hanno la caratteristica di essere immersi nella natura circostante, come se appunto fossero parte del contesto naturale. Per altro, racconta ancora l'autore, alla fine della Terza Era molti hobbit vivevano in fattorie e case costruite in superficie, mentre le case ipogee erano destinate ai molto poveri, oppure agli hobbit più benestanti, che abitavano grandi gallerie piene di stanze e locali sotto le colline.

Quanto al loro stile di vita, ci viene detto che:

«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 curata. Ora come allora, essi non capiscono e non amano macchinari più complessi del soffietto del fabbro, del mulino ad acqua o del telaio a mano, quantunque abilissimi nel maneggiare attrezzi di ogni tipo.»⁴.

Questa celebre descrizione, nel prologo del *Signore degli Anelli*, ci presenta quella hobbit come una società agricola e artigianale preindustriale. Non una società guerriera né aristocratica, ma fatta di *common people*, non bellicosa, con scarsa attitudine alla speculazione intellettuale e dotata di un

4 J.R.R.Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, Prologo, cap. I., Rusconi 1977, p. 25.

forte pragmatismo terricolo. Un'aristocrazia esiste, ma è più che altro retaggio del passato e permane nel prestigio di certe famiglie o nella carica di Conte, quasi un titolo onorifico.

Gli Hobbit non si relazionano alle macchine, ma in compenso la loro abilità artigiana è notevole, e nei manufatti sanno unire l'utile al bello. Più avanti nello stesso prologo si dice infatti che avevano «lunghe dita abilissime, capaci di creare tanti altri oggetti utili ed artistici». Si dice anche che il loro carattere è gioviale, propenso al riso, alle feste, al buon cibo e alla birra.

«Non curanti del resto del mondo, abitato da strani esseri oscuri, conducevano in quel ridente angolo della terra una vita talmente ordinata e bene organizzata che finirono per credere che pace e prosperità fossero normali nella Terra di Mezzo, nonché un diritto di ogni popolo ragionevole. Dimenticarono o ignorarono quel poco che sapevano sui Guardiani e sulle pene di coloro che avevano lottato per la pace della Contea. Erano protetti, ma lo dimenticarono.

Gli Hobbit non avevano mai amato la guerra, né combattuto fra di loro. In principio erano naturalmente stati costretti a lottare per sopravvivere, ma all'epoca di Bilbo nessuno se ne ricordava più.»⁵.

Gli Hobbit hanno dunque imparato ad apprezzare gli agi e la tranquillità, e si sono chiusi al mondo esterno. Questo mette a repentaglio la loro consapevolezza dei pericoli, nonché della fatica che è stata necessaria per conquistare e garantire la loro pace bucolica. Sappiamo che alla fine della Guerra dell'Anello gli Hobbit pagheranno a caro prezzo questa beata inconsapevolezza, giacché la Contea verrà usurpata da Saruman con estrema facilità. Per liberarla sarà necessario che i suoi abitanti riscoprano alcune doti innate di coraggio e tenacia:

«Nonostante la pace e il benessere di cui godevano, gli Hobbit erano rimasti stranamente resistenti. Era difficile impaurirli e ucciderli; e quel loro amore inesauribile per tutte le cose buone era dovuto al fatto che sapevano, se necessario, farne a meno e resistere alle ostilità degli Uomini e alle avversità della natura, tanto da destare meraviglia in coloro che non li conoscevano bene e che di loro vedevano soltanto i pancioni e i visi ben pasciuti. Benché lenti nel combattimento e non particolarmente dotati per lo sport, all'occorrenza sapevano ancora adoperare le armi, e persino nelle situazioni più disperate e senza scampo si comportavano valorosamente. Erano arcieri abilissimi, per via della vista straordinariamente acuta e della fermezza della mano; e se uno Hobbit raccoglieva una pietra, era bene correre subito al riparo; gli animali che tentavano di assalirli lo apprendevano a proprie spese.»⁶.



Anche se nella Contea le armi sono ormai pezzi da museo, i suoi abitanti conservano una certa quale coriaceità, pronta a riemergere all'occorrenza. È interessante notare che questi omuncoli suppliscono alla loro bassa statura e scarsa possanza fisica con la destrezza nel tiro e la buona mira. Sono ottimi arcieri e lanciatori di pietre, oltreché - questo viene detto altrove - abilissimi a scomparire sotto gli occhi dei nemici. Le loro non sono le armi e lo stile di combattimento degli antichi guerrieri, ma casomai dei moderni tiratori, laddove un tiro ben piazzato può neutralizzare un nemico più forte, e dove scomparire in certi casi è meglio che farsi notare. Nell'insieme, queste caratteristiche hanno portato molti commentatori -come a esempio T.A. Shippey (nella foto)- a vedere negli Hobbit una rappresentazione fantastica degli inglesi moderni, ovvero del cosiddetto carattere nazionale inglese, collocato in una

5 Ibidem, pag. 30.

6 Ibidem.

società rurale che ricorda l'Inghilterra dell'infanzia di Tolkien:

«...gli hobbit, con la loro semplicità, la loro golosità, i frequenti imbarazzi, la diffidenza verso gli 'estranei' e, soprattutto, la loro capacità di sopportare le avversità, formano un'immagine facilmente riconoscibile (sia pure di vecchio stampo) degli inglesi»⁷.



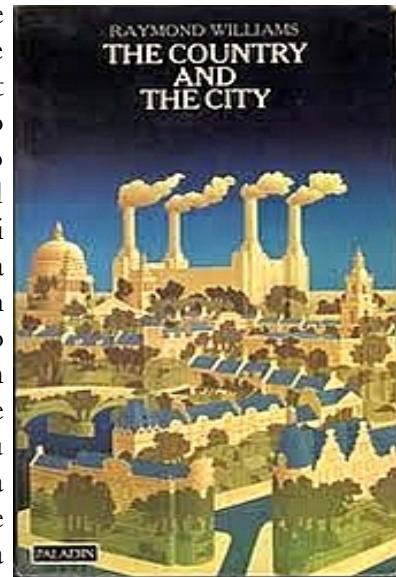
Campagna tipica del Warwickshire

Un indizio in questo senso ce lo fornisce Tolkien stesso, dicendo che le regioni in cui vivevano gli Hobbit si trovavano «a nord-ovest del Vecchio Mondo e a est del Mare»⁸. In una lettera del dicembre 1955 paragona la Contea ai villaggi del Warwickshire all'epoca del Giubileo di Diamante della regina Vittoria, cioè della fine del XIX secolo⁹.

Ma c'è un dettaglio, per così dire, storico, ancora più significativo. Abbiamo visto che la pacifica Contea rischia di dimenticare che la sua esistenza è legata a un passato e che la sua sopravvivenza è il risultato dell'impegno e della lotta di

molti. Come a dire che la pace e la prosperità sono delle gran belle cose, ma è difficile che durino per sempre. Può capitare, nella storia, di essere bruscamente svegliati dal conflitto, dalla guerra, proprio come capitò agli inglesi nel 1914 - dopo quarant'anni di pace in Europa - e soprattutto nel 1940, l'anno in cui si trovarono da soli a fronteggiare l'attacco di Hitler. Attacco che riuscirono a respingere grazie alla contraerea, cioè grazie ai buoni tiri, e alla resistenza della popolazione sotto le bombe e nelle privazioni.

Se incrociamo le informazioni geografiche, quelle caratteriali e quelle storiche, non è difficile riconoscere una certa immagine degli inglesi e dell'Inghilterra nelle pagine che illustrano l'habitat degli Hobbit. Si tratta tuttavia di un'Inghilterra davvero molto ridotta, una sorta di piccolo mondo antico, il cui equilibrio può essere turbato e rotto non solo dalla guerra, ma anche dal commercio, dall'industria, dalle penetrazioni straniere; i fattori che mutarono profondamente la società insulare britannica tra XVIII e XIX secolo. L'ideale di un paesaggio placido, con profonde radici nel passato, in cui ognuno può trovare il proprio posto (e che a sua volta rappresenta una società ordinata) è un elemento importante dell'identità nazionale inglese, a prescindere dal fatto che le radici di questa idea in realtà non risalgono più indietro dell'Ottocento. In parte la passione inglese per la campagna nasce dalle esigenze migratorie imposte dall'imperialismo: si vagheggia una patria lontana e la si immagina come un'Arcadia pastorale in cui ritirarsi alla fine del servizio coloniale o dopo avere fatto fortuna oltremare. Nel suo celebre saggio *The Country and the City* (1973), Raymond Williams sosteneva che la "pace verde" dell'Inghilterra rurale «era in contrasto



7 T.A. Shippey, *J.R.R. Tolkien: la Via per la Terra di Mezzo*, Marietti 1820, 2005, p. 155-156.

8 *SdA*, Prologo, cap. I, p. 27.

9 Lettera 178, *op. cit.*, p. 260.

con le regioni tropicali o aride in cui un inglese stava lavorando: il suo senso di appartenenza, di comunità era idealizzato in contrasto con le tensioni del dominio coloniale e dell'isolamento all'estero»¹⁰.



Il Carro - John Constable

Pecore che brucano nei prati, muretti che separano i campi dai pascoli, piccoli villaggi annidati tra dolci colline o lungo corsi d'acqua, cassette sparse che sembrano emergere dalla terra stessa, sono tutti elementi che compongono un immaginario ben preciso, riconoscibile nei dipinti di John Constable e degli altri pittori romantici inglesi. Quel mondo è il prodotto di un'ideologia paesaggistica storicamente definita, che esalta l'ordinata campagna dell'Inghilterra centro-meridionale e trova espressione nel

Romanticismo poetico e pittorico come

reazione alle grandi trasformazioni in atto nel XIX secolo. La campagna è il luogo che si contrappone alla città, alla metropoli industriale, commerciale e finanziaria. È quella attraversata e stravolta dal treno a vapore, come nel celebre dipinto di William Turner.

Si può dire che la cultura, e in particolare la letteratura inglese dell'Ottocento è caratterizzata dalla contrapposizione tra questi due luoghi: da una parte la densità abitativa, la velocità, le transazioni, le manifatture; dall'altra parte la vita serena, i ritmi stagionali, il rapporto con la natura. Questa dicotomia era ancora profondamente radicata nella cultura e nell'immaginario inglesi all'inizio del XX secolo, tant'è che proprio i poeti della generazione di Tolkien affrontarono la Prima Guerra mondiale cercando rifugio dall'orrore bellico-tecnologico nell'elegia pastorale. Come faceva notare Paul Fussell nel suo saggio più famoso, molti soldati inglesi nelle trincee della Prima Guerra mondiale nutrirono la visione di una patria bucolica, un luogo di fuga dall'orrore quotidiano della guerra, la quale era vissuta come l'epitome della disumanizzazione e della carneficina industriale prodotta dalla moderna tecnologia¹¹. Questo sentimento e questo discorso, come vedremo, gettavano però le loro radici molto più indietro nel tempo, negli albori della rivoluzione industriale.



La Vale of Ashburnham - William Turner

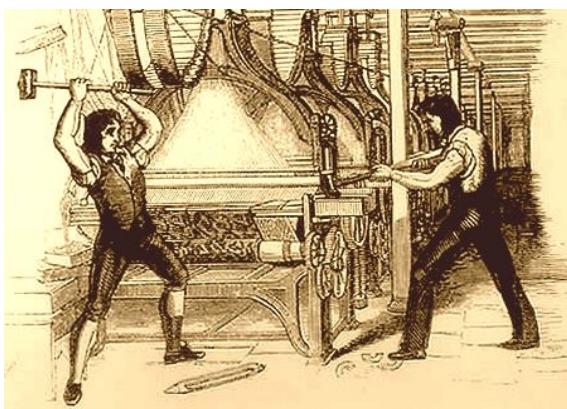
10 R. Williams, *The Country and the City*, Oxford University Press, 1973, p. 281-282.

11 P. Fussell, *La Grande Guerra e la Memoria Moderna*, Il Mulino, 2000, cap. VII, p. 297 e ss.

Il Generale Ludd a Oxford

In un celebre passo de *Lo Hobbit*, Tolkien presenta gli Orchi (Goblin, nell'originale) come gli antesignani di una certa mentalità tecnolatra, e sottolinea il legame tra la passione per le macchine e lo sfruttamento del lavoro altrui, l'avversione per l'artigianato, l'uccisione di massa:

«Come si sa, gli Orchi sono creature malvagie e crudeli. Non fanno cose belle, però ne fanno molte di ingegnose. Possono scavare gallerie e miniere con bravura pari a quella dei nani più abili, quando vogliono, anche se di solito sono disordinati e sporchi. Fanno molto bene martelli, asce, spade, pugnali, tenaglie e anche strumenti di tortura, o li fanno fare in base ai loro disegni ad altra gente, prigionieri e schiavi che devono lavorare finché non muoiono per mancanza di aria e di luce. Non è improbabile che abbiano inventato alcune delle macchine destinate ad affliggere il mondo, specialmente gli ingegnosi congegni per uccidere un gran numero di persone tutte insieme, poiché ruote, ingranaggi ed esplosioni gli sono sempre piaciuti moltissimo, così come lavorare il meno possibile con le proprie mani; ma in quei giorni e in quelle contrade selvagge non avevano ancora fatto tanti progressi (come vengono chiamati)»¹².

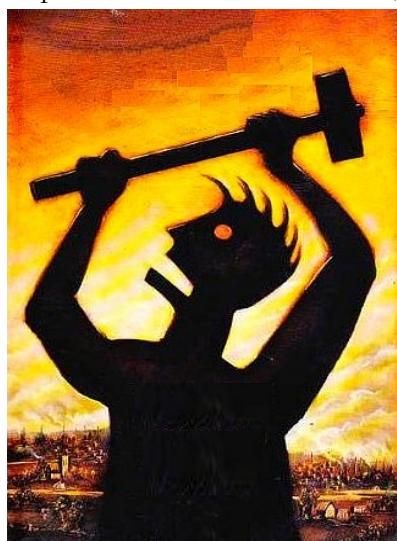


Operai rompono un telaio (1812)

Questa critica all'idea dello sviluppo tecnologico-industriale come un "progresso" non era affatto una novità nel 1937, quando Tolkien la inseriva nella sua storia. Al contrario, era la coda di un filone di pensiero che risaliva indietro di oltre un secolo. L'Inghilterra era stata la culla della rivoluzione industriale; di conseguenza aveva anche visto sorgere con largo anticipo rispetto all'Europa continentale un pensiero fortemente critico rispetto all'avvento dell'industrialismo e dell'automazione.

Una delle prime critiche pratiche in questo senso era stata espressa dal movimento "luddista", che

prendeva il nome dal fantomatico tessitore Ned Ludd, le cui imprese venivano collocate nella seconda metà del Settecento. Ned Ludd, celebre anche come "Capitano" o "Generale" Ludd, avrebbe compiuto il gesto simbolico di distruggere il telaio meccanico a cui lavorava. Il movimento luddista si sviluppò negli anni Dieci e Venti dell'Ottocento, in piena rivoluzione industriale, e avviò una lotta contro l'introduzione della macchina, che aveva comportato un grande impoverimento per i lavoratori inglesi. La scomposizione della produzione in funzioni e gesti semplici, ripetitivi e seriali fatti al telaio meccanico, spazzava via il sapere artigiano, dequalificava il lavoro e consentiva al padronato di pagare meno la manodopera. Inoltre costringeva gli operai a recarsi a lavorare in luoghi alienanti e lontani da casa, sottoponendoli al vincolo spaziotemporale della fabbrica. Distruggere i macchinari divenne quindi la forma di protesta e di lotta di classe più fortemente simbolica.



12 J.R.R.Tolkien, *Lo Hobbit*, Bompiani, 2012, p. 84.



Robert Owen (1771-1858)

Grandi critici dell'industrializzazione capitalistica furono però anche alcuni esponenti della stessa borghesia imprenditoriale. Il più celebre fu senz'altro Robert Owen (1771-1858), rappresentante di punta di una delle correnti del cosiddetto "socialismo utopico". Filantropo, sindacalista, antesignano del movimento cooperativo, e fondatore di colonie comunitarie, Owen influenzò grandemente il dibattito sociale nel mondo anglosassone per tutta la prima metà del XIX secolo. Una delle idee guida di Owen era che si potesse fare a meno della grande concentrazione industriale, conservando il *cottage system*, cioè il lavoro artigianale nelle case-botteghe. Questo sarebbe stato possibile accorciando la filiera distributiva e organizzando la società in comunità territoriali circoscritte, fondamentalmente agricole e di impianto collettivista. I macchinari non erano esclusi dalla sua utopia sociale, ma sarebbero stati usati per alleviare la fatica dell'uomo e non per alienarlo dal proprio

stesso lavoro.

Anche sul fronte del cosiddetto "socialismo scientifico", un altro industriale illuminato, non inglese ma residente a Manchester, come Friedrich Engels (1820-1895), individuava nell'avvento delle macchine l'inizio dell'immiserimento del proletariato britannico:

«la vittoria del lavoro a macchina sul lavoro a mano nei principali rami dell'industria inglese era ormai decisa e tutta la storia di quest'ultima ci racconta come da allora i lavoratori furono cacciati da una posizione dopo l'altra a opera delle macchine. Le conseguenze furono, da una parte, la rapida caduta dei prezzi di tutti i manufatti, la fioritura del commercio e dell'industria, la conquista di quasi tutti i mercati esteri non protetti, la rapida crescita dei capitali e della ricchezza nazionale; dall'altra, un ancor più rapido aumento dei proletariato, la distruzione di ogni proprietà e di sicurezza di lavoro per la classe operaia....»¹³.



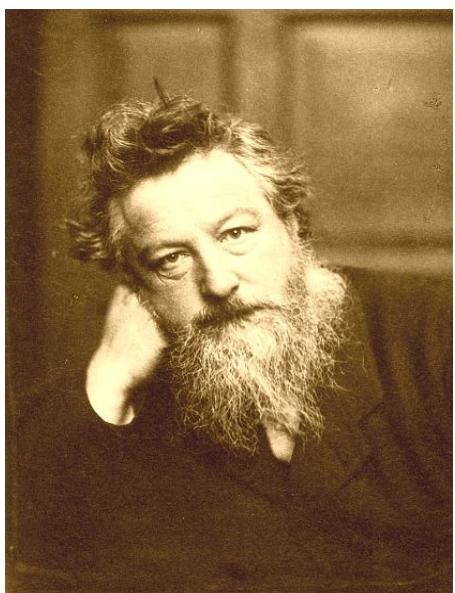
Friedrich Engels (1820-1895)

Nel campo estetico-artistico fu forse il critico e filosofo dell'arte John Ruskin (1819-1900) a muovere l'attacco più diretto al sistema produttivo e alle forme edilizie portate nella storia dal capitalismo industriale. Ruskin, socialista utopista e cristiano, non solo fu l'esaltatore del Romanticismo pittorico inglese, ma fu anche lo scopritore e l'apologeta della nuova leva di pittori dallo stile medievalista che nel 1848 avevano fondato la Confraternita Preraffaelita. Il capitolo centrale del suo libro *Le Pietre di Venezia* (1853), ovvero "La natura del Gotico", sarebbe diventato una pietra miliare nella storia della percezione estetica moderna. In quelle pagine Ruskin criticava il sistema di produzione industriale capitalistico perché avviliva e disumanizzava il lavoro, cancellando la perizia artigiana e le qualità artistiche, alienando l'operaio e facendone l'anello di una catena automatizzata. Ad essa contrapponeva invece la cooperazione artigiana delle corporazioni e l'impresa artistica collettiva delle botteghe medievali.

La Confraternita Preraffaelita, i cui fondatori più celebri erano i pittori Dante Gabriel Rossetti,

13 F. Engels, *La situazione della classe operaia in Inghilterra* (1845), Editori Riuniti, 1972.

Ford Madox Brown, William Holman Hunt, John Everett Millais, caratterizzata dal consapevole anacronismo estetico, fu tra le esperienze artistiche più originali e suggestive della seconda metà dell'Ottocento inglese.



William Morris (1834-1896)

Le idee di Ruskin e dei Preraffaelliti trovarono in seguito un grande alleato in William Morris (1834-1896). La poliedrica personalità di Morris incarnò ai massimi livelli la critica al modello di sviluppo rappresentato dall'industrialismo. Morris funse da snodo per i movimenti politici e artistici, divenendo l'antesignano delle avanguardie artistiche novecentesche. Scrittore, traduttore, progettista, designer, editore, poeta, attivista politico, fu uno degli intellettuali più importanti della sua epoca. Cercò di mettere in pratica le idee estetiche di Ruskin promuovendo il movimento Arts & Crafts, che riunì artigiani di ogni settore: orafi, gioiellieri, tappezzieri, falegnami, e diede vita a un nuovo stile nel design di interni e degli oggetti domestici che protrasse la propria influenza fino agli anni Trenta del secolo successivo. Il tentativo era quello di rilanciare i mestieri artigiani e dare vita a una produzione di oggetti che unissero l'utile al bello. La filosofia e l'estetica Arts & Crafts era sì medievalista, ma non aristocratica. Ciò che veniva esaltato erano le Arti e i

Mestieri, appunto, cioè le corporazioni e le società di mutua assistenza artigiane, l'organizzazione del lavoro comune, l'unione di arte e artigianato, la cooperazione.

Nel suo più celebre romanzo utopico, *News from Nowhere* (1890), Morris rispondeva al marxista americano Edward Bellamy, che un paio d'anni prima aveva ottenuto un clamoroso successo editoriale pubblicando un romanzo di fantascienza, *Looking Backward* (1888), nel quale immaginava un'America socialista dell'anno 2000. Per Bellamy la possibilità dell'affrancamento dell'umanità stava proprio nell'industrializzazione. Il suo romanzo descriveva la società socialista come un luogo in cui il lavoro umano sarebbe stato alleviato dalle macchine e in cui lo Stato avrebbe avuto la proprietà di tutta l'industria e tutti avrebbero fatto gli operai, ma a orario ridotto e andando in pensione a 45 anni. Morris sentì il bisogno di ribattere a questa visione, proponendo una narrazione diversa del socialismo, essenzialmente non statalista e non industrialista. Il protagonista del suo *News from Nowhere* si ritrova a viaggiare nell'Inghilterra del XXI secolo, che è essenzialmente una società d'eguali ma libertaria, dove uomini e donne vivono in maniera semplice e serena, in armonia con il paesaggio e la natura, praticando l'artigianato, l'agricoltura, e coltivando le lettere. Morris era convinto che, una volta liberato dallo sfruttamento capitalistico, dall'alienazione e dal dolore, il lavoro potesse essere una cosa buona, ovvero una via alla realizzazione di sé, e non soltanto un male necessario da ridurre al minimo indispensabile grazie alle macchine.

Al lato pratico la visione del socialismo raccontata da Morris dovette cedere il passo all'altra. Ma se anche il tentativo di rallentare o deviare certi processi in atto non andò a buon fine, e questo fa di Morris un grandioso sconfitto, ciò non toglie che il tentativo stesso lasciò un segno nella cultura inglese, ancora perfettamente visibile all'epoca di Tolkien.



Sappiamo che fu la lettura delle opere di William Morris a far nascere nel giovanissimo Tolkien la passione per la scrittura. Tolkien studiò all'Exeter College di Oxford, lo stesso dove aveva studiato Morris, e che conservava l'impronta del suo passaggio.

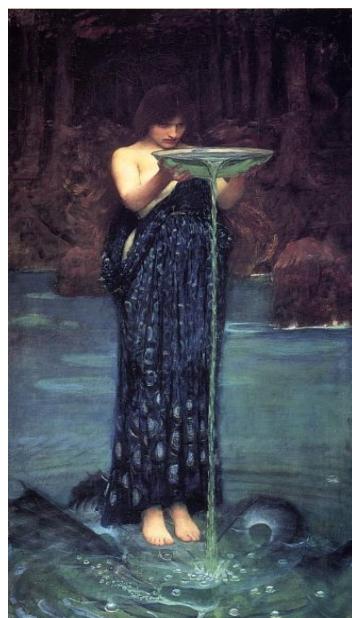
Il Morris traduttore e riadattatore di leggende nordiche, come la *Volsunga Saga*, fu il primo modello di Tolkien, quando iniziò a cimentarsi con la scrittura di storie fantastiche ispirate ai miti germanici e scandinavi, come afferma egli stesso in una lettera del 1914¹⁴. Ancora in tarda età, Tolkien era disposto a riconoscere che le ambientazioni e i paesaggi del *Signore degli Anelli* dovevano molto ai romanzi di Morris, come *The House of Wolfings* (1889) e *The Roots of the Mountains* (1890)¹⁵. È evidente che i due autori sono accomunati soprattutto da un certo modo di volgersi verso il passato e la mitologia nordica, vale a dire romanzzandoli, riscrivendoli e traendone materia narrativa per nuove storie. Tuttavia, a differenza di Tolkien, Morris era un socialista utopista e credeva che si potesse davvero invertire la tendenza storica in atto, mentre Tolkien era pessimista e non credeva nella possibilità di tornare indietro rispetto alla Caduta: la storia era una “lunga sconfitta”¹⁶, e il paradiso, per lui cattolico, restava ultrastorico e raggiungibile solo attraverso la grazia. Resta il fatto che poco o nulla si può comprendere della poetica tolkieniana che generò gli Hobbit se si prescinde dal filone estetico e culturale al quale Tolkien attinse per creare la sua Contea. Con tutte le differenze del caso, quelle atmosfere e quello stile erano tra i più genuini prodotti del romanticismo ottocentesco, figli di un'ottica tanto anti-modernista quanto completamente moderna.



The Lady of Shalott - John William Waterhouse



Astarte Syriaca -
Dante Gabriel Rossetti



Circe invidiosa -
John William Waterhouse



La Belle Iseult -
William Morris (1858)

14 Lettera 1, *op. cit.*, p. 12.

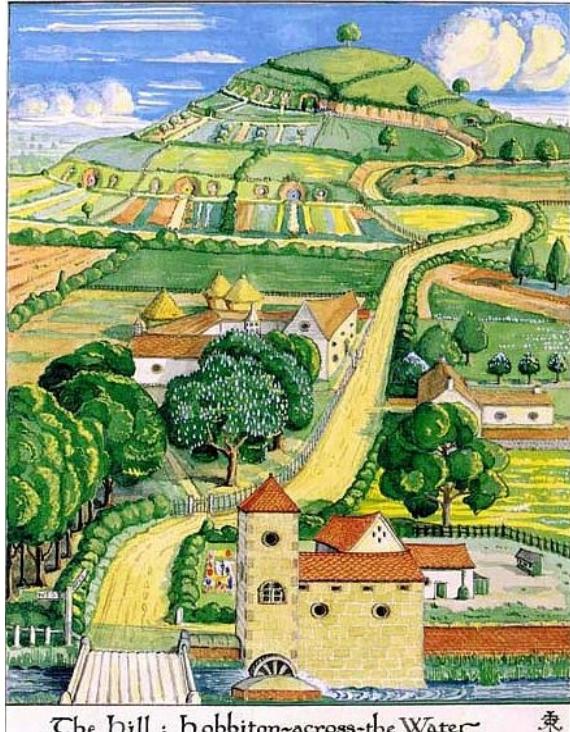
15 Lettera 226, *op. cit.*, p. 342.

16 «Io sono cristiano, e cattolico romano, e quindi non mi aspetto che la “storia” sia qualcosa di diverso da una “lunga sconfitta”- benché contenga (e in una leggenda in modo ancora più chiaro e toccante) alcuni esempi e intuizioni della vittoria finale» [Lettera 195, *op. cit.*, p. 289].

La tana e il giardino

Se prendiamo il nostro hobbit sulla soglia di casa, là dove fa la sua prima comparsa nella storia della letteratura e da dove partirà la sua avventura, dobbiamo considerare che quella soglia è Bag End, cioè un *cul-de-sac*, un vicolo cieco, un posto dove si può soltanto cominciare o finire un viaggio. Quella soglia, e il piccolo essere che vi si staglia, altro non sono che l'epitome della condizione umana, stretta nella dialettica tra dentro e fuori, interno ed esterno, tana sicura e avventura, domesticità e ignoto, consuetudine e straordinarietà. Solo lasciando la tana calda si può crescere, cambiare, diventare se stessi. Solo ritornandoci, cambiati, si possono guardare le cose in una prospettiva nuova, magari anche per ripartire in un secondo tempo.

Questo tema, proprio come quello del progresso e dello sviluppo industriale, aveva conosciuto una nuova declinazione letteraria da parte della generazione di autori precedente a Tolkien; in particolare coloro che avevano messo in relazione l'universo fantastico-fiabesco, con la condizione esistenziale borghese e moderna.



Bag End di Marcin Oparski

Se osserviamo da vicino la letteratura per l'infanzia prodotta in Inghilterra sullo scorso dell'Ottocento e all'inizio del Novecento, nell'età dell'oro del genere letterario, la troviamo pullulare di tane, animaletti antropomorfi che le abitano e che si trovano a dover affrontare il mondo, ma soprattutto a gestire il rapporto tra interno ed esterno, laddove l'esterno è la campagna inglese.

L'iconografia e l'immaginario estetico a cui quegli autori facevano riferimento erano anch'essi nati sotto l'influsso del movimento Arts & Crafts e dei Preraffaeliti, trovando l'espressione nell'opera dei più famosi illustratori di libri per bambini: Walter Crane, Catherine "Kate" Greenaway e Randolph Caldecott.

Uno dei più celebri personaggi in questione è Peter Rabbit, che fa la sua prima comparsa in *The Tale of Peter Rabbit* di Beatrix Potter (1902): un coniglietto che abita il mondo del giardino e della campagna insieme ad altri animali, i quali, come lui, camminano su due zampe e indossano abiti borghesi. Al capo opposto di quella straordinaria ondata letteraria, potremmo collocare il personaggio di Winnie The Pooh, coniato da Alan Alexander Milne (*Winnie-The-Pooh*, 1926, *The House at Pooh Corner*, 1928), un orsetto di pezza che vive in una tana alla base di un albero, anch'egli immerso nella campagna del Sussex insieme ai suoi amici animali.

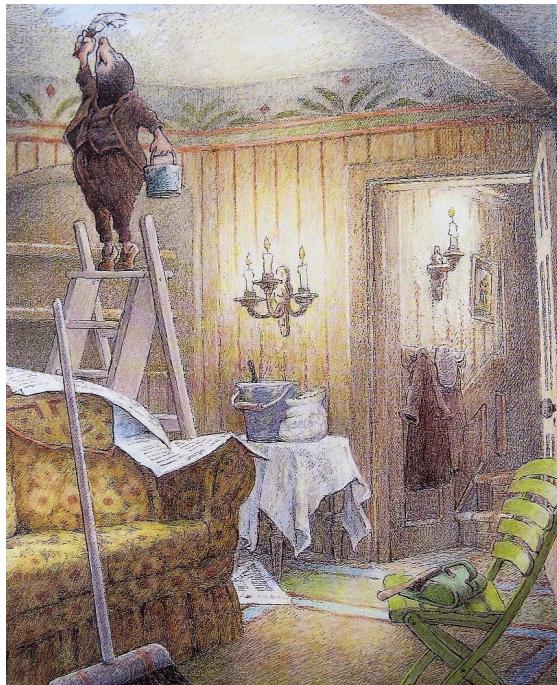


Illustrazione di Inga Moore (1996)

Tuttavia il precedente più famoso e significativo è senza dubbio *The Wind in the Willows* di Kenneth Grahame (1908). Nel suo capolavoro, l'autore scozzese tratta in maniera magistrale proprio il tema del rapporto tra sicurezza degli ambienti interni e attrattiva del mondo esterno. La tana della Talpa si trova sottoterra ed è una casetta rustica inglese, perfettamente arredata. Vivere sottoterra, secondo quanto sostiene Talpa, consente di restare al riparo dai guai del mondo in superficie:

«- Quando sei sottoterra - disse Talpa - sai esattamente dove ti trovi. Non ti può accadere nulla. Nessuno può aggredirti. Di sopra, le cose continuano ad andare per il verso loro, ma tu non te ne devi preoccupare. Quando vuoi, puoi salire, e tutto è ancora lì che ti sta aspettando. [...] Il mondo di sopra è un buon posto per scorrazzare su e giù, e per procurarsi il pane. Ma è solo qui sottoterra che mi sento veramente a casa!»¹⁷.

Allo stesso tempo, però, mentre si cerca il tepore e la sicurezza della tana, non è possibile sottrarsi all'attrattiva del meraviglioso mondo esterno. Eppure sembra che questo richiamo abbia bisogno di un bilanciamento, affinché l'equilibrio tra dentro e fuori rimanga tale:

«Il mondo di sopra era troppo bello, e lui ne sentiva il richiamo fin laggì, e sapeva che vi avrebbe fatto ritorno. Ma era bello pensare che poteva tornare lì, in quel luogo che era tutto suo, a quelle cose che erano felici di rivederlo e su cui avrebbe sempre potuto contare per ricevere un semplice e caldo benvenuto»¹⁸.



Illustrazione di Inga Moore (1996)

17 K. Grahame, *Il Vento nei Salici*, Einaudi Ragazzi, 2006, p. 81-82.

18 *Ibidem*, p. 109.

La nostalgia della Contea, il pensiero dei semplici piaceri quotidiani, delle cose domestiche, accompagnano sia il viaggio di Bilbo, sia quello degli altri quattro hobbit. Uno dei pensieri ricorrenti di Bilbo è quello di una cuccuma che comincia a fischiare e di un bel fuoco nel cammino. In un'occasione addirittura arriva a preferire un bagno caldo e un'abbondante colazione all'esperienza del volo. Tuttavia, se i protagonisti del romanzo di Grahame dovevano alla fine trovare il proprio limite in un angolo di mondo più o meno noto, gli Hobbit di Tolkien hanno piuttosto bisogno del ricordo di casa proprio per potersi spingere oltre. Essi portano la Contea nello zaino, e in questo modo riescono a percorrere grandi distanze e ad affrontare grandi privazioni (proprio come quegli inglesi mandati nelle colonie, a migliaia di miglia da casa, avevano bisogno di vagheggiare l'Inghilterra).

C'è poi un altro celebre esempio di tana-cottage, che ispirò evidentemente Tolkien. In *Peter Pan and Wendy* (1911), James M. Barrie non solo immagina che il rifugio dei Bambini Perduti sia una Casa Sotterranea, ma anche che gli stessi bambini costruiscano per Wendy una piccola casetta su misura, accogliente, con pareti rosse, il tetto di muschio verde e un rosseto accanto, e dove - grazie alla magia dell'Isolachenoncè - si può stare in quanti si vuole.

Tolkien fece propria questa idea al momento di iniziare a scrivere il suo legendarium. Il primo capitolo di *The Book of Lost Tales*, risalente probabilmente al 1916-17, trae parecchi spunti dall'opera di Barrie¹⁹. Si intitola "The Cottage of Lost Play" ("La Casetta del gioco perduto") e narra l'arrivo su un'isola di un viaggiatore, il quale trova accoglienza in una «casa minuscola, con parecchie finestrelle ordinatamente velate da tendine che lasciano trasparire la luce deliziosa e molto calda, come se all'interno ci fossero cuori felici»²⁰. La caratteristica della Casetta del Gioco Perduto è di poter contenere un numero indefinito di persone, perché chi vuole può farsi piccolo per entrare.



Illustrazione di Arthur Rackham (1906)

Dunque in principio è la tana, la casetta, il cottage. E là dove c'è un cottage si può stare certi che c'è un giardino. Non un giardino qualunque, per altro, ma un giardino-orto, dove i fiori convivono con le verdure e le erbe aromatiche, e oltre il quale iniziano subito i campi coltivati e poi la foresta.

Il personaggio che Tolkien considerava «l'eroe principale» del *Signore degli Anelli*²¹ è Samwise Gamgee: un giardiniere. È lui che si prende cura del giardino di Casa Baggins. Si occupa di aiuole e siepi, ma sa anche rimpiangere le spezie quando si tratta di cucinare un coniglio²², e viene rimproverato dal padre a causa del suo interesse per le storie di Bilbo, perché secondo il vecchio Hamfast Gamgee «cavoli e patate» sono la materia adatta per gente come loro²³.

Il giardino che sta attorno a Casa Baggins è molto importante per i suoi abitanti. Quando parte per il primo viaggio, Bilbo incarica il vecchio Forino (Holman) di sorvegliare il giardino della casa, «per impedire alla gente di gironzolare e calpestare tutto»²⁴. Staccarsi dal giardino e partire è difficile anche la seconda volta, quando Bilbo decide di rispondere nuovamente al richiamo

19 Cfr. D. Fimi, *op. cit.*, p. 36-37.

20 J.R.R. Tolkien, *Racconti Ritrovati*, cap. I, Bompiani, 2000, p. 20.

21 Lettera 131, *op. cit.*, p. 183.

22 *SdA*, libro IV, cap. IV, p. 791.

23 *SdA*, libro I, cap. I, p. 50.

24 *Ibidem*.

dell'orizzonte:

«A Casa Baggins, Bilbo e Gandalf sedevano in una piccola stanza, davanti alla finestra spalancata sul giardino. Il tardo pomeriggio era luminoso e calmo. Bocche di leone, girasoli, nasturzi rossi e gialli, fiori incandescenti si arrampicavano su per i muri facendo capolino dalle finestre rotonde.

- Com'è vivo e risplendente il tuo giardino! -, esclamò Gandalf.

- Sì -, rispose Bilbo, - gli sono molto affezionato, come a tutta la mia cara vecchia Contea, ma credo di aver bisogno di una lunga vacanza».²⁵

Così, quando Frodo e i suoi amici tornano a Casa Baggins dopo la loro avventura, troveranno il giardino « pieno di capanne e di magazzini », sacrificato alla smania edilizia e produttiva²⁶. La coincidenza tra bellezza e utilità è stata spezzata dal potere di Saruman/Sharkey, i fiori sono stati lasciati morire, gli alberi abbattuti, e il grano scarseggia.

Sarà compito di Sam - grazie alle sementi elfiche di Galadriel - far rinascere la vegetazione nel giardino di Casa Baggins e in tutta la Contea. Il collegamento è diretto: la Contea è una sorta di grande giardino, il cui confine orientale è infatti un'altissima Siepe, oltre la quale iniziano la Foresta e le Terre Selvagge.



Anche in questo caso ci troviamo di fronte a una rappresentazione tipica dell'immaginario britannico a cavallo tra i due secoli. È celebre la poesia di Rudyard Kipling *The Glory of the Garden* (1911), il cui primo verso recita: «Our England is a garden, that is full of stately views».

La patria-giardino vagheggiata è anche un luogo dell'infanzia, dove le avventure di bambini e animaletti erano circoscritte a territori noti e per nulla insidiosi, come nelle già citate storie di Beatrix Potter, Kenneth Grahame e A.A. Milne; ma già anche nella raccolta di poesie per l'infanzia di Robert Louis Stevenson, *A Child's Garden of Verses* (1885), il giardino è la prima cosa che si incontra quando si esce dalla tana/casa, dunque il secondo ambiente a cui ci si affeziona e che permane nei nostri ricordi più profondi.

Eppure, per quanto legati alla sfera degli affetti primari, questi giardini hanno una ragione d'essere sociale e culturale molto forte. Sono cioè anch'essi figli della storia e del gusto moderni. Il cosiddetto *cottage garden* è la risposta che nella seconda metà dell'Ottocento si sviluppò in reazione al dominio del celebre *English garden*. Quest'ultimo era il grande parco razionalista che aveva caratterizzato il Settecento e la prima parte del secolo seguente, facendo scuola in tutta Europa. Il giardino inglese, o *landscape garden*, era appunto un giardino-paesaggio, spesso progettato e sviluppato nelle tenute aristocratiche o nei grandi parchi pubblici, improntato all'armonia maestosa degli spazi aperti, che includevano ampi prati, corsi d'acqua, ponticelli, tempietti e piccole macchie di bosco. Il giardino inglese, apparentemente informale, rappresentava l'ideale neoclassico di natura placida e idillica ispirato dall'Illuminismo.

25 *Ibidem*, p. 52.

26 *SdA*, libro VI, cap. VIII, p. 1211

Alla metà dell'Ottocento, nuove classi sociali erano ormai emerse in Gran Bretagna, insieme a una nuova idea del rapporto con la natura. La rivolta dei *cottage garden* potrebbe essere riassunta in uno slogan semplice: «Giardinaggio al popolo!» o anche «Chiunque può essere giardiniere». Da un lato si afferma la convinzione che dedicarsi al giardinaggio con le proprie mani, a seminare, curare, crescere piante, è un'attività benefica che rafforza il morale e lo spirito: di conseguenza ogni abitazione privata dovrebbe avere il suo giardino.



"A Garden Rules Itself" - maggio 1865

Dall'altro lato tale giardino sarà improntato a un'informalità assai maggiore rispetto al tipo precedente, a una maggiore densità e varietà vegetale, in uno spazio ridotto. Soprattutto sarà assai meno pretenzioso del grande giardino paesaggistico; dovrà ispirare sentimenti alti, vissuti intimamente; propenderà per unire l'utile al bello, i fiori decorativi insieme alle piante aromatiche, senza magari dimenticare che a pochi passi potrebbe essere coltivato qualche ortaggio. Il fiore prevalente è la rosa, uno dei simboli dell'Inghilterra²⁷. Rosa è il nome della moglie di Sam, e la loro primogenita si chiamerà Elanor, il nome di un fiore elfico che cresce nei prati.

Alla luce di questi pochi accenni non meraviglia che i principali teorici del *cottage garden* furono due autori ampiamente influenzati dal movimento Arts & Crafts: William Robinson e Gertrude Jekyll. I loro articoli sulla rivista "Country Life" e i loro manuali di giardinaggio, illustrati con gli esempi dei cottage del sud dell'Inghilterra, formarono una generazione di giardinieri fai-da-te. Testi come *The Wild Garden* (1870), *The English Flower Garden* (1883), *Wood and Garden* (1899), accompagnarono la mutazione del gusto estetico in questo ambito fino agli anni Venti del Novecento.



"Entering the Secret Garden"

di Diego Billi

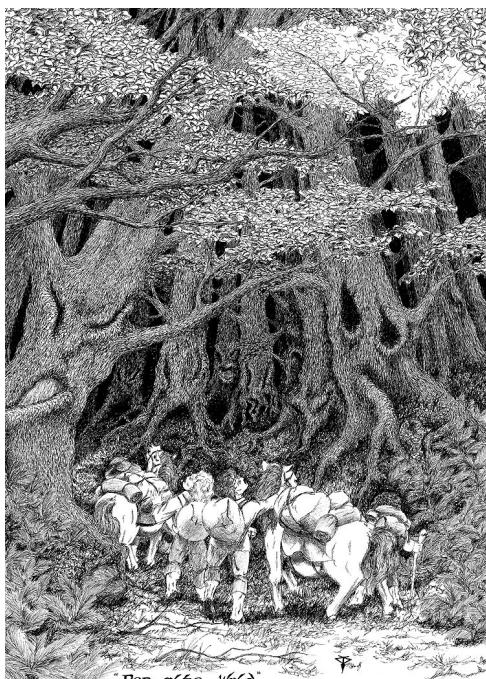
Nel 1910, Frances H. Burnett consacrava l'ideale del giardinaggio come attività pedagogico-formativa nel suo celeberrimo romanzo *The Secret Garden*. La protagonista è una ragazzina inglese figlia di un ufficiale coloniale, cresciuta in India, riverita dalla servitù e viziata. Il co-protagonista è un bambino che invece per motivi di salute vive recluso nella sua stanza in una grande villa dello Yorkshire, senza mai uscire all'aria aperta. Entrambi troveranno la propria salvezza grazie alla coltivazione dei fiori e delle piante in un giardino rimasto incolto per anni. Tale attività viene incoraggiata e aiutata da due esponenti delle classi povere: un ragazzino che trascorre le sue giornate nella brughiera a contatto con piante e animali, e un vecchio giardiniere, custode del segreto del giardino. Alla fine della storia, il protagonista maschile verrà incoraggiato a compiere il tipico gesto regale di piantare un virgulto d'albero. Lo stesso gesto che compirà Aragorn dopo essere divenuto re, e che

²⁷ La rosa è il fiore di San Giorgio, patrono d'Inghilterra, nonché lo stemma della dinastia Tudor, ed è il fiore che domina la poesia pastorale inglese moderna.

compirà anche Sam, piantando un seme di *mallorn* nella Contea²⁸.

Pochi anni dopo la pubblicazione del romanzo della Burnett, i soldati inglesi nelle trincee delle Fiandre si accanivano a progettare giardini e a delimitarli con «siepi di filo spinato»²⁹ per mantenere almeno l'illusione del legame con ciò che vive e che cresce. Un modo di resistere alla morte che li circondava, e di non farsi soverchiare dall'ombra. Del resto, come si racconta nel *Signore degli Anelli*, perfino nell'aridità di Mordor, l'acqua può portare un barlume di vita, consentendo alle piante più tenaci di resistere: la natura riesce sempre a trovare un pertugio in cui insinuarsi³⁰.

Oltre la siepe



Entering the Old Forest
di Thomas Petmecky

L'inizio del viaggio degli hobbit nel *Signore degli Anelli* consiste nell'attraversamento della Contea. I protagonisti si trovano già alle prese con il pericolo rappresentato dai Cavalieri Neri, ma con il grosso vantaggio di muoversi in un territorio conosciuto, fatto di campi coltivati, case, viottoli e sentieri, dove sono facilitati i percorsi alternativi, le scorciatoie e le fughe. Nella prima parte dell'avventura degli hobbit riecheggiano quelle di tanti ragazzi che popolano la letteratura inglese letta da Tolkien quando era bambino. Per lo più si trattava di fratelli e sorelle che vivevano imprese - a volte anche rischiose - in amene località rurali. I pilastri di questo topos letterario erano i racconti di Kenneth Grahame precedenti a *The Wind in the Willows*, vale a dire *The Golden Age* (1895) e *Dream Days* (1898); e i romanzi di Edith Nesbit, in particolare la trilogia di *The Treasure Seekers* (1899-1904) e *The Railway Children* (1906).

Nel 1930, Arthur Ransome aveva rilanciato questo tipo di racconto con la serie *Swallows and Amazons*, ambientata nel Lake District. Ransome diventò poi uno dei primi estimatori di Tolkien. I due autori tennero una corrispondenza, nella quale Ransome diede consigli di editing per la seconda edizione de *Lo Hobbit*, che Tolkien inoltrò al proprio editore³¹.

Tutto cambia quando si giunge al confine del mondo conosciuto e si deve valicare la siepe che delimita la Contea/giardino:

«Dopo aver cavalcato lenti e silenziosi per circa un'ora, videro improvvisamente ergersi la Siepe. Era alta, imponente e intessuta di ragnatele argentee»³².

28 C'è almeno un altro punto di contatto tra questo romanzo e l'opera di Tolkien: l'ingresso del giardino segreto viene mostrato alla protagonista da un pettirosso con il quale lei e altri sembrano riuscire a comunicare. Salta agli occhi il parallelo con il tordo intelligente de *Lo Hobbit*, che consente a Bilbo di scoprire la serratura dell'ingresso secondario alla Montagna Solitaria e ha la capacità di comunicare con gli uomini.

29 Paul Fussell prende questa immagine dal memoriale di guerra di Guy Chapman, *A Passionate Prodigality* (1933).

30 *SdA*, libro VI, cap. II.

31 Lettera 30, *op. cit.*, p. 34.

32 *SdA*, libro I, cap. VI, p. 154.



Hadleigh Castle – John Constable

Dall'altra parte, in quel grande “fuori” si estende la natura indomata, la natura antica, primordiale, punteggiata dalle rovine di antichi regni che le hanno ceduto il terreno. Anche questo tipo di paesaggio è debitore dell'immaginario pittorico romantico inglese nelle sue espressioni più alte, ancora una volta quelle di Turner e di Constable, con le loro torri e chiese diroccate, ricoperte di rampicanti. Ma soprattutto, oltre il giardino, c'è la Foresta, il luogo della natura selvaggia per antonomasia. Già gli animaletti protagonisti de *Il Vento nei Salici* si erano ritrovati ad attraversare il Bosco Selvaggio:

«[Talpa] Si inoltrò nel bosco, dove la luce era più scarsa; gli alberi si facevano via via più fitti e sui due lati del sentiero si spalancavano tane simili a bocche ghignanti. Tutto era silenzioso, adesso, con la luce che svaniva come una marea calante»³³.

E ancora:

«Sostando lì, e voltandosi indietro, [Talpa e Topo d'acqua] videro il Bosco Selvaggio in tutta la sua estensione: denso, minaccioso, tetramente racchiuso nel vasto orizzonte bianco»³⁴.

Bilbo e i nani percepiscono la stessa potenziale minaccia, osservando l'ingresso di Bosco Atro come fosse l'ingresso della foresta dantesca, e infine imboccandolo, per andare incontro ai pericoli che si celano tra le fronde:

«L'avvio del sentiero era una specie di arcata che portava a una tetra galleria fatta da due grandi alberi che convergevano, ormai troppo vecchi e strangolati dall'edera e ricoperti di licheni, per poter reggere più di poche foglie annerite. Il sentiero era stretto e serpeggiava in mezzo ai tronchi. Ben presto la luce all'ingresso fu come un piccolo foro luminoso molto lontano, e il silenzio era così profondo che i loro passi sembravano risuonare sordi sul terreno e tutti gli alberi piegarsi sopra di loro per ascoltare»³⁵.

Ecco invece cosa sanno Frodo, Sam, Merry e Pipino della Vecchia Foresta, un altro luogo in cui correranno rischi estremi:

«Ma la Foresta è strana: tutto in lei è molto più vivo, più consci di ciò che succede intorno, direi quasi che capisce molto di più che non le cose della Contea. E gli alberi non amano gli estranei: ti osservano e ti scrutano. [...] Pare che effettivamente gli alberi si muovano, e possano circondare gli estranei e incastrarli; vero è che molto tempo fa attaccarono la Siepe: avanzarono e le si piantarono proprio vicino, curvandosi dall'altra parte. Ma gli Hobbit vennero, tagliarono centinaia di alberi, facendone un gran falò in mezzo alla Foresta; poi bruciarono tutto il terreno compreso una lunga fascia a est della Siepe. Dopo questa sconfitta gli alberi rinunciarono ad attaccare, ma divennero nemici dichiarati»³⁶.

33 K. Grahame, *op. cit.*, p. 50.

34 *Ibidem*, p. 88.

35 *Lo Hobbit*, *op. cit.*, p. 187.

36 *SdA*, libro I, cap. VI, p. 155-156.



Old man Willow di John Howe

Il Vecchio Uomo Salice tratta infatti i quattro hobbit come nemici e cerca di ucciderli. Proprio come gli Ent e gli Ucroni (Huorns) distruggeranno gli orchi di Saruman. Anche Barbalbero quando compare per la prima volta, lo fa abbrancando Merry e Pipino e rischiando di scambiarli per due giovani orchi.

Nella letteratura inglese fioccano gli esempi di alberi che pensano e agiscono, molto spesso contro gli esseri umani. Quasi mai sono figure rassicuranti, e più spesso rappresentano delle minacce. Nel romanzo *Phantastes* (1858) di George MacDonald compare il terribile Frassino ghermitore, dal quale il protagonista impara a tenersi alla larga.

In *The Woodlanders* (1887) di Thomas Hardy, uno dei personaggi è terrorizzato da un albero che sorge davanti alla sua finestra:

*«La sua ombra pare ossessionarlo come quella di uno spirito maligno. Dice che hanno esattamente la stessa età e che l'albero ragiona come un uomo e che è spuntato dalla terra il giorno che egli è nato, per dominarlo e tenerlo come suo schiavo»*³⁷.

Anche in uno dei racconti di James M. Barrie, *Peter Pan nei Giardini di Kensington* (1906), accade che dopo l'orario di chiusura dei cancelli, il parco si popoli di alberi passeggianti.

Tolkien però attribuisce la creazione dei suoi Ent a una frustrazione giovanile, che sarebbe nata leggendo la scena del *Macbeth* in cui i soldati si mimetizzano con delle frasche e la foresta di Birnam sembra prendere vita:

«Il loro ruolo nel racconto è dorato, penso, alla mia amara delusione e al disgusto provato a scuola di

37 T. Hardy, *Nel Bosco*, Fazi Editore, 2003. p. 134-135.

fronte all'uso scadente che Shakespeare fece dell'arrivo del Grande bosco di Birnam sull'alta collina di Dunsinane: desideravo creare una scena in cui gli alberi potessero davvero marciare e andare alla guerra»³⁸.

Forse però si tratta di una ricostruzione a posteriori. È più plausibile che l'idea degli Ent come "pastori d'alberi" e la stessa connessione al *Macbeth* sia stata indotta o comunque filtrata da una lettura obbligata per un ragazzino della generazione di Tolkien, vale a dire il già citato romanzo di Edith Nesbit *The Railway Children*, pubblicato nel 1906. C'è un passo in cui i bambini, dal terrapieno della ferrovia, assistono a una scena apparentemente surreale, che poi si rivelerà essere semplicemente causata da una frana:

«- Guardate! - urlò Peter, all'improvviso, - l'albero laggiù!
 [...] Mentre Peter lo indicava, l'albero si mosse, ma non come fanno gli alberi quando il vento soffia tra i loro rami, bensì tutto insieme, come se fosse stato una creatura vivente e stesse camminando lungo la trincea.
 - Si sta muovendo! - urlò Bobbie. - Oh, guardate! Anche gli altri. Come gli alberi del Macbeth.
 - Dev'essere una magia - disse Phyllis, senza fiato. - Ho sempre saputo che questa ferrovia era incantata.
 Sembrava davvero una magia, perché tutti gli alberi nel raggio di venti metri circa sulla sponda opposta sembravano avanzare lenti verso i binari, mentre l'albero dalle foglie grigie rimaneva dietro, simile a un vecchio pastore a guardia di un gregge di pecore verdi»³⁹.

Resta il fatto che se la natura selvaggia inizia là dove finiscono il giardinaggio e l'agricoltura, ciò significa che l'antropizzazione del territorio è avvenuta soprattutto a discapito delle foreste. Da questo punto di vista Barbalbero è più simile al Vecchio Uomo Salice di quanto si può essere portati a pensare. Lo fa notare Verlyn Flieger in un suo bellissimo saggio⁴⁰: Barbalbero ci viene presentato come più simpatico perché lotta contro il malvagio Saruman, mentre il Vecchio Uomo Salice è più inquietante perché attenta alla vita dei simpatici hobbit; tuttavia entrambi agiscono mossi dallo stesso spirito di vendetta contro gli abbattitori d'alberi. Nel caso della foresta di Fangorn sono gli Orchi di Isengard; nella caso della Vecchia Foresta sono gli Hobbit della Contea, i quali hanno condotto una vera e propria guerra contro gli alberi che attaccavano la Siepe, con tanto di rappresaglia e punizione esemplare (un grande falò in mezzo alla Foresta). Il punto, nella narrativa di Tolkien, è che molto spesso laddove il lettore pigro può essere portato a vedere ordine, armonia e pace, si nasconde invece il conflitto, magari implicito, magari annidato tra le pieghe della storia, o meglio, del paesaggio.

In definitiva nemmeno nella bucolica Contea è possibile sfuggire alla contraddizione tra civiltà e natura. Pur non essendo industrializzatori, gli Hobbit restano comunque boscaioli, costruttori di case, barche e mobili di legno. Vivono dunque in un equilibrio fragile che mantiene il conflitto sottotraccia, ma non lo risolve affatto. Ancora una volta questo conferma quanto gli Hobbit siano figure liminari e moderne, capaci di rallentare la trasformazione e forse condurla in una direzione meno alienante di quella storicamente data, ma non di eluderla.

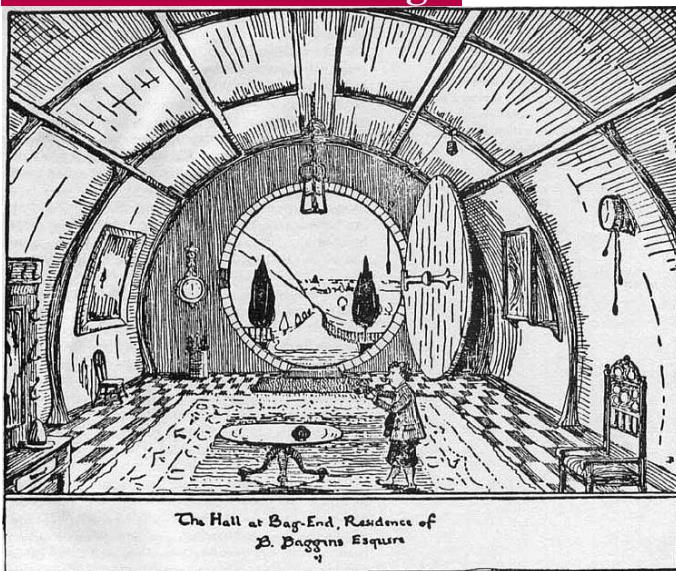
Gli Hobbit sono un *frattempo*. Sono una contraddizione *pasoliniana* tra il progresso e lo sviluppo. Sono un *anacronismo moderno*, laddove l'accento non sta né sul primo né sul secondo termine, ma su entrambi.

38 Lettera 163, *op. cit.*, p. 239.

39 E. Nesbit, *I bambini della ferrovia*, Fabbri Editori, 2007, p. 142-143.

40 V. Flieger, "Taking the Part of Trees: Eco-Conflict in Middle-Earth" in *Green Suns and Faerie: essays on J.R.R. Tolkien*, Kent State University Press, 2000.

Notizie da nessun luogo



I grandi romanzieri dell'Ottocento inglese hanno saputo raccontare il lato oscuro dell'Inghilterra rurale. Da Jane Austen a George Eliot, dalle sorelle Brontë a Thomas Hardy, solo per citarne alcuni, hanno narrato le ipocrisie, l'immobilità sociale, il conflitto di classe, il pregiudizio e la bigotteria che condizionano la vita degli abitanti della meravigliosa campagna inglese, e che nei loro romanzi producono tragedie personali e familiari.

In un certo senso Tolkien potrebbe essere annoverato tra gli epigoni di quel filone. E non solo perché, come abbiamo visto, ci ricorda che l'idillico paesaggio della

Contea è il risultato di una guerra cruenta contro gli alberi, ovvero dell'inevitabile scontro tra umanità e natura, ma anche perché si guarda bene dal dipingere la società degli Hobbit come un luogo ideale. Oltre ai tanti pregi, ce ne mostra infatti anche gli aspetti negativi: una certa ristrettezza di vedute, la diffidenza per l'altro, il conformismo, la sprovvedutezza.

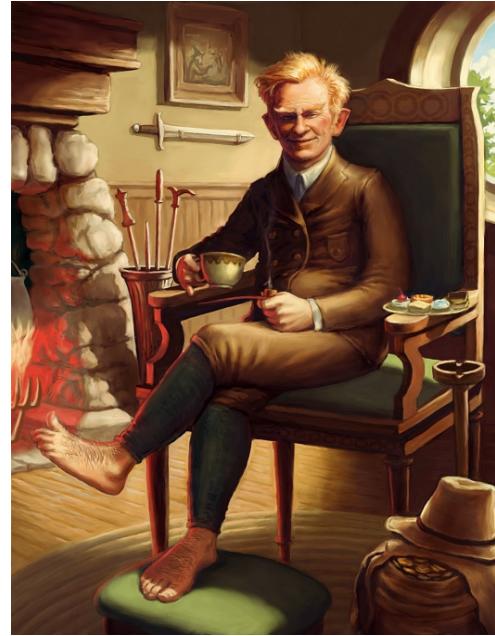
Queste caratteristiche sono ben evidenziate nell'attrito tra Bilbo Baggins e i suoi vicini di casa, i suoi parenti, nella perdita della "rispettabilità" borghese che Bilbo subisce in cambio dell'esperienza acquisita nei suoi viaggi e della crescita personale. Lo stesso si può dire di Frodo, il cui sacrificio non viene riconosciuto e il quale termina i suoi giorni nella Contea sostanzialmente emarginato e dimenticato da tutti, eccetto che dagli amici fraterni.

Tolkien non lesina nel mostrare l'intrinseca fragilità di un modello sociale che resta in piedi solo fino a che è separato dal resto del mondo. Nel momento in cui incontra una minaccia, rischia facilmente di soccombere. All'inizio del *Signore degli Anelli* i Cavalieri Neri entrano nella Contea senza difficoltà e fanno più o meno quello che vogliono. Nella parte finale del romanzo, la strategia di Saruman per prendere il controllo della Contea - un mix di accumulazione capitalistica, accaparramento di beni primari, utilizzo di manovalanza mercenaria e circonvenzione della stolidità popolare - viene messa in atto con estrema facilità, sfruttando l'opportunismo e l'avidità di non pochi abitanti. Non è un caso che siano gli hobbit sprovincializzati, quelli che sono partiti per affrontare e conoscere il mondo, e si sono guadagnati i galloni sul campo, a liberare la Contea dai suoi usurpatori. Ed è significativo che l'editto di Re Elessar, dopo la Guerra dell'Anello, proibisca a qualunque uomo (incluso se stesso) di entrare nella Contea senza essere invitato, sancendo così la necessità di preservare la società degli Hobbit sotto una campana di vetro.

In definitiva, non ha molto senso considerare la Contea come un'utopia sociale o ecologica. Andrebbe considerato come un luogo molto più prossimo al nostro mondo di quanto possa sembrare. La scelta di Tolkien in favore della visuale e del protagonismo Hobbit ha una ragione diversa dall'esaltazione di un qualsivoglia modello o nostalgia del bel tempo andato. Avere preso questi piccoli uomini di campagna, bonari e al tempo stesso coriacei, e averli messi sotto stress, cioè a confronto con imprese letteralmente più grandi di loro, in territori ostili, consente a Tolkien di fare emergere i difetti e le qualità degli individui comuni e moderni; di coloro che si percepiscono ai margini dei grandi eventi e possono trovarsi invece a fare la differenza. Alcuni riescono ad affrancarsi dalla pigrizia paesana e dal bigottismo, compiendo scelte anche molto

importanti, altri invece restano prigionieri di una mentalità ristretta e di un orizzonte cortissimo. Concludendo, è Tolkien stesso a fornirci una chiave di lettura forte per i suoi Hobbit:

«*Gli hobbit, naturalmente, sono una branca della razza umana (non degli elfi o dei nani) - per cui le due varietà, hobbit e uomini, possono vivere pacificamente insieme (come a Brea) e sono chiamati Gente Grande e Gente Piccola. Sono completamente privi di poteri sovrumanici, ma sono rappresentati come più vicini alla natura (alla terra e alle altre cose viventi, piante e animali), e straordinariamente, dal punto di vista umano, privi di ambizione o di brama di ricchezza. Sono stati rappresentati come piccoli (alti poco più della metà della normale statura umana, ma man mano che gli anni passano si rimpiccioliscono) in parte per sottolineare la piccineria del provinciale terra terra, benché senza la meschinità o la crudeltà di Swift, ma soprattutto per far risaltare, in creature di così piccola forza fisica, l'eroismo sorprendente e inaspettato che ogni uomo dimostra quando messo alle strette*»⁴¹.



"Mr Bilbo Baggins of Bag End" di the Jeffster

L'originale inglese del finale di questa riflessione è ancora più esplicito nel riferimento all'eroismo degli «ordinary men "at a pinch"»; una qualità che non è prerogativa di pochi eletti, ma qualcosa che riguarda appunto gli uomini ordinari quando si trovano in situazioni estreme. Una concezione decisamente moderna e perfino democratica dell'eroismo.

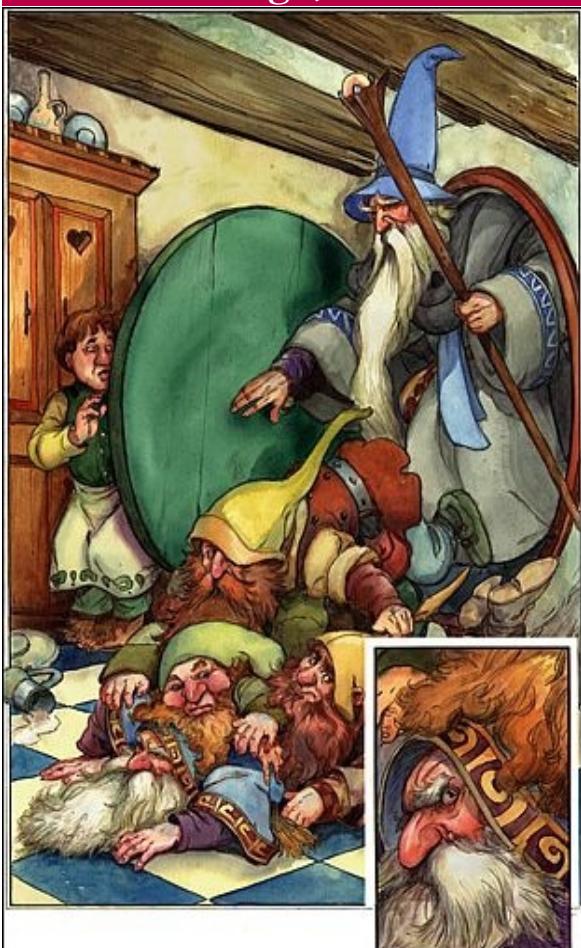
41 Lettera 131, *qp. cit.*, p. 180.

SECONDA PARTE: Hobbit ed ethos

«Ma egli sapeva tuttavia che questa cronaca non poteva essere la cronaca della vittoria definitiva; non poteva essere che la testimonianza di quello che si era dovuto compiere e che, certamente, avrebbero dovuto ancora compiere, contro il terrore e la sua instancabile arma, nonostante i loro strazi personali, tutti gli uomini che non potendo essere santi e rifiutandosi di ammettere i flagelli, si sforzano di essere dei medici».

A. Camus, *La Peste*.

La via del Drago, la via di Valinor, la via di Mordor



Da *Lo Hobbit* a fumetti di David Wenzel

Oltre la tana, il giardino e la foresta, gli Hobbit giungono all'incontro con altri popoli e altre culture. Ovvero con altri modelli sociali e altre concezioni etiche. Ed è proprio l'attrito con l'altro da sé che mette alla prova i valori e soprattutto il carattere degli Hobbit, in un certo senso definendoli per contrasto. La seconda parte di questa esposizione, dunque, proverà a passare in rassegna le varie razze che gli Hobbit incontrano, come se rappresentassero altrettanti approcci etico-comportamentali, e a metterle a confronto con loro.

Volendo seguire uno schema cronologico, il primo incontro è quello di Bilbo con i Nani. I Nani sono un popolo di minatori, architetti, orafi e artigiani metallurgici, che nutre una grande passione per le pietre preziose. Sono duri combattenti, se la posta in gioco è la propria libertà oppure l'oro. Sono in grado di scatenare guerre per i gioielli, come quella che muovono contro gli Elfi per il possesso della Collana Nauglamír, prodotta dai Nani, ma in cui è incastonato un Silmaril, una gemma elfica⁴². Come e più degli Hobbit vivono sottoterra, ma la differenza sostanziale è che mentre gli Hobbit apprezzano ciò che dalla terra cresce, i Nani preferiscono quello che ci sta sotto: i minerali, gli spazi nascosti e ben difendibili, i cunicoli.

«I nani non sono eroi, bensì una razza calcolatrice con un gran concetto del valore del denaro; ce ne sono di scaltri, infidi e sleali; altri invece sono tipi abbastanza ammodo, come Thorin e Compagnia, purché non vi aspettiate troppo da loro»⁴³.

42 J.R.R. Tolkien, *Il Silmarillion*, cap. XXII, Bompiani, 2000.

43 *Lo Hobbit*, op. cit., p. 285.

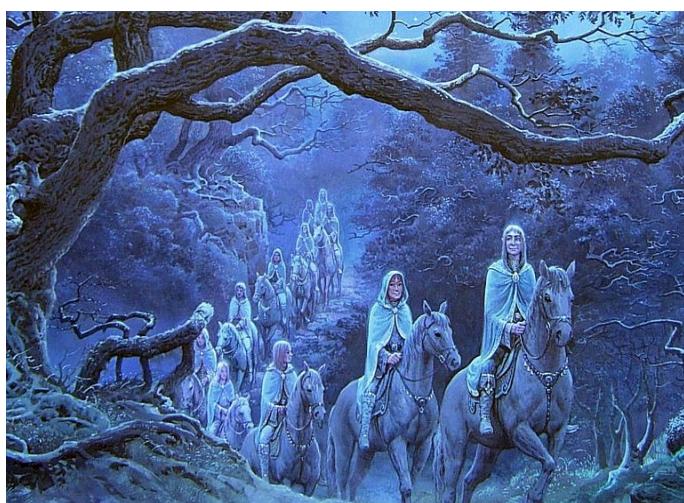
In sostanza, i Nani sono suscettibili alla “malattia dei draghi”, cioè l'avidità. Il destino paradossale di Thorin Scudodiquercia ne *Lo Hobbit* è quello di sostituire il drago Smaug nella custodia del tesoro, che non vorrebbe dividere con nessuno. Bilbo, al contrario, non solo si accontenta di poco, ma finirà per trasformare gran parte dell'oro e dell'argento con cui torna dalla sua avventura in regali per i suoi nipotini.

Il riscatto di Thorin avviene solo alla Battaglia dei Cinque Eserciti, quando invece di attendere l'esito al sicuro, conduce una sortita disperata contro i Goblin e rimane ferito a morte. Ma è il tentativo di recuperare una situazione ormai precipitata, dopo che la via del Drago è stata percorsa tutta. Fino a quel momento il coraggio dei nani ha sempre avuto bisogno di un motivo concreto per manifestarsi, senza il quale sono rimasti titubanti e restii all'azione.

Bilbo invece compie l'atto più coraggioso della sua vita - ci viene detto dal narratore - quando avanza da solo nel tunnel dentro la Montagna, sentendo il russare di Smaug laggiù in fondo. La stessa attitudine dimostra Sam quando deve andare a salvare Frodo in cima alla torre di Cirith Ungol. Il coraggio degli Hobbit non implica lo sprezzo della paura, bensì l'andare avanti *nonostante* la paura. E accettarne le conseguenze.

Il gesto più paradossale lo compie ancora Bilbo, quando decide di giocare l'avidità di Thorin contro Thorin stesso, per salvarlo dalla draghitudine che l'ha contagiato. Cioè quando consegna nottetempo la gemma Archepietra agli uomini e agli elfi che assediano i nani nella Montagna, per offrire loro un'arma contrattuale con cui forzare Thorin a una trattativa di pace. Questo gesto non avrebbe in sé un grande significato etico se, a fronte dell'offerta di restare nell'accampamento degli assedianti, non fosse coronato invece dal ritorno di Bilbo tra le file degli assediati e, successivamente, dalla confessione della propria responsabilità. Bilbo compie una sorta di "tradimento onesto": tradisce i suoi compagni di viaggio, arrogandosi la responsabilità di agire da solo per il bene collettivo (cioè per uscire dal vicolo cieco in cui si sono ficcati), ma accettandone tutte le conseguenze (e venendo perdonato soltanto alla fine).

A onor del vero, bisogna dire che nel *Signore degli Anelli*, il personaggio di Gimli fa tutto ciò che da un nano non ci si aspetterebbe: stringe fraterna amicizia con un elfo e si rende devoto a una dama elfica, combatte disinteressatamente, non viene mai meno al proprio impegno, non si fa tentare dall'Anello. Questo dimostra che non esiste una regola aurea e che tra i Nani ci sono differenze ed eccezioni, ovvero che - com'è detto nell'Appendice F del *Signore degli Anelli* - i Nani «non sono di natura malvagia». Ma del resto, come si è visto, ciò era emerso già nel finale de *Lo Hobbit*, con il riscatto e il pentimento di Thorin.



Elves in the Woody End - Ted Nasmith (2006)

malinconia, con il passare delle ere, e la loro mente si volge sempre più a Occidente, verso la terra

Il secondo popolo in cui gli Hobbit si imbattono, e per cui alcuni di loro provano un'ammirazione irresistibile, sono gli Elfi. Le società elfiche hanno la caratteristica di essere molto più integrate nella natura di quanto lo sia quella degli Hobbit, e di riservare al genere femminile un ruolo preminente. La differenza più grande tuttavia è che negli Elfi il libero arbitrio è limitato *ab origine*, rispetto ai più volubili (ma più liberi) Uomini mortali e agli Hobbit. Quella degli Elfi immortali è la via di Valinor, dato che il loro legame con la Terra di Mezzo è sempre più intriso di

beata dei Valar a cui sono destinati a fare ritorno. Gli ultimi di loro lasceranno la Terra di Mezzo alla fine della Terza Era.

Anche gli Elfi sono artigiani abilissimi, ma a differenza dei Nani, ciò che li motiva non è il desiderio di accumulare ricchezze, bensì di incastonare e preservare la bellezza del mondo così com'è, o piuttosto com'era in origine.

Risalendo indietro nel tempo, all'origine della guerra dei Silmaril troviamo il desiderio dell'artigiano elfico Fëanor di conservare in modo imperituro la luce dei due Alberi di Valinor. E quando riesce a realizzare i gioielli che contengono e conservano tale luce, da quel momento il suo cuore è “legato a filo doppio a quelle cose da lui stesso prodotte”, che in seguito inizierà ad amare “di un avido amore”⁴⁴. Per seminare discordia tra Valar ed Elfi, il malvagio Melkor potrà fare leva proprio su questo amore insano per i gioielli, con conseguenze apocalittiche.

Lo stesso effetto, del resto, avrà uno dei Silmaril sul re elfico Thingol, nella Terra di Mezzo, al tempo del già citato conflitto per la Collana dei Nani. E non bisogna dimenticare che saranno proprio gli artigiani elfici, guidati dal fabbro Celebrimbor, a farsi blandire da Sauron e a forgiare gli Anelli del Potere, consentendo così a quest'ultimo di tornare in auge.

La loro debolezza è dunque l'amore smisurato per la bellezza e la sua conservazione. Non conoscendo il deperimento del tempo, gli Elfi amano ciò che non passa, ciò che resta immutato. “Imbalsamatori” li definisce Tolkien in una celebre lettera (la n° 154), dove li accusa di volere godere di tutti i privilegi di una “casta superiore” restando nella Terra di Mezzo e al contempo crogiolandosi nella nostalgia di Valinor. Gli Elfi infatti non sono estranei a un certo razzismo, o senso di superiorità rispetto agli altri popoli della Terra di Mezzo. Lo dimostra ancora Thingol nei confronti degli Uomini, che giudica degli insolenti *parvenues*⁴⁵, e anche dei Nani, che definisce come una razza deforme⁴⁶.



Estratto dai *Thingol's scrolls* - Tom Loback

Alla fine della Terza Era, il viaggio di Frodo e dei suoi compagni tocca due delle ultime enclave elfiche: Rivendell e Lothlórien. Si tratta in entrambi i casi di luoghi ormai avulsi dal mondo in cui si conserva il ricordo di ere lontane e di una saggezza e un potere ormai destinati a scomparire; luoghi in cui i protagonisti sono tentati di rimanere, dimentichi delle sofferenze e delle necessità della loro missione. Tutto l'aiuto che riceveranno dagli Elfi, per quanto fondamentale, è però indiretto. Il destino dei Primogeniti è quello di tornare all'origine. Il loro distacco di immortali, impedisce dunque loro di impegnarsi ancora contro Sauron, cioè di fare fino in fondo i conti con il male storico.

In definitiva la via di Valinor porta lontano dal mondo e dalla storia. Viceversa il sentiero che imboccano gli Hobbit, piccoli, terricoli e così incantati dall'algida bellezza elfica, li vedrà caricarsi sulle spalle un fardello straordinario e lasciare tutto ciò che hanno per andare incontro all'ignoto, giocando la loro parte nella grande lotta contro il male. Saranno proprio loro a fare la differenza.

44 *Il Silmarillion*, cap. VII, *op. cit.*, p. 77 e 78.

45 *Ibidem*, cap. XIX, p. 206.

46 *Ibidem*, cap. XXII, p. 292-293.

L'immagine speculare e contraria a quella degli Elfi la offrono gli Orchi, i quali altro non sono che una razza nata per corruzione degli Elfi stessi. Gli Orchi sono schiavi, di Melkor prima, di Sauron poi. Sauron è un Maia, un angelo incarnato e corrotto, che si considera superiore a chiunque nella Terra di Mezzo (l'unico nemico che riconosce come suo pari è Gandalf, giacché è un Maia a sua volta). Quando gli Orchi riescono a sottrarsi al suo controllo panottico, si mettono a litigare, a contendersi la preda e il bottino all'ultimo sangue. La via di Mordor nega lo spazio dell'etica e stabilisce una sola alternativa: quella tra *homo homini lupus* e tirannia. Laddove regna la schiavitù non c'è posto per il libero arbitrio, per la scelta, per distinguere il bene e il male, ma soltanto per il comando e l'obbedienza. L'ego ipertrofico di Sauron il Grande fagocita ogni cosa, e in questo modo assolve i servi dalla necessità di scegliere. La via di Mordor è la via di Norimberga e della frase che incombe su tutto il XX secolo: «Ho soltanto obbedito agli ordini».

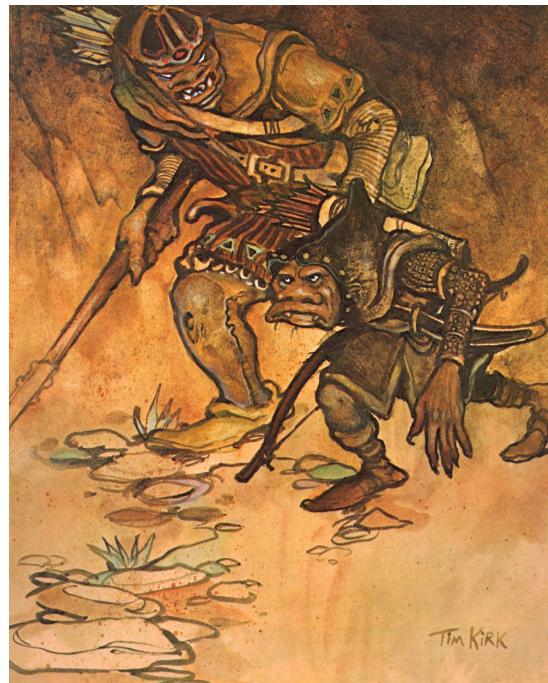
Mano a mano che procedono nel loro viaggio gli hobbit dovranno ripetutamente prendere delle decisioni e scegliere sempre la via che ritengono giusta rispetto a quella che appare più semplice o più conforme alla loro natura tranquilla. Avranno al loro fianco compagni di viaggio e consiglieri più o meno saggi, ma nessuno di questi darà mai loro degli ordini. E in certi frangenti si troveranno del tutto soli, come capita ad esempio a Sam, all'ingresso di Mordor, quando deve prendere la decisione di farsi carico dell'Anello e proseguire in solitaria il viaggio verso la sua distruzione. Una decisione che però è assediata dai dubbi. Sam si chiede se non dovrebbe piuttosto morire difendendo il corpo del suo padrone dall'oltraggio degli Orchi (ciò che prescriverebbe l'antica legge dei guerrieri nordici), e con amara ironia si chiede «se mai una canzone menzionerà questa vicenda: *Come Samrìse cadde nell'Alto Valico, ergendo intorno al suo padrone un muro di corpi*. No, niente canti. Certamente niente canti, poiché l'Anello verrà scoperto»⁴⁷.

Ciò nonostante Sam si convincerà di non potere abbandonare Frodo agli Orchi in nome di un interesse superiore, per quanto buono esso sia. Tanto più la sua decisione si rafforzerà scoprendo che Frodo è ancora vivo: Sam non riesce a sacrificare una persona che ama per portare a termine la missione. «I grandi Signori e le Dame» dovranno capire che per i piccoli Hobbit non c'è salvezza collettiva che possa essere ottenuta a qualsiasi costo.

La via del guerriero

Le società degli Uomini con i quali gli Hobbit entrano in contatto sono rette da aristocrazie guerriere e patriarcali. Ne *Lo Hobbit*, il personaggio del capitano Bard, discendente d'antica e nobile stirpe, si contrappone simbolicamente al governatore della città di Esgaroth, che ha invece le caratteristiche del politico opportunista.

Nel *Signore degli Anelli*, la società di Rohan ricorda quella sassone altomedievale, mentre Gondor è piuttosto ispirato ai regni europei del Basso Medioevo.



Orcs - Tim Kirk

47 *SdA*, libro IV, cap. X, *op. cit.*, p. 886.

In questo secondo romanzo ciò che accomuna alcuni dei più nobili guerrieri è lo spirito eroico nordico. Boromir, Theodén ed Eòmer, in particolare, sono antichi campioni, che potrebbero figurare in un poema medievale anglosassone o nelle cronache di una qualche battaglia coeva. Sono inoltre membri di una élite guerriera che risponde a determinati valori.

Tali valori, come Tolkien mette in luce anche nei suoi studi accademici⁴⁸, possono trasformarsi in armi a doppio taglio.

Quando Boromir, il campione indiscusso di Gondor, si lascia tentare dall'Anello e cerca di strapparlo a Frodo, lo fa obnubilato dall'orgoglio e da un sogno di gloria personale che nasce da una determinata ideologia eroica:

«*Che cosa non farebbe un guerriero in un'ora come questa, un grande capo? Che cosa non sarebbe capace di fare Aragorn? Oppure, se egli rifiuta, perché non Boromir? L'Anello mi conferirebbe il potere del Comando. Come caccerei via i nemici da Mordor! Ed allora tutti gli uomini si raggrupperebbero intorno alla mia bandiera!*»⁴⁹.

L'alternativa, per lui, è quella di trovare «sul campo una morte intrepida». Anche per Re Théoden - epitome dell'antico sovrano nordico - trovare una morte gloriosa in battaglia e diventare il protagonista di un poema sarebbe un finale invidiabile. Così infatti si esprime al Fosso di Helm, al momento di lanciarsi nell'ultima disperata sortita:



Parth Galen - Catherine Karina Chmiel

«*Forse riusciremo ad aprirci un varco, o a morire di una morte degna di un poema... se sopravviverà qualcuno per cantare le nostre gesta*»⁵⁰.

Il destino di Théoden si compirà in un'altra battaglia, ma sarà comunque corrispondente al suo ideale e ciò gli consentirà di raggiungere i suoi antenati senza vergogna. La stessa prospettiva condivide colui che sarà il suo successore sul trono di Rohan, vale a dire Éomer. Alla battaglia dei campi del Pelennor, dopo essersi lanciato con i suoi cavalieri in una folle carica arenata contro i colossali olifanti, Éomer pensa «di ergere un grande muro di scudi e di resistere in piedi, lottando fino alla fine, e compiere gesta che i menestrelli avrebbero cantato per molti anni, se alcuno fosse rimasto vivo in Occidente per ricordare l'ultimo Re del Mark». Lui stesso canta alcune strofe di una canzone ridendo, «perché il desiderio di combattere si era nuovamente impadronito di lui, ed egli era illeso, ed era giovane, ed era Re: sovrano di un popolo spietato. E mentre rideva, nella disperazione mirò ancora le navi nere e alzò la spada in segno di sfida»⁵¹.

Cosa c'entrano gli Hobbit con questa visione del coraggio e dell'eroismo? Poco o niente. Quando Merry e Pipino incontrano Re Théoden per la prima volta, si mettono a parlargli di erba-pipa e lo definiscono «un vecchio assai simpatico e cortese»⁵². L'espressione originale inglese è quanto di più tipicamente britannico e borghese si possa immaginare: «A fine old fellow. Very polite».

Ciò nonostante finiranno entrambi per mettere le loro spade al servizio di nobili signori,

48 Cfr. J.R.R. Tolkien, *Il Ritorno di Beorhnoth figlio di Beorhthelm*, Bompiani, 2010.

49 *SdA*, libro II, cap. X, *op. cit.*, p. 492.

50 *SdA*, libro III, cap. VII, *op. cit.*, p. 656.

51 *SdA*, libro V, cap. VI, *op. cit.*, p. 1017-1018.

52 *SdA*, libro III, cap. VIII, *op. cit.*, p. 677 e 678.

impressionati dalla maestà di questi e desiderosi di fare la propria parte nella guerra incombente. Merry diventerà scudiero dello stesso Théoden, e Pipino diventerà vassallo di Denethor, il Sovrintendente di Gondor. Il loro slancio verrà però frustrato e, paradossalmente, i due hobbit riusciranno a fare la differenza proprio venendo meno all'obbedienza ai loro signori.

A conti fatti il ruolo di Merry e Pipino, rispettivamente presso Rohan e presso Gondor, è quello dei ribelli agli ordini dei superiori. Merry si rifiuta di essere lasciato indietro dall'armata di Théoden, e si allea segretamente con Éowyn nella sua rivolta di genere contro le regole del patriarcato guerriero. Pipino è quello che insieme alla sentinella Beregond manda all'aria il folle piano di Denethor. Merry salva la vita a Éowyn (e le consente così di uccidere il Capo dei Nazgûl); Pipino la salva a Faramir. Senza dimenticare che già prima i due hobbit avevano contribuito a mutare la posizione degli Ent sulla guerra in corso. Grazie alla loro diversità e insubordinazione, grazie al loro anacronismo e a loro essere fuori luogo, i piccoli Hobbit fanno la differenza. E più di tutti, ovviamente, la fanno Frodo, Sam e Gollum (non bisogna dimenticare che anche quest'ultimo in origine è uno hobbit), con una buona spinta della provvidenza.

Anche loro condividono il desiderio di essere inseriti in un poema o in una canzone. Senonché il movente degli Hobbit è del tutto diverso. Quando Sam fantascia di diventare insieme a Frodo il personaggio di una storia, lo fa curioso di sapere come sarà il racconto. Non gli importa nulla di essere celebrato nella canzone, ma vorrebbe sapere come proseguirà la storia. Si immagina di essere a Gran Burrone tra gli ascoltatori e dice: «Vorrei tanto sentirla! E mi domando chi continuerà dopo di noi»⁵³.

Gli Hobbit hanno la passione delle storie e sanno perfettamente che esse non finiscono con la morte gloriosa dell'eroe, ma proseguono senza fine.

Esistono poi dei particolari guerrieri con cui gli Hobbit riescono a entrare maggiormente in sintonia, vale a dire Grampasso/Aragorn e Faramir. E non è certo un caso.

Pur essendo un uomo della più nobile e antica stirpe, Aragorn non è sovradeterminato da un'ideologia guerriera né dal desiderio del comando. Proprio per questo, sembra dirci il racconto, può essere un buon re. Ad Aragorn capita d'essere assalito dai dubbi, e sappiamo che ha trascorso lunghi anni a prepararsi per il compito che lo attende, agendo in incognito là dove c'era bisogno della sua spada. La sua umiltà e pazienza sono la chiave della sua saggezza. Perfino quando, dopo la battaglia dei campi del Pelennor, finalmente si mette alla guida dell'esercito dell'Ovest, si rifiuta comunque di esercitare un'autorità vincolante:

«Continuerò sul sentiero intrapreso. [...] Tuttavia non pretendo ancora di comandare nessuno: che gli altri scelgano come meglio credono»⁵⁴.

Faramir è un guerriero ancora più umile. Non solo perché è un figlio cadetto, schiacciato dalla personalità di un fratello e di un padre autoritari (vedi lettera 244), ma anche perché non condivide la cultura guerriera che domina la società degli Uomini. Proprio a Frodo e a Sam esprime alcuni dubbi e critiche implicite, che per Tolkien rappresentano «riflessioni molto valide sulla gloria marziale e sulla vera gloria»⁵⁵:

«La guerra è indispensabile per difendere la nostra vita da un distruttore che divorerebbe ogni cosa; ma io non amo la lucente spada per la sua lama tagliente, né la freccia per la sua rapidità, né il guerriero per la gloria acquisita. Amo solo ciò che difendo: la città degli Uomini di Númenor; e desidero che la si ami per tutto ciò che custodisce di ricordi, antichità, bellezza ed eredità di saggezza.

53 *SdA*, libro VI, cap. IV, *op. cit.*, p. 1135.

54 *SdA*, libro V, cap. IX, *op. cit.*, p. 1056.

55 Lettera 66, *op. cit.*, p. 92.

Non desidero che desti altro timore che quello reverenziale degli Uomini per la dignità di un anziano saggio»⁵⁶.



Faramir - Anke Eissmann

La brama dell'Anello per Boromir si è manifestata come tentazione di onnipotenza, che ha agito con efficacia perché si è innestata su un terreno culturalmente fertile. È la stessa tentazione che poi, a Mordor, nel momento di massimo sconforto, Sam invece respingerà, rimanendo al riparo del buonsenso e dell'umiltà hobbit⁵⁸.

Alla luce di queste considerazioni non meraviglia che, nel poco tempo che trascorrono assieme, Faramir e gli hobbit si capiscano vicendevolmente. Né stupiscono le circostanze del ferimento di Faramir, colpito da un freccia non già mentre lancia una carica disperata contro il nemico, ma mentre si sta ritirando verso Minas Tirith con i suoi uomini e decide di tornare indietro per aiutare i feriti alla retroguardia. Questo è il modo in cui dimostra il proprio eroismo un personaggio che Tolkien sentiva particolarmente vicino:

«Se c'è un personaggio che mi può assomigliare questi è Faramir - tranne che tutti i miei personaggi hanno una qualità che a me manca (lasciamo pure che gli psicoanalisti prendano nota): il coraggio»⁵⁹.

La guerra è ammessa come difesa, e su questo gli Hobbit non possono che trovarsi d'accordo. Uno dei motivi per cui Bilbo, ne *Lo Hobbit*, non uccide Gollum quando potrebbe farlo con facilità, nelle gallerie sotto le Montagne Nebbiose, è che dovrebbe compiere un omicidio a sangue freddo, premeditato, infilzando un essere che non lo sta attaccando, pur sapendo che Gollum non gli ricambierebbe mai la cortesia.

La critica di Faramir poi diventa ancora più sottile e profonda:

«Abbiamo appreso dai Rohirrim ad amare la guerra ed il coraggio come cose buone in se stesse, tanto uno svago quanto uno scopo; e pur convinti che un guerriero debba possedere altre doti di intelligenza e destrezza oltre l'abilità nel maneggiare armi e uccidere, tuttavia lo consideriamo superiore agli Uomini d'altri mestieri. Sono i tempi che vogliono così. E tale era mio fratello Boromir»⁵⁷.

Alla fine la verità sulle circostanze della morte di Boromir vengono a galla e le amare considerazioni di Faramir trovano conferma proprio nella vicenda che lo tocca più da vicino.



Faramir and Frodo in Ithilien - Catherine Karina Chmiel

56 *SdA*, libro IV, cap. V, *op. cit.*, p. 811-812.

57 *Ibidem*, p. 820.

58 Cfr. *SdA*, libro VI, cap. I.

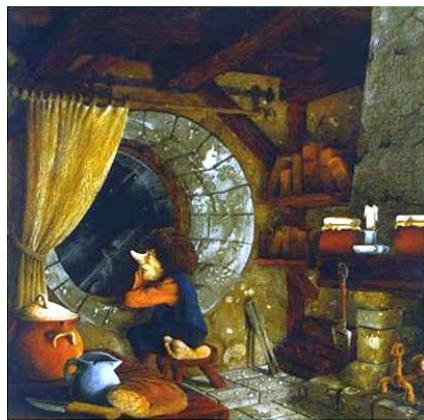
59 Lettera 180, *op. cit.*, p. 262.

La via dello Hobbit

Nel *Signore degli Anelli*, Bilbo e Frodo vengono definiti "gentilhobbit". Thomas A. Shippey ha condotto una dotta disamina filologica e letteraria sul significato di questo appellativo, evidentemente derivato da "gentiluomo", definendone le componenti: benessere economico; buona inflessione nel parlare; discendenza da una famiglia socialmente riconosciuta; correttezza di comportamento nei confronti del prossimo⁶⁰.

È evidente che anche Merry e Pipino soddisfano le condizioni suddette. Sam invece no, dato che la sua estrazione è umile e non possiede una vasta cultura. Tuttavia, grazie all'esperienza acquisita nel viaggio e alle doti dimostrate, diventerà il *Bilbo sogna alla finestra* - proprietario di Casa Baggins, nonché Sindaco di Pietraforata. *Patrick Gely*

Perché se l'appartenenza sociale, la nascita e la cultura sono accidentali, esiste però una gentilezza d'animo o virtù morale che risulta essere la dote più importante e che non è garantita né dal lignaggio né dalle condizioni esterne.



The scouring of the Shire - Cor Blok

Inoltre c'è qualcosa che un gentilhobbit non è tenuto a fare, e che invece Frodo, Sam, Merry e Pipino hanno imparato: combattere in prima persona per difendere ciò che si ama.

Quando tornano nella Contea i nostri hobbit sanno come liberare la propria terra dall'usurpatore Sharkey/Saruman, nonché dall'ignavia e dalla passività che vi ristagnano. Insieme combattono perché "messi alle strette", per ottenere la pace, non per rispondere a un ideale guerriero o per trovare una bella e onorevole morte. Frodo non impugna nemmeno le

armi, ed esige che la violenza sia esercitata il minimo indispensabile. Infine perdonà Saruman, come già aveva perdonato Gollum, e proibisce che gli venga fatto del male (sarà il suo infedele servo Grima a ucciderlo).

Dai nobili e antichi guerrieri i nostri hobbit hanno dunque ricevuto in dote qualcosa che sapranno mettere a frutto a modo loro. In sostanza, anche se costretti a usare la forza, cercano di non cedere alla spietatezza, all'orgoglio, alla furia omicida della battaglia. Si accaniscono testardamente a restare umani, a essere duri senza perdere la gentilezza. Del resto, non c'è immagine più esplicita delle tre occasioni in cui rispettivamente Bilbo, Frodo e Sam si trovano il viscido Gollum in punta di spada e, provando pietà per lui, lo risparmiano.

Si potrebbe dire, con un neologismo, che i nostri protagonisti partono gentilhobbit e ritornano "gentilguerrieri".



Gli Hobbit amano i fiori - Patrick Gely

60 T.A. Shippey, *Noblesse Oblige: Immagini di classe in Tolkien*, scaricabile da:

<http://www.jrrtolkien.it/attivita/letteratura/saggi-e-recensioni/noblesse-oblige-di-tom-shippey-s/>.

Una volta tornati a casa si rimettono a coltivare il giardino o a scrivere e tramandare le loro storie alle generazioni future. A dispetto della tradizionale partizione tra etica guerriera ed etica agreste, o tra etica dell'azione e conservazione del sapere, gli Hobbit della Contea scombinano le carte: riescono a essere giardiniere, contadini, all'occorrenza combattenti, e perfino uomini di lettere, a dispetto dei loro limiti iniziali e del loro marginale punto di partenza.

Che cosa spinga gli Hobbit ad agire in questo senso, non è dato sapere. Non sembra infatti che gli Hobbit abbiano una visione etica compiutamente articolata o particolarmente propensa al bene della comunità. Davanti alla domanda di Frodo sul perché sia stato scelto proprio lui per portare un fardello così pesante, Gandalf risponde con una massima etica generale: «Puoi credere che ciò non è dovuto ad alcun merito particolare o personale: non certo per via della forza o della sapienza, in ogni caso. Ma sei stato scelto tu, ed hai dunque il dovere di adoperare tutta la forza, l'intelligenza e il coraggio di cui puoi disporre»⁶¹.

Come dire che nessuno di noi può sapere se, quando e perché la storia lo chiamerà a un compito fondamentale, ma certo non è possibile abdicare al nostro ruolo nella storia, poiché, consapevolmente o no, tutti ne abbiamo uno.



La miglior difesa è la fuga - Patrick Gely

Tolkien però non entra mai nel merito della decisione di Frodo. Al Consiglio di Elrond, la scena in cui Frodo si offre di portare l'Anello a Monte Fato si basa su un significativo non detto: Frodo supera la propria riluttanza e il desiderio di quiete, e dice che lo porterà lui, «meravigliandosi di udire le proprie parole, come se qualche altra volontà comandasse la sua piccola voce»⁶².

Quale che sia il movente, il gesto dello hobbit spinge Elrond a una considerazione come questa:

*«È giunta l'ora del popolo della Contea, ed esso si leva dai campi silenziosi e tranquilli per scuotere le torri ed i consigli dei grandi. Quale dei Saggi l'avrebbe mai predetto? E perché, se sono veramente saggi, arrebbero dovuto pretendere di saperlo prima che suonasse l'ora?»*⁶³.



L'incontro con Gollum - Patrick Gely

Dunque anche per Tolkien gli Hobbit sono il vero mistero: tendenzialmente provinciali e avulsi dalla storia, ma capaci di slanci tanto incredibili quanto improvvisi («Puoi imparare tutto sui loro usi e costumi in un mese, e tuttavia dopo cento anni riescono a meravigliarti e a stupirti»⁶⁴) e destinati a scuotere i grandi e i potenti.

L'uomo moderno 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

61 *SdA*, libro I, cap. II, *op. cit.*, p. 96.

62 *SdA*, libro II, cap. II, *op. cit.*, p. 341.

63 *Ibidem*.

64 *SdA*, libro I, cap. II, *op. cit.*, p. 98.

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. Ma mentre fanno questo, cedono alle altre culture una parte del proprio "buon senso hobbit" in uno scambio valoriale che non trova un punto d'equilibrio assoluto, ma che produce costantemente nuove soluzioni ad antichi problemi proprio attraverso l'attrito etico - e in certi casi anche il conflitto - tra diversi.



Frodo e Gandalf

In questo modo gli Hobbit, insieme ai loro alleati più alti e più "antichi", affrontano un male cataclismatico che minaccia il mondo intero e che muove guerra a tutti i popoli per renderli schiavi. E non è certo la guerra dei cavalieri cara all'immaginario medievale, bensì la guerra di carneficina, la guerra di massa del XX secolo, che stermina gli esseri umani e trasforma la terra in una landa desolata.

Come ricordava Humphrey Carpenter, il biografo di Tolkien, *Il Signore degli Anelli* «è un'ampia e approfondita esplorazione del male», come problema storico ed

eterno, che vede i gesti di bontà particolari e individuali riverberare sul potenziale annichilimento collettivo. Infatti «è ambientato in un mondo dove il male non è semplicemente incarnato, ma sembra destinato a trionfare e a distruggere tutto»⁶⁵.

Se dunque le case-tane degli Hobbit sono scavate nel terreno della letteratura vittoriana ed edoardiana, su di esse incombe un mondo connotato da minacce e scenari che nessun autore della generazione precedente a quella di Tolkien si sarebbe mai sognato di inserire nelle proprie storie. Più in generale, la Terra di Mezzo è un luogo ibrido di incontro e scontro tra modernità e antichità, fiaba e romanzo, pastorale inglese e leggenda nordica, dove vengono precipitati i grandi problemi dell'evo moderno. Ed è ciò che rende Tolkien già più vicino a certi romanzieri suoi contemporanei, come ad esempio George Orwell o William Golding, che a qualunque antesignano⁶⁶.

Per parte loro, gli Hobbit si fanno carico di tutto questo. Un carico che invece per molti critici letterari dalle spalle strette risulta troppo pesante da sopportare, al punto che preferiscono considerare Tolkien, contro ogni evidenza, un caso buono per la sociologia della letteratura. Va da sé che in questo modo si condannano a non capire perché sulla narrativa e sull'immaginario contemporanei, da tre quarti di secolo, si staglia imperterrita la silhouette di un piccolo guerriero gentile.

65 H. Carpenter, *Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature*, Faber Finds, 2009, p. 212.

66 Cfr. T.A. Shippey, "Tolkien as a Post-War Writer", in *Proceedings of The J.R.R. Tolkien Centenary Conference*, Mithopoeic Press & Tolkien Society, 1995.

Bibliografia

J.M. Barrie, *Peter Pan*, Salani, 2004.

E. Bellamy, *Looking Backward*, Dover Thrift Editions, 1996.

F.H. Burnett, *Il Giardino Segreto*, Salani, 2005.

H. Carpenter, *Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature*, Faber Finds, 2009.

F. Engels, *La situazione della classe operaia in Inghilterra*, Editori Riuniti, 1972.

D. Fimi, *Tolkien, Race and Cultural History: From Fairies to Hobbits*, Palgrave Macmillan, 2008.

V. Flieger, *Green Suns and Faerie: essays on J.R.R. Tolkien*, Kent State University Press, 2000.

P. Fussell, *La Grande Guerra e la Memoria Moderna*, Il Mulino, 2000.

K. Grahame, *Il Vento nei Salici*, Einaudi Ragazzi, 2006.

- *L'Età d'Oro*, Adelphi, 1984.

- *Giorni di Sogno*, Marcos y Marcos, 1991.

T. Hardy, *Nel Bosco*, Fazi Editore, 2003.

G. Jeckyll, *The Wood Garden*, Longmans, Green and Co., 1899.

G. MacDonald, *Le Fate dell'ombra*, Bompiani, 2003.

W. Morris, *Collected Works*, Longmans, 1910-12.

A.A. Milne, *Winnie Puh*, Salani, 2009.

- *La Strada di Winnie Puh*, Salani, 2010.

E. Nesbit, *I bambini della ferrovia*, Fabbri Editori, 2007

- *The Story of the Treasure Seekers*, Wilder Publications, 2008.

B. Potter, *La Storia di Peter Coniglio*, Sperling & Kupfer, 2005.

A.M. Ransome, *Swallows and Amazons*, Random House Children's Books, 2001.

W. Robinson, *The Wild Garden*, Timber Press, 2010.

- *The English Flower Garden*, Bloomsbury, 1996

J. Ruskin, *Le Pietre di Venezia*, Mondadori, 2000.

T.A. Shippey, *J.R.R. Tolkien: la Via per la Terra di Mezzo*, Marietti 1820, 2005.

- *Noblesse Oblige: Immagini di classe in Tolkien*,
<http://www.jrrtolkien.it/attivita/letteratura/saggi-e-recensioni/noblesse-oblige-di-tom-shippey-s/>

- "Tolkien as a Post-War Writer", in *Proceedings of The J.R.R. Tolkien Centenary Conference*, Mithopoeic Press & Tolkien Society, 1995.

R.L. Stevenson, *Il Giardino dei Versi*, Nutrimenti, 2010.

R. Williams, *The Country and the City*, Oxford University Press, 1973.

Opere di Tolkien citate:

- *Lo Hobbit*, Bompiani, 2012.

- *Il Signore degli Anelli*, Bompiani, 2004.

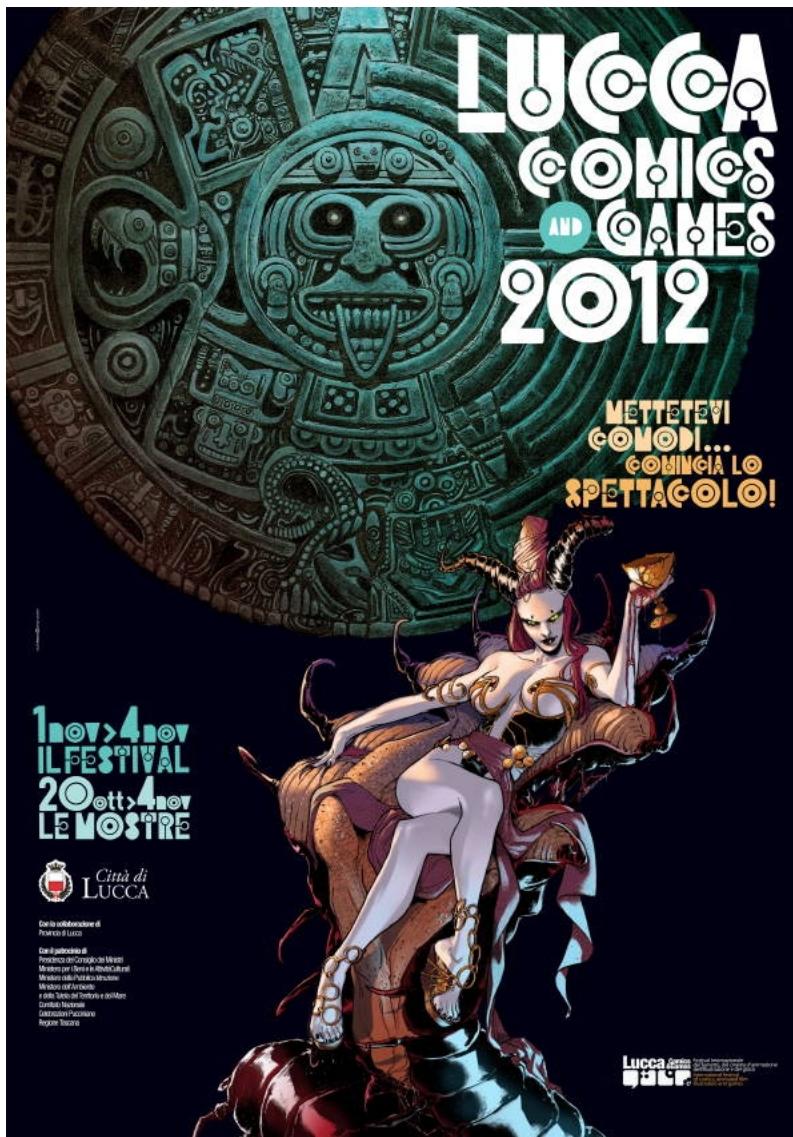
- *Il Silmarillion*, Bompiani, 2000.

- *Racconti Ritrovati*, Bompiani, 2000.

- *Il Ritorno di Beorhnoth figlio di Beorhthelm*, Bompiani, 2010.

- *La Realtà in Trasparenza: lettere 1914-1973*, Bompiani, 2002.

Crediti



Il presente saggio è la rielaborazione del seminario *Aspettando Lo Hobbit: l'eroe e il perfetto gentilhobbit*, tenuto da Wu Ming 4 a Lucca il 2 novembre 2012, nel corso del secondo ciclo dei **Tolkien Seminar**, curati dall'Associazione romana studi Tolkieniani, nella sezione Educational di *Lucca Comics and Games 2012*.

Pubblicazione curata da
Associazione romana studi Tolkieniani

PER INFORMAZIONI:

Associazione romana studi Tolkieniani

Via Livorno, 41 - 00162 - Roma

Sito internet: www.jrrtolkien.it - E-mail: info@jrrtolkien.it