

La “polvere scintillante” della conoscenza e il conflitto tra autorità e libertà in Philip Pullman

Le nuove strade fantasy della letteratura per ragazzi

Teresa Trisciuzzi

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Dipartimento di Scienze dell'educazione

teresa.trisciuzzi@libero.it

Abstract

Viaggio, avventura, ricerca di sé si coniugano in diversi generi narrativi: possiamo far riferimento alle fiabe avventurose, o ai racconti dell'avventura classica, fino ad introdurre il contemporaneo, e molto significativo, genere del Fantasy e la sua diffusione di successo nella società occidentale. Con il termine Fantasy si viene ad indicare un genere letterario che rappresenta le dimensioni immaginarie dell'altrove e di favolosi mondi diversi dal nostro. Il fantastico ed il meraviglioso non rappresentano però evasioni dalla realtà, ma interpretazioni di essa. Come le fiabe e le leggende, il meraviglioso possiede una dimensione sacra, universale. Questo saggio sottolinea il valore narrativo/libertario/emancipativo della trilogia *Queste oscure materie* di Philip Pullman, uno dei più grandi autori contemporanei di letteratura per ragazzi.

Parole chiave: letteratura per ragazzi; romanzo eroico; fantasy; Philip Pullman; educazione alla libertà

Fiaba, romanzo di avventura, Fantasy

La formazione dell'identità collettiva nella storia si è giocata ai margini del mito e della fiaba. Le mentalità e le ideologie secondo Vovelle¹ sono il vero motore della storia e nascono dall'inconscio collettivo e dagli archetipi rappresentati nei miti e nelle fiabe, simboli di un elemento umano che svolge le proprie “storie” nella storia, dando spessore e realtà al mito: così nella storia si realizza la soggettività delle diverse storie individuali. L'archetipo, per quanto connesso con la storia di una comunità sociale va ben oltre le diverse vite individuali, anche se le rappresenta in

¹ M. Vovelle, *Ideologie e mentalità*, trad. it., Guida, Napoli, 1982.

forma definita. Tale forma si trasforma lentamente nel tempo adattandosi al mutare degli interessi della società. Per questo anche gli archetipi sono mutevoli in quanto legati alle diverse dimensioni intersoggettive spazio-temporali. Ogni opera rappresenta un mondo a se stante, sognato, immaginato o reale. Universi creati da autori diversi, percorsi di crescita e di sensibilità, le storie narrano la varietà di innumerevoli figure, protagonisti o comprimari, tutti punti di partenza verso l'ignoto.

In passato le fiabe adattandosi alle esigenze psico-sociali dei singoli e dei gruppi umani hanno rappresentato in forma orale il racconto primordiale dell'umanità che narrava in contesti primitivi di sopravvivenza le diverse problematiche affettive e del potere, esteriorizzando i conflitti interpersonali, rappresentando la violenza e il sopruso, e fornendo all'individuo, anche il più semplice, una speranza di autorappresentazione e di felicità, assecondando, soprattutto nei più giovani e avventurosi, la tendenza a mettersi in gioco attraverso prove e avventure, fino alla ricerca dell'onnipotenza e dell'immortalità. In altre parole sono molti in dettaglio gli elementi della fiaba che rendono la narrazione fiabesca così rilevante nella formazione di una identità collettiva aperta al cambiamento e al riconoscimento della dialettica con l'alterità. La formazione dell'identità è giocata in una prospettiva mitica ed iniziatica dell'esistenza alla ricerca del proprio sé, dell'unità, dell'integrità, una sorta di tensione utopica dei gruppi e degli individui all'interno dei gruppi. Secondo l'interpretazione psicoanalitica junghiana² ed anche secondo alcuni antropologi³ nel mito e nella fiaba sono spesso individuabili gli elementi archetipici immutabili che l'umanità pone a fondamento del suo divenire, testimonianza di una identità che trascende la storia e la soggettività, interpretando e riassumendo però le diverse storie dei vari individui.

Fino al Settecento i racconti popolari e le fiabe erano fruiti quasi esclusivamente dagli adulti e bisogna aspettare i fratelli Grimm nell'Ottocento perché, con il solidificarsi della struttura familiare borghese, essi entrino a far parte delle abitudini familiari coinvolgendo di diritto anche i bambini. L'Ottocento infatti è caratterizzato dalla diffusione in Europa di fiabe e racconti individuati e raccolti per destinarli al mondo dell'infanzia. Del resto l'Ottocento è anche il secolo in cui si inizia a porre maggiore attenzione all'infanzia⁴, ai suoi processi di sviluppo, all'affinamento di strumenti didattici riservati ai bambini, e in cui la letteratura per l'infanzia si apre a nuovi spazi e a nuove dimensioni, guardando anche all'*Altrove*⁵. Va qui ricordato

² C. G. Jung, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1976.

³ M. Callari Galli, *Aspetti antropologici della fiaba*, in F. Cambi (a cura di), *Itinerari nella fiaba*, ETS, Pisa, 1999.

⁴ Cfr. E. Becchi, D. Julia (a cura di), *Storia dell'infanzia 2. Dal Settecento a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 1996, in particolare i saggi di E. Becchi e di C. A. Corsini.

⁵ M. Bernardi, *Dietro le quinte del racconto*, in E. Beseghi (a cura di), *Infanzia e racconto*, Bononia University Press, Bologna, 2003.

il ruolo del Romanticismo che elegge il folclore nazionale tradizionale, nelle sue forme più integre e meno rielaborate dalla penna del trascrittore, “a unica e legittima letteratura per l’infanzia”⁶.

Trasversale a tutti i racconti, profonda e sempre ricorrente, la presenza di motivi e temi relativi ai riti di iniziazione; la struttura fantastica e immaginativa; la complessa dinamica di ricerca delle varie soluzioni; la presenza del magico; le configurazioni archetipiche. Sono queste tutte interferenze che esercitano profonde suggestioni e incidenze sui processi evolutivi dell’infanzia e della formazione del sé. Soprattutto attraverso i riti di iniziazione la fiaba mostra il suo legame con l’avventura della crescita, il suo intreccio, i suoi stessi percorsi sembrano consentire all’infanzia la conoscenza del mondo per aiutarla nella soluzione di conflitti, per il superamento degli ostacoli della vita⁷. Come ha rilevato William Grandi: “Molti di noi possono trascorrere una quieta esistenza all’interno di quelle linee di demarcazione che definiscono la realtà quotidiana: ma a volte questi confini paiono restringersi divenendo i muri di una prigione soffocante e crudele. E così la curiosità o la necessità spingono i più coraggiosi a varcare i limiti, superare le barriere, per inoltrarsi in territori sconosciuti alla scoperta di meraviglie, di risposte e di emozioni che il ristretto orizzonte della normalità non può né contenere, né garantire. In questa tensione verso l’ignoto, in questa volontà di ricerca consiste il segreto dell’avventura”⁸.

Viaggio, avventura, ricerca di sé si coniugano in diversi generi: possiamo far riferimento alle *fiabe avventurose*, con protagonisti che vanno alla ricerca di un tesoro, ma al tempo stesso finiscono per mettere alla prova se stessi e portare a compimento i loro progetti di autorealizzazione e felicità; si può anche fare riferimento ai racconti dell’avventura classica, dove al centro della narrazione sono poste le imprese e le conquiste straordinarie di alcuni eroi indimenticabili, fino ad introdurre il contemporaneo e molto significativo genere del *Fantasy* e la sua diffusione di successo nella società occidentale.

Fantasy è un termine mutuato dalla lingua inglese con il quale si viene a indicare un genere letterario nato nell’Ottocento, i cui principali elementi sono il mito e la fiaba. Mentre la narrativa fantastica descrive l’elemento fantastico che si realizza nella nostra realtà, il Fantasy descrive dimensioni immaginarie o mondi completamente differenti dal nostro.

Il Fantasy alle volte viene associato sia alla fantascienza che all’horror. Tutti e tre questi generi letterari contengono elementi fantastici con temi e personaggi molto lontani dalla nostra realtà e dalla sua natura presente e passata. È chiaro che questi generi tendono sempre più a contaminarsi fra loro tanto che per indicarli si usa anche il termine cumulativo di *speculative fiction*, ovvero di una narrativa che si oc-

⁶ H.-H. Ewers, *Lo sviluppo storico della letteratura per l’infanzia dell’epoca borghese dal Settecento al Novecento. L’esempio tedesco*, in E. Becchi, D. Julia, *Storia dell’infanzia*, op. cit., p. 418.

⁷ Cfr. F. Borruso, *Fiaba e identità*, Armando, Roma, 2005.

⁸ W. Grandi, *Infanzia e mondi fantastici*, Bononia University Press, Bologna, 2007, p. 17.

cupa del fantastico. Come scrive Emy Beseghi: “Il «fantastico» e il «meraviglioso» non sono evasioni dalla realtà ma interpretazioni di essa. Come le fiabe e le leggende, il meraviglioso possiede una dimensione sacra, universale”⁹.

Il genere Fantasy ha avuto un incredibile successo in Italia soprattutto a partire dagli anni Settanta, ovvero dalle prime traduzioni de “Il Signore degli Anelli” (*The Lord of the Rings*); questo successo è stato tale da ridare vita ad un intero genere letterario che fino ad allora era scomparso o ridotto agli estremi margini di “paralletteratura”. Di questa estromissione ne è una prova il fatto che per indicare questo genere ci si è trovati di fronte anche al problema lessicale per definirlo, in quanto non gli si è attribuito un nome in italiano, proprio perché il genere era un’esperienza letteraria tipicamente inglese. Draghi, fate, maghi, streghe¹⁰, eroi, eroine, re, cavalieri, hobbit, gnomi, elfi, orchi provengono da un’antica tradizione epica e fantastica al tempo stesso. Le loro storie, le loro gesta riprendono e rielaborano antiche storie cantate dai menestrelli e dai poeti epici d’altri tempi¹¹. I draghi, ad esempio, con la loro presenza nella letteratura fantastica rivendicano, secondo il filosofo Fernando Savater¹², il fascino dell’immaginazione nei confronti dell’autocensura del senso comune razionalista, un’autocensura che mutila la fantasia, deludendo le aspettative segrete e mitiche del bambino e dell’uomo. Scrive Savater: “Tirannosauri crudeli, stegosauri oppressi, diabolici pterodattili simili a comete medioevali, tutte le nostre ossessioni escono dai musei per venire in aiuto delle favole, per placare in qualche modo la nostra ansia di draghi, per correggere l’ossessione dello scienziato positivista di diffidare del meraviglioso e di rifiutare tutto ciò che è insolito e entusiasmante”¹³.

La narrazione fantastica ha sempre toccato corde profonde dell’uomo come i racconti fiabeschi tramandati per generazioni e narrati dagli anziani e anziane di famiglia alla sera “a veglia” intorno al focolare, ai familiari e ai vicini riuniti, fino al po-

⁹ E. Beseghi, *Prefazione a: W. Grandi, Infanzia e mondi fantastici, op. cit.*, p. 12.

¹⁰ Ogni autore di narrativa Fantasy immagina le streghe con certe caratteristiche. Philip Pullman ne dà una descrizione molto suggestiva. Così una strega descrive sé e le sue sorelle: “Le streghe non possiedono nulla, quindi non si interessano di conservare il valore delle cose o di realizzare profitti, e quanto alla scelta tra una cosa e un’altra, quando si vive per molte centinaia di anni si sa che ogni opportunità tornerà a presentarsi.” (P. Pullman, *La bussola d’oro*, Salani, Milano, 1996, pp. 274-75.)

¹¹ La letteratura fantastica è la prima che compare in ogni popolo. Era quello che raccontava il cantastorie, colui che vagava da un villaggio all’altro. Anche se c’era poco da mangiare e le scorte di cibo erano misere, tuttavia anche i contadini più poveri donavano il loro prezioso pane affinché il cantastorie narrasse qualcosa loro fuori dalla realtà, pur mantenendo in certo qual modo l’essenza stessa della realtà (S. De Mari, *Il drago come realtà. I significati storici e metaforici della letteratura fantastica*, Salani, Milano, 2007, cfr il cap.1)

¹² Fernando Savater (San Sebastián, 1947), insegna filosofia all’Università di Madrid. È autore di numerosi volumi di successo, tradotti anche in Italia.

¹³ F. Savater, *L’infanzia recuperata*, Laterza, Roma-Bari, 2000, p. 97.

ema epico, lontana eco, sia pure domestica, di gloriose battaglie e di indimenticabili eroi. Forse per questo concetto di “tramandare” le storie ereditate dal passato, dalla memoria collettiva, i più grandi scrittori sono da reputarsi proprio coloro la cui scrittura si distingue di meno dalla voce degli infiniti narratori anonimi che li hanno preceduti.

Walter Benjamin¹⁴ sottolinea la relazione essenziale della narrazione con la memoria, o meglio, con le forme consolidate della memoria. Il narratore parla di cose che non ha il diritto di cambiare sostanzialmente secondo il suo arbitrio, al contrario il romanziere può inserire parti inventive, innovando la narrazione; in altre parole il romanziere può apportare delle modifiche alla narrazione. Ma rispetto alla memoria umana, egli ha il dovere di tramandare, attraverso l'esperienza che è passata per generazioni di bocca in bocca anche la speranza degli uomini nelle loro possibilità. Anche Savater rileva che nella memoria dell'umanità c'è una forte speranza, nel passato si trovano i trionfi ma anche le dure lezioni impartite dai fallimenti, le vittorie su ciò che sembrava invincibile, l'annientamento dei tiranni, l'intervento favorevole o avverso degli dèi, il coraggio e l'intelligenza dei grandi sovrani, ma anche l'astuzia e il buon senso dei sudditi più semplici. Quindi il narratore e successivamente il romanziere debbono mantenere viva la fiamma della speranza, così come altri l'hanno fatta giungere fino a loro¹⁵. Anche Philip Pullman in un articolo sul valore della letteratura per l'infanzia e per i ragazzi, esprime dei concetti analoghi: “... nessun libro dovrebbe essere austero e disperato. L'unico fine della scrittura è di permettere al lettore di apprezzare la vita o, meglio, di sopportarla. I migliori libri per ragazzi permettono proprio questo: ci rendono felici oppure forti. A volte, entrambe le cose”¹⁶.

La narrazione di antiche storie e di antiche gesta, affonda le sue radici in leggende remote, ma non meno suggestive, basti qui ricordare le *Gesta Regum* di Guglielmo di Malmesbury (1120 circa) e la *Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth (1136), che rappresentano le cronache delle gesta del capo dei Britanni nella sua guerra contro i Sassoni, trascritte circa seicento anni dopo. Il capo leggendario¹⁷, di

¹⁴ Cfr. W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Laskov*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, 1962.

¹⁵ Cfr. F. Savater, *L'infanzia recuperata*, op. cit., pp. 17-18.

¹⁶ P. Pullman, *Perché abbiamo bisogno di libri per bambini*, in H. Zoughebi (a cura di), *La letteratura dell'alfabeto. Per una cultura letteraria e artistica nella scuola*, Giannino Stoppani Edizioni, Bologna, 2004, pp. 69-70. Si tratta di un discorso pronunciato da Pullman alla Banca d'Inghilterra, per promuovere la raccolta di fondi per il “Centre for Children's Book”.

¹⁷ La leggenda in fondo resta importante per la conoscenza dei grandi fatti storici, come per quella dei personaggi, dei, eroi e uomini che essa ha mostrato in azione. La leggenda racconta sinteticamente delle lotte numerose per la liberazione o il dominio di un paese. Essa mette in rilievo questo o quel capo, che diventò l'unificatore, il liberatore, ovvero colui verso il quale si è orientata l'attenzione popolare. All'immaginazione delle folle occorre sempre un eletto, buono o cattivo; egli con le sue dispute e i suoi errori diventa il simbolo della società umana che inter-

cui si sono tramandate oralmente le gesta prima e successivamente sono state riportate in forma scritta, non è altro che Re Artù¹⁸ (dal latino volgare *Artorius*) che insieme alla Regina Ginevra e ai suoi Cavalieri della Tavola Rotonda diede luogo anche al mito successivo della ricerca del Santo Graal. Nella storia un ruolo fondamentale lo ha anche la magia con la presenza positiva e salvifica di Mago Merlino. Accanto al ciclo bretone delle canzoni di gesta sugli eroi legati a re Artù, un'altra famosa fonte d'ispirazione per gli scrittori Fantasy è rappresentata da un noto ciclo di poemi cavallereschi, quello carolingio (*Chanson de Roland*¹⁹) sulle imprese di Carlo Magno e dei Paladini di Francia (1100 circa), come pure dalle antiche saghe nordiche riprese nel componimento poetico austro-bavarese *Nibelungenlied* (canto dei Nibelunghi), databile al 1200 circa. Come suggerisce Grandi:

“Le cronache dei tempi *oscuri*, le frammentarie leggende sacre e profane dell'Europa medioevale e molte altre arcaiche storie sono la fonte infinita da cui gli autori contemporanei di questo genere (Fantasy) estraggono il *materiale grezzo* da rielaborare”²⁰.

Il poema epico ha una enorme e riconoscibile ambientazione storica. Si differenzia quindi dal Fantasy, sia per il forte riferimento alla storia, sia per l'ovvia differenza tra l'essere steso in versi o l'essere steso in prosa. Infatti anche se al lettore contemporaneo molti elementi del poema epico appaiono mitici e quindi irrealistici, in realtà agli ascoltatori o ai lettori dei poemi antichi e/o medioevali molti elementi che a noi appaiono inverosimili ad essi apparivano perfettamente credibili, basti pensare alla storia del “semi-dio” Achille, figlio di un uomo e di una dea, oppure all'idea o alla storia de *La spada nella roccia*.

E' interessante il fatto, comunque, che sia stato il passato, e soprattutto un tempo metastorico con forti caratteristiche (reali e/o immaginarie) medioevali, a fornire i riferimenti storici e simbolici che costituiscono la cornice della maggior parte delle storie Fantasy. Riandare al passato, significa comparare e (quasi) contrapporre un'età lontana, suggestiva ed eroica, all'epoca presente, consumistica e colma di

preta (cfr. L. Radermacher, *Mythos und Sage bei den Griechen*, Rudolf M. Rohrer Verlag, Wien und Leipzig, 1938).

¹⁸ Dal film *King Arthur* [Titolo originale: *King Arthur*], (USA, 2005, regia di Antoine Fuqua).

¹⁹ Va notato che la *Chanson de Roland* offre un primo importante modello di codificazione del sistema etico-cavalleresco (*Ritterliches Tugendsystem*), secondo cui il prode deve avere valore nella lotta ma anche saggezza, ovvero capacità di equilibrio e di prudenza: il prode se non è saggio è un folle.

²⁰ W. Grandi, *Infanzia e mondi fantastici*, *op. cit.*, p.78. Anche Philip Pullman, intervistato da Fiorella Iannucci a proposito del suo *daimon*, ovvero un animale, che è parte dell'uomo che lo accompagna ed ha un aspetto che in qualche modo rappresenta la personalità del possessore, risponde scherzosamente di averne uno: “E, come quello degli scrittori, è una gazza ladra: perché noi rubiamo da tutto e da tutti” (*Il Messaggero*, 27 aprile 2007).

“giornate di ordinaria follia”²¹. In altre parole, il passato diventa un’avventura della fantasia, il desiderio di esplorare nuovi itinerari più piacevoli e meno noiosi della soffocante routine della quotidianità. Inoltre è più facile immaginare meraviglie e prodigi avvenute nel passato, perché la patina dei secoli, la distanza dal presente le rende più magiche e incantate; il lettore si abbandona all’incantamento lasciando l’incredulità al di fuori della cornice magica del racconto²² percorrendo i diversi e fatati cammini dell’Altrove. L’immaginario occidentale ha riconosciuto al medioevo la dimensione di epoca oscura e tenebrosa; malgrado oggi questa dimensione “buia” sia stata smentita dai più recenti studi su questo periodo, in molti è rimasta radicata l’idea che il medioevo, sia un’epoca di maghi e negromanti, di pulzelle da salvare, di cavalieri erranti, di tornei e di tenzoni, di draghi, di fate e di streghe. Secondo lo storico Jacques Le Goff²³ il “meraviglioso” medioevale era incentrato su un’idea di universo rovesciato, ovvero l’esatto contrario della reale vita quotidiana, materiale delle masse contadine. Ne è una esemplificazione il *Paese della Cuccagna*, un paese favoloso, ricco di ogni cosa necessaria a vivere allegramente e lautamente e dove regnavano lo scialo e la sfrenatezza. Il *Paese della Cuccagna* quindi diventa un ritrovato Eden, come un Paradiso terrestre, una sorta di età felice per l’umanità, una età dell’oro a cui è subentrato il dolore e la morte del nostro mondo come una sorta di paradiso perduto.

Nel mondo occidentale contemporaneo non è un caso che le vicende delle varie saghe Fantasy ripercorrono storie dell’immaginario dell’“età di mezzo” e che i protagonisti e i comprimari indossino panni medioevali, dando spazio a scontri all’arma bianca, a singolari intrecci in cui si passa, attraverso “porte” o “finestre” fatate da una dimensione metastorica ad un’altra magari fantascientifica. Ad esempio Will, il co-protagonista maschile della saga di Pullman “Queste Oscure Materie” viene definito, come vedremo, il “portatore del coltello” e proprio una grave cruenta ferita, amputandogli due dita, serve a indicare in lui l’eroe futuro, il destinatario del ruolo di compagno-amico-innamorato della protagonista.

Evocare quindi il passato significa evocare immagini affascinanti di forza e di coraggio, avventure suggestive dove il Bene e il Male, la Luce e l’Oscurità si affrontano in imprese emozionanti e coinvolgenti. Non è un caso che i film di fantascienza dedicati alla lotta tra il Bene e le Oscure forze del Male come nella trilogia di *Star Wars* (Guerre Stellari), gli Jedi rappresentino i cavalieri senza macchia e senza paura che con la loro spada, sia pure laser, lottano perché prevalga il Bene. La “forza”

²¹ Il rimando è ovviamente al film di Joel Schumacher, *Un giorno di ordinaria follia* (*Falling Down*) dove il protagonista è un impiegato della *middle class* americana, il quale da uomo corretto e preciso qual era nella vita reale, si trasforma in uno spietato assassino che uccide senza motivo né scrupolo le persone che incontra sulla sua strada nel giorno in cui, per tutta una serie di pesanti frustrazioni, perde il controllo delle proprie azioni.

²² Cfr. M. Bernardi, *Il tappeto dell’Altrove*, in E. Beseghi (a cura di), *Infanzia e racconto*, op. cit.

²³ Cfr. J. Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell’occidente medioevale*, Laterza, Roma-Bari, 1983.

buona che è in loro e che li accompagna e che li farà prevalere sul Male oscuro assomiglia molto alla forza spirituale che ogni cavaliere medioevale sentiva in sé quando affrontava il nemico in combattimento, quel coraggio che poteva avere solo un *cuore impavido* (*Braveheart*) conscio della sua missione. Si tratta di un'etica basata sul coraggio, la fedeltà al capo, e l'affetto per i compagni d'armi accompagnata da un atteggiamento cristiano, "cavalleresco" in difesa dei *pauperes*, dei deboli come richiesto dalla Chiesa e dalla religione (*miles sancti Petri*)²⁴.

Per il lettore contemporaneo la narrativa Fantasy presenta connotazioni potenti ed eroiche, assenti dalla vita quotidiana: in questo caso le storie di Fantasy rappresentano "un risarcimento, un appagamento simbolico delle tensioni inesprimibili nell'esistenza ordinaria"²⁵.

Un esempio tipico di una narrativa con favolose avventure che si svolgono in mondi immaginari tra l'antico e il medioevale, con uomini forti e leali, bellissime donne guerriere, dove la vita viene rappresentata come una grande avventura tra scontri e imboscate, si trova nel Fantasy eroico di Robert Ervin Howard. Quest'autore parte da un punto di vista abbastanza negativo secondo cui la civiltà è innaturale e la barbarie è lo stato naturale dell'umanità, dove quasi sempre la forza bruta prevale. Il protagonista delle storie di Howard è *Conan il cimmero*, definito anche "*il barbaro*", un eroe forte, dalla muscolatura possente, ma al tempo stesso agile e veloce nel mestiere delle armi e capace di comprendere l'animo umano. Conan presenta anche alcuni aspetti di nobiltà nel portamento e nelle azioni; anche se è soprattutto un mercenario, tuttavia non rinuncia ad aiutare le persone in difficoltà. Conan è un "barbaro" in quanto il suo comportamento non presenta debolezze o incertezze, non è velato dalla sottile ipocrisia delle popolazioni civilizzate, il suo agire oltre che limpido è anche molto diretto e sincero, fino a rasentare con la sua semplicità la rozzezza. I racconti con protagonista Conan sono una ventina e sono usciti tutti agli inizi degli anni Trenta, ad esempio il primo *The Tower of the Elephant* (La torre dell'elefante), è uscito nel 1933. Una raccolta completa dei racconti howardiani, tradotti in italiano, è uscita in due volumi della Newton Compton nel 1995, con il titolo *Howard - Tutti i cicli fantastici*. È questa la saga "ufficiale" di Conan. In seguito molti spunti lasciati incompiuti da Howard sono stati ripresi e portati a compimento da altri autori. È uscita anche negli anni Settanta una serie a fumetti dedicata a Conan, edita dalla Marvel. A partire dal 1978 è stata prodotta poi una serie di cartoni animati intitolata *Conan the Adventurer*, trasmessa nel nostro paese nel corso degli anni Ottanta.

Al cinema il volto di Conan è stato quello di Arnold Schwarzenegger, che per stazza, mimica e muscolatura ha rappresentato benissimo il personaggio; i film prodot-

²⁴ F.Cardini, *Il guerriero e il cavaliere*, in J. Le Goff (a cura di), *L'uomo medioevale*, Laterza, Roma-Bari, 1987, p. 87.

²⁵ W.Grandi, *Infanzia e mondi fantastici*, *op.cit.*, p. 85.

ti sono stati due: *Conan il barbaro* di John Milius, uscito nel 1981 e *Conan il distruttore* di Richard Fleischer, uscito nel 1984.

Spirito irrequieto e vagabondo, Conan viaggia in un'epoca post-preistorica, successiva alla caduta della civiltà di Atlantide. Ad amici e nemici si impone per la sua capacità di combattente, abile con qualsiasi arma da taglio, ma non si oppone solo a uomini, ma anche a stregoni malvagi, mostri maligni che però la sua forza ha il potere di colpire e uccidere. Centrale nelle varie storie rimane la figura dell'eroe fiero e determinato, anche se limitato negli aspetti psicologici.

In altri casi invece il Fantasy si ambienta nel primo Novecento o addirittura ai giorni nostri. Tuttavia alcune dimensioni traslate e riprese dal romanzo storico medioevale ritornano nel Fantasy, anche attraverso saghe che pongono al centro della narrazione la lotta tra il Bene e il Male nella contemporaneità. Come scrive Marina Lenti, a proposito della saga di Harry Potter:

“La struttura generale di questa magica epopea poggia, anzitutto, sul classico pilastro della contrapposizione fra l'eroe rappresentante il Bene (Harry) e l'antagonista esponente del Male (Voldemort). La lotta fra le due potenze costituisce quindi le fondamenta del castello concettuale della saga”²⁶.

Se i protagonisti non vestono i panni medioevali (anche se gli alunni della “Scuola di Magia di Hogwarts” indossano una divisa scolastica con un mantello a ruota), sono però presenti temi consueti del Fantasy come l'uso della magia da parte di Maghi e di Streghe, l'esistenza di Giganti e mezzi-giganti, draghi che sputano fiamme dardeggianti dalle fauci con zanne affilate, basilischi enormi attorcigliati in larghe spire in “Camere Segrete”, sirene dalle urla lancinanti, mitici animali come le fenici che risorgono dalle loro stesse ceneri, professori che si trasformano in lupi mannari, animali metà leone e metà aquila come l'ippogrifo, magici unicorni dal crine argenteo, dal cui sangue salvifico ma, maledetto, viene fabbricato l'elisir di lunga vita, fino ai Dissennatori²⁷ la cui sola presenza porta l'infelicità e che risucchiano via per sempre l'anima delle loro vittime.

Oggi per definire il romanzo fantastico di derivazione medioevale la lingua inglese utilizza due termini: si tratta di “romance”, che designa un racconto di avventure immaginarie, e “Fantasy” per definire la sua forma moderna. L'italiano deve ricorrere invece ad espressioni come “romanzo fantastico” oppure “romanzo medioevale”, ma questa seconda connotazione è più collegabile a storie che siano storicamente ambientate nel medioevo; emblematico in questo caso è qui ricordare due

²⁶ M. Lenti, *L'incantesimo Harry Potter. Un viaggio entusiasmante far i segreti, i retroscena e le curiosità del mago più famoso di tutti i tempi*, DelosBooks, Milano, 2007, p. 27.

²⁷ Secondo Marina Lenti alla base della creazione dei “dissennatori di Azkaban” c'è la grave depressione a cui fu soggetta la Rowling nel periodo di forte indigenza che trascorse ad Edinburgo con la sua bambina, dopo la separazione dal marito, a riprova che spesso l'elemento autobiografico è presente con diverse modalità in ogni scrittore (cfr. M. Lenti, *L'incantesimo Harry Potter, op. cit.*, p. 13).

romanzi di Umberto Eco, uno molto noto e di successo e l'altro meno: *Il nome della Rosa*²⁸ e *Baudolino*²⁹, i quali possono essere definiti con buona ragione romanzi storici, poiché ambientati nel periodo medioevale.

Se poi andiamo a compiere una visita negli scaffali che le librerie dedicano al fantastico e alla fantascienza vediamo apparire una grande varietà di volumi che appartengono a questo genere difficile da nominare, i quali non hanno nulla a che vedere con la fantascienza classica, ma che fanno molto uso di mondi paralleli, di guerrieri, di elfi, di draghi, di talismani. In altre parole si tratta di Autori che, a partire da J.R.R. Tolkien e dal genere letterario da lui ri-inaugurato e portato al successo, applicano la formula pensando di ottenere un certo consenso di vendite, seguendo la moda del Fantasy. Nel 2001 è uscita una raccolta³⁰ di riflessioni di alcuni autori contemporanei di *Fantasy: Meditazioni sulla Terra di mezzo*, dove tutti si dichiarano debitori a Tolkien e alle sue opere, ricordando che la varietà predominante del "romance" è il "Fantasy di Tolkien", quello che comunemente viene definito "heroic Fantasy".

Lo stesso Tolkien definisce la sua produzione romanzo eroico ("heroic romance"). La saga de "Il Signore degli Anelli", di fatto, costituisce il modello dell'heroic Fantasy. E' Fantasy perché evidentemente non è del tutto realista e, accanto alle persone, comprende molti elementi fantastici e poi ogni sorta di creature che non esistono nel nostro mondo. Tuttavia Tolkien si rivolge ai lettori, giovani e meno giovani, il suo non è solo un romanzo di avventure, ma affronta le preoccupazioni, le paure, i desideri dell'umanità. L'amore per il proprio paese e la propria famiglia; la nostalgia della propria casa, delle proprie abitudini, da quelle alimentari e festaiole (tanto care agli hobbit), a quelle linguistiche; la paura di non reggere al dolore e alla fatica e di soccombere senza portare a termine la propria importante missione. A fronte di un eroico Frodo, abbiamo un "normale" Sam, che segue fedelmente e con lealtà il proprio amico e padrone, ma sogna di rivedere le ridenti colline della Contea e di sposare Rosie. Sono valori tradizionali, buoni per tutte le epoche, perché rispondono al desiderio di sicurezza presente in molti di noi³¹.

²⁸ Si veda U. Eco, *Il nome della Rosa*, Bompiani, Milano 1984. E' stato questo il romanzo di maggior successo di Eco, che ha avuto anche una fortunata trasposizione cinematografica: *Il nome della rosa*, (Germania/Italia/Francia, 1986) [Titolo originale: *Der Name der Rose*].

²⁹ Si veda U. Eco, *Baudolino*, Bompiani, Milano, 2002. Il romanzo storico è dominato da un'atmosfera di fantasiosa ilarità e narra le avventure di un ragazzo lombardo al seguito di Federico il Barbarossa.

³⁰ Cfr. K. Haber (a cura di), *Meditations on Middle-Earth*, St. Martin's Press, New York, 2001.

³¹ Cfr. I. Fernandez, *La spiritualità del Signore degli Anelli. Il senso nascosto dell'opera di Tolkien*, trad. it., Ellenici, Torino, 2003. Va sottolineato che l'autrice francese tende a dare una interpretazione troppo riduttiva dell'opera di Tolkien, volendo catalogarla e definirla come "opera profondamente religiosa e cattolica". Questo giudizio ci appare un po' forzato e non corrispondente alla ricchezza culturale e fantastica dell'opera di Tolkien che esce dagli schemi delle religioni tradizionali.

A partire da Tolkien, progressivamente, anno dopo anno, la narrativa Fantasy ha sempre più acquistato e conquistato consenso tra i lettori, sia adulti, che giovani, che ragazzi. Il successo mediatico poi del ciclo di Harry Potter, con i giovani lettori in attesa dell'uscita dei vari volumi e di conseguenza i milioni di copie di libri venduti dalle case editrici in tutto il mondo, volumi tradotti in ottanta lingue diverse, rendono la storia del mago più famoso tra i ragazzi un evento globale.

Gli stessi film dedicati prima alla saga del *Signore degli Anelli*, poi alla *Storia Infinita* di Michael Ende, e ancora alle *Cronache di Narnia*³² di Clive S. Lewis e poi a tutto il ciclo cinematografico dedicato alla storia di Elisabeth J. Rowling, fino all'uscita de *La bussola d'oro* tratto dal primo volume della trilogia *Queste Oscure Materie* di Philip Pullman, mostrano e dimostrano il grande successo contemporaneo del genere Fantasy.

La trilogia *Queste Oscure Materie* di Pullman è ambientata in vari universi paralleli, ad esempio nel mondo della ragazzina protagonista, Lyra Belacqua, nel nostro mondo, che è quello del suo grande amico Will Parry, nel mondo dei *mulefa*, nel mondo tormentato dagli Spettri. Cronologicamente, i protagonisti vivono in un'epoca che va dalla fine dell'Ottocento a oggi e, collocabili in quel periodo storico, sono comunque le strane macchine che li circondano, come gli zeppelin e i palloni aerostatici. Ad esempio nel primo volume della trilogia, la sala comune e la biblioteca del Jordan College, sono illuminate a "luce ambarica", mentre il Salotto Privato degli Accademici è illuminato con "le vecchie e più dolci lampade a nafta"³³.

Questi elementi ci rimandano a un periodo storico, almeno secondo la nostra dimensione, collocabile in un'epoca dove ancora si utilizzava, insieme all'energia elettrica, altre forme di energia per l'illuminazione. Ci muoviamo quindi in un Fantasy storico e contemporaneo al tempo stesso, in un Fantasy che presenta diversi mondi immaginari (*high Fantasy*), ovvero in mondi che hanno proprie caratteristiche geografiche e storiche, che sono governati da istituzioni diverse. È un Fantasy in cui si trovano territori di ghiaccio dove regnano i *panserbiorne*, orsi corazzati dalla forza sovraumana, dotati di grande coraggio e di acuta perspicacia. È un Fantasy in cui l'umanità dopo grandi battaglie e scontri epocali riesce a sconfiggere il totalitarismo dell'Autorità (divina e metafisica) e delle varie Chiese, collocate nei diversi universi. Il punto di partenza da cui Pullman muove è un atto di accusa alla teocrazia e a tutti le diverse forme che assume il totalitarismo, *in primis* nella religione, ma anche nella politica e nella società. Questa lunga epopea ha molti personaggi (Eva e Adamo, Lucifero e gli angeli ribelli, lo scienziato Lord Asriel, padre di Lyra,

³² *Queste Oscure Materie* può essere visto come una "risposta" alle *Cronache di Narnia*. Infatti Pullman pone la scienza e la ragione al di sopra della religione, rifiutando i temi della teologia cristiana che permeano la saga di Narnia. La contrapposizione è quindi ideologica tra il credente Lewis e l'ateo Pullman; tuttavia molti soggetti, personaggi e argomenti sono simili nelle due saghe.

³³ P. Pullman, *La bussola d'oro*, *op. cit.*, p. 15.

in guerra contro l'Autorità e alla ricerca della libertà, la signora Coulter, la madre di Lyra, donna colta e raffinata, ma conformista e schierata quindi con il potere, il Magisterium ecc.) e i paesaggi infernali, che come autore ha "rubato" al *Paradise Lost* di Milton e alla fantasia artistica di William Blake. Certo che molte delle istanze di critica alla religione cristiana tradizionale, presenti in vario modo in Milton e in Blake, si ritrovano in tutta la trilogia pullmiana.

Possiamo chiederci allora se tutto ciò rappresenta un *heroic Fantasy*? La risposta è che questa saga ha le caratteristiche di una lunga e avvincente lotta del Bene contro il Male, ovvero della Libertà contro l'Autorità. Questi scontri, questi personaggi rimandano alle storie fantastiche in cui l'eroe buono vince il drago maligno. In questo caso però l'eroe è una giovane eroina (grande novità delle saghe pullmiane) e ancora una volta la giustizia viene ripristinata dai più innocenti, dai più puri, i bambini.

Philip Pullman. Un breve excursus della vita e delle opere

Philip Pullman è indiscutibilmente uno dei più grandi autori per ragazzi dei nostri tempi. È nato a Norwich, in Inghilterra il 19 ottobre 1946. Ha studiato dapprima in Inghilterra, poi nello Zimbabwe, successivamente in Australia, prima che la sua famiglia ritornasse in Gran Bretagna e si stabilisse nel nord del Galles. Ha ricevuto l'istruzione secondaria nell'istituto "Ysgol Ardudwy" di Harlech, quindi ha frequentato l'"Exeter College" di Oxford.

Ha scelto di dedicarsi alla professione di insegnante. Ha iniziato a venticinque anni, prima ha insegnato a varie Scuole Medie di Oxford e successivamente dal 1986 ha insegnato agli studenti del Westminster College, sempre di Oxford. Come insegnante ha sempre avuto e mantenuto anche successivamente un appassionato interesse per la scuola, l'insegnamento e l'istruzione dei giovani, anche se le sue idee sull'attuale scuola inglese non sono molto positive. Infatti Pullman ritiene³⁴ che venga data troppa enfasi nell'insegnamento alle attività sperimentali, a valutazioni e classificazioni per test, mentre a suo giudizio non viene dato spazio alla fantasia, alla creatività e una maggiore sensibilità collegata anche alla letteratura e alla sua fruizione da parte dei giovani attraverso la lettura. In altre parole rifiuta un certo sperimentalismo quantitativo *tout court* e comunque vorrebbe che fosse accompagnato da un maggior coinvolgimento umano, emotivo e artistico.

Oggi Pullman è noto per il suo best seller *Queste Oscure Materie*, una trilogia Fantasy composta dai volumi: *La bussola d'oro*, *La lama sottile* e *Il cannocchiale d'ambra*. Il primo libro che Pullman ha scritto per l'infanzia è *Il conte Karlstein e la leggenda del demo-*

³⁴ Nel sito di Pullman si legge: "I have maintained a passionate interest in education, which leads me occasionally to make foolish and ill-considered remarks alleging that not everything is well in our school. My main concern is that an over-emphasis on testing and league tables has led a lack of time and freedom for a true, imaginative and humane engagement with literature." (da <http://www.philip-pullman.com/about.asp>).

ne cacciatore, che è stato stampato nel 1982. Successivamente ha scritto il primo di una serie di quattro volumi dedicati ad una ragazzina, Sally Lockhart, le cui fantastiche vicende si svolgono nell'epoca vittoriana. I quattro volumi sono intitolati: *Il rubino di fumo* (1985); *L'ombra del nord* (1986); *La tigre nel pozzo* (1991); *La principessa di latta* (1994). Per scrivere questa serie lo stesso Pullman asserisce di aver svolto molte ricerche per creare un contesto culturale e materiale dove collocare le storie ("I did a great deal of research for the background of these stories"³⁵). Ambientata verso la fine dell'800 questa serie, che alcuni definiscono *noir*³⁶, ma che per certi versi assomiglia ad un *feuilleton* e che ricorda molto Dickens e le sue infanzie derelitte ambientate in una Inghilterra povera e con profonde differenze di classe, narra le avventure di Sally, una ragazzina orfana ed educata in maniera molto anticonformista per il suo tempo.

La storia avventurosa di questa vivace protagonista presenta anche molte tematiche sociali; infatti nelle sue peripezie finisce per smascherare traffici nascosti, ingiustizie sociali, al punto che vengono trattati argomenti come l'inizio delle lotte sindacali collegate al sorgere del primo socialismo, le persecuzioni antisemite antecedenti la prima guerra mondiale e i pogrom, l'avvio delle vicende che porteranno alla nascita dello stato d'Israele e altri diversi fatti storico-sociali.

Questa serie di romanzi, pur rivolgendosi ai giovani in maniera accattivante, tuttavia offre spunti di riflessione e di approfondimento personale sulla storia delle ingiustizie di classe e sui conflitti etnici e razziali. In un certo senso potremmo anche dire che proprio perché Pullman parte dal mestiere di insegnante, la sua prima produzione in più volumi, presenta una forte componente di ambientazione storico-sociale ed ha anche la finalità, attraverso il romanzo, di educare il pubblico più giovane alla libertà, tramandando anche una memoria storica che altrimenti si perderebbe.

Leggere per non dimenticare. Questo dichiarato intento educativo per certi versi ha fatto rifiutare a Pullman la categoria di scrittore di genere Fantasy. Infatti in una recente intervista a *Il Messaggero* ha dichiarato: "non sono uno scrittore di fantasy. Utilizzo un genere solo per parlare di cose profondamente vere."³⁷

Dopo la serie dedicata a Sally, Pullman ha scritto *La fabbricante di fuochi d'artificio* (1995); *L'orologio meccanico* (1996); *Ero un topo* (1999). Sempre nel genere Fantasy sta attualmente scrivendo *The Book of Dust (Il libro della Polvere)*³⁸, romanzo che costituisce una continuazione della trilogia *Queste Oscure Materie*.

³⁵ *Ibidem*

³⁶ Dal sito internet di ricerca *wikipedia*: http://it.wikipedia.org/wiki/Philip_Pullman

³⁷ P. Pullman, *Intervista con Fiorella Iannucci, Il Messaggero, op.cit.*

³⁸ C. Codecà, F. Coppola, *Intervista a Philip Pullman: Il Buon Gesù e il Cattivo Cristo*, 8 settembre 2010, in www.fantasymagazine.it/interviste/13037/philip-pullman-il-buon-gesu-e-il-cattivo-cristo/

È invece uscito di recente un romanzo sulle origini della religione cristiana vista nella contrapposizione tra l'uomo Gesù (la figura storica, che credeva in un imminente avvento del Regno di Dio sulla terra) e Cristo (la figura ideologica, che costruirà la Chiesa del futuro).

Il Paradise Lost di John Milton, una fonte importante per la trilogia di Pullman

La trilogia *Queste Oscure Materie* ha come figura centrale una bambina, Lyra Belacqua. La storia di Lyra ha inizio dalla scoperta fatta da alcuni scienziati del suo mondo circa l'esistenza di una strana "Polvere" che proviene da altri mondi. A partire da questa novità Lyra entra a far parte di un percorso molto complesso, di un conflitto per la libertà, alla ricerca del significato di questa "Polvere" e sulla reale possibilità di passare da un universo all'altro, fino a uno scontro tra Bene e Male, che investe non solo gli uomini dei diversi mondi, ma anche le streghe, gli orsi, i gallivespiani e molte altre creature in opposizione alle schiere angeliche di Dio e di Metraton. Come scrive William Grandi: "La dimensione metafisica di questa saga si scopre a poco a poco, ma acquista progressivamente un'importanza sempre maggiore, con esiti sorprendenti e non scontati"³⁹.

Una delle più importanti fonti di ispirazione della trilogia di Pullman è il poema di Milton *Paradise Lost*, il *Paradiso Perduto*, un poema che Milton cominciò a scrivere nel 1658 e che pubblicò nel 1667⁴⁰, si tratta di un poema epico in versi sciolti dove John Milton racconta l'episodio biblico della "Caduta dell'uomo", il mito ebraico-cristiano-islamico del peccato, la tentazione di Adamo ed Eva ad opera di Satana, la loro disubbidienza a Dio e la cacciata dall'Eden. Il poema di Milton pone in rapporto la provvidenza con il libero arbitrio. Il personaggio principale del poema è l'angelo ribelle, Satana. Satana è considerato il più interessante e avvincente dei personaggi del *Paradise Lost* e Milton lo rappresenta in modo positivo guardandolo anche con compassione e pietà: è un essere intelligente e orgoglioso, che alla ricerca di una propria autonomia, sfida Dio, suo creatore ma anche tiranno, muove guerra contro il Paradiso e sconfitto viene fatto precipitare nell'Inferno, trasformato in angelo dannato. La stessa pietà che Milton mostra per Satana è un modo per mostrare la sua simpatia. Il ruolo che ricopre Satana nella storia è quasi un ruolo di eroe.

³⁹ W. Grandi, *Infanzia e mondi fantastici, op.cit.*, p. 101.

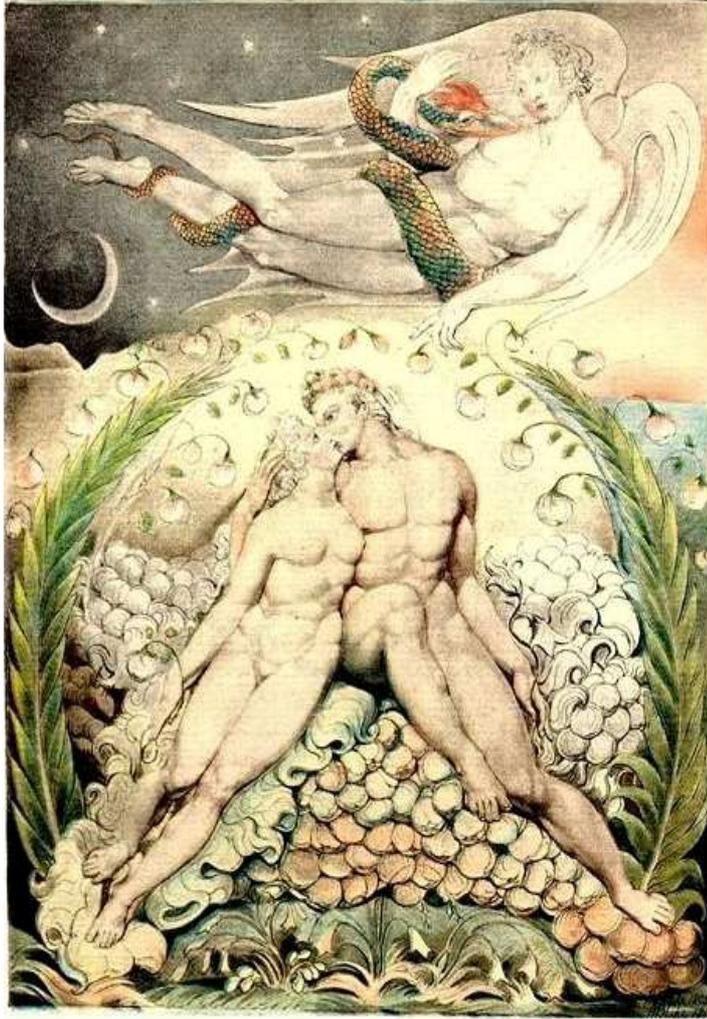
⁴⁰ Nella prima stampa del 1667 il poema era diviso in dieci libri. Ne seguì una seconda nel 1674, questa volta divisa in dodici libri, ad imitazione della suddivisione dell'*Eneide* di Virgilio. Infatti anche Milton ha i suoi riferimenti culturali che derivano dalla Bibbia, dalla prospettiva religiosa e dalla educazione puritana ricevuta, nonché dal poeta latino Virgilio.

William Blake⁴¹, ammiratore di Milton e illustratore del poema stesso, scrive in “The Marriage of Heaven and Hell” che Milton era un vero Poeta e che stava dalla parte di Satana senza saperlo. Le opinioni di Blake sulla religione tradizionale erano estremamente radicali. Egli era credente, ma credeva soprattutto in Gesù, nel suo porre in una vitale relazione il divino e l’umano. Era contrario ad una visione ortodossa della religione in quanto praticava il rifiuto della gioia terrena. Era contrario alle giustificazioni religiose del dolore che autorizzavano e tolleravano l’ingiustizia e il male, soprattutto detestava di dover negare le gioie della vita nel tentativo di conquistarsi la beatitudine dopo la morte. A suo parere il concetto di peccato era una trappola per incatenare i desideri degli uomini e riteneva inumano costringersi ad obbedire ad un codice morale, imposto dall’esterno. Riaffermava il valore della vita terrena e riteneva che la gioia e la felicità dell’uomo innalzasse la gloria di Dio. Non accettava le dottrine tradizionali che guardavano a Dio come ad una entità superiore all’umanità, come un “padrone” dell’umanità stessa. Anche sul piano sociale le sue teorie erano molto rivoluzionarie: credeva nell’uguaglianza tra gli uomini e le donne⁴², fra le razze e detestava la schiavitù. In molte delle sue illustrazioni e in molte delle sue poesie espresse un concetto di umanità universale⁴³. A suo avviso, attraverso le loro infinite differenze, tutti gli uomini sono uguali. Blake ha illustrato con le sue incisioni anche il poema di Milton, il *Paradise Lost*. Rispetto a Milton cerca attraverso le illustrazioni di decentrare la figura di Satana e di porlo non come protagonista. In una illustrazione il ruolo centrale è occupato da Adamo ed Eva, che Blake rappresenta mentre si abbracciano, Satana al contrario viene posto da una parte, ai margini dell’illustrazione.

⁴¹ William Blake (Londra, 1757-Londra, 1827) è stato un poeta, incisore e pittore inglese, spirito illuminato e anticonformista.

⁴² La moglie di Blake, Cathrine Boucher, era analfabeta come molte donne dell’epoca, infatti firmò il contratto di matrimonio con una croce. Con il tempo Blake le insegnò a leggere e a scrivere e la introdusse all’arte dell’incisione.

⁴³ Credette molto nelle istanze egalarie espresse dall’illuminismo e poi dalla rivoluzione francese, ma rimase deluso nel momento in cui fu instaurato il Terrore.



William Blake, *Satan Watching the Caresses of Adam and Eve*, (illustration to *Paradise Lost*), 1808, watercolor on paper, 50.5x38 cm, Collection of Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts, USA.

Tornando a Milton, il poema ha inizio quando Lucifero e i suoi seguaci, ovvero gli angeli del Paradiso che lo hanno seguito nella sua rivolta, sono stati sconfitti. Satana si offre allora per avvelenare la Terra, appena creata. Affronta i diversi pericoli per arrivare fino ad Adamo ed Eva.

Milton rappresenta Adamo ed Eva non come esseri passivi, ma come esseri che hanno ancora prima della “caduta” passioni, personalità e curiosità. Ingannandola con la sua dialettica e la sua abilità retorica Satana riesce a tentare Eva, facendo leva sulla sua vanità. La figura di Adamo è molto diversa dall’Adamo che ci è stato sempre rappresentato dalla tradizione. Adamo non è uno sciocco che, succube della seduzione di Eva, mangia il frutto proibito, al contrario nel poema di Milton, Adamo commette coscientemente lo stesso errore che lei ha commesso, ovvero decide di seguirla nella perdizione. In tal modo Milton attribuisce una sorta di eroismo ad Adamo, anzi la sua scelta è ancora più consapevole di quella di Eva, che ha compiuto il proprio atto in un momento irriflessivo di debolezza. Dopo il peccato originale Adamo ed Eva acquistano anche nel rapporto sessuale una nuova e più intensa sensualità. Acquistano anche la consapevolezza del loro errore, anche perché hanno consumato il frutto dell’“Albero della Conoscenza”. I due sono anche rattristati dal peccato commesso, vengono banditi dall’Eden e Dio diventa a loro invisibile, ma un angelo mostra loro l’esistenza di una strada verso la redenzione. Essi potranno trovare “al proprio interno un Paradiso”. Quindi il *Paradiso Perduto* è il tangibile “Giardino dell’Eden”, mentre il recupero del *Paradise Lost*, Milton lo pone all’interno del proprio sé, della propria coscienza, della propria autoformazione alla vita.

È molto interessante soffermarsi sul ruolo dei personaggi del *Paradise Lost*.

Satana

Satana è visto nella storia come oggetto di ammirazione. Lotta duramente per vincere i suoi stessi dubbi e le sue stesse debolezze, la sua personalità è complessa e notevoli sono la sua astuzia e la sua capacità di seduzione. Ha il coraggio di opporsi alla divinità e l’orgoglio di guidare la schiera degli angeli ribelli, è sicuro di sé ed anche pieno di sé. Le sue doti oratorie e la sua eloquenza sono proverbiali. Riesce a portare a compimento l’obiettivo di introdurre alla conoscenza la specie umana, anche se l’autonomia significa sofferenza. In altre parole i due progenitori vengono trasformati da imbelli bambocci, inconsapevolmente ignoranti, in due persone nuove che maturano attraverso le esperienze della vita a cui la perdita della beatitudine li spinge.

Adamo

Adamo è forte, intelligente, razionale, si dimostra anche coraggioso e prima della “caduta” è perfetto, quale ogni essere umano dovrebbe essere. Ma è soggetto a imprudenze e comportamenti irrazionali. Il suo punto debole è l’amore per Eva. La sua attrazione per lei è travolgente, qualcosa che la sua ragione non è in grado

di vincere. Egli confida all'arcangelo Raffaele che quando Eva si è nutrita all'Albero della Conoscenza, egli ha deciso di compiere lo stesso atto, anche se ciò significa disobbedire a Dio e subire la sua collera.

Eva

In Milton Eva è presentata come la madre di tutta l'umanità. Secondo una tradizione culturale basata sull'idea di una diversità/inferiorità femminile, Eva è considerata intellettivamente inferiore ad Adamo, proprio perché l'uomo è considerato più vicino a Dio della donna; nello stesso tempo è piena di tenerezza, di grazia e di affettività. Eva tuttavia supera l'uomo in bellezza, da qui il suo narcisismo nell'amare la propria immagine. La sua vanità la pone nella condizione di essere circuita e ammaliata da Satana. Eva cede alle lusinghe e mangiando il frutto proibito si pone in una condizione di debolezza e di peccato. Ma Milton non la denigra per questo, perché sottolinea la capacità di Eva di avventurarsi da sola nelle scelte; e anche se queste sono sbagliate è importante l'autonomia che Eva mostra compiendo questa scelta. In altre parole la sua è una felice colpa (*felix culpa*) perché la caduta, l'errore, l'aiutano a scoprire se stessa, a sottolineare il valore che riveste la donna all'interno della coppia.

Dio

Il Dio miltoniano è un Dio onnisciente e onnipotente. Egli ha coscienza degli eventi futuri, ma non li pre-determina, altrimenti negherebbe il libero arbitrio. Permette che il Male accada, ma crea il Bene dal Male. Il personaggio di Dio nel poema è la personificazione di idee astratte, la pura ragione. In un certo senso, Satana combattendolo con passione ed orgoglio anticipa l'idea dell'eroe romantico, di colui che combatte il Potere e la Tirannia con la passione delle proprie convinzioni. Milton anche nella vita non fu uno spirito tradizionalista, ma un rivoluzionario, legato alla Rivoluzione inglese contro la Monarchia. Va anche ricordato che fu un forte sostenitore del divorzio, scrivendone una apologia nel 1643. Anche le sue opinioni in campo educativo erano innovative. Nel *Tractate of Education*⁴⁴, un libello che Milton scrive nel 1644, presenta un modello educativo che rispecchia il suo pensiero radicale in politica e le sue convinzioni protestanti in campo religioso. Infatti credeva in un cristianesimo di base, avverso ad ogni struttura gerarchica che tentasse di opprimere l'uomo comune, e di togliergli la libertà di rapportarsi direttamente e senza intermediazioni a Dio. Di Milton anche come educatore ciò che rimane essenziale è "l'amore per la libertà"⁴⁵ e il senso della responsabilità del dovere verso il proprio paese e la propria gente.

⁴⁴ J. Milton, *Trattato dell'educazione, Introduzione, trad. e note* di L. Trisciuzzi, La Nuova Italia, Firenze, 1975.

⁴⁵ Ivi, p. XXXVII.

Lyra, da piccola monella a nuova Eva disobbediente

Una novità che emerge immediatamente nella trilogia di Pullman è che la protagonista è una ragazzina. È una importante innovazione, perché generalmente i protagonisti delle avventure sono da sempre i ragazzini, e questo fino alle recenti opere di Ende e di Rowling. Come nota Emy Beseghi: “I romanzi per l’infanzia hanno da sempre offerto a maschi e femmine fantasie diverse e spesso contrapposte, hanno suggerito sogni che sembrano prefigurare destini e modi di esistere. Se guardiamo al passato un ampio livello di predestinazione sembra riservato alle bambine nei libri ad esse indirizzati (...). Per molto tempo schiacciate e devisualizzate nel racconto d’avventura (tradizionalmente impero dei maschietti), confinate negli interni o cooptate precocemente nello spazio della donna adulta, le bambine sono state il segno di una differenza elusa”⁴⁶.

Sempre secondo Beseghi bisogna attendere l’entrata in scena di alcune scrittrici che, attraverso la narrazione e ripercorrendo i conflitti della propria crescita con il mondo adulto, sono state capaci di, rivisitando il femminile, proporre nuove figure autonome, vivaci di bambine. Storicamente si può far riferimento a Louisa May Alcott, Frances Hodgson Burnett, Astrid Lindgren. In Italia si può ricordare Donatella Ziliotto, Beatrice Solinas Donghi e soprattutto Bianca Pitzorno.

Diverso è per gli autori maschili. Tolkien nella sua saga Fantasy inserisce come protagonisti, siano essi elfi, gnomi, uomini e mezzi uomini, sempre dei personaggi maschili. La stessa *Compagnia dell’Anello* è composta da maschi, le figure femminili, soprattutto quelle elfiche, sono descritte come dame dalla luminosa bellezza e dai magici poteri. L’unica donna guerriera è Èowyn⁴⁷, che per andare in battaglia deve travestirsi da uomo, ovvero per compiere delle gesta coraggiose e valorose deve sembrare un uomo.

È quindi molto significativo che al centro della trilogia pullmiana si ponga Lyra, “una ragazzina mezza selvaggia e mezza civilizzata”⁴⁸, una vera monella⁴⁹, che però

⁴⁶ E. Beseghi (a cura di), *Nel giardino di Gaia*, Mondadori, Milano 1994, pp. 67-68. Si veda anche E. Beseghi (a cura di), *Ombre rosa. Le bambine tra libri, fumetti e altri media*, Lisciani & Giunti, Teramo, 1987.

⁴⁷ Così Tolkien ci presenta Èowyn: “Aragorn mirò per la prima volta alla luce del giorno Èowyn, Dama di Rohan, e la trovò bella, bella e fredda, come una mattina di pallida primavera e non ancora maturata in donna” (J.R.R.Tolkien, *Le due Torri*, Bompiani, Milano, rist. 2003, p. 126).

⁴⁸ P. Pullman, *La bussola d’oro*, op. cit., p. 22.

⁴⁹ Sul tema della monelleria nella letteratura per l’infanzia si veda il saggio Emilio Varrà, *Il pericolo rosa. Monelli e monellerie nella letteratura per l’infanzia*, in E. Varrà (a cura di), *L’età d’oro. Storie di bambini e metafore d’infanzia*, Pendragon Edizioni, Bologna, 2001; si veda anche Beseghi E., *Giochi proibiti. Storie di monelli*, in F. Bacchetti (a cura di), *Attraversare boschi narrativi. Tra didattica e formazione*, Liguori, Napoli, 2010.

sarà capace di imprese eroiche e il cui “destino è di provocare la fine del destino”⁵⁰ stesso.

Il modo con cui Pullman descrive i primi giochi di Lyra con i propri compagni e amici del collegio, le guerre che le piccole bande di ragazzi fanno con le altre bande degli altri collegi e del paese, è molto vivace e allegro, in un certo senso richiamando la *Guerra dei bottoni* di Louis Pergaud⁵¹. Scrive Pullman: “Per molti aspetti, Lyra era una selvaggia. Quello che più le piaceva era arrampicarsi sopra i tetti del Jordan College insieme a Roger, il garzone di cucina che era il suo amico del cuore, e poi sputare noccioli di prugna sulla testa degli Accademici di passaggio o ululare come gufi accanto alla finestra di un’aula dove si stava svolgendo una lezione; oppure fare corse lungo i violetti, o rubar mele al mercato, o fare la guerra. Proprio come lei era del tutto inconsapevole delle correnti politiche nascoste che scorrevano sotto la superficie degli affari dei College, gli Accademici, dal canto loro, non sarebbero mai riusciti a vedere il ricco calderone ribollente di alleanze e inimicizie, di faide e trattati, di cui era fatta la vita dei bambini di Oxford.”⁵²

Si tratta di una bambina “senza famiglia”⁵³, i suoi familiari sono solo gli Accademici del College, in un certo senso per Lyra si può parlare di “povertà educativa”, un problema che oggi hanno molti bambini, per i quali le famiglie hanno risolto il problema dell’indigenza, si tratta di bambini che hanno tutte le risorse del benessere (cibo, vestiario, etc.), ma “sono poverissimi di presenze adulte interessate alla loro educazione e alla loro tutela”⁵⁴.

Nella storia della letteratura, quello dei ragazzini senza famiglia è un *topos* letterario, a partire da Lazarillo de Tormes⁵⁵, a Remy di *Sans famille* di Hector Malot⁵⁶, fino

⁵⁰ P. Pullman, *La bussola d’oro*, op. cit., p. 275.

⁵¹ L. Pergaud, *La guerra dei bottoni*, Einaudi Ragazzi, Torino, 2003.

Pergaud pubblica la sua opera più famosa, *La guerra dei bottoni*, nel 1912, con il sottotitolo *romanzo dei miei dodici anni (roman de ma douzième année)*. Da questo volume è stato tratto nel 1962 un film che ha avuto un grande successo di pubblico. Sulle “bande” di ragazzi nella letteratura per l’infanzia, da *I ragazzi della via Paal* a *Il signore delle mosche*, si veda il saggio di Anna Antoniazzi, *Un gioco da ragazzi. Ovvero quando le bande diventano lo specchio della realtà*, in E. Varrà (a cura di), *L’età d’oro*, op. cit.

⁵² P. Pullman, *La bussola d’oro*, op. cit., p.36.

⁵³ Ecco le persone che contornano Lyra e che costituiscono un po’ la sua “famiglia”: “Li conosceva bene, gli Accademici; il Bibliotecario, il Prorettore, l’Indagatore e tutti gli altri; uomini che aveva avuto attorno per tutta la vita, di cui era stata allieva, che l’avevano punita e consolata, che le avevano offerto piccoli doni, che avevano badato a tenerla lontana dagli alberi da frutto del giardino; costituivano l’unica cosa che poteva chiamare la sua famiglia” (P. Pullman, *La bussola d’oro*, op. cit., p. 21).

⁵⁴ G. Pietropolli Charmet, “*Così piccoli ma così già soli?*”, in *Il Sole-24 Ore*, 17 Gennaio 1999.

⁵⁵ Romanzo spagnolo d’autore ignoto, edito a Burgos nel 1554. Di ambientazione popolare racconta la storia, attraverso la finzione autobiografica, di un giovane accattone sempre affamato al servizio di molti padroni. È la storia di un anti-eroe. Il libro fu anche messo all’indice poiché denunciava la società dell’epoca.

alla più recente storia dell'orfano Harry Potter. Quello dei senza famiglia è anche un *life motive* tipico di molte storie al femminile, ma nel caso di Lyra, nel dipanarsi delle sue vicende, invece di svolgersi nella sofferenza tipica del filone letterario delle “fanciulle infelici e sfortunate”, tipo *Piccola fiammiferaiia*, si incontra un personaggio molto particolare che ha in mano, invece di pochi cerini spenti, il destino di diversi universi. Se Lyra riuscirà nell'impresa, ripercorrendo lo stesso percorso di Eva, primogenitrice del genere umano, allora centinaia di migliaia di persone saranno liberate dall'oppressione, dall'Autorità e da un destino di eterna sofferenza nel mondo dei morti “bisbiglianti”, un'oltretomba cupa e senza speranza: “Sarà la madre... sarà la vita... lei sarà colei che disobbedirà... Eva! Madre di tutti! Eva, di nuovo! La madre Eva”⁵⁷; se invece fallirà, “tutto fallirà: la morte spazzerà tutti i mondi; sarà il trionfo della disperazione, per sempre. Tutti gli universi, tutti quanti, diverranno nient'altro che dei meccanismi ciechi, vuoti di pensiero, di sentimento, di vita”⁵⁸.

In altre parole Lyra deve essere tentata e deve cedere all'amore come Eva, la prima donna sulla Terra. Tuttavia nessuno tra i suoi amici deve indirizzarla in questa direzione, tutto deve avvenire nel modo più naturale. Si può soltanto fare in modo che una donna adulta, l'amica Mary Malone (non a caso colei a cui viene data la missione di essere il nuovo serpente) parli a Lyra e a Will delle sue emozioni, del suo primo, importante amore, per far capire loro quale è il percorso di chi ama e di come ci si può perdere nell'amore dell'altro. Di fronte al racconto della portata travolgente dell'amore e del sesso, un luogo sconosciuto, pieno di tesori e di curiosità, di mistero e di gioia, anche Lyra sente nascere in lei una nuova curiosità per ciò che ancora non conosce, ma che presto scoprirà: “Lyra non aveva più mosso un muscolo da quando era stata colta da quelle strane sensazioni, e il loro ricordo era dentro di lei come un fragile vaso colmo fino all'orlo di quella nuova conoscenza che lei non osava sfiorare nel timore di versarla. Non sapeva cosa fosse, o cosa significasse, o da dove venisse: perciò sedeva rigida, stringendosi le ginocchia, cercando di smettere di tremare per l'eccitazione. ‘Presto’ pensava, ‘presto saprò. Lo saprò quanto prima.”⁵⁹

Una nuova Eva, una nuova giovane donna, verrà a sua volta tentata e a sua volta amerà, ma la sua decisione ribadirà l'autonomia di scelta del genere umano a cui troppo a lungo il Magisterium aveva insegnato che cosa doveva pensare e come doveva comportarsi. La perfezione fine a se stessa non serve a nulla come capi-

⁵⁶ Il volume di H. Malot viene pubblicato per la prima volta nel 1878, e narra le vicende di un bambino rapito, che dopo lunghe e tristi vicissitudini ritrova la madre e il fratello.

⁵⁷ P. Pullman, *La lama sottile*, Salani Editore, Firenze, 1997, p. 280.

⁵⁸ P. Pullman, *La bussola d'oro*, *op. cit.*, p. 275.

⁵⁹ P. Pullman, *Il cannocchiale d'ambra*, *op. cit.*, pp. 384-85.

scono Lyra e a Will, non esistono “una forza del bene e una forza del male fuori di noi”⁶⁰.

Bene e male sono nomi che riguardano i comportamenti delle persone. L’immagine è questa: una buona azione è tale perché aiuta qualcuno e che un’altra è cattiva perché fa del male a qualcuno. Il concetto che se ne ricava è un concetto di grande tolleranza, che rispecchia e accetta anche gli errori, le deviazioni delle persone, “esse sono troppo complesse perché le si possa etichettare”⁶¹.

Il Magisterium si oppone all’avverarsi di questa profezia. Vuole costruire un mondo perfetto e senza peccato; la stessa “intercisione” dei bambini – come una lobotomia dell’anima – eliminando la coscienza, impedisce di fatto a chiunque abbia eseguito tale operazione la possibilità di scegliere e quindi di sbagliare: “Se la bambina verrà tentata, al pari di Eva, è probabile che ceda. Da l’esito dipenderà... tutto. E se questa tentazione ha luogo, e la bambina cede, allora Polvere e peccato trionferanno”⁶². C’è una forte opposizione alla libera scelta, al libero arbitrio.

Per evitare il pericolo di una nuova caduta, per distruggere la Polvere della conoscenza e il libero arbitrio, viene presa la decisione più violenta e radicale: eliminare Lyra. L’uomo che dovrà cercarla e ucciderla è Padre Gomez, il quale si offre per questo compito con grande determinazione (è il più giovane della Corte Concistoriale e viene presentato come “pallido e vibrante di zelo”⁶³).

Gomez parte per la sua missione di morte, accompagnato dalla benedizione del suo superiore, da allora in poi sarà solo e non potrà più essere raggiunto o richiamato. Il tono diventa solenne e crudele, qualunque cosa accada, il sicario incaricato dell’assassinio “dovrà tirare dritto per la sua strada come lo strale di Dio, dritto sulla bambina, e abatterla. Sarà invisibile, arriverà di notte, sarà silente.”⁶⁴

Ma la coraggiosa ragazzina sfuggirà a questo destino di morte.

È incredibile come Lyra rappresenti l’eroina straordinaria dalle infinite risorse, una nuova Polissena⁶⁵ che viaggia alla ricerca del proprio destino. Infatti Lyra, come Polissena, non ha famiglia, e solo nel corso della storia, attraverso imprese rischiose e stupefacenti, va alla scoperta della propria identità, trovando un padre potente e tremendamente ambizioso, un uomo che “osa fare ciò che gli altri uomini e donne non hanno neanche il coraggio di pensare”⁶⁶.

Più sbalorditiva e stupefacente è l’avventura del riconoscimento della madre, una donna tanto bella quanto malvagia, il cui fascino seducente e spietato domina chiunque abbia intorno. Dopo aver abbandonato Lyra per dodici anni, poiché fi-

⁶⁰ *Ivi*, p. 384.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ivi*, p. 70.

⁶³ *Ivi*, p. 72.

⁶⁴ *Ivi*, p. 74.

⁶⁵ Cfr. B. Pitzorno, *Polissena del Porcello*, Mondadori, Milano, 1993.

⁶⁶ P. Pullman, *La lama sottile*, *op. cit.*, p. 52.

glia illegittima, decide di riavvicinarsi a lei chiedendo al Maestro di poterla prendere con sé, facendone la sua “piccola assistente”; allo stesso tempo le nasconde la sua vera identità.

Una oscura propensione spinge Lyra verso la signora Coulter, il piacere di essere da lei scelta e da lei curata: “Nel passarle accanto per raggiungere la sua poltrona, la signora Coulter toccò un istante i capelli di Lyra, e Lyra si sentì inondare da un flusso di calore e arrossi”⁶⁷.

Successivamente Lyra scopre la verità sulle sue origini, ma il rapporto tra madre e figlia non sarà mai un rapporto facile. Quando Lyra ritroverà sua madre, ormai non si fiderà più di lei e le nasconderà di essere venuta a conoscenza di essere sua figlia, ponendo tra di loro una barriera di ostile silenzio e di ritrosa diffidenza.

Lyra, un po’ come Remì, è una piccola *sans famille*, accompagnata unicamente dal suo daimon amico/voce interiore, Pantalaimon, è sola anche quando va alla ricerca del padre. Un padre forte ma distante, votato esclusivamente alla sua missione di scienziato; una madre il cui unico scopo è quello di bloccare la figlia, conservarla fuori dal tempo⁶⁸, fino a farla cadere in un sonno stregato. Il sonno così simile alla morte di Lyra va oltremodo “oltremondo” rispetto a quello della Bella Addormentata, che a differenza di questa nuova eroina, attende di essere risvegliata dal suo principe. Troviamo qui il famoso tema del desiderio femminile come desiderio di crescita, ma anche come ostacolo: la difficoltà di crescere quando si è figlie di una madre. Lyra va oltre il ruolo della solita eroina, fuggendo in un Altrove che è al di là, o ancora meglio, proprio nell’aldilà. Come Psiche e come Orfeo, anche Lyra s’inoltra nel Regno dell’Oltretomba, traghettata su un fiume simile all’Acheronte e, dopo aver portato la luce⁶⁹ nell’oscurità, riesce a compiere il suo viaggio facendo ritorno nel mondo dei vivi. La giovane protagonista evade dal sonno di morte per intraprendere, come nel caso di Alice, un viaggio iniziatico, imboccando la strada verso un Altrove, in cui fugge e si libera. Liberando se stessa, riesce a salvare il destino ultimo che accomuna tutti i mondi; simile ai tanti “pollicini”⁷⁰ delle fiabe, che salvano gli amici e affrontano con successo i pericoli, in questa trilogia Pullman ci propone una piccola e giovane “pollicina” in chiave femminile.

⁶⁷ *Ivi*, p. 68.

⁶⁸ E. Beseghi, *Intorno ai silenzi sulle bambine*, in E. Beseghi (a cura di), *Ombre rosa. Le bambine tra libri, fumetti e altri media*, Lisciani & Giunti, Teramo, 1987, p. 8.

⁶⁹ La Lira (in latino Lyra) è una costellazione dell'emisfero nord. In termini mitologici, Lira era la lira del grande musicista Orfeo, la cui impresa rischiosa nel mondo dell'oltretomba costituisce una delle storie greche più famose.

⁷⁰ W. Grandi, *L'allievo di Merlino. Harry Potter tra magia e avventura*, in W. Grandi, *Infanzia e mondi fantastici*, op. cit., p. 264.

Bibliografia

Saggi critici

- Antoniazzi A., *Un gioco da ragazzi. Ovvero quando le bande diventano specchio della realtà*, in E. Varrà (a cura di), *L'età d'oro. Storie di bambini e metafore d'infanzia*, Pendragon, Bologna, 2001.
- Barsotti S., *Le storie usate. Calvino, Rodari, Pizzorno: riflessioni pedagogiche e letterarie tra mitologia e fiaba*, Edizioni Unicopli, Milano, 2006.
- Becchi E., Julia D. (a cura di), *Storia dell'infanzia, 2. Dal Settecento a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 1996.
- Benjamin W., *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Laskov*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, 1962.
- Bernardi M., *Infanzia e fiaba. Le avventure del fiabesco fra bambini, letteratura per l'infanzia, narrazione teatrale e cinema*, Prefazione di E. Beseghi, Bononia University Press, Bologna, 2005.
- Bernardi M., *Dietro le quinte del racconto*, in E. Beseghi (a cura di), *Infanzia e racconto*, Bononia University Press, Bologna, 2003.
- Bernardi M., *Il tappeto dell'Altrove*, in E. Beseghi (a cura di), *Infanzia e racconto*, Bononia University Press, Bologna, 2003.
- Beseghi E. (a cura di), *Ombre rosa. Le bambine tra libri, fumetti e altri media*, Lisciani & Giunti, Teramo, 1987.
- Beseghi E. (a cura di), *Lo specchio di Biancaneve. i bambini nei media alle soglie del duemila*, EIT, Teramo, 1990.
- Beseghi E. (a cura di), *Nel giardino di Gaia*, Mondadori, Milano, 1994.
- Beseghi E. (a cura di), *Infanzia e racconto. Il libro, le figure, lo sguardo*, Bononia University Press, Bologna, 2003.
- Beseghi E., *Vent'anni dopo*, in Hamelin Associazione Culturale (a cura di), *Contare le stelle. Venti anni di letteratura per ragazzi*, Clueb, Bologna, 2007.
- Beseghi E., *Giochi proibiti. Storie di monelli*, in F. Bacchetti (a cura di), *Attraversare boschi narrativi. Tra didattica e formazione*, Liguori, Napoli, 2010.
- Bettelheim B., *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, [1975], Feltrinelli, Milano, 1985.
- Blezza Pincherle S., *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, Vita e Pensiero, Milano, 2004.
- Borruso F., *Fiaba e identità*, Armando, Roma, 2005.
- Callari Galli M., *Aspetti antropologici della fiaba*, in F. Cambi (a cura di), *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, ETS, Pisa, 1999.
- Cambi F. (a cura di), *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, Edizioni ETS, Pisa, 1999.
- Cardini F., *Il guerriero e il cavaliere*, in J. Le Goff (a cura di), *L'uomo medioevale*, Laterza, Roma-Bari, 1987.

- Casella M., *Le voci segrete. Itinerari di iniziazione al femminile nell'opera di Bianca Pitzorno*, Introduzione di E. Beseghi, Mondadori, Milano, 2006.
- Contini M., *Per una pedagogia delle emozioni*, La Nuova Italia, Firenze, 1992.
- Crepet P., *Non siamo capaci di ascoltarli. Riflessione sull'infanzia e l'adolescenza*, Einaudi, Torino, 2001.
- De Mari S., *Il drago come realtà. I significati storici e metaforici della letteratura fantastica*, Salani Editore, Milano, 2007.
- Escobar R., "Salvati dai ragazzini" in *Il Sole-24 Ore*, 23 Dicembre, 2007.
- Ewers H.-H., *Lo sviluppo storico della letteratura per l'infanzia dell'epoca borghese dal Settecento al Novecento. L'esempio tedesco*, in E. Becchi, D. Julia, *Storia dell'infanzia*, 2. *Dal Settecento a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 1996.
- Faeti A., *I diamanti in cantina. Come leggere la letteratura per ragazzi*, Bompiani, Milano, 1995.
- Fernandez I., *La spiritualità del Signore degli Anelli. Il senso nascosto dell'opera di Tolkien*, Ellenici, Torino, 2003.
- Gherardi V., Manini M. (a cura di), *I bambini e la letteratura. La cultura del libro dall'infanzia all'adolescenza*, Carocci, Roma, 2001.
- Grandi W., *Infanzia e mondi fantastici*, Prefazione di E. Beseghi, Bononia University Press, Bologna, 2007.
- Haber K. (a cura di), *Meditations on Middle-Earth*, St. Martin's Press, New York, 2001.
- Hamelin Associazione Culturale (a cura di), *Contare le stele. Venti anni di letteratura per ragazzi*, Clueb, Bologna, 2007.
- Hillman J., *Il codice dell'anima. Carattere, vocazione, destino*, Biblioteca Adelphi, Milano, 1997.
- Iannucci F., "Intervista a Philip Pullman", in *Il Messaggero*, 27 aprile 2007.
- Jung C. G., *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1976.
- Le Goff J., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'occidente medioevale*, Laterza, Roma-Bari, 1983.
- Lenti M., *L'incantesimo Harry Potter. Un viaggio entusiasmante far i segreti, i retroscena e le curiosità del mago più famoso di tutti i tempi*, DelosBooks, Milano, 2007.
- Lurie A., *Bambini per sempre. Il rapporto tra arte e vita, tra finzione e biografia*, Mondadori, Milano, 2005.
- Milton J., *Trattato dell'educazione*, Introduzione, trad. e note di L. Trisciuzzi, La Nuova Italia, Firenze, 1975.
- Monda A., S. Simonelli, *Gli Anelli della fantasia. Un viaggio ai confini dell'universo di Tolkien*, Frassinelli, Milano, 2004.
- Pitzorno B., *Storia delle mie storie. Miti, forme, idee della letteratura per ragazzi*, Pratiche Editrice – Il Saggiatore, Milano, 2002.
- Pietropolli Charmet G., "Così piccoli ma così già sol?", in *Il Sole-24 Ore*, 17 Gennaio 1999.

- Pullman P., *Perché abbiamo bisogno di libri per bambini*, in Zoughebì H. (a cura di), *La letteratura dall'alfabeto. Per una cultura letteraria e artistica nella scuola*, Giannino Stoppiani Edizioni, Bologna, 2004.
- Radermacher L., *Mythos und Sage bei den Griechen*, Rudolf M. Roher Verlag, Wien und Leipzig, 1938.
- Ricci R., *Harry Potter l'avventura di crescere. Psicologia dell'adolescenza e magia della fiaba*, Edup, Roma, 2005.
- Savater F., *L'infanzia recuperata*, Laterza, Roma-Bari, 1994.
- Simpson P., *Guida alla Bussola D'oro e alla trilogia Queste oscure materie di Philip Pullman*, Vallandi Editore, Milano, 2007.
- Ulivieri S., *Modelli e messaggi educativi al femminile nella fiaba*, in F. Cambi (a cura di), *Itinerari nella fiaba*, ETS, Pisa, 1999.
- Van Gennep A., *Riti di passaggio*, [1909], trad. it., *Introduzione* di F. Remotti, Bollati Boringhieri, Torino 1981, rist. 2006.
- Varrà E. (a cura di), *L'età d'oro. Storie di bambini e metafore d'infanzia*, Pendragon, Bologna, 2001.
- Vegetti Finzi, Battistin A. M., *I bambini sono cambiati. La psicologia dei bambini dai cinque ai dieci anni*, Mondadori, Milano, 1996.
- Vovelle M., *Ideologie e mentalità*, Guida, Napoli, 1982.
- Zipes J., *Oltre il giardino. L'inquietante successo della letteratura per l'infanzia da Pinocchio a Harry Potter*, Mondadori, Milano, 2002.
- Zoughebì H., *La letteratura dall'alfabeto per una cultura letteraria e artistica nella scuola*, Giannino Stoppiani Edizioni, Bologna, 2004.

Opere di narrativa

- Eco U., *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano, 1984.
- Eco U., *Baudolino*, Bompiani, Milano, 2002.
- Lewis C. S., *Le cronache di Narnia*, Mondadori, Milano, 1992-1993, voll.3.
- Pergaud L., *La guerra dei bottoni*, Einaudi Ragazzi, Torino, 2003.
- Pitzorno B., *Polissena del Porcello*, Mondadori, Milano, 1993.
- Pullman P., *Il conte Karlstein e la leggenda del demone cacciatore*, Salani, Milano, 1982.
- Pullman P., *Il rubino di fumo*, Salani, Milano, 1985.
- Pullman P., *L'ombra nel nord*, Salani, Milano, 1986.
- Pullman P., *Il ponte spezzato*, Salani, Milano, 1990.
- Pullman P., *La tigre nel pozzo*, Salani, Milano, 1991.
- Pullman P., *La principessa di latta*, Salani, Milano, 1994.
- Pullman P., *Il falsario e il manichino di cera*, Salani, Milano, 1994.
- Pullman P., *Il fiammiferaio svedese e il segreto dell'amore*, Salani, Milano, 1995.
- Pullman P., *La fabbricante di fuochi d'artificio*, Mondadori, Milano, 1995.
- Pullman P., *L'orologio meccanico*, Mondadori, Milano, 1996.

Pullman P., *Queste oscure materie. La bussola d'oro*, Salani Editore, Firenze, 1996.
Pullman P., *Queste oscure materie. La lama sottile*, Salani Editore, Firenze, 1997.
Pullman P., *Ero un topo*, Salani, Milano, 1999.
Pullman P., *Queste oscure materie. Il cannocchiale d'ambra*, Salani Editore, Firenze, 2001.
Pullman P., *La Oxford di Lyra*, Salani Editore, Milano, 2003.
Pullman P., *Jack il diavolo a molla. Una storia di coraggio e crudeltà*, Salani, Milano, 2009.
Pullman P., *La farfalla tatuata*, Salani, Milano, 2009.
Pullman P., *Buon Gesù cattivo Cristo*, Salani, Milano, 2010.
Tolkien J. R. R., *Il Signore degli Anelli*, vol. I *La Compagnia dell'Anello*, vol. II *Le due Torri*, vol. III *Il ritorno del Re*, Bompiani, Milano, rist. 2003.

Sitografia

www.philip-pullman.com
www.questeoscurematerie.it
www.hisdarkmaterials.com
www.narnia.com
www.narniafans.com
www.ilprincipecaspian.it
www.harrypotter.warnerbros.com
www.harrypotter.salani.it
www.magorium.com
www.signoredeglianelli.org
www.lordoftherings.it

Filmografia

Conan il barbaro (USA, 1981, regia di John Milius), [Titolo originale: *Conan the Barbarian*].
Conan il distruttore (USA, 1984, regia di Richard Fleischer), [Titolo originale: *Conan the Destroyer*].
Cronache di Narnia. Il leone, la strega e l'armadio (USA, 2005, regia di Andrew Adamson), [Titolo originale: *The chronicles of Narnia: the Lion, the Witch and the Wardrobe*].
Bussola d'oro (USA – Regno Unito, 2007, regia di Chris Wietz), [Titolo originale: *The Golden Compass*].
Guerre Stellari (USA, 1977, regia di George Lucas), [Titolo originale: *Star Wars*].
Il mago Oz (USA, 1939, regia di Victor Fleming), [Titolo originale: *The Wizard of Oz*].
Il nome della rosa (Germania/Italia/Francia, 1986, regia di Jean-Jacques Annaud) [Titolo originale: *Der name der Rose*].

Il Signore degli Anelli. La compagnia dell'anello (USA – NZ, 2001, regia di Peter Jackson), [Titolo originale: *The Lord of the Rings: The fellowship of the ring*].

Il Signore degli Anelli. Le due torri (USA – NZ, 2002, regia di Peter Jackson), [Titolo originale: *The Lord of the Rings: The two Towers*].

Il Signore degli Anelli. Il ritorno del re (USA – NZ, 2004, regia di Peter Jackson) [Titolo originale: *The Lord of the Rings: The return of the king*].

to