

Lindsay Myers

Un *fantasy* tutto italiano

Le declinazioni del fantastico
nella letteratura italiana per l'infanzia
dall'Unità al XXI secolo

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Titolo originale:

Making the Italians: Poetics and Politics of Italian Children's Fantasy

Tradotto da:

Lindsay Myers

© Copyright 2016

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674788-4

ISSN 2420-8388

Ringraziamenti

Le osservazioni in questo libro furono articolate per la prima volta nel volume anglofono *Making the Italians: Poetics and Politics of Italian Children's Fantasy*, uno studio monografico che è uscito nel 2012 presso Peter Lang e che rappresentava l'esito conclusivo di più di dieci anni di ricerca sullo sviluppo tematico e stilistico della letteratura per l'infanzia italiana di natura fantastica. La ricerca è cominciata con il mio Dottorato di ricerca presso l'*University College Dublin* e si è sviluppata durante i miei anni come professoressa d'italianistica alla *National University of Ireland, Galway*.

Non avrei mai potuto svolgere uno studio come questo senza trascorrere parecchi periodi in Italia, presso biblioteche, archivi e università e vorrei ringraziare in questa sede tutte le persone che hanno creduto nella mia ricerca e che mi hanno aiutato a rintracciare libri rari e fuori circolazione. Un ringraziamento particolare va alla Fondazione Alberto Colonnetti a Torino, la cui bibliotecaria, Raffaella Bellucci Sessa, si è sempre dimostrata disponibile nel guidarmi fra i tesori dell'archivio e a Antonietta Rubino Cutini, curatrice dell'Archivio Antonio Rubino, a San Remo, la quale mi ha dato accesso ai manoscritti di Rubino.

Ringrazio inoltre Jack Zipes, Peter Hunt, Antonio Faeti, Pino Boero, Felice Pozzo, Emy Beseghi e Giorgia Grilli che mi hanno dato consigli e indicazioni costruttive sul mio lavoro e Marta Brunelli, Rossana Dedola, Maria Truglio, Pat Pinsent, Thomas Morrissey, Stephanie Delcroix e Nancy Canepa che mi hanno spinto a lavorare su una traduzione in lingua italiana.

Porgo infine un profondo e affettuoso grazie a William Grandi, Elena Paruolo, Laura Tosi e Francesca Sossan: il cui paziente aiuto con la stesura della traduzione mi è stato inestimabile.

Lindsay Myers

Prefazione

I bambini hanno sempre avuto una forte connessione con il mondo dell'immaginario, una rara capacità di mettersi nei panni degli altri, di animare il mondo e di vedere le cose da prospettive diverse¹. Non è sorprendente, quindi, che la letteratura per ragazzi sia sempre stata intrecciata alla fantasia, alla meraviglia e alla magia. L'infanzia è un periodo di transizione, di creazione, di socializzazione e di crescita, e le fiabe, le favole e le narrazioni fantastiche hanno sempre consentito di varcare le soglie del quotidiano, di interrogare i valori morali e spirituali², di infrangere le regole sociali e politiche e di immaginare orizzonti alternativi al presente³. Possiedono, inoltre, grazie alla loro struttura metaforica e allegorica una rara capacità di riunire il locale con l'universale e di oltrepassare le barriere nazionali. Nel loro trattamento delle verità spirituali, morali ed etiche non hanno paragone negli altri generi.

¹ Carlo Marini nota con ragione che “il ragazzo, l'adolescente, amano la fantasia, sono essi stessi esseri “fantastici” o più precisamente, “fantasiosi”, cioè che possiedono, rivelano, molta fantasia”. Si veda C. MARINI, *Il fantastico: frontiera della letteratura per l'infanzia*, Il Mulino, Bologna 1996, p. 90.

² Sul valore spirituale del *fantasy* per ragazzi si consiglia la lettura di J. DESZCZ-TRYHUBCZAK and M. OZIEWICZ (eds), *Towards or Back to Human Values? Spiritual and Moral Dimensions of Contemporary Fantasy*, Cambridge Scholars Press, Cambridge 2006 e S. LOIDL, “The Soul in Contemporary YA Fantasy Literature”, in L.D. CLEMENT and L. JANALI (eds), *Global Perspectives on Death in Children's Literature*, Routledge, New York 2016, pp. 87-97.

³ Si veda a proposito D. O'KEEFE, *Readers in Wonderland: The Liberating Worlds of Fantasy Fiction*, Continuum, New York 2003 e P. HUNT e M. LENZ, *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*, Continuum, London 2001 e A. PAVLIK, “Being There: The Spatiality of “Other World” Fantasy Fiction”, *International Research in Children's Literature*, vol. 4, 2, (2011), pp. 238-251.

Una grande proporzione dei classici della letteratura per l'infanzia internazionale appartiene alla letteratura fantastica, e negli ultimi anni è stato senza dubbio il *fantasy* per l'infanzia a dominare il campo. Da quando è uscito il filone harrypotteriano di J.K. Rowling negli anni Novanta c'è stata una vera e propria proliferazione di romanzi *fantasy*, e libri che portano il lettore in mondi paralleli, libri che parlano delle avventure epiche di giovani maghi e libri in cui la realtà quotidiana è stravolta da avvenimenti sovranaturali si vedono ormai nei reparti bambini di quasi ogni libreria al mondo. Non sarebbe sbagliato dire, infatti, che il mercato editoriale occidentale per ragazzi è stato del tutto invaso da romanzi *fantasy*. Tutti conoscono ormai i libri di Eoin Colfer, Neil Gaiman, Philip Pullman, Rick Riordan, Michael Scott, Holly Black e Cressida Cowell, e non c'è casa editrice italiana per ragazzi che non abbia una o più collane di letteratura *fantasy*.

L'ascesa del *fantasy* per l'infanzia all'interno del mondo commerciale degli ultimi anni non è stata però, sempre vista in modo positivo⁴. Gran parte dei *best-seller* internazionali viene da paesi anglofoni, dall'America del nord e dall'Europa nord-occidentale e le traduzioni di questi testi (che sempre oltrepassano in numero le traduzioni nella direzione opposta) tendono molto spesso a sommergere le letterature nazionali dei paesi ospitanti⁵. La necessità di pubblicare in un mercato dominato dai *fantasy* in lingua inglese ha portato molti autori per ragazzi provenienti da

⁴ A. Nobile nel suo panorama della letteratura per l'infanzia parla della "paccottiglia seriale e ripetitiva, dallo svolgimento disordinato, confuso e ripetitivo, dal linguaggio trascurato e approssimativo, che in questi ultimi anni le editrici, grandi e piccole, stanno sfornando a getto continuo, incoraggiate dal successo commerciale del genere, riscattato comunque dall'emergere di nuovi talenti, come la già ricordata Silvana De Mari". Si veda A. NOBILE, D. GIANCANE e C. MARINI (a cura di) *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, La Scuola, Brescia 2011, p. 279.

⁵ Questo sbilancio è stato notato da ANNE PELLOWSKI, già nel 1968 nel suo *The World of Children's Literature*, Bowker, New York 1968, e viene discusso in modo analitico da E. O'SULLIVAN nel suo saggio, "Internationalism, the universal child and the world of children's literature", in P. HUNT (ed.), *International Companion Encyclopedia to Children's Literature*, Routledge, London 2004, pp. 13-25.

paesi non-anglofoni ad ambientare le loro storie fantastiche in mondi stranieri⁶, a inventare protagonisti inglesi o americani e perfino ad assegnare alle loro opere titoli in inglese⁷, strategie che indeboliscono la particolarità e la specificità delle letterature locali, portando all'omologazione culturale e contribuendo alla standardizzazione della produzione e dell'offerta sul mercato⁸.

È necessario riconoscere, però, che la crescente diffusione del *fantasy* per l'infanzia negli ultimi decenni non è altro che il simbolo potente della crescita delle relazioni e degli scambi a livello mondiale. È l'inevitabile prodotto della globalizzazione del mercato e la letteratura per ragazzi non è mai stata isolata da influenze internazionali ma ha invece sempre circolato in modo libero, approfittando di uno scambio interculturale dinamico, uno scambio delle volte ancor più profondo di quello esistente nella letteratura per adulti. La critica sulla letteratura per ragazzi, al contrario, è rimasta molto spesso bloccata da barriere linguistiche e culturali⁹, e la questione più pressante per gli addetti ai lavori in questo momento non è tanto la proliferazione del genere *fantasy* per l'infanzia e la conseguente americanizzazione che questo fenomeno sembra aver attivato quanto la mancanza di una critica internazionale capace di spiegare le ultime tendenze, di

⁶ La serie *Will Moogley's Ghost Agency* di Pierdomenico Baccalario è ambientata a Manhattan, mentre *Gala Cox: Il mistero dei viaggi nel tempo* di Raffaella Fenoglio e *Leila Blu* di Miriam Dubini si svolgono in Inghilterra.

⁷ Molti dei protagonisti di Pierdomenico Baccalario hanno nomi in altre lingue (Ulysses Moore, Will Moogley, Finally e Lem Nevsky) e la protagonista dell'ultimo libro di Sabrina Lagoteta (*Bridget O'Malley e I misteri di Rocksource*) ha un nome irlandese. *Maydala Express* di Pierdomenico Baccalario e *Underdust* di Francesco Falcini hanno titoli in inglese, come li hanno anche molte delle saghe recenti: *Century* di Pierdomenico Baccalario, *Fairy Oak* di Elisabetta Gnone e *Evelyn Starr* di Francesco Falconi.

⁸ Le preoccupazioni che i *fantasy* per l'infanzia anglofoni potrebbero dare un ulteriore contributo alla colonizzazione-monopolizzazione del mondo anglosassone sulla lingua, la cultura, le tradizioni, il folclore di altri paesi sono prevalenti, come nota Angelo Nobile nel suo capitolo sui filoni narrativi emergenti nella *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, cit., pp. 272-277.

⁹ La studiosa della letteratura per l'infanzia comparata, Emer O'Sullivan, nota che gli studi teorici sulla letteratura per l'infanzia attraversano raramente confini linguistici. Si veda E. O'SULLIVAN, *Comparative Children's Literature*, Routledge, New York 2005, p. 11.

analizzare le sue caratteristiche essenziali e di riflettere in modo comparativo sul suo sviluppo. Non esiste ancora all'interno della critica sulla letteratura per l'infanzia una definizione formale e accettata da tutti del *fantasy* per l'infanzia, un genere che raccoglie (secondo dove si abita) un numero sempre crescente di sottogeneri, fra cui *weird fantasy*, *time-shift fantasy*, *realismo magico*, *animal fantasy*, *historical fantasy*, *paranormal fantasy*, *toy fantasy*, fantascienza, *fantasy* contemporaneo, *fantasy* epico, *science fantasy* e *urban fantasy*, *YA fantasy* per nominarne solo alcuni.

Nel mondo critico italiano la parola 'fantasy' è spesso riservata a romanzi le cui trame si svolgono in mondi secondari separati dal mondo del lettore (libri ispirati dall'immaginario Tolkieniano in cui ci sono elementi mitologici e in cui è centrale la lotta tra il Bene e il Male). In area anglosassone, però, ha sempre avuto un significato ben più esteso, essendo stata utilizzata fin dalla metà dell'Ottocento per descrivere ogni tipo di romanzo in cui elementi magici ed elementi reali coesistono. Come possiamo affrontare quest'esplosione mondiale del *fantasy* se non abbiamo un linguaggio critico comune in grado di contestualizzarlo sia a livello nazionale sia a quello globale? E come possiamo mediare la sua crescita all'interno dell'editoria italiana per ragazzi se gli approcci critici da noi adoperati si nutrono esclusivamente solo di paradigmi e prospettive locali?

L'eminente studioso svedese della letteratura per l'infanzia comparata, Göte Klingberg (1986), ha identificato cinque regioni geografiche all'interno della letteratura internazionale per l'infanzia, ognuna delle quali è stata costruita su legami economici, politici e culturali¹⁰: una regione dell'estremo-oriente, una regione dell'America del nord, una regione dell'Europea del nord-ovest, una regione dell'Europea dell'est e una regione dell'Europa del sud (una zona che comprende la Francia, l'Italia e la Spagna e in cui prevalgono le lingue romanze), e il significato del

¹⁰ G. KLINGBERG, *Kinder und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung. Aus dem Schwedischen übertragen von Erich Jürgen Pöck*, Böhlau, Vienna 1973, p. 7. Queste regioni vengono discusse da E. O'SULLIVAN in *Comparative Children's Literature*, cit., pp. 65-66.

fantasy per l'infanzia e ben più ampio nelle prime tre zone elencate che nelle ultime due¹¹. La critica sul *fantasy* per l'infanzia circola in modo abbastanza aperto tra i paesi anglofoni ma c'è davvero poco scambio critico fra le regioni dell'Europa del sud e il resto del mondo¹².

Questo divario critico nel modo di concepire il *fantasy* per l'infanzia non è stato, fino al Duemila, un problema particolarmente pressante. Negli ultimi decenni, però, la presenza crescente dei *fantasy* anglofoni nel mercato editoriale dell'Europa del sud ha reso più problematica la distinzione culturale. Gli scaffali di libri *fantasy* all'interno delle librerie e delle biblioteche italiane e i punti di vendita letterari virtuali non raccolgono più solo i libri di Tolkien, Le Guinn e Lewis ma una vasta gamma di testi, gran parte della quale esibisce una serie di caratteristiche ben diverse da quelle del *fantasy* classico¹³. E mentre i primi libri italiani a

¹¹ Nel suo studio sullo sviluppo della letteratura francese per bambini, Penny Jones, riserva la parola "*fantasy*" per descrivere *high fantasy* e usa invece le parole "*merveilleux* e *fantastique*" per gli altri testi non-realistici da lei esaminati. Sandra Beckett, nel suo libro *De grands romanciers écrivent pour les l'enfants* adopera lo stesso approccio, evitando totalmente nella sua discussione delle opere di Michel Tournier e Jean-Marie Gustave Le Clézio, la parola inglese "*fantasy*" e parlando invece di libri in cui "*l'étrange naissent généralement du réel et du quotidien*". Si vedano P. JONES, *A Critical History of French Children's Literature*, vol. II, Routledge, New York, 2008, pp. 223-224 e S. BECKETT, *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal 1997, p. 213.

¹² Fra i testi critici anglofoni che sono stati tradotti in italiano posso nominare solo i libri di JACK ZIPES: *Inventare e raccontare storie. Scrittura e drammatizzazione*, Erickson, Trento 1996; *Oltre il giardino: l'inquietante successo della letteratura per l'infanzia da Pinocchio a Harry Potter*, Mondadori, Milano 2002; *Spezzare l'incantesimo*, Mondadori, Milano 2004; *Chi ha paura dei fratelli Grimm?*, Mondadori, Milano 2006; *Saggezza e follia del narrare. Teoria e pratica del cantastorie*, Conoscenza, Roma 2008; *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere*, Donzelli, Milano 2012; e quelli di ALISON LURIE: *Non ditelo ai grandi*, Mondadori, Milano 1993, e *Bambini per sempre. Il rapporto tra arte e vita, tra finzione e biografia*, Mondadori, Milano 2005, mentre fra quelli tradotti dall'italiano in inglese riesco a pensare solo al libro di GIORGIA GRILLI, *In volo, dietro la porta. Mary Poppins e Pamela Lyndon Travers*, Il Ponte Vecchio, New York 2002, che fu pubblicato da Routledge in inglese nel 2006 sotto il titolo, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*.

¹³ Il negozio elettronico della casa editrice fiorentina, Giunti, giuntialpunto.it, raccoglie una vasta gamma di derivazioni nella sua sezione *fantasy*, fra cui i viaggi di Geronimo Stilton nel regno della fantasia di Elisabetta Dami, i libri di Harry Potter di J.K. Rowling, le saghe di Percy Jackson e Magnus Chase di Rick Riordan, la saga degli *Shadowhunters* di

essere catalogati come *fantasy* (quelli di Silvana De Mari, Licia Troisi, Egle Rizzo, Cecilia Randall e Nikki Monticelli) assomigliano abbastanza nella struttura e nel contenuto ai libri di Ursula Le Guinn, Susan Cooper, Alan Garner, Madeleine L'Engel e Christopher Paolini (avendo al loro interno mondi secondari con aspetti mitologici e protagonisti che si trovano a dover compiere *quest* epiche per salvare il mondo), quelli degli autori italiani più recenti sono molto più simili alle loro controparti anglofone che agli epigoni di Tolkien¹⁴.

Non è sicuramente il dovere della critica letteraria seguire le orme dell'editoria commerciale, ma non c'è dubbio che queste novità editoriali stanno trasformando, almeno a livello dell'immaginario pubblico, i parametri del *fantasy* per l'infanzia in Italia¹⁵. E, come dimostrerò nel primo capitolo di questo libro, per-

Cassandra Clare, la saga delle *Principesse del regno della fantasia* di Tea Stilton, le *Eroiche disavventure di Topicco Terribilis Totanus III* di Cressida Cowell, le *Cronache del Mondo Emerso* di Licia Troisi, le *Cronache di Narnia* di C.S. Lewis, le storie di Nina e la sesta luna di Moony Witcher, *Cuore d'inchostro* di Corneilia Funke, *L'ultimo elfo* di Silvana De Mari, *Stardust* di Neil Gaiman, la saga del *Beast Quest* di Adam Blade *Questi oscuri materiali* di Philip Pullman, la saga di *Ever After High* di Shannon Hale e *Il famoso viaggio di Nils Holgersson* di Selma Lagerlof. Il negozio elettronico di Mondadori (mondadori-store.it), similmente accosta *Il segreto delle case dai tetti blu* di Katja Centorno, un libro in cui una ragazzina con poteri soprannaturali scopre le sue abilità, la saga del *Beast Quest* di Adam Blade, la saga del *Ever After High* di Shannon Hale ai *fantasy* di Rick Riordan, Philip Pullman, Licia Troisi e Silvana De Mari.

¹⁴ I libri nella serie 'Nel regno della fantasia' di Geronimo Stilton di Elisabetta Dami, assomigliano, per tanti aspetti, ai libri di Adam Blade e Cressida Cowell; i libri di Moony Witcher assomigliano a *The Spiderwick Chronicles* di Holly Black; il libro di Sabrina Lagoteta (*Bridget O'Malley e I misteri di Rocksource*) ha molto in comune con i *fantasy* dell'autrice irlandese, Kate Thompson; la trilogia di Laura Walter (*Mistica Maeva e l'anello di Venezia*, *Mistica Maeva e la Torre delle Stelle* e *Mistica Maeva e il balcone dei segreti*) richiama la serie fantastica, *Stravaganza*, di Mary Hoffman in cui due bambini contemporanei vengono trasportati dalla magia in mondi paralleli ambientati in città italiane; la saga di *Fairy Oak* di Elisabetta Gnone ha molto in comune con i libri di Shannon Hale, Lee Weatherly, Eoin Colfer e Herbie Brennan; i libri di Susanna Tamaro si rifanno ai libri *fantasy* di Roald Dahl; i libri di Francesco Falconi sembrano essere stati ispirati dai libri *fantasy* di Michael Ende, mentre *La vera storia di Capitan Uncino* di Pierdomenico Baccalario si rifà in modo consapevole a uno dei capostipiti del *fantasy* per ragazzi inglese, *Peter Pan* di J.M. Barrie.

¹⁵ Negli ultimi anni anche gli autori italiani di letteratura *fantasy* per adulti si sono ispirati a *fantasy* inglesi per bambini. Si pensi a *Pan* (2008) di Francesco Dimitri che è una rivisitazione *fantasy* della storia di Peter Pan.

fino all'interno del mondo critico letterario italiano ci sono stati dei leggeri cambiamenti per quanto riguarda l'ottica critica in cui i *fantasy* per ragazzi vengono discussi. Quest'approccio nuovo deriva sicuramente, in parte, dal successo clamoroso della serie di Harry Potter, il quale ha fortemente destabilizzato tante convenzioni letterarie anche all'interno del mondo critico per ragazzi anglofono¹⁶, e in parte dall'estensione del *fantasy* ad altri generi popolari come il cinema¹⁷, il fumetto e la televisione. Studiose italiane di letteratura inglese per ragazzi come Laura Tosi, Alessandra Petrina ed Elena Paruolo hanno cominciato a utilizzare nelle loro opere di critica sulla letteratura fantastica anglofona il significato più ampio del termine 'fantasy'¹⁸, e Laura Tosi e Peter Hunt hanno perfino organizzato a Ca' Foscari a Venezia nel 2014 un convegno internazionale intitolato 'Adventures in Wonder Worlds: The Power of Literary Fantasy' con lo scopo di mettere a confronto l'idea di *fantasy* nel mondo italiano e anglosassone, insomma Alice contro Pinocchio.

L'intento di questo studio non è di interrogare le basi fondamentali della critica letteraria italiana contemporanea per ragazzi, basi che, come già osservato, informano anche la critica della letteratura per ragazzi di altri paesi europei, né di arrivare

¹⁶ Alessandra Petrina nota come questa saga fonde "*fantasy*, *school story* e romanzo di avventura, virando nella fase finale della saga verso lo *spy story* e addirittura evocando la tragedia familiare greca nell'ultimo volume". Si veda A. PETRINA, "Nuovi mondi, altri universi: la *fantasy* dal secondo dopoguerra ad oggi", in L. TOSI e A. PETRINA (a cura di), *Dall'ABC a Harry Potter*, Bonomia, Bologna 2011, pp. 317-344 (p. 339).

¹⁷ Non occorre riflettere tanto per rendersi conto che perfino il nuovo film di Star Wars: *Star Wars: The Force Awakens* (2015), incorpora tanti elementi dalla tradizione *fantasy*, pur essendo un'opera di fantascienza spaziale.

¹⁸ L. TOSI e E. PARUOLO "Alla scoperta dei mondi della meraviglia: la *fantasy* vittoriana", in *Dall'ABC a Harry Potter*, cit., pp. 175-206; "Time is a very confusing thing: la *time fantasy* dall'epoca edoardiana alla contemporaneità", in *Dall'ABC a Harry Potter*, cit., pp. 207-236; A. PETRINA, "Nuovi mondi, altri universi: la *fantasy* dal secondo dopoguerra ad oggi", in *Dall'ABC a Harry Potter*, cit., pp. 317-344; E. PARUOLO, "Quelques reflexions sur la *fantasy*: un genre privilegie en Angleterre au XIX siècle, et aujourd'hui, dans le monde entier", in B. HUBER et G. MISSODEY (dirs.), *Nationalités, mondialisation et littératures d'enfance et de jeunesse: actes des journées scientifiques du réseau de chercheurs littéraires d'enfance* (21-22 novembre, 2005). Editions des archives contemporaines AUF, p. 137.

a una definizione finale del *fantasy* per l'infanzia (un lavoro che oltre ad essere impossibile non avrebbe nessun valore giacché il significato originario delle costruzioni letterarie non ha nessuna importanza intrinseca, ma è il prodotto di un sistema semantico del tutto arbitrario). È invece, piuttosto, di contestualizzare la recente esplosione di *fantasy* per l'infanzia sul mercato editoriale italiano e di determinare fino a che punto questa fioritura sia stata influenzata da influssi internazionali. Il libro, che analizzerà in modo dettagliato ventinove *fantasy* italiani per l'infanzia scritti tra il 1860 e il 2000 si occuperà non solo dell'evoluzione strutturale del genere in Italia ma anche dei vari ambienti culturali e sociali in cui questi testi sono immersi. Rifletterà sul ruolo chiave che la letteratura italiana fantastica per l'infanzia ha sempre svolto nella formazione degli italiani e nella costruzione dell'identità nazionale, cercherà di valutare l'importanza di questa letteratura (ancora oggi troppo spesso vista come marginale) a livello globale e identificherà, tramite un'attenta analisi del contenuto e della struttura dei testi, le particolarità che distinguono questa letteratura da quella di altri paesi. Si rivolge non solo a studiosi nell'ambito degli *Italian Studies* e dei *Children's Studies* ma anche agli storici sociali, i quali troveranno in questo lavoro tante prove del ruolo fondamentale assunto della letteratura fantastica nella storia letteraria e sociale dell'Italia¹⁹.

¹⁹ Il libro dialoga, per esempio, con *Making and Remaking Italy* di A.R. Ascoli e K. von Henneberg, un libro multidisciplinare che interroga tramite discussione sulla scrittura storico-politica, la letteratura e il cinema italiano, i vari modi in cui l'identità italiana nazionale è stata immaginata, articolata e contestata all'interno della cultura italiana prima, durante e dopo il periodo risorgimentale. Si veda A.R. ASCOLI e K. VON HENNEBERG (eds), *Making and Remaking Italy: The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, Berg, Oxford 2001.

Capitolo Uno

Il *fantasy* per l'infanzia: definizioni e approcci

Il *fantasy* è notoriamente uno dei generi narrativi più difficili da definire¹, un fenomeno che deriva in gran parte dal fatto che dalla seconda metà dell'Ottocento in poi questo termine ha sempre avuto tre accezioni: un significato molto lato che descrive l'atto del fantasticare, un secondo più ristretto che si riferisce a una modalità letteraria narrativa e che racchiude una quantità eterogenea di testi, fra cui la fiaba, la leggenda, la favola, il *romance*, il racconto gotico, il racconto fantastico, la narrativa *horror* e il giallo, e un terzo ancora più specifico che rimanda a un genere letterario ottocentesco inquadrato sulla base di caratteristiche stilistiche e strutturali ben precise². Questi tre significati, per lo

¹ La natura e le caratteristiche di questi generi sono state oggetto di grandi discussioni negli ultimi cinquant'anni, e quasi tutti i testi di critica hanno dato le proprie definizioni di *fantasy*. Si veda al riguardo H. COX, *The Feast of Fools: A Theological Essay on Festivity and Fantasy*, Cambridge University Press, Cambridge 1969; C. MANLOVE, *Modern Fantasy: Five Studies*, Cambridge University Press, Cambridge 1975; W.R. IRWIN, *The Game of the Impossible: a Rhetoric of Fantasy*, University of Illinois Press, Illinois 1976; T.E. APTER, *Fantasy Literature: An Approach to Reality*, Palgrave Macmillan, London 1982; A. SWINFEN, *In Defence of Fantasy*, Routledge & Kegan Paul, London 1984; K. HUME, *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*, Methuen, New York 1984; R. JACKSON, *Fantasy and the Literature of Subversion*, Routledge, London 1988; B. ATTEBERY, *Strategies of Fantasy*, Indiana University Press, Bloomington 1992; B. ATTEBERY, *The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin*, Indiana University Press, Bloomington 1980; W. GRANDI, *Infanzia e mondi fantastici*, Bononia University Press, Bologna 2007; F. MENDLESOHN, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, Connecticut 2008 e F. MENDLESOHN, *A Short History of Fantasy*, Libri Publishing, Oxfordshire 2009.

² La storia del *modern fantasy* è molto ben articolata da G.K. Wolfe nel suo capitolo, "Fantasy from Dryden to Dunsany", in E. JAMES e F. MENDLESOHN, *Fantasy Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, pp. 7- 20.

più, non sono universali, ma hanno le loro origini in determinati ambienti linguistici e nazionali. La terza accezione ha la sua origine nella critica letteraria anglosassone, la quale convenzionalmente istituisce la nascita del genere letterario del *modern fantasy* nella seconda metà dell'Ottocento, utilizzando questo termine per descrivere romanzi fantastici che si opponevano al realismo e che sono poi penetrati nella produzione letteraria per l'infanzia nel corso del Novecento. Prima di tracciare come il *fantasy* sarà concepito in questo studio, vorrei, quindi, riflettere un attimo sulle differenze che si sono radicate nel corso degli anni all'interno della critica letteraria internazionale nel modo di definire il *fantasy* per l'infanzia, concentrandomi in particolare sulla significativa differenza che esiste fra il contesto anglosassone e quello italiano.

Il fantasy per ragazzi nel mondo anglosassone

Nel mondo critico anglosassone il *fantasy* per l'infanzia è fondamentalmente un romanzo in cui avvenimenti magici avvengono in modi plausibili. La studiosa svedese di letteratura per l'infanzia Maria Nikolajeva, l'ha definito come una narrazione in cui le due dimensioni del reale e dell'irreale entrano in contatto³, una definizione che trova una chiara corrispondenza nei concetti di Mondo Primario e Mondo Secondario così come Tolkien li aveva esplicitati nel suo famoso saggio del 1939 *On Fairy Stories*:

Si tratta di uno stato d'animo che è stato definito "volontaria sospensione dell'incredulità". Ma non mi sembra una valida descrizione di quanto accade in realtà, ed è che l'inventore di fiabe si rivela un felice "subcreator", il quale costruisce un Mondo Secondario in cui la mente del fruitore può entrare. All'interno di tale mondo, ciò che egli riferisce è "vero", nel senso che concorda con le leggi che vi vigono. Di conseguenza ci si crede, mentre vi si è, per così dire, dentro. Nel momento

³ Si veda M. NIKOLAJEVA, *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*, M.D., Scarecrow Press, Lanham 2005, pp. 53-54.

stesso in cui l'incredulità si manifesta l'incantesimo è rotto; la magia, anzi l'arte, ha fatto fiasco. E rieccoci allora nel Mondo Primario, a guardare dall'esterno il piccolo, abortito Mondo Secondario⁴.

Secondo Tolkien, il *fantasy* incorpora sia l'arte 'subcreativa' in sé sia una qualità di stranezza e stupore nell'espressione. Ha come elemento essenziale 'il meraviglioso', ed ha le sue origini nella fiaba letteraria e nella leggenda. Pur avendone ereditati molti elementi, però, non è la stessa cosa della fiaba. Le fiabe sono di solito delle opere brevi mentre il *fantasy* ha la lunghezza di un romanzo e mentre la fiaba è popolata di personaggi piatti i cui trionfi avvengono grazie all'aiuto di aiutanti magici, il *fantasy* focalizza l'attenzione sulla maturazione personale del giovane protagonista⁵, il quale è impegnato non solo a superare ostacoli ma a costruire il proprio 'io'. Il *fantasy*, come osserva Laura Tosi, "concede al suo protagonista di percorrere un itinerario di maturazione personale, o quantomeno una consolidazione della propria identità"⁶. Nella fiaba il mondo magico e il mondo del lettore sono anche temporalmente e spazialmente separati⁷, ma nel *fantasy* si trovano sempre inestricabilmente intrecciati. La fiaba tende anche a illustrare morali universali, mentre il *fantasy* si dedica spesso a questioni specifiche di natura politica, sociale e culturale, commentando in modo allegorico sul mondo quotidiano. Crea degli spazi di possibilità infinite che possono essere generate da forze soprannaturali o magiche, e tende a liberare le forze della repressione psichica, descrivendo con un nuovo linguaggio delle forme inconsuete di esperienza.

Nella sua opposizione tra il reale e l'irreale, e nell'uso di elementi soprannaturali o meravigliosi, il *fantasy* per l'infanzia as-

⁴ J.R.R. TOLKIEN, "Sulle fiabe", in *Albero e Foglia* trad. da F.S. Sardi, Rusconi, Milano 1982, pp. 47-48.

⁵ Sull'importanza del viaggio di maturazione nel *fantasy* per l'infanzia si veda M. GRENBY, *Children's Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008, p. 164.

⁶ *Dall'ABC a Harry Potter*, cit., p. 177.

⁷ Secondo Laura Tosi, "Il radicamento dei personaggi [del *fantasy*] in una realtà di partenza riconoscibile è la differenza forse più macroscopica tra l'universo della fiaba e quello della *fantasy*" (Ivi., p. 178).

somiglia, per molti aspetti, alla narrativa fantastica, e i confini fra i due generi, come discuterò più tardi nel capitolo, sono sempre stati concepiti in modi diversi dagli studiosi internazionali⁸. Nikolajeva è dell'opinione che “i miglior esempi del *fantasy* per l'infanzia utilizzano il fantastico come un congegno narrativo”⁹, e alcuni *fantasy* anglofoni, fra cui *Alice's Adventures in Wonderland* di Lewis Carroll, *The Wizard of Oz* di Frank. L. Baum, *The Lion, the Witch and the Wardrobe* di C.S. Lewis, *Tom's Midnight Garden* di Philippa Pearce e *Howl's Moving Castle* di Diana Wynne Jones sono stati molto spesso catalogati dagli studiosi nord-europei come libri fantastici¹⁰. La maggior parte dei *fantasy* anglofoni per l'infanzia, però, non lo è stata, dal momento che non suscita gli effetti di smarrimento, angoscia, o timore identificati da Tvetzan Todorov come i prerequisiti del genere¹¹. Per Rosemary Jackson, i *fantasy* per l'infanzia rientrano sempre nella categoria della fiaba, essendo fondamentalmente narrazioni in cui gli avvenimenti ‘meravigliosi’ vengono giustificati o spiegati in qualche modo¹².

Il genere anglosassone del *fantasy* per ragazzi si è affermato per la prima volta in Inghilterra alla fine dell'Ottocento quando Lewis Carroll, George Mac Donald e Charles Kingsley hanno cominciato ad ambientare le loro storie fiabesche in un mondo familiare, sfidando con i loro personaggi fantastici la pedagogia

⁸ Per Jackson il fantastico si articola in due sottocategorie: il “fantastico” e il “fantastico meraviglioso”, e il fantastico puro si manifesta nello spazio tra i due tipi, *Fantasy and the Literature of Subversion*, cit., p. 44.

⁹ M. NIKOLAJEVA, ‘The development of children's fantasy’, in *Cambridge Companion to Fantasy Literature*, cit., p. 60.

¹⁰ Si veda G. KLINGBERG, *The Fantastic Tale for Children: A Genre Study from the Viewpoints of Literary and Educational Research*, Gothenburg School of Education, Gothenburg 1970 e F. MENDLESOHN, *Diana Wynne Jones: The Fantastic Tradition and Children's Literature*, Routledge, London 2005.

¹¹ Secondo lo studioso russo, Tvetzan Todorov, il fantastico è l'esitazione provata da un essere il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte ad un avvenimento apparentemente soprannaturale e Rosemary Jackson è dell'opinione che i libri per l'infanzia rientrano sempre nella categoria del meraviglioso e non in quella del fantastico. Si veda T. TODOROV, *Fantasy, the Literature of Subversion*, op. cit., p. 17.

¹² Si veda R. JACKSON, *Fantasy and the Literature of Subversion*, cit., p. 54.

dominante del tempo¹³. In ambito anglosassone questo genere ha avuto una prima età dell'oro nei primi decenni del ventesimo secolo quando sono apparse le opere innovative di J.M. Barrie, P.L. Travers, Kenneth Grahame, A.A. Milne, Beatrix Potter e Edith Nesbit, ed è fiorito di nuovo nel dopoguerra quando Lucy Boston, Philippa Pearce e Madeleine L'Engle hanno cominciato a utilizzare all'interno dei loro testi elementi da altri generi (il romanzo storico, la fantascienza, e il giallo). Autori come J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Susan Cooper e Lloyd Alexander hanno aperto il genere a nuove profondità, creando a loro volta, degli Altrovi magici, e collocandone alcuni in un passato mitologico impreciso e altri in universi paralleli.

Il *fantasy* per l'infanzia si suddivide in due sottogeneri: quello del *heroic fantasy* (*fantasy* eroico) che corrisponde più o meno al *fantasy* classico tolkieniano e quello del *domestic fantasy* (*fantasy* domestico)¹⁴, i suoi capostipiti sono le opere di Lewis Carroll, J.M. Barrie, Beatrix Potter e A.A. Milne¹⁵. I *fantasy* eroici sono

¹³ Si veda Zohar Shavit che osserva che la nascita del genere per ragazzi fu una conseguenza immediata della passione del movimento Romantico per il *fantasy*, una passione che permise l'ingresso del genere anche all'interno della letteratura per l'infanzia, anche se il processo dell'introduzione del modello del *fantasy* nel sistema non fu semplice, né immediato. Si veda Z. SHAVIT, *Poetics of Children's Literature*, University of Georgia Press, Georgia 1986, pp. 74-75.

¹⁴ Alcuni critici anglofoni usano *low* invece di *domestic* e *high* o *secondary-world* invece di *heroic* ma le distinzioni sono le stesse. Si veda, per esempio M. NIKOLAJEVA, 'The development of children's fantasy', in P. HUNT (ed.), *Cambridge Companion to Children's Literature*, cit., p. 58, che parla di *secondary-world fantasy*, C.W. Sullivan III che utilizza il termine *high fantasy* nel suo capitolo sul *fantasy*, "High Fantasy", in P. HUNT (ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Routledge, London 2004, e DONALD HASSE che nota l'utilizzo dalla parte degli studiosi del termine *low fantasy* nel suo studio della letteratura fiabesca e folclorica, *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, vol 1 A-F, Greenwood Press, Westport 2008, p. 333.

¹⁵ Per quanto riguarda i libri come quelli dell'*Alice* di Lewis Carroll e *Peter Rabbit* di Beatrix Potter, bisogna ricordare che perfino Tolkien non catalogò questi testi come 'fiabe'. Spiegò chiaramente nel suo saggio "Sulle fiabe" che: "poiché la fiaba tratta di 'meraviglie', non può tollerare alcuna cornice o meccanismo tale da far balenare il sospetto che l'intera vicenda in cui esse hanno luogo, sia finzione o illusione. Il racconto stesso può essere, com'è ovvio, talmente bello da far perdere di vista la cornice, oppure riuscito e divertente come una vicenda onirica. Tali sono a esempio le storie dell'*Alice* di Lewis Carroll, con la loro struttura e le loro transizioni oniriche. Per questo (e anche per altri

ambientati in una terra interamente immaginaria, mitica o medievale, sono popolati da creature leggendarie quali gnomi, folletti e draghi e contengono una grande quantità di materiale che non fa parte della realtà comune¹⁶. I *fantasy* domestici, al contrario, situano gli eventi irreali o fantastici all'interno di scenari che ci sono familiari, sono popolati da animali domestici e raccontano di eventi magici dentro il mondo reale¹⁷. Dei due il *fantasy* domestico è stato senza dubbio il più prolifico, comprendendo romanzi i cui protagonisti bambini passano da un'ambientazione realistica a una dimensione alternativa attraverso portali magici (come in *Alice's Adventures in Wonderland*), romanzi in cui oggetti magici dal mondo secondario intervengono nella realtà contemporanea (come nei romanzi di Edith Nesbit, Diana Wynne Jones e Roald Dahl), e romanzi in cui elementi fantastici si intrecciano con elementi reali in modo del tutto credibile (come avviene nelle opere di J.K. Rowling, Diana Wynne Jones e Neil Gaiman). Al di fuori della situazione anglosassone, però, è stato il *fantasy* eroico ad aver avuto la più grande diffusione, e per molti lettori non-anglofoni il *fantasy* per l'infanzia viene tuttora associato quasi esclusivamente con il sottogenere eroico.

La distinzione fra il *fantasy* domestico e il *fantasy* eroico non è ovviamente del tutto netta; rimane, però, tuttora fondamentale per gli studiosi della letteratura per l'infanzia anglofona, anche se tutti accettano che i confini di ciascuna definizione hanno cominciato a crollare negli ultimi decenni, così com'è successo ai confini fra il *fantasy* e altri generi letterari¹⁸.

motivi) non possono dirsi fiabe". Si veda J.R.R. TOLKEIN, "Sulle fiabe", in *Albero e Foglia*, Rusconi, Milano 1986, pp. 20-21.

¹⁶ Per una discussione delle caratteristiche intrinseche del *heroic fantasy* si veda C.W. SULLIVAN III, "High Fantasy", cit., p. 303 e C. WEBB, *Fantasy and the Real World in British Children's Literature: The Power of Story*, Routledge, New York 2015.

¹⁷ L. SMITH, 'Domestic Fantasy - Real Gardens and Imaginary Toads' in P. Hunt, (ed.) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, op. cit., pp. 295-302.

¹⁸ Si veda A. PETRINA, "Nuovi mondi, altri universi: la *fantasy* dal secondo dopoguerra ad oggi", in L. TOSI e A. PETRINA (a cura di), *Dall'ABC a Harry Potter*, cit., pp. 317-344 (p. 339).

Indice

Ringraziamenti	7
Prefazione	9
Capitolo Uno	
Il <i>fantasy</i> per l'infanzia: definizioni e approcci	17
<i>Il fantasy per ragazzi nel mondo anglosassone</i>	18
<i>Il fantasy per ragazzi nel panorama critico italiano</i>	23
<i>Che senso ha parlare di fantasy italiani per l'infanzia?</i>	27
<i>L'approccio tipologico non-contestuale</i>	28
<i>L'approccio monografico contestuale</i>	30
<i>L'approccio tipologico contestuale</i>	32
Capitolo Due	
Il <i>fantasy</i> memorialistico	39
<i>Il fantasy memorialistico: le voci alternative di animali e bambole</i>	44
<i>A difesa degli animali: la lotta contro i maltrattamenti</i>	46
<i>Dalla parte dei piccoli: abuso e sfruttamento sessuale dei minori</i>	49
<i>L'educazione morale: l'insegnamento delle buone maniere</i>	54
<i>L'educazione sociale e l'ideologia politica italiana del Novecento</i>	56

Capitolo Tre

Il <i>fantasy</i> del monello	61
<i>Il fantasy del monello: beffa, parodia e giochi intertestuali</i>	64
Le avventure di Pinocchio di Carlo Collodi: catalizzatore e modello	66
Dopo Pinocchio: <i>Il fantasy come parodia letteraria e sociale</i>	69
<i>Il sogno positivista di un futuro tecnologico</i>	74

Capitolo Quattro

Il <i>fantasy</i> del microcosmo	83
<i>Il fantasy del microcosmo: tra rimpicciolimento e ingrandimento</i>	87
<i>Il Ciondolino di Luigi Bertelli: catalizzatore e modello originario</i>	89
<i>L'innocenza del bambino: fiabe e fanciullini</i>	94
<i>Patriottismo e impegno civile: la politica nazionale del primo Novecento</i>	98

Capitolo Cinque

Il <i>fantasy</i> della ricerca	105
<i>Il fantasy della ricerca: missioni pericolose, e oggetti incantati</i>	108
<i>Guerra e patriottismo: l'influenza della prosa propagandistica</i>	114
<i>L'etica dell'eroismo: il romanzo di guerra per ragazzi dell'epoca</i>	118
<i>L'aggressività, la macchina, la velocità: la retorica del futurismo italiano</i>	118
<i>Il fantasy della ricerca: veicolo propagandistico o satira sovversiva?</i>	121

Capitolo Sei

Il <i>fantasy</i> surreale	129
<i>Il fantasy surreale – portali magici, mondi capovolti e giochi nonsense</i>	133
<i>Il fantasy surreale – evasione o contestazione?</i>	136
<i>L'influenza dell'avanguardia italiana</i>	143
<i>E la politica? Veramente assente o solamente nascosta?</i>	151

Capitolo Sette

Il *fantasy* del supereroe 153

Il fantasy del supereroe: imprese incredibili e forze prodigiose 157

L'eroe sportivo come rappresentazione della potenza fascista e dell'identità nazionale 159

Invenzioni e macchine straordinarie: l'influenza creativa del futurismo italiano 163

L'uomo nuovo fascista e la politica totalitaria 164

I pugni di Meo: combattendo a favore o contro il fascismo 170

Capitolo Otto

Il *fantasy* della comunità 175

Il fantasy della comunità: insieme, più forti! 177

Dalla dittatura alla democrazia: la politica emancipatoria 178

Capitolo Nove

Il *fantasy* Pinocchiesco 187

Il fantasy Pinocchiesco – ibridismi, intertestualità e parodia 191

L'influenza di Pinocchio di Carlo Collodi 196

Il fantasy Pinocchiesco – il postmodernismo a portata di bambini 198

Capitolo Dieci

Il *fantasy* compensatorio 205

Il fantasy compensatorio: bambini isolati e mondi paralleli 209

Il fantasy compensatorio: passaporto magico per i minori 212

Conclusione 221

Bibliografia essenziale	225
Il <i>fantasy</i> memorialistico	225
Il <i>fantasy</i> del monello	226
Il <i>fantasy</i> del microcosmo	228
Il <i>fantasy</i> della ricerca	228
Il <i>fantasy</i> surreale	229
Il <i>fantasy</i> del supereroe	230
Il <i>fantasy</i> della comunità	230
Il <i>fantasy</i> Pinocchiesco	230
Il <i>fantasy</i> compensatorio	231
Bibliografia di testi critici italiani sul <i>fantasy</i> per l'infanzia	231
Bibliografia di testi critici internazionali sul <i>fantasy</i> per l'infanzia	236
Traduzioni inglesi di testi critici italiani sulla letteratura per l'infanzia	242
Traduzioni italiane di testi critici anglofoni sulla letteratura per l'infanzia	242

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di marzo 2017