



Alice e Peter (e gli altri). Il doppio ruolo degli spazi fantastici nella letteratura per l'infanzia

Alessio Ceccherelli

a.ceccherelli@unilink.it

Department of Human Sciences | Link Campus University



Abstract

Alice and Peter (and the others). The twofold role of fantasy spaces in children's literature.

This study explores how the fantastical worlds created by authors such as Lewis Carroll and J.M. Barrie function as both realms of escapism and tools for cultural and social control. Using a mediological and sociological framework, the analysis interprets the adventures of characters like Alice and Peter Pan as metaphors for the tension between individual self-determination and societal expectations. The research delves into how these narratives mirror the complexities of modernity, reflecting broader cultural and social transformations during the 19th and 20th centuries. Initially aimed at young readers, these stories reveal deeper symbolic meanings that transcend their genre, offering multiple layers of interpretation. The study also highlights how the influence of these works extends into cross-media adaptations, continuing to shape modern cultural representations and thought.

Keywords

Fantastic spaces | Children's literature | Self-determination | Imaginary | Modernity



1. Introduzione

La ricerca di altre dimensioni, alternative alla realtà, è connaturata alla storia dell'uomo. Dall'era pre-religiosa in cui il visibile era considerato manifestazione dell'invisibile (Gauchet, 1985), agli accessi metafisici tipici di molte religioni, con le figure di sciamani, santi, anacoreti (Camporesi, 1983; 1987), agli stati di alterazione della coscienza consentiti dalle droghe: dall'inizio della sua filogenesi culturale, la realtà fisica, fenomenica, sembra non bastare all'essere umano. In psicologia, ciò che viene comunemente chiamato inconscio può essere inteso come uno spazio di sperimentazione delle proprie pulsioni, in cui proiettare desideri, ansie, paure, per vedere che effetto fanno, quali emozioni e quali conseguenze producono. Una sorta di laboratorio, un luogo di elaborazione di processi psichici e simbolici.

Nell'immaginario avviene più o meno la stessa cosa, ma a livello collettivo: da un lato esso rielabora "spontaneamente" simboli e pulsioni, dall'altro viene utilizzato funzionalmente e volontariamente per veicolare significati di un certo tipo (Abruzzese, 2001; Grassi, 2012; Ragone, 2015; Marzo, Mori, 2019). La capacità immaginativa tipica dell'*homo sapiens*, nelle sue molteplici manifestazioni narrative, svolge infatti (anche) questa funzione: far sperimentare altre vite o ipotesi di vita in realtà immaginate (Cometa, 2017). L'epica e la letteratura sono ricche di miti incentrati su oltrepassamenti: basti pensare alle tante "discese agli inferi", da Gilgameš a Dante. È una propensione culturale che va di pari passo con l'evoluzione mediale. Con l'invenzione del cinema, l'ulteriorità dell'esperienza si fa sensorialmente più concreta, prima solo visibile e poi anche ascoltabile, accentuando il processo di elaborazione interiore (Morin, 1956). I mondi virtuali, infine, da quelli videoludici (Ceccherelli, 2007) al metaverso, non fanno che declinare in forma digitale questa inclinazione consustanziale alla natura umana, una natura che intendiamo come "ontologicamente" artificiale (Gehlen, 1957; Debray, 2000).

Dopo resoconti di visite dell'aldilà, visioni dei santi, isole utopiche e città del sole, in campo letterario si manifesta a un certo punto l'esigenza esplicita di offrire al lettore "comune", e poi sempre più alla massa alfabetizzata, la possibilità di usufruire di racconti di altre dimensioni. È probabilmente un'esigenza anche editoriale, commerciale; un tentativo di creare un pubblico interessato a certe tematiche, per serializzarle: quando si parla di immaginario, la relazione tra domanda e offerta è sempre biunivoca, l'una influenza l'altra e viceversa (Ragone, Tarzia, 2023).

Sta di fatto che nel XIX secolo, specialmente nella seconda metà, si intensifica la tendenza a descrivere realtà alternative, e la nascente letteratura per ragazzi, genere particolare della letteratura popolare e "d'evasione", pare giocare un ruolo determinante nella produzione di spazi meravigliosi e allo stesso tempo inquietanti. È in questo periodo che nascono figure poi consolidate grazie al cinema e agli altri media novecenteschi, e che ancora oggi continuano a essere raccontate: Alice, Pinocchio, Oz, Peter Pan. Insieme coi loro mondi, da Wonderland al Paese dei Balocchi, dalla Land of Oz a Neverland (e senza dimenticare la *Treasure Island* di Stevenson), essi hanno lasciato un'impronta indelebile nell'immaginario collettivo e nella cultura popolare (). Pur essendo profondamente radicati in un'epoca e in



culture nazionali specifiche (l'Inghilterra vittoriana, l'Italia post-unitaria, gli Stati Uniti dopo la chiusura ufficiale della Frontiera), ma caratterizzate tutte da tumultuosi cambiamenti sociali, politici e mediali, questi personaggi continuano – chi più chi meno – a risuonare nella cultura contemporanea, fino a diventare miti moderni, a bassa intensità (Ortoleva, 2019), quando non nomi di uso comune, latori di significati paradigmatici: l'ingenuità di Alice, l'infantilismo di Peter Pan (da cui una sindrome nota nella psicologia popolare), le bugie di Pinocchio. L'appartenenza a un letteratura di genere è d'altra parte dibattuta e fortemente messa in discussione, perché si tratta nei fatti di storie complesse, con molti livelli di lettura, con riferimenti culturali apprezzabili meglio dagli adulti: le invenzioni stilistiche e terminologiche che Lewis Carroll usa nei suoi due libri su Alice hanno influenzato parte della (grande) letteratura successiva, da Joyce a Nabokov, da Borges a Auster (Witen, Morgenstern 2024); Benedetto Croce riteneva *Le avventure di Pinocchio* una grande opera della letteratura italiana *tout court* (1914); *The Wonderful Wizard of Oz* è stato presto letto come allegoria politica ed economica (Littlefield, 1964); per quanto tutta la letteratura per l'infanzia abbia sempre avuto un ruolo privilegiato nella riflessione psicoanalitica (Kidd, 2011), Peter Pan in particolare è visto come un'opera sulle ansie e le proiezioni degli adulti (Rose 1984).

Le loro storie, insomma, non sono solo racconti di fantasia o di avventura.

E non sono soltanto allegorie psicoanalitiche. A nostro avviso, esse rappresentano simbolicamente anche alcune tensioni sociali e culturali: quelle tra espansione e controllo, due concetti centrali per comprendere le dinamiche di quel periodo, e utili a comprendere il nostro (Ceccherelli, Ilardi 2021). Inserendosi in un quadro di ricerca più ampio, sui modi in cui l'immaginario moderno ha sublimato (e sta sublimando) alcune dinamiche sociali e culturali in figure divenute ormai archetipiche, e facendo uso di un approccio mediologico sulle forme simboliche dell'immaginario (Abruzzese, 1979; Ragone, 2019; Amendola, Tirino, 2021), questo articolo si concentra in particolare su Alice e Peter Pan. Non solo queste figure sono non di rado accoppiate nella creazione artistica (Logan, 2013) e nell'analisi (Roth, 2009; Kim, 2014); ma – attraverso le loro avventure in mondi fantastici – fungono da metafore per il conflitto tra le forze di autodeterminazione (individuale) e di legittimazione (sociale).

2. Espansione e controllo nella modernità

Il XIX secolo è stato un periodo di intensi cambiamenti sotto tutti i punti di vista. Cambiamenti indotti principalmente dalla rivoluzione industriale, dall'ascesa della borghesia, dal processo di progressiva urbanizzazione, e in generale dal concetto di modernità, che non a caso ha in sé il valore etimologico del cambiamento. Secondo Alain Touraine (1992), la modernità è contraddistinta da una fluttuazione continua tra due forze: da un lato la spinta all'*espansione*, che porta l'individuo verso l'idea di libertà, di crescita personale e di autodeterminazione, superando i vincoli imposti dalla tradizione per esplorare nuovi orizzonti di sapere e di convivenza sociale; dall'altro lato la necessità di *controllo* da parte della società, che, per mantenere



l'ordine, tende ad arginare e disciplinare le forze di espansione individuale, attraverso istituzioni come lo Stato, la burocrazia, il sistema legale. È una dialettica costante: espansione individuale, economica, scientifica; controllo politico, normativo, morale.

Nell'analizzare il *bildungsroman* e il romanzo di formazione, Franco Moretti (1999) declina in altri termini questa dialettica. I personaggi di questi romanzi tipici dell'Ottocento sono adolescenti, e l'adolescenza (categoria all'epoca concettualmente nuova) ha molti tratti in comune proprio con la modernità: sono entrambe mutevoli, inquiete, imprevedibili, basate sulla progettualità; ed entrambe sentono la mancanza di una forma: sono inafferrabili. Facendo della giovinezza una forma simbolica della modernità, il romanzo di formazione tiene sotto controllo l'imprevedibilità del mutamento storico, perché – per quanto turbolenta – la giovinezza non dura in eterno: a un certo punto deve finire. Se il processo di socializzazione consiste nell'interiorizzare le norme sociali, nel sentirle proprie e dunque nel legittimarle, i *bildungsroman* descrivono proprio il tentativo di bilanciamento tra le spinte di autodeterminazione dell'individuo e la necessità di legittimazione simbolica della società. Un tentativo destinato a fallire, come mostra poi l'evoluzione del genere letterario.

Questa dicotomia non è certamente l'unica a poter descrivere la modernità. Paul Virilio (1998), ad esempio, sostiene che essa non sia tanto caratterizzata dalla crescita o dal progresso umano, quanto al contrario dal rifiuto di crescere. Citando Witold Gombrowicz, egli scrive che sono l'im maturità e l'infantilismo “le categorie più efficaci per definire l'uomo moderno”, e fa riferimento a due figure ben presenti nel nostro immaginario: “Dopo le metamorfosi telescopiche di Alice, si era arrivati a Peter Pan, il bambino che voleva ostinatamente sfuggire al proprio futuro. Sembrava che il passaggio all'età adulta, fondamentale nelle antiche società, non potesse più prodursi in una civiltà in cui ciascuno continuava a giocare senza limiti d'età” (Virilio, 1998: 89-90).

Alice e Peter Pan sono menzionati come emblema di questa tendenza, offrendo uno spazio simbolico in cui le pulsioni (irrazionali) dell'infanzia possono essere esplorate indefinitamente. A vedere bene, però, il ragionamento di Virilio non contraddice la dinamica descritta da Touraine e Moretti; egli allude infatti proprio a una forma di espansione: quella dell'infanzia e della giovinezza. I personaggi inventati da Lewis Carroll e James M. Barrie sarebbero dunque principalmente figure di espansione: entrambi sono in effetti chiari esempi di evasione dai vincoli e dalla razionalità del reale. Ma spostandoci da una posizione di *distant reading* (Moretti, 2013) a una di *close reading*, emerge anche altro. Cominciamo con Alice.

3. Alice tra sogno ed eccedenza

Alice's Adventures in Wonderland (1865) e *Through the Looking-Glass* (1871) sono indubbe pietre miliari della letteratura per l'infanzia, tanto da aver influenzato notevolmente la produzione successiva (Susina, 2010), e sono ancora oggi al centro



di continue rifunzionalizzazioni (Brooke, 2004). Come detto, però, la forza dirompente di queste storie trascende il genere letterario specifico, e si presta a letture di ogni tipo: matematiche, fisiche, religiose, psicologiche, filosofiche. Due esempi su tutti: Lacan dedica all'opera di Carroll una trasmissione radiofonica nel 1969 (Miller, 2003); Deleuze vi basa gran parte del suo *Logique du sens* (Palumbo, 2018).

Qui proviamo, invece, a mettere in luce elementi di carattere sociologico e mediologico, partendo direttamente dal testo e agganciando alcuni passi alla cornice interpretativa più ampia, che – ricordiamolo – problematizza la figura di Alice come emblema di espansione.

Il viaggio della giovane protagonista nel Paese delle Meraviglie rappresenta un'esplorazione dell'irrazionale, in cui le leggi della logica e della fisica sono costantemente sovvertite, a tutto vantaggio della dimensione onirica. È un mondo totalmente straordinario: "Alice si era già talmente abituata ad aspettarsi solo avvenimenti fuori del comune, che le pareva noioso e banale da parte della vita procedere nel modo consueto" (Carroll, 1865: 42).

È costretta innanzitutto a confrontarsi con le sue convinzioni e le sue consuetudini, sperimentando continue trasformazioni fisiche e mentali. Impiega un po' a prendere le misure del nuovo ambiente, perché risulta essere sempre di una grandezza sbagliata, troppo grande o troppo piccola: "Si stava molto meglio a casa [...] senza crescere e diminuire tutto il tempo" (ivi: 65). È confusa: "non fa piacere continuare a cambiare così spesso" (ivi: 78); "Come ci si confonde con tutti questi mutamenti! Non so mai cosa sto per diventare, da un momento all'altro!" (ivi: 82). Ma la sua curiosità vince su tutto: "Quasi quasi mi pento di essere scesa in quella tana... eppure... eppure... questo tipo di vita è abbastanza curioso, no?" (ivi: 65).

La difficoltà ad adattarsi alle regole di quel mondo riflette una crisi identitaria più profonda, in cui la stabilità del sé è costantemente messa in discussione:

"E chi sei tu?" disse il Bruco.

[...] Alice rispose, un po' imbarazzata: "Ehm... veramente non saprei, signore, almeno per ora... cioè, stamattina quando mi sono alzata lo sapevo, ma da allora credo di essere cambiata diverse volte".

"Che vorresti dire?" disse il Bruco, secco. "Spiegati meglio!"

"Temo di non potermi spiegare, signore", disse Alice "perché non sono io" (ivi: 73).

La razionalità non ha più alcun valore. Come osserva il Gatto del Cheshire: "Qui siamo tutti matti. Io sono matto. Tu sei matta" (ivi: 92). Nel Paese delle Meraviglie la follia è la norma, un riflesso del mondo dell'inconscio e del sogno, dove le convenzioni della realtà sono ribaltate, così come le regole spaziotemporali: "Qui, invece, vedi, devi correre più che puoi, per restare nello stesso posto. Se vuoi andare da qualche altra parte devi correre almeno il doppio" (Carroll, 1872: 202).

La tendenza al paradosso e all'illogicità si riflette anche sul piano stilistico e compositivo. Quella di Carroll è una scrittura eccedente, dirompente, che mette alla prova le regole lessicali e sintattiche della lingua inglese, espandendo non solo



l'immaginazione dei lettori, ma anche i confini della narrativa stessa. La sua predilezione per il nonsense, l'utilizzo di *nursery rhymes*, filastrocche, calligrammi e di innumerevoli altri giochi tipografici sfidano le convenzioni e le abitudini letterarie dell'epoca. Si pensi, in *Through the Looking-Glass*, al discorso che si interrompe alla fine del capitolo 3 ("ma dopo un momento si riprese, certa che si trattasse di") per riagganciarsi direttamente al titolo del capitolo 4 ("Tweedledum e Tweedledee").

E sempre nello stesso libro si pensi alla poesia *Jabberwocky*, con i suoi neologismi e i suoi termini metasemantici che rielaborano il linguaggio per creare un mondo che va oltre il senso comune: "Era brillosto e i topsi aggiruti facevano girelli nella civa" (ivi: 183). A questo stravolgimento si aggiunge l'uso delle illustrazioni di John Tenniel, che sin dalle prime edizioni interagiscono con il testo. Tutto ciò contribuisce a creare un'opera che trascende la forma romanzo, per aprirsi a un'esperienza di fruizione multimediale.

Al di là delle illustrazioni, la dimensione figurativa gioca un ruolo importante nelle due opere, tanto da precorrere tecniche narrative che influenzeranno successivamente i fumetti e altre forme di narrazione visiva (Gray, Horton, 2022).

Carroll era notoriamente affascinato dalla nascente arte fotografica, ed era egli stesso un esperto e stimato ritrattista. Il continuo stravolgimento delle dimensioni di Alice richiama gli esperimenti fotografici che già in quell'epoca giocavano con le dimensioni corporee dei soggetti ritratti. In qualche modo, la raffigurazione del Paese delle Meraviglie risente proprio della capacità della fotografia di smaterializzare il corpo, adottando un diverso "regime scopico" (Cometa, 2016). Alice vi entra attraverso la tana del Coniglio, una metafora inconscia dell'obiettivo fotografico. Anche lo specchio, l'altro mezzo per attraversare il confine tra le due realtà, rimanda alla camera oscura e al sistema fotografico.

Tutto, nei due romanzi, sembra essere dunque in espansione: l'identità mutevole e fluida della protagonista, l'ambiente altrettanto mutevole in cui vive le sue avventure, la forma mediale stessa. Senza dimenticare l'allentamento dei vincoli morali e religiosi. Nel suo celebre *Children's Books in England: Five Centuries of Social Life* (1932), Harvey Darton interpreta l'opera di Carroll come una rottura della tradizione didascalica nella letteratura per l'infanzia di allora. Secondo Martin Gardner, curatore della famosa edizione annotata, essa si spinge oltre: "Carroll trovò uno sfogo alle sue repressioni nelle visioni sfrenate, estrosamente violente dei suoi libri di Alice. Senza dubbio i bambini vittoriani godevano sfogandosi allo stesso modo. Loro furono felicissimi di avere finalmente dei libri senza una morale pia" (Gardner, 1960: 17). Anche una successiva biografia di Carroll concorda con questa critica sotterranea agli ideali vittoriani dell'infanzia (Cohen, 1996).

I lettori, giovani e meno giovani, potevano veder sublimati i propri desideri di liberazione. Ma, nell'inconscio, i desideri sono strettamente legati alle paure.

Wonderland non accoglie Alice. I personaggi che lo abitano sono scorbutici, castranti, quando non minacciosi. Il primo romanzo si conclude con una fuga dalle carte della Regina di Cuori che vogliono mozzarle il capo. Questo mondo, insomma, è anche angosciante, proprio come possono esserlo i sogni. O come può esserlo una



società che sta evolvendo sotto molti punti di vista: culturale, sociale, mediale, politico.

Le spinte centrifughe si portano dietro opposte forze centripete. Tra gli ammiratori di Carroll, del resto, non c'è solo Oscar Wilde, campione della provocazione e dello scandalo, ma anche la Regina Vittoria, quintessenza di moralità e compostezza. All'espansione corrisponde la necessità di controllo, e forse Alice ci comunica qualcosa anche in questo senso. Cerchiamo di capirlo attraverso un'altra storia: quella di Peter Pan.

4. Peter Pan, tra rottura del modello borghese e un nuovo ambiente mediale

Se Alice rappresenta l'espansione attraverso l'esplorazione dell'irrazionale e la sovversione delle regole, Peter Pan, il protagonista dell'opera omonima di J.M. Barrie, ne interpreta una forma diversa, che si manifesta nel rifiuto delle responsabilità adulte e nella rottura del modello borghese. La questione diventa, insomma, più chiaramente di carattere sociale, oltre che psicologico. Il personaggio compare per la prima volta nel 1902, nel romanzo *The Little White Bird*, ma è nella pièce teatrale *Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up* (1904) che egli diventa protagonista e – insieme agli altri personaggi e al suo mondo – entra nell'immaginario prima occidentale e poi mondiale. Il suo successo è talmente eclatante, che diviene subito protagonista di altre due opere: *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906), che espande alcuni capitoli di *The Little White Bird* raccontando la sua infanzia e la nascita del suo "mito", e *Peter and Wendy* (1911), che riprende e amplia la trama già raccontata per il teatro. Come Alice, anche Peter Pan diventa presto oggetto di continue riscritture e rimediazioni, passando attraverso tutti i media (Kavey, Friedman, 2009).

Come recita il sottotitolo della pièce, Peter Pan è il "bambino che non voleva crescere", una figura che sfida le aspettative e le pretese della società vittoriana e rifiuta di conformarsi alle norme di comportamento richieste dalla vita adulta. Questo aspetto è evidente da subito, specialmente attraverso il personaggio del signor Darling, descritto come un rappresentante della borghesia vittoriana, autoritario senza essere autorevole, angosciato dalla contabilità familiare, dal numero di figli troppo alto rispetto al salario, interessato a titoli e azioni, conformista fino al ridicolo: "aveva il pallino di fare esattamente come i suoi vicini" (Barrie, 1904: 154).

L'ossessione del denaro è rimarcata anche dall'unico ricordo che uno dei ragazzi smarriti, Nibs (Pennino in italiano), ha del padre, ovvero la frase "Oh, come mi piacerebbe avere un libretto degli assegni tutto per me!" (Barrie, 1911: 219).

In contrasto con questo modello di vita adulta, Peter Pan sceglie senza mezzi termini la ribellione:

Peter: Mi manderà a scuola?
Signora Darling (*accondiscendente*): Sì.



Peter: E poi in ufficio?
Signora Darling: Penso di sì.
Peter: Presto diventerò uomo?
Signora Darling: Molto presto.
Peter (*con passione*): Non voglio andare a scuola e imparare cose importanti. Nessuno riuscirà ad acchiapparmi, signora, e a fare di me un uomo. Voglio rimanere per sempre un bambino e divertirmi (Barrie, 1904: 193).

Questo rifiuto rappresenta non solo una negazione delle responsabilità, ma anche una critica alla struttura sociale che vede nell'educazione formale e nell'accettazione di ruoli predefiniti il percorso ineluttabile verso l'età adulta. Un processo di socializzazione monotono e fatto di regole, come la "norma della mezz'oretta di riposo dopo il pranzo di mezzogiorno" (Barrie 1911: 253); e di costrizioni: "chi gli garantiva che si sarebbe sentito a suo agio di nuovo insaccato negli abitini?" (Barrie, 1906 [2015]: 91). L'immaginario borghese è ormai talmente sclerotizzato, da diventare oggetto di pantomima su Neverland:

"Ah, mogliettina mia," disse Peter rivolto a Wendy, scaldandosi accanto al fuoco e guardandola mentre filava seduta all'arcolajo "non c'è nulla di più piacevole per noi di una sera come questa, quando dopo le fatiche giornaliere si può riposare di fronte al focolare, con i nostri piccoli accanto [...]. Stavo solo pensando" disse, un po' spaventato. "È solo per finta, vero, che sono il loro padre?" (Barrie, 1911: 279-280).



La figura di Peter Pan deriva come è noto dal dio Pan, e segue la tendenza degli artisti ottocenteschi che "riscoprono il fallico satiro caprino negli strati più profondi delle pulsioni dell'uomo. Pan, soprattutto in Gran Bretagna, divenne la figura preferita tra quelle offerte dalla mitologia greca" (Cataluccio, 1992: 14). Egli si presta, insomma, a sintetizzare la necessità di evasione da una cultura – quella vittoriana e in generale quella borghese – profondamente moralizzante, soffocante, in grado di annichilire gli impulsi irrazionali della nostra dimensione animale. Anche noi, in fondo, siamo duplici: in parte umani (cultura), in parte animali (natura). James Hillman, "sulle tracce di Jung, considera Pan la "natura dentro di noi", il diavolo dell'immaginazione cristiana, un demone che, attraverso l'incubo, ci rivela la nostra vera natura, istintuale, che ci fa orrore" (ivi: 15).

Ma quando si manifesta questa natura, in quale momento storico affiora nel nostro immaginario? Principalmente tra la seconda metà del XIX e l'inizio del XX secolo, non a caso uno dei momenti di passaggio più studiati in campo sociologico e mediologico, quando un cambio di paradigma si rivela su più livelli: la nascita delle metropoli, l'idea di folla, le nuove relazioni sociali, il collasso di un sistema politico e filosofico, il consolidamento dell'era elettrica e dell'immagine, la creazione di un tempo coordinato universale per organizzare il traffico ferroviario, la scoperta dell'interiorità e della psicanalisi, le avanguardie artistiche, e molto altro.

È in questo passaggio che l'immaginario si popola di figure che sublimano le paure e i desideri dell'uomo moderno. Innanzitutto, i mostri, da Mr. Hyde a Dracula,

dalle creature del dottor Moreau fino a King Kong (Codeluppi, 2013); a cui si accodano i tanti detective che creano un'altra letteratura di genere. Lo stesso dio Pan è protagonista di uno dei racconti cardine della letteratura dell'orrore, *The Great God Pan*, scritto da Arthur Machen tra il 1890 e il 1894. Ma c'è anche altro: "nelle grandi svolte della storia della cultura, e soprattutto negli istanti in cui la crisi del sentimento religioso si fa sintomo e annuncio del finire di un ciclo, affiora dalle profondità della psiche l'immagine del fanciullo primordiale, dell'orfano" (Jesi, 1981: 12-13). Non sembra essere casuale, dunque, che l'operazione intellettuale e culturale di Freud nasca in questo periodo, ovvero "in una delle più gravi svolte della cultura moderna, a cavallo tra i due secoli, come "presa di coscienza del fanciullo che sopravvive nell'uomo"" (Cataluccio, 1992: 16).

Secondo Freud, l'uomo civilizzato vede nella realtà un nemico, fonte di ogni male, ostacolo alla vita libera: "Si può voler trasformare il mondo, costruendo al suo posto un mondo diverso in cui le caratteristiche più intollerabili risultino eliminate e sostituite da altre caratteristiche consone ai propri desideri" (Freud, 1930 [1978]: 572-573). Ma la lotta tra principio di piacere e principio di realtà non avviene solo a livello psichico e individuale; essa si manifesta, come detto, anche a livello collettivo e sociale, articolando in maniera diversa la dicotomia tra espansione e controllo.

Il fanciullo Peter Pan, abbandonato anzi smarrito dai genitori, cresce nei giardini di Kensington, separati nettamente dalla Londra tumultuosa e industriale, caratterizzata da "una fila interminabile di omnibus" (Barrie, 1906 : 11). Nell'opporre la sua natura panica alla metropoli elettrica, epitome del capitalismo; nel rifuggire dalle norme sociali a tutto vantaggio della sua libertà individuale: egli sembra porsi in netto contrasto con la modernità. Eppure, da un'altra prospettiva, la incarna anche. Lo abbiamo visto: "Peter Pan, senza volerlo, è stato l'archetipo dell'*infantilismo* che dilaga nel mondo moderno.

E ne rappresenta anche la tragedia" (Cataluccio, 1992: 9). Non solo questo, però. In modo piuttosto evidente, egli si fa metafora dell'emersione di un nuovo ambiente mediale, quello legato all'elettricità e al cinema, che reintroduce l'uomo moderno in una nuova era orale (Ong, 1982) e nella dimensione immaginifica del sogno (Morin, 1956).

Una delle caratteristiche di Peter è la velocità. È quasi sempre accompagnato da Tinker Bell (Campanellino), raffigurata come una sfera di luce velocissima che si muove da una parte all'altra, quasi per magia. Rimanda alla luce elettrica: "Non era proprio una luce; piuttosto, emetteva un bagliore lampeggiando all'intorno con estrema rapidità" (Barrie, 1911: 177); "C'è un'altra Luce nella stanza, adesso [...], e nel lasso di tempo che abbiamo impiegato a dire queste cose è già stata nei cassetti e nel guardaroba e ha frugato nelle tasche, mentre sfreccia in giro alla ricerca di una certa ombra" (Barrie, 1904 [1992]: 59).

L'entrata in scena di Peter Pan ha infatti a che fare con la sua ombra perduta. La separazione tra corpo e ombra richiama da un lato il sottogenere del *doppelgänger*, piuttosto diffuso nell'Ottocento (Roda 2008), ma è anche una possibile suggestione che proviene dal cinema come medium: l'ombra come proiezione del corpo, il gioco delle ombre cinesi che caratterizza gli esperimenti del pre-cinema. Poco prima di



partire per Neverland, la scena che si offre agli occhi dei signori Darling è sintomatica: "Dalla strada giù in basso, la finestra illuminata deve offrire uno spettacolo bizzarro: le ombre dei bambini che girano per la stanza come su di una giostra" (Barrie, 1904: 77).

Peter Pan non sa leggere e non sa scrivere, e ama ascoltare le favole che gli racconta Wendy, la quale le conosce in parte per averle lette. Rappresenta un'idea di oralità secondaria o di ritorno, per dirla alla Walter Ong. Sa che le fate esistono ed è un tutt'uno con la dimensione fantastica: "per lui finzione e realtà erano la stessa cosa" (Barrie, 1911: 232); "Fare finta era qualcosa di così reale per lui" (ivi: 242).

Questa confusione di realtà e immaginario è anche una caratteristica dello spettatore cinematografico: l'esperienza del cinema mescola i confini, confonde i due livelli. Peter Pan mette di nuovo in contatto con la dimensione magica, con il mondo dei fantasmi di luce. La sua leggerezza, la sua evanescenza, sembrano rimandare proprio a questo¹. In qualche modo, re-immagina e re-incanta una cultura gutenberghiana, secolarizzata e irrigidita da un secolo di positivismo e razionalismo; e, nel farlo, interpreta di nuovo la sua ambiguità di fondo: rappresenta la modernità (metafora di un panorama mediale affascinante e destabilizzante), ma per far emergere aspetti che la contrastano (almeno per quel che riguarda la morale, l'educazione e l'utilitarismo).

Questa ambiguità porta a un paradosso, che è però forse anche una soluzione alla dinamica tra espansione e controllo: la figura di Peter Pan si pone sì come antisociale, antiborghese e antimoderna, ma finisce col diventare simbolo di un individuo (moderno) più facilmente manipolabile e controllabile. Le sue spinte eversive, di espansione, vengono confinate, anzi letteralmente "isolate", in uno spazio altro rispetto a quello reale. E così vengono controllate.

5. Conclusione. Spazi fantastici come luoghi di espansione controllata

Neverland, l'isola magica in cui Peter Pan vive le sue avventure, è senza dubbio un luogo che rappresenta la libertà dalle costrizioni, dove le leggi (fisiche e sociali) della realtà sono sospese. Ma è anche un luogo rischioso e violento, in cui si può morire. I bambini perduti amano la guerra, e desiderano la morte dei nemici. Del resto, le "isole delle utopie sono i paradisi della violenza e del totalitarismo, il mito dell'infanzia sta alla radice dei regimi autoritari di questo secolo, che vorrebbero tanti sudditi bambini" (Cataluccio, 1992: 12-13). Neverland, insomma, è uno spazio di eversione in cui vivere secondo le proprie regole, ma dalla prospettiva della società liberale borghese questo non è un problema; anzi: in quanto immaginario, esso può diventare un luogo di contenimento, in cui le pulsioni irrazionali e infantili possono essere esacerbate ma anche esorcizzate.

¹ Per inciso, la scrittura dell'autore scozzese, in particolare quella teatrale, indugia in didascalie che descrivono scene pressoché impossibili da realizzare in palcoscenico. Anche in questo caso, si nota una certa eccedenza, a prefigurare trasposizioni cinematografiche che poi, di fatto, avvennero qualche decennio dopo, specialmente con la versione animata Disney del 1953.



Neverland non è diversa dagli altri mondi fantastici inventati nella letteratura per ragazzi di quel periodo. Crudeltà, sopraffazione e ferocia caratterizzano anche l'Isola del tesoro di Stevenson, a cui tra l'altro il testo di Barrie rimanda in molte occasioni.

E come abbiamo visto, anche la Wonderland di Alice si presenta come un mondo inospitale, scorbutico, per molti versi angosciante e feroce (basti pensare ai personaggi della Regina di cuori e della Duchessa). Il Paese dei Balocchi di Pinocchio è un luogo dove non esistono né scuole, né libri, né maestri, e ci si può dare alla gioia più sfrenata; ma solo per nascondere l'inganno: la trasformazione dei bambini in somari è carica di una violenza che neanche la rappresentazione animata di Disney (1940) è riuscita a stemperare. Forse il Paese di Oz è la sola a non essere particolarmente caratterizzata da spietatezza e prepotenza, ma di certo anche lì abitano streghe malvagie e spaventose.

Descritti come perturbanti, gli spazi fantastici creati da Carroll, Collodi, Stevenson, Baum, Barrie interpretano, insomma, un duplice ruolo: per l'individuo sono luoghi di espansione, per la società sono luoghi di controllo. Le spinte opposte di autodeterminazione e di legittimazione trovano in essi un compromesso: l'autodeterminazione, tramite forme diverse di devianza, avviene in uno spazio diverso da quello sociale. L'immaginario elabora i segni di questa devianza, e li restituisce alla società, per segnalare l'emergente consapevolezza di un mutamento di sensibilità in atto.

Creati ben più di un secolo fa, Alice e Peter Pan, ma anche Pinocchio e Oz, continuano a essere figure potenti nell'immaginario collettivo. La loro persistenza nella cultura contemporanea (Kim, 2014) dimostra come la letteratura per l'infanzia (o almeno parte di essa) non sia solo pensata per bambini e non sia solo un mezzo di evasione, quanto piuttosto un campo di battaglia simbolico in cui si negoziano le dinamiche sociali e culturali. Attraverso l'ideazione di personaggi e spazi che non hanno bisogno di rispettare la verosimiglianza e il realismo (caratteristica in comune con altri generi letterari come la fantascienza, l'horror e soprattutto il fantasy, probabilmente il genere più espansivo che esiste e che ha avuto un enorme successo in Occidente a partire dalla seconda metà del Novecento), essa non solo riflette i cambiamenti sociali, ma li anticipa, fungendo da "antenna della razza", come direbbe McLuhan, captando e restituendo i segni di un affiorante cambiamento. Il passaggio che tutte queste figure hanno compiuto dal medium letterario agli altri media è una "garanzia del fatto che nella pubblica psiche è stata isolata qualche nuova *Gestalt* o qualche nuova struttura" (McLuhan, 1964: 64-65). Il teatro prima, e poi in modo massiccio l'industria cinematografica, hanno consentito a queste opere di consolidarsi nell'immaginario come cariche di significati condivisi, trasformandole in prodotti ormai pienamente crossmediali e transmediali (Meyers, McKnight, Krabbenhoft, 2014; Kérchy, 2016).

Restano alcune domande da porsi. La prima è perché queste figure nascano in quelle culture e non in altre. Per Alice e Peter Pan la risposta potrebbe essere legata a una motivazione religiosa: l'immaginario inglese è intriso di una tradizione puritana che tende a dividere nettamente il bene e il male, e a espellere il male dalla comunità (Tarzia, Ilardi E., 2015). Ci sarebbe dunque un'abitudine culturale alla separazione



dalle pulsioni, separazione che viene elaborata nell'immaginario come lotta (al mostro) o espulsione (l'isolamento in uno spazio diverso). È un aspetto che va approfondito, in queste come nelle altre opere citate.

L'altra domanda è se siano in grado di svolgere ancora una vera funzione simbolica e sociale. Molte delle caratteristiche della modernità sono ancora oggi presenti, a cominciare dall'infantilismo e dalla coppia espansione/controllo. Il confine tra reale e immaginario si è ulteriormente allentato, grazie alle innovazioni tecnologiche che hanno reso possibile una nuova trasformazione mediale verso il concetto di virtualità: "abitare" dimensioni non fisiche è ormai consustanziale alla nostra esperienza del mondo. Internet, i social media, l'e-commerce, i videogiochi, il metaverso, sono spazi di espansione delle nostre pulsioni più o meno recondite, dal desiderio di apparire a quello di esprimere opinioni, dall'aggressività da tastiera alla curiosità da *lurker*, dal consumo compulsivo al porno.

Una realtà virtuale che si è fatta virtualità reale (Castells, 1996). Si potrebbe pensare, dietrologicamente, che si sia in qualche modo spinti a vivere sempre più qui le nostre esperienze. Forse per poter essere meglio controllati.



Bibliography

- Abruzzese A. (1979), *La Grande Scimmia. Mostri, vampiri, automi, mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all'informazione*, Roma, Napoleone.
- Abruzzese A. (2001), *L'intelligenza del mondo. Fondamenti di storia e teoria dell'immaginario*, Roma, Meltemi.
- Amendola A., Tirino M. (a cura di) (2021), *10 keywords. La matrice narrativa e la digital society. Saggi di mediologia della letteratura*, Scafati (SA), Francesco D'Amato.
- Barrie J. M. (1904), *Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up*, London, Hodder e Stoughton, trad. it. *Peter Pan. Il bambino che non voleva crescere*, Milano, Feltrinelli, 1992.
- Barrie J. M. (1906), *Peter Pan in Kensington Gardens*, London, Hodder e Stoughton, trad. it. *Peter Pan*, Milano, Rizzoli, 2015.
- Barrie J. M. (1911), *Peter and Wendy*, London, Hodder e Stoughton, trad. it. *Peter Pan*, Milano, Rizzoli, 2015.
- Brooker, W. (2004). *Alice's Adventures: Lewis Carroll in Popular Culture*. New York: Continuum.
- Camporesi P. (1983), *La carne impassibile: salvezza e salute tra Medioevo e Controriforma*, Milano, Il Saggiatore.
- Camporesi P. (1987), *La casa dell'eternità*, Milano, Garzanti.
- Carroll L. (1865), *Alice's Adventures in Wonderland*, London, Macmillan, trad. it. *Alice nel Paese delle Meraviglie*. Edizione annotata a cura di Martin Gardner, Milano, Rizzoli, 2015.
- Carroll L. (1871), *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, London, Macmillan, trad. it. *Alice nel Paese delle Meraviglie*. Edizione annotata a cura di Martin Gardner, Milano, Rizzoli, 2015.
- Castells M. (1996), *The Information Age: Economy, Society and Culture: Vol. 1 - The Rise of the Network Society*, Oxford, Blackwell Publishers Ltd., trad. it. *La nascita della società in rete*, Milano, Università Bocconi, 2002.
- Cataluccio F. (1992), *Il dramma dell'immaturità. Introduzione a Peter Pan*, in Barrie J. M., *Peter Pan. Il bambino che non voleva crescere*, Milano, Feltrinelli.



Alessio Ceccherelli
Alice e Peter (e gli altri)

- Ceccherelli A. (2007), *Oltre la morte. Per una mediologia del videogioco*, Napoli, Liguori.
- Ceccherelli A., Ilardi E. (2021), *Figure del controllo. Jane Austen, Sherlock Holmes e Dracula nell'immaginario transmediale del XXI secolo*, Milano, Meltemi.
- Codeluppi V. (a cura di) (2013), *Mostri. Dracula, King Kong, Alien, Twilight e altre figure dell'immaginario*, Milano, Franco Angeli.
- Cohen M. N. (1996), *Lewis Carroll: A Biography*, New York (NY), Vintage Books.
- Cometa M. (2016), *Archeologie del dispositivo. Regimi scopici della letteratura*, Palermo, Pellegrini.
- Cometa M. (2017), *Perché le storie aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Croce B. (1914), *La letteratura della nuova Italia* (vol. V), Bari, Laterza.
- Darton F. J. H. (1932), *Children's Books in England: Five Centuries of Social Life*, Cambridge (UK), Cambridge University Press.
- Debray R. (2000), *Introduction à la médiologie*, Paris, PUF, trad. it. *Introduzione alla mediologia*, Milano, Meltemi, 2024.
- Freud S. (1930), *Das Unbehagen in der Kultur*, Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, trad. it. *Il disagio della civiltà*. In *Opere*, vol. 10, Torino, Bollati Boringhieri, 1978.
- Gardner M. (1960), *The Annotated Alice*. London e New York: Norton e co., trad. it. *Introduzione a The Annotated Alice*. In L. Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie*, Milano, Rizzoli, 2015.
- Gauchet M. (1985), *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, trad. it. *Il disincanto del mondo. Una storia politica della religione*, Torino, Einaudi, 1992.
- Gehlen A. (1957), *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen*, Hamburg, Rowohlt's Taschenbuch Verlag GmbH, trad. it. *L'uomo nell'era della tecnica. Problemi socio-psicologici della civiltà industriale*, Roma, Armando Editore, 2003.
- Grassi V. (2012), *Mitodologie. Analisi qualitativa e sociologica dell'immaginario*, Napoli, Liguori.



Gray M., Horton I. (2022), "Ways of Seeing Comics: Art-Historical Approaches to the Form", in Gray M., Horton I. (eds.), *Seeing Comics through Art History. Alternative Approaches to the Form*, London, Palgrave Macmillan Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-93507-8_1.

Jesi F. (1981), *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi.

Kavey A. B., Friedman L. D. (eds) (2009), *Second Star to the Right. Peter Pan in the Popular Imagination*, New Brunswick (NJ), Rutgers University Press.

Kérchy A. (2016), *Alice in Transmedia Wonderland: Curiouser and Curiouser New Forms of a Children's Classic*. Jefferson: McFarland.

Kidd B. K. (2011), *Freud in Oz: At the Intersections of Psychoanalysis and Children's Literature*, Minneapolis (MN), University of Minnesota Press.

Kim J. (2014), *Tea Parties, Fairy Dust, and Cultural Memory: The Maintenance and Development of Alice in Wonderland and Peter Pan Over Time* [Master's thesis, Bowling Green State University]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=bgsu1404780148.

Littlefield H. (1964), "The Wizard of Oz: Parable on Populism", *American Quarterly*, vol. 16, n. 1: 47-58.

Logan J. (2013), *Peter and Alice*, London, Oberon Books.

Marzo P. L., Mori L. (2019), *Le vie sociali dell'immaginario. Per una sociologia del profondo*, Milano, Mimesis.

McLuhan M. (1964), *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Macmillan, trad. it. *Gli strumenti del comunicare*, Milano, il Saggiatore, 2002.

Meyers E. M., McKnight J. P., Krabbenhoft L. M. (2014), "Remediating Tinker Bell: Exploring Childhood and Commodification through a Century-Long Transmedia Narrative", *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, 6(1): 95-118. <https://dx.doi.org/10.1353/jeu.2014.0001>.

Miller J.-A. (ed.) (2003), *De Jacques Lacan à Lewis Carroll, Ornicar?*, n. 50.

Moretti F. (1999), *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi.

Moretti F. (2013), *Distant reading*, London, Verso.



Alessio Ceccherelli
Alice e Peter (e gli altri)

Morin E. (1956), *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Éditions de Minuit, trad. it. *Il cinema o l'uomo immaginario. Saggio di antropologia sociologica*, Milano, Raffaello Cortina, 2016.

Ong W. J. (1982), *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London, Methuen e co., trad. it. *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.

Ortoleva P. (2019), *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Torino, Einaudi.

Palumbo F. D. (2018), *Alice allo specchio. Deleuze, Carroll e la psicoanalisi*, Napoli, Orthotes.

Ragone G. (2015), "Radici delle sociologie dell'immaginario", *Mediascapes*, 4: 63-75.

Ragone G. (2019), *Per la mediologia della letteratura. Dieci saggi*, Canterano (RM), Aracne.

Ragone G., Tarzia F. (a cura di) (2023), *Storia e teoria della serialità. Vol. I - Dal canto omerico al cinema degli anni Trenta*, Meltemi, Milano.

Roda V. (a cura di) (2021), *Il tema del doppio nella letteratura moderna*, Bologna, Bononia University Press.

Rose J. (1984), *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction*, London, Palgrave Macmillan.

Roth C. (2009), "Looking through the Spyglass: Lewis Carroll, James Barrie, and the Empire of Childhood", in Hollingsworth C., *Alice Beyond Wonderland: Essays for the Twenty-first Century*. Iowa City: University of Iowa Press.

Susina J. (2010), *The Place of Lewis Carroll in Children's Literature*, New York and London, Routledge.

Tarzia F., Ilardi E. (2015), *Spazi (s)confinati. Puritanesimo e frontiera nell'immaginario americano*, Roma, Manifestolibri.

Touraine A. (1992), *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, trad. it. *Critica della modernità*, Milano, Net, 2005.

Virilio P. (1998), *La bombe informatique*, Paris, Editions Galilée, trad. it. *La bomba informatica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000.

Witen M., Morgenstern J. D. (eds.) (2024), *Modernism in Wonderland: Legacies of Lewis*



Alessio Ceccherelli
Alice e Peter (e gli altri)

Carroll, New York (NY), Bloomsbury Academic.



