

INDICE

Introduzione	pag.	3
I. C. S. Lewis: vita e pensiero	«	5
1.1. L'Infanzia e la Gioia	«	5
1.2. La fanciullezza e la perdita della Gioia	«	6
1.3. L'adolescenza e il battesimo dell'immaginazione	«	9
1.4. Dualismo, spiritismo e idealismo	«	11
1.5. La conversione	«	13
1.6. Jack e Joy	«	18
II. Cristianesimo e letteratura	«	20
2.1. I passi della danza	«	20
2.2. Letteratura: da lettore a Centauro	«	25
III. Le Cronache di Narnia	«	34
3.1. Il leone, la strega e l'armadio	«	39
3.2. Il principe Caspian	«	40
3.3. Il viaggio del veliero	«	41
3.4. La sedia d'argento	«	42
3.5. Il cavallo e il ragazzo	«	43
3.6. Il nipote del mago	«	44
3.7. L'ultima battaglia	«	45
IV. La ricezione in Italia	«	46
4.1. Le Cronache di Narnia in Italia	«	46
4.1.1. Inquadramento storico-letterario	«	47
4.2. L'orientamento letterario e le Cronache di Narnia: un'immagine del mondo scartata	«	50

V. Mito in azione	«	56
5.1. Il progetto Narnia e iEARN	«	56
5.2. Cronache di Catania: il Progetto Narnia all’Oratorio San Filippo Neri	«	56
Conclusioni	«	65
Appendice	«	68
Tavola A	«	69
Tavola B	«	71
Tavola C	«	79
Bibliografia	«	80
Filmografia	«	87

INTRODUZIONE

Le *Cronache di Narnia* scritte da C. S. Lewis alla fine degli anni Cinquanta, sono rimaste praticamente sconosciute in Italia fino all'uscita del primo film ispirato dalla saga, *Il leone, la strega e l'armadio* di Andrew Adamson. Il presente lavoro è stato ideato con l'obiettivo di dare un maggiore riconoscimento al testo di Lewis. Del resto, la scarsa attenzione del pubblico italiano all'opera narrativa di Lewis ha corrisposto con un analogo disinteresse della nostra critica che semmai ha posto in primo piano il Lewis studioso, sottovalutando e non cogliendo né il valore né il messaggio del Lewis romanziere. Il recente risveglio dell'interesse nei confronti del genere fantasy, specie attraverso il cinema ha comunque avuto un benefico riflesso sulla fortuna dell'opera di questo autore. La critica italiana sta riscoprendo le *Cronache di Narnia* come un viaggio verso la realtà, un viaggio che permette ad ogni persona, adulto o bambino che sia, di riflettere su se stesso e sul mondo che lo circonda.

In primo luogo cercheremo di approfondire la vita di Lewis, una vita che egli aveva inteso in questi termini:

il «sono tutte prove» deve essere capito nel modo giusto. Le prove non sono esperimenti che Dio fa sulla mia fede o sul mio amore per saggiarne la qualità. Lui, questa, già la conosce; ero io che non la conoscevo. È piuttosto una chiamata in giudizio, dove Dio fa di noi gli imputati e al tempo stesso i testimoni e i giudici. Lui l'ha sempre saputo che il mio tempio era un castello di carte. L'unico modo per far sì che lo capissi anch'io era di buttarlo giù. [...] E se è così, Lui me lo butterà giù di nuovo. E poi ancora, e ancora, tutte le volte che sarà necessario. A meno che, alla lunga, non mi si lasci perdere, come un caso senza speranza, a costruire palazzi di cartapesta all'Inferno, per sempre¹.

¹ C.S. Lewis, *A Grief Observed*, London, Faber & Faber, 1961. Pubblicato con lo pseudonimo di N.Y. Clark; ristampato nel 1964 sotto il nome di C.S. Lewis, tr. it. *Diario di un dolore*, Milano, Adelphi, 2007, pp. 61, 76.

La vita è un pellegrinaggio spirituale da un castello di carta all'altro, e tutti questi castelli crollano «ancora, e ancora, tutte le volte che sarà necessario» finché non capiremo qual è la solida dimora da costruire. Nel primo capitolo quindi, conosceremo l'uomo e il suo viaggio spirituale con le "prove" affrontate e i relativi "castelli di carta" costruiti, seguendo un filo narrativo cronologico che, ci permetterà di cogliere i progressi e i regressi del pellegrino, cominciando proprio dalla sua infanzia.

Nel secondo capitolo, esamineremo più approfonditamente il pensiero di Lewis e in particolare, la sua concezione della letteratura, frutto della sua conversione al cristianesimo.

Nel terzo capitolo, presenteremo brevemente le *Cronache di Narnia*, le intenzioni del suo autore e i contenuti "sperimentabili" di ogni romanzo componente la saga.

Nel quarto capitolo, tratteremo la diffusione e la ricezione in Italia delle *Cronache di Narnia* dagli anni Cinquanta ad oggi, non senza l'esame del quadro storico e culturale in cui le *Cronache* si inserirono.

Nel quinto e ultimo capitolo, parleremo del Progetto Narnia di iEARN e della sua realizzazione all'Oratorio San Filippo Neri di Catania.

I
C.S. LEWIS:
VITA E PENSIERO

1.1. *L'Infanzia e la Gioia*

Clive Staples Lewis nacque a Belfast, Irlanda del Nord, il 29 novembre 1898, secondogenito di una famiglia protestante. I genitori, Albert Lewis e Flora Hamilton, erano due persone molto diverse, sia per origine che per temperamento. Lewis ricorda il padre per la sua incostanza e la madre per quel «temperamento sereno e ilare» che definiva il clima di casa Lewis. Era questa l'atmosfera ed è qui che cresce il piccolo Clive, o per meglio dire Jack.

Il suo nome di battesimo era Clive, ma fin dall'età di quattro anni, il piccolo Lewis indicò se stesso chiamandosi "Jacksie". Questo episodio è rappresentativo poiché «lo stesso bambino che scelse come definirsi all'età di quattro anni, [...] avrebbe passato il resto della sua vita a definire se stesso e il suo mondo, in modo diverso dalle convenzioni che aveva ereditato»².

Tra i ricordi Jack richiama alla mente, oltre i genitori, altre due persone fondamentali per la sua infanzia: Lizzie Endicott e Warren Lewis. Lizzie era la bambinaia di casa Lewis e, come ricorda lo stesso scrittore, fu proprio grazie ai suoi racconti che egli conobbe il mondo della fantasia e dei miti irlandesi. Warren Lewis, o meglio Warnie, era il fratello maggiore di Jack di tre anni e fu non solo il compagno di giochi e l'inseparabile amico, ma soprattutto il primo con cui Jack condivise la passione per le fiabe e i miti nordici.

² D.C. Downing, *The Most Reluctant Convert*, Downers Grove, Inter Varsity Press, 2002, tr. it. *C.S. Lewis: il più Rilutante dei Convertiti*, Roma, GBU, 2006, p. 25.

Già da piccolo comunque Jack, non si limitò soltanto a leggere libri ma, impaziente di sorprendere il fratello, iniziò a elaborare un vero e proprio mondo immaginario, che chiamò *Boxen*³.

Warnie è ricordato, inoltre, come la prima persona con cui condivise una delle prime esperienze di quel «desiderio inappagato [...] più desiderabile di qualsiasi appagamento»⁴, che più tardi chiamerà “Gioia”: «una pregustazione della realtà ultima, del Paradiso stesso»⁵.

L'infanzia per Lewis si interruppe improvvisamente quando sua madre, all'età di 46 anni, si ammalò di cancro e morì dopo sette mesi: era il 1908 e Jack aveva solo dieci anni. Da allora tutto sembrò diverso:

Con la morte di mia madre ogni certezza di felicità, tranquillità e sicurezza scomparve dalla mia vita. Avrei conosciuto molti divertimenti, molti piaceri, molte trafitture di Gioia; ma l'antica sicurezza era svanita per sempre. Ora mi sentivo come un'isola sperduta nell'oceano; il grande continente era sprofondato come Atlantide⁶.

1. 2. *La fanciullezza e la perdita della Gioia*

Agli anni spensierati dell'infanzia vissuti a «Little Lea»⁷, segue una dolorosa fanciullezza in una serie di collegi. Dopo la morte della moglie, Albert Lewis, che non riusciva a metabolizzare il dolore per la perdita, iniziò ad alzare un muro tra sé e i figli. Lo

³ In un certo senso *Boxen* rappresenta non solo il primo prodotto della fantasia di Jack, ma anche la «matrice» delle storie di Narnia, i cui animali parlanti possono essere considerati «i discendenti diretti dei topi, dei gatti e dei conigli di *Boxen*». P. Gulisano, *C.S. Lewis. Tra Fantasy e Vangelo*, Milano, Ancora, 2005, pp. 25-26.

⁴ C.S. Lewis, *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life*, London, Geoffrey Bles, 1955, tr. it. *Sorpreso dalla gioia. I primi anni della mia vita*, Milano, Jaca Book, 1981, pp. 26-27.

⁵ C. Duriez, *J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis. The story of a friendship*, Phoenix Mill, Gloucestershire, Sutton Publishing Limited, 2005, p. 175.

⁶ C.S. Lewis, *Sorpreso dalla gioia*, cit., p. 30.

⁷ «Si può notare una certa analogia tra gli ambienti descritti in alcune pagine delle *Cronache* e le caratteristiche della casa dove Lewis passò l'infanzia». C.M. Bajetta, *C.S. Lewis: La storia di una vita a cent'anni dalla nascita*, in “Vita e Pensiero”, 6 (1998), pp. 456-475.

stesso anno decise di mandare Jack in Inghilterra per studiare alla Wynyard School, dove si trovava già il fratello Warnie. Per Jack questa separazione costituiva un ulteriore distacco.

La Wynyard School godeva di una certa reputazione, smentita di fatto da un corpo docente non soddisfacente. In *Sorpreso dalla gioia*, infatti, Jack la definisce "Belsen", col nome di un campo di concentramento nazista.

In generale, per Jack gli anni passati alla Wynyard furono duri e infelici, non solo per ciò che era costretto a sopportare intorno a sé, ma anche per quello che stava accadendo dentro di sé. Lewis ricorda la fanciullezza come una sorta di letargo, eccetto che per un aspetto: il dilemma religioso che avrebbe cominciato il suo percorso proprio tra le mura della scuola inglese.

La Wynyard School obbligava i propri studenti a frequentare la chiesa di St. John due volte la domenica. Inizialmente Jack non reagì positivamente a questa imposizione religiosa, ma successivamente descrive se stesso come "un vero credente" con una fede che era però «senza Gioia»⁸. Con il tempo si rese conto che le sue labbra e il suo cuore non dicevano e sentivano le stesse cose: percepiva il cristianesimo come un «comico fardello di falsi doveri religiosi»⁹.

Quando nel 1910 la scuola fallì definitivamente a causa dell'internamento del preside, Jack fu iscritto al Campbell College di Belfast, per essere trasferito, dopo solo un semestre, alla Cherbourg House nel Worcestershire. Gli anni alla Cherbourg furono sereni. La figura che trasmetteva tale tranquillità era la direttrice che, per Jack, fu un sostituto materno. Ma fu anche la prima persona che insinuò in lui il dubbio sulla consistenza logica del cristianesimo: sempre più appesantito da quel "comico fardello" cristiano, di cui aveva preso coscienza alla Wynyard, Lewis aderisce allo scetticismo e al materialismo, distaccandosi da una fede di cui non riconosceva più il valore. In realtà, la perdita della fede di questi anni non rappresenta un regresso del suo viaggio spirituale, poiché come scriverà il Lewis maturo, ciò che a volte sembra una rottura, «non è un troncamento del processo, ma una delle sue fasi»¹⁰.

⁸ D.C. Downing, *C.S. Lewis: il più riluttante dei convertiti*, cit., p. 50.

⁹ C.S. Lewis, *Sorpreso dalla gioia*, cit., p. 73.

¹⁰ C.S. Lewis, *Diario di un dolore*, cit., p. 59.

Completato il percorso di studio alla Cherbourg, Jack venne iscritto al Malvern College. Qui tornò ad essere infelice: un altro campo di concentramento, questa volta in mano ai "Bloods", la cricca degli studenti più anziani formata dalle "persone giuste" con la tendenza a spadroneggiare. Jack strinse i denti finchè, ormai sfinito, pregò il padre per farlo uscire dal Malvern.

E così, nell'estate del 1914 Jack tornò a casa: ma la casa non era più la stessa. Warnie era in Inghilterra per proseguire i propri studi e ormai il rapporto con il padre era praticamente inesistente. Jack rimase di nuovo da solo con i suoi libri. Ma fu proprio la sua passione per il mito che gli regalò un grande amico: Arthur Greeves, un raggio di luce destinato ad accompagnare Jack per tutta la vita, anche se da lontano.

Frattanto, Albert Lewis decise di mandare il figlio ormai sedicenne di nuovo in Inghilterra, non più in un collegio ma presso un istitutore privato che conosceva molto bene: William Kirkpatrick, un anziano studioso nativo dell'Ulster. Kirkpatrick era un ottimo insegnante con un metodo dialettico eccellente (proprio il suo ferreo razionalismo lo aveva allontanato da ogni fede religiosa). Jack trascorse con Kirkpatrick a Great Bookham, nel Surrey, tre anni importanti della propria vita, anni in cui si dedicò con passione allo studio delle lingue, da quelle classiche al francese e al tedesco, nonchè all'apprendimento del metodo dialettico del maestro. L'acquisizione di questo tipo di ragionamento introdusse Jack ad un rigore intellettuale che egli avrebbe portato con sé per tutta la vita e, che avrebbe giocato, come vedremo più avanti, un ruolo fondamentale nel percorso verso la conversione al cristianesimo. Ma per il momento il suo ateismo si consolidò¹¹.

In una lettera del 1916 Jack rispose all'amico Greeves riguardo al suo credo:

Pensavo che tu stessi gradualmente emancipandoti da quelle vecchie credenze [...]; saprai, suppongo, che io non credo in alcuna religione. Di nessuna abbiamo prove certe, e, dal punto di vista filosofico, il cristianesimo non è nemmeno la migliore. Tutte le religioni, tutte le mitologie - per dar loro il nome che meglio compete loro - sono semplici invenzioni dell'uomo: Cristo allo stesso modo di Loki. Dopo la morte

¹¹ «Una simile professione di ateismo, di fatto, non fu il risultato degli insegnamenti di Kirkpatrick. Di certo il contatto con le opinioni del suo tutor e la possibilità di accedere ai libri di stampo razionalistico della sua raccolta, incoraggiarono Jack, ma egli già alcuni anni prima aveva iniziato ad allontanarsi dalla fede religiosa». H. Carpenter, *The Inklings. C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, C. Williams and their Friends*, London, George Allen & Unwin Publishers Ltd, 1978, tr. it *Gli Inklings. Clive S. Lewis, John R.R. Tolkien, Charles Williams & Co.*, Milano, Jaca Book, 1985, p. 21.

di un profeta ebraico di un nome Yeshua (da noi corrotto in Gesù), questi venne considerato un dio, si instaurò un culto - che in seguito venne ricollegato con l'antica venerazione ebraica per Jahweh - e da ciò nacque il cristianesimo, una mitologia come tante altre¹².

1. 3. *L'adolescenza e il battesimo dell'immaginazione*

Jack vede l'infanzia e l'adolescenza, così come il resto della sua vita, caratterizzate dalla ricerca della Gioia. Ad ogni modo l'adolescenza è il «tramonto della fanciullezza, una specie di rinascimento, un risveglio dal “medioevo”»¹³. Infatti, durante la sua serena permanenza a Great Bookham, Jack avvertiva sempre più il bisogno di trovare una sorta di conciliazione, un armistizio tra il proprio intelletto e la propria immaginazione, ovvero la necessità di trovare una visione logica del mondo che non andasse in contraddizione con i desideri della sua fantasia. Il suo animo era infatti diviso tra intelletto e fantasia: una parte di lui cercava la poesia e il mito, mentre l'altra parte propendeva verso il razionalismo.

Finché, nel 1916, la lettura del *Phantastes* di George McDonald fece rinascere in Jack un sentimento che sembrava fosse spento per sempre: fu «un re-incontro con il sentimento della Gioia»¹⁴. Lewis rimase talmente colpito da questo incontro da scrivere che le parole di McDonald ebbero l'effetto di «convertire e anche di battezzare (ecco dove la morte entra in gioco) la [sua] immaginazione»¹⁵. Questo "battesimo dell'immaginazione" è da considerarsi come la “rinuncia” ad una visione di stampo razionalistico e la “rinascita” nella Gioia.

È bene sottolineare che Lewis non identifica questo "battesimo dell'immaginazione" con la conversione, che avverrà anni più tardi; ma lo vede, a posteriori, come l'inizio di un lungo processo, di cui diventò consapevole dopo la conversione. Infatti, lo stesso Lewis precisa che *Phantastes* «non agì sul mio intelletto né (a quel tempo) sulla mia coscienza»¹⁶. Con *Phantastes* risorge il seme della Gioia, un seme che prima doveva morire, («ecco dove la morte entra in gioco»), per poi nascere di nuovo, germogliare e diventare frutto: in

¹² *Ibidem*.

¹³ D.C. Downing, *C.S. Lewis: il più riluttante dei convertiti*, cit., p. 46.

¹⁴ C.M. Bajetta, *C. S. Lewis: La storia di una vita a cent'anni dalla nascita*, cit.

¹⁵ C.S. Lewis, *George McDonald: An Antology*, Doubleday, Garden City, N. Y., 1962 pp. 25–26.

¹⁶ *Ibidem*, p. 26.

Lewis, infatti quel seme della Gioia, morto durante gli anni alla Wynyard, rinasce con *Phantastes* e, germoglierà, come vedremo più avanti negli anni, grazie all'incontro con altri libri e con altri uomini.

Nello stesso anno, Jack vinse una borsa di studio per entrare a Oxford. Ma nell'estate dell'anno successivo, gli studi universitari furono interrotti dalla chiamata alle armi¹⁷. Nei giorni dell'addestramento, Lewis conobbe Edward F. C. Moore, per gli amici Paddy. I due ragazzi strinsero amicizia. Paddy presentò Jack a sua madre, la signora Janie King Moore, e alla sorella Maureen; a quella famiglia Lewis si affezionò subito, percependo in loro compagnia quella sensazione di appartenenza che da anni non sentiva più nella casa in cui era cresciuto.

Jack rimase in trincea dal 29 novembre 1917 fino all'aprile del 1918 quando fu ferito da una granata presso Lilla. Nel periodo di convalescenza, la signora Moore rimase accanto al giovane sostenendolo, nonostante la perdita del figlio morto in battaglia. Quando la guerra finì nel 1918, Jack riprese gli studi ad Oxford, e la signora Moore lo accompagnò.

La motivazione "ufficiale" di questa scelta fu una promessa che Paddy e Jack avevano giurato di mantenere, nel caso uno dei due non fosse tornato dalla trincea: il sopravvissuto si sarebbe occupato della famiglia dell'amico. E così dal 1918 fino al 1951, anno della sua morte, la signora Moore e Lewis vissero sotto lo stesso tetto. Tutti si chiedevano quale fosse la natura del loro rapporto, visto che i due erano così diversi per personalità e formazione e, soprattutto divisi da oltre 25 anni di differenza¹⁸.

¹⁷ Nelle biografie su Lewis, ci sono diverse versioni riguardo l'arruolamento di Lewis. Bajetta e D. C. Downing sostengono un arruolamento volontario mentre, secondo Gulisano e Carpenter Jack partì per il fronte perché chiamato alle armi.

¹⁸ I biografi di Lewis hanno formulato diverse ipotesi sulla natura di tale rapporto ma, i documenti esaminati non permettono di confermarne nessuna. Probabilmente, come nota Bajetta, tra tutte le ipotesi avanzate la più rispondente alla personalità di Lewis, è quella proposta da W. Hooper e da R. L. Green: a prescindere dalle ragioni che diedero avvio a tale rapporto questo «sembra essersi tramutato ben presto in una sorta di sostituzione della figura materna, e per molti aspetti anche di quella paterna». C.M. Bajetta, *C. S. Lewis: La storia di una vita a cent'anni dalla nascita*, cit.

1. 4. *Dualismo, spiritismo e idealismo*

Sia durante gli anni della guerra che in quelli subito successivi, vediamo un Lewis cosciente delle contraddizioni insite nello scetticismo abbracciato precedentemente: questa visione del mondo non dava una spiegazione soddisfacente di quei momenti di gioia che la lettura di *Phantastes* e dei miti nordici evocavano. Le riflessioni di Jack, frutto del periodo passato in trincea, focalizzarono l'attenzione sul rapporto tra materia e spirito.

Ciò è confermato da una dichiarazione dello stesso Lewis in una lettera ad Arthur Greeves, nella quale ammette che la nuova filosofia da lui adottata è una specie di ascetismo: pur continuando a sostenere di non credere in alcun Dio, afferma però di essere certo «di aver uno spirito, un frammento, diciamo, dello spirito universale; e poiché tutte le cose buone e gioiose sono spirituali e non materiali, devo stare attento a non permettere alla materia (= natura = Satana, ricordalo) di prevalere su di me e spegnere quella scintilla che è in me»¹⁹. Da queste parole è evidente che, Jack è diventato cosciente che quella sensazione di Gioia che lo ha accompagnato fin dall'infanzia, è indizio di una realtà trascendente, che però Lewis non identifica con la realtà cristiana.

Al 1918 risale il secondo incontro importante della sua vita:

nel leggere Chesterton come nel leggere McDonald non sapevo a cosa andassi incontro. Un giovanotto che desidera rimanere un perfetto ateo non può andare troppo per il sottile nelle sue letture. Ci sono trabocchetti sparsi dappertutto: «Bibbie lasciate aperte, milioni di sorprese», come dice Herbert «reti sottili e stratagemmi». Dio è, se così possiamo dire, pochissimo scrupoloso²⁰.

Lewis apprezzò subito Chesterton per la sua forte vitalità. Con McDonald prima, e adesso con Chesterton, il mondo si presentava davanti a Jack nella sua bellezza e bontà: la Gioia subentrava al pessimismo.

A questo graduale cambiamento contribuirono non solo le letture, ma anche le nuove conoscenze fatte a Oxford dopo la guerra. Nel 1919 Jack conobbe Owen Barfield, che più tardi avrebbe definito come un amico di prima categoria come Arthur Greeves. Un'amicizia

¹⁹ C.S. Lewis, *They Stand Together: The Letters of C.S. Lewis to Arthur Greeves (1914-1693)*, a cura di W. Hooper, Macro, New York, 1979.

²⁰ C.M. Bajetta, *C.S. Lewis: La storia di una vita a cent'anni dalla nascita*, cit.

però, di natura diversa rispetto a quella con l'amico di Belfast: quest'ultimo rappresentava una sorta di confidente, mentre Barfield era percepito come un proprio simile dal punto di vista intellettuale.

Nel 1920 Lewis acquisì una laurea di primo livello in Mods (Honour Moderations, testi latini e greci; più o meno una laurea in Lettere) e, nel 1922 un'altra laurea nei Greats (storie, cultura e filosofia classiche; più o meno una laurea in Lettere antiche). Nell'anno accademico 1924-25 Jack ottenne il posto di lettore e professore di filosofia come supplente, una carica che gli consentiva di approfondire i propri studi e chiarire i propri dubbi. La permanenza ad Oxford infatti, gli permise di esplorare nuove visioni prossime alla sua nuova convinzione su ciò che non si vede con gli occhi, ma esiste: lo spiritismo e l'idealismo.

In questi anni Lewis lesse libri di scrittori attratti dall'occulto, tra i quali quelli di William Butler Yeats. Questo tipo di visione sembrava aprire a Jack una strada diversa, una via di mezzo tra lo sterile ateismo e la religione ortodossa, poiché proponeva una vita dopo la morte senza però gli obblighi del "comico fardello" cristiano. Comunque, anche questo nuovo castello di carte sarebbe stato distrutto, dopo una serie di incontri ad Oxford.

Nel 1921, su invito di un amico, Jack ebbe occasione di conoscere di persona il poeta irlandese Yeats. Pensava che quell'incontro gli avrebbe permesso di approfondire la conoscenza del poeta, ma le cose non andarono così. In entrambi gli appuntamenti invece, Jack incontrò Yeats il mago.

E così, dopo aver esplorato il materialismo, il dualismo mente-corpo e lo spiritismo, Jack decise di imboccare la strada dell'idealismo filosofico, approdando dopo varie letture al panteismo. Ma anch'esso lo lasciò insoddisfatto, nel momento in cui si rende conto che tutti i filosofi morali dell'antichità che aveva letto sostenevano un chiaro collegamento tra verità ed etica, lo stesso legame che aveva appreso dalle pagine di Chesterton e che, purtroppo non ritrovava nella filosofia panteistica. Il panteismo infatti, così come tutti gli altri castelli, pur ammettendo l'esistenza di una realtà spirituale, non attribuiva a questa una bontà che spiegasse i suoi momenti di Gioia. Il panteismo proponeva un «Dio impersonale»:

L'Iddio del panteista non fa nulla, non chiede nulla. Se Lo vuoi, è là, come un libro sullo scaffale²¹.

1. 5. *La conversione*

Lewis fece un ulteriore passo avanti verso la conversione, ridefinendo il concetto della Gioia: aveva compreso che «la sua ricerca della Gioia era un tentativo inconscio di "contemplare" l'oggetto che richiamava quella sensazione»²². Tale conclusione fu il frutto di un "pastiche" di idee apprese dall'incontro con libri e persone: in particolare, la lettura di Samuel Alexander e il dialogo con Barfield.

Space, time and deity di Samuel Alexander delinea la distinzione tra il momento della sperimentazione diretta e cosciente di qualcosa (godimento) e, il momento dell'auto-osservazione mentre l'esperienza si svolge (contemplazione). Dall'infanzia Lewis era abituato ad osservare se stesso nello svolgere un'azione o nel vivere un sentimento, un'eccessiva coscienza di sé che lo condusse ad esaminarsi anche nella preghiera, analisi che ovviamente pregiudicava lo stesso svolgimento dell'atto. Da ciò Jack concluse, come abbiamo visto, che le sue labbra e il suo cuore non dicevano e non sentivano la stessa cosa, e si allontanò dalla fede cristiana. Ma la distinzione offerta da Alexander gli permise di comprendere quello che era successo in quegli anni: non è la gioia in se stessa ciò che stava cercando, ma qualcosa a cui essa conduceva, una realtà più profonda.

Di uguale importanza nella comprensione del concetto della Gioia, fu il confronto con Barfield. Tra il 1926 e il 1927 Lewis e Barfield discussero animatamente riguardo il legame tra l'immaginazione e l'intelletto, sia durante le loro lunghe passeggiate sia attraverso uno scambio epistolare, che chiamarono *La grande guerra*. Barfield spiegò a Jack che l'immaginazione, anche se non in modo automatico e diretto, conduce alla verità oggettiva.

Alla fine, Lewis accettò definitamente l'idea della Gioia come mezzo che conduce alla realtà spirituale, ma «l'ammissione di qualcosa di irrazionale come la Gioia nel suo modo di

²¹ C. S. Lewis, *Miracles: A Preliminary Study*, London, Geoffrey Bles, 1947, tr. it. *La mano nuda di Dio. Uno studio preliminare sui miracoli*, Roma, G.B.U., 1987, p. 108.

²² C.M. Bajetta, *C.S. Lewis: La storia di una vita a cent'anni dalla nascita*, cit.

ragionare, spietatamente logico, lo gettò in uno stato di profonda confusione»²³: se da una parte questa ridefinizione della Gioia gli permetteva di dare una spiegazione logica a quel desiderio che lo animava fin dall'infanzia, dall'altra però lo turbava perché ciò significava avvicinarsi troppo a quel «pesante fardello dei falsi doveri» che aveva accantonato ormai da tempo. Questo timore era ampliato tra l'altro da sensazioni mistiche che, diventavano sempre più ricorrenti, e da cui sfuggiva di continuo poiché sapeva che «aprire la porta [...] voleva dire l'incommensurabile»²⁴. Finché nel 1929 decise di lasciarsi andare completamente:

Durante il trimestre della trinità del 1929 mi arresi, ammise che Dio era Dio e mi inginocchiai per pregare: fui forse, quella sera, il convertito più disperato e riluttante d'Inghilterra [...]. Per lo meno, il figliol prodigo era tornato a casa coi suoi stessi piedi²⁵.

Quella sera, Lewis non si convertì alla religione cristiana ma, accettò semplicemente di credere in Dio, convertendosi al «teismo puro e semplice»²⁶. La fede in Dio però, non lo portò automaticamente a credere in Cristo poiché ciò richiedeva qualcosa di più di una serie di complicati ragionamenti. Jack infatti, aveva conquistato una concezione sempre più nitida di Assoluto, passando da un Assoluto generico delineato dall'idealismo, a uno determinato e immanente nell'universo proposto dal panteismo, per giungere al teismo con la sua idea di un Assoluto personale separato dal mondo fisico e al di sopra di esso:

Appena tento seriamente di vivere nella filosofia, questa diventa religione [...]. Dal panteismo al teismo. L'Io trascendentale diviene *Tu*²⁷.

²³ H. Carpenter, *Gli Inklings. Clive S. Lewis, John R. R. Tolkien, Charles Williams & Co.*, cit., p. 56.

²⁴ C.S. Lewis, *Sorpreso dalla gioia*, cit., p. 250.

²⁵ *Ibidem*, p. 255.

²⁶ *Ibidem*, p. 257.

²⁷ C.S. Lewis, *The Pilgrim's Regress: An Allegorical Apology for Christianity, Reason and Romanticism*, London, J.M. Dent, 1933 London, Sheel & ward, 1935; London Geoffrey Bles, 1943, tr. it. *Le due vie del pellegrino*, Milano, Jaca Book, 1988, pp. 190-191-192.

Jack giunse al cristianesimo grazie a J.R.R. Tolkien, il nuovo professore di anglosassone che Lewis conobbe nel 1926 e che divenne uno degli amici con cui condividere la passione per il mito. Tutto ebbe inizio con i *Mordicarbone*²⁸.

Quell'anno Tolkien aveva pensato di fondare un gruppo di docenti interessati a saghe e miti islandesi che chiamò appunto *Mordicarbone*. A queste riunioni fu invitato anche Jack che, entusiasta di leggere i miti nordici nella lingua originale, si unì al club. Da qui i due appassionati del "Nord senza nome", come lo chiamava Tolkien, diventarono l'uno il pubblico dell'altro:

Il debito impagabile che io ho nei suoi confronti non è da intendersi nel senso che egli abbia esercitato su di me una qualche "influenza", nell'accezione corrente di questo termine, ma in quanto egli mi incoraggiò in misura determinante. Per molto tempo fu il mio unico pubblico, e solo grazie al lui mi venne l'idea che la mia roba potesse diventare qualcosa di più di un semplice passatempo privato²⁹.

Jack deve a Tolkien l'input per la propria conversione. Era il 19 settembre 1931. Quel sabato sera, dopo aver cenato Lewis, Hugo Dyson e Tolkien, fecero una passeggiata tra i prati del Magdalen College. Lewis disse di amare il mito ma che quei racconti, per quanto affascinanti, erano comunque, falsi:

«Erano menzogne, e quindi privi di valore, anche se sussurrati attraverso l'argento».

«No», disse Tolkien. «non sono bugie».

«Guardiamo gli alberi – disse - e li chiamiamo "alberi", dopo di che probabilmente non pensiamo più alla parola. Chiamiamo una stella "stella", e non ci pensiamo più. Ma bisogna ricordare che queste parole, "albero", "stella", erano (nella loro forma originaria) nomi dati a questi oggetti da gente con un modo di vedere diverso dal nostro. Per noi un albero è, semplicemente, un organismo vegetale, e una stella semplicemente una palla di materia inanimata che si muove lungo una rotta matematica. Ma i primi uomini che parlarono di "alberi" e di "stelle" vedevano le cose in maniera del tutto differente. Per loro, il mondo era animato da esseri mitologici [...]. Per loro, tutta la creazione era intessuta di miti e popolata di elfi. L'uomo in definitiva non è un bugiardo. Potrà forse storpiare i suoi pensieri sotto forma di menzogne,

²⁸ La parola originale in islandese era *Kolbitar*, un termine usato scherzosamente per indicare «uomini che in inverno si distendono così vicino al fuoco da mordere quasi i carboni». H. Carpenter, *Gli Inklings*. Clive S. Lewis, *John R. R. Tolkien, Charles Williams & Co.*, cit., p. 42.

²⁹ *Ibidem*, p. 47.

ma egli proviene da Dio, ed è da Lui che egli trae i suoi ideali ultimi. Perciò non soltanto i pensieri astratti dell'uomo, ma anche le invenzioni della sua immaginazione devono derivare da Dio, e, di conseguenza, riflettere parte della verità eterna. Creando un mito, praticando la "mitopoiesi" e popolando il mondo di elfi, draghi e spiriti maligni, il narratore o "sub-creatore" realizza, di fatto, il progetto di Dio, e riflette un minuscolo frammento della vera luce. I miti pagani, perciò, non sono mai semplici "bugie", poiché in essi vi è sempre qualcosa di vero³⁰.

Alla fine Jack accettò l'importanza del mito, come elemento centrale della lingua e della letteratura ma, non comprendeva ancora cosa il cristianesimo e il mito avessero in comune e, soprattutto, perché la morte di una persona vissuta secoli prima fosse così importante per i cristiani. Tolkien rispose dicendo che la soluzione al suo quesito era una conseguenza di quanto gli aveva già esposto:

i miti pagani erano Dio stesso che si manifestava attraverso le menti dei poeti, usando le immagini della loro " mitopoiesi " per esprimere frammenti della verità eterna [...]. Il cristianesimo era esattamente la stessa cosa - con l'enorme differenza che il poeta che ne era stato l'ideatore era Dio stesso, e le immagini che aveva usato erano uomini in carne e ossa, e fatti storicamente autentici³¹.

Il cristianesimo è semplicemente il mito diventato storia: la parola diventata fatto. Dodici giorni dopo, Jack dichiarò in una lettera all'amico Arthur Greeves:

Da poco sono passato dal credere in Dio e al credere in maniera definitiva in Cristo [...]. La mia lunga chiacchierata notturna con Dyson e Tolkien ha avuto una grossa parte in questo³².

In realtà, la conversione di Lewis non fu così semplice e immediata. Infatti, qualche giorno dopo scrisse nuovamente al suo confidente, rettificando la rivelazione precedente:

Forse non avevo sull'argomento le idee così chiare come ti ho indotto a credere. Ma certamente mi sono mosso di un poco, anche se questo poco dovesse rivelarsi poi meno di quanto pensassi³³.

³⁰ *Ibidem*, pp. 59-60.

³¹ *Ibidem*, p.61.

³² *Ibidem*, p. 61.

³³ *Ibidem*, p. 63.

Il punto era che la teoria di Tolkien sul cristianesimo come mito vero attrasse subito la sua immaginazione ma, dopo averla sottoposta al vaglio del suo rigido razionalismo, concluse che le affermazioni di Tolkien non fossero attendibili del punto di vista logico. A questo punto ormai, lo stesso Lewis comprese che la ragione non l'avrebbe aiutato a risolvere le proprie perplessità: era necessario il salto della fede. Era il 28 settembre del 1931:

So benissimo quando, ma non come, fu fatto il passo finale. Un mattino di sole mi recavo a Whipsnade. Quando partimmo non credevo che Gesù Cristo fosse il Figlio di Dio, ma quando raggiungemmo lo zoo ne ero convinto³⁴.

La differenza tra la conversione del 1929 e quella definitiva al cristianesimo del 1931 diventa più comprensibile «sulla base del modello medievale della personalità umana, modello che Lewis spiega ne *Le Lettere di Berlicche*. In esso l'io interiore si può rappresentare con tre cerchi concentrici: con la volontà al centro, l'intelletto nel secondo cerchio e l'immaginazione nel terzo. In primo luogo l'idea o l'immagine entra nell'occhio della mente, poi viene afferrata dall'intelletto e infine si agisce su di essa. Il lungo, faticoso processo di conversione di Lewis illustra perfettamente questo modello. La sua immaginazione fu battezzata nel lontano 1916, quando lesse McDonald per la prima volta e fu affascinato dalla "bellezza della santità". Il suo intelletto si convinse nel 1929 che l'Assoluto deve veramente essere Dio, ma fu solo nel 1931 che riconobbe la chiamata di Cristo e si arrese alla sua volontà»³⁵.

Come già detto in precedenza, la conversione al cristianesimo non è il punto di arrivo del pellegrinaggio, ma un punto di partenza: il seme della Gioia era rinato con McDonald, germogliato con la conversione e da quel momento cominciò a dare i suoi frutti. Infatti dal 1931 fino al 1963, anno della sua morte, Lewis dedicò la propria vita e la propria produzione letteraria al credo cristiano. Scrivere diventò un servizio reso a Dio.

³⁴ C.S. Lewis, *Sorpreso dalla gioia*, cit., pp. 264-265.

³⁵ D.C. Downing, *C.S. Lewis: il più riluttante dei convertiti*, cit., p. 142. Qui l'autore si riferisce ad un passo specifico, cfr. C.S. Lewis, *The Screwtape Letters*, London, Geoffery Bles, 1942, tr. it. *Le lettere di Berlicche*, a c. di A. Castelli, Verona, Mondadori, 1957, p. 28.

Intanto, nelle stanza di Jack al Magdalen College si riuniva un gruppo che si chiamava Inklings.

1. 6. *Jack e Joy*

Jack era diventato uno scrittore famoso e apprezzato. Nonostante l'intensa attività letteraria, Lewis dedicava anche molto tempo alla corrispondenza con i lettori delle proprie opere letterarie. Nel 1950, tra le tante lettere arrivò quella di una certa Mrs Joy Gresham di New York³⁶, con cui iniziò un lungo rapporto epistolare che continuò finché, nel 1952, Joy annunciò a Jack che stava per venire in Inghilterra e così Lewis la invitò ad Oxford. Jack rimase molto colpito da lei.

Tornata a New York, Joy prese atto della fine del suo matrimonio e divorziò dal marito. Si trasferì quindi, in Inghilterra con i figli. Le visite a casa Lewis si fecero assidue. Agli inizi del 1956, Joy si trovò in serie difficoltà: il suo permesso di soggiorno in Gran Bretagna non venne rinnovato e così chiese aiuto a Lewis. L'unico modo per ottenere la cittadinanza inglese era il matrimonio: il 23 aprile 1956 Jack e Joy si sposarono civilmente.

Dal suo punto di vista, Lewis pensava di non aver tradito i propri principi perché il matrimonio è una promessa fatta davanti a Dio, e non a un funzionario civile. Jack e Joy continuarono entrambi la propria vita, vedendosi comunque molto spesso; finché il reumatismo di Joy non peggiorò e scoprì che si trattava di cancro alle ossa. Fu la svolta? In realtà, «nessuno può indicare il momento esatto in cui un'amicizia si trasforma in amore»³⁷.

Ad ogni modo, Jack e Joy si sposarono con rito religioso il 21 marzo 1957 al capezzale del letto d'ospedale di Joy. E fu così che, Lewis poté sperimentare qualcosa che non aveva mai contemplato: un matrimonio fondato sull'amore. Pochi mesi dopo accadde ciò che sembrava un miracolo: il cancro recedette. Ma nel 1959 il sogno finì. Joy morì nel luglio del 1960. E per Lewis si trattò di un dolore grande ed una sfida alla sua fede:

³⁶ Joy Davidaman era nata a New York nel 1915. Atea dall'età di otto anni, si laureò alla Columbia University in Letteratura Inglese. Nel 1942 sposò Williams Lindsay Gresham, da cui ebbe due figli. Nel 1952, quando ormai il suo matrimonio era in crisi, Joy decise di fare un viaggio in Inghilterra.

³⁷ H. Carpenter, *Gli Inklings. Clive S. Lewis, John R.R. Tolkien, Charles Williams & Co.*, cit., p. 264.

E intanto, dov'era Dio? [...] Quando sei felice, così felice che non avverti il bisogno di Lui, così felice che sei tentato di sentire le Sue richieste come un'interruzione, se ti riprendi e ti volgi a Lui per ringraziarlo e lodarlo, vieni accolto (questo almeno è ciò che si prova) a braccia aperte. Ma vai da Lui quando il tuo bisogno è disperato, quando ogni altro aiuto è vano, e che cosa trovi? Una porta sbattuta in faccia, e il rumore di un doppio chiavistello all'interno³⁸?

Lewis aveva sperimentato personalmente il dolore di cui aveva parlato da anni nelle sue conferenze. Jack sapeva bene che la sofferenza era necessaria per diventare ciò che Dio desiderava, lo aveva letto tante volte e lo aveva persino scritto di suo pugno, ma l'esperienza diretta era tutta un'altra cosa.

Giorno dopo giorno, Jack comprese che Dio non si era rifiutato di aiutarlo, ma era stata la sua reazione al dolore che gli aveva impedito di capire ciò che Dio voleva dirgli:

Quando pongo queste domande davanti a Dio, non ricevo nessuna risposta. Ma è un «nessuna risposta» di tipo speciale. Non è la porta sprangata. Assomiglia piuttosto a un lungo sguardo silenzioso, e tutt'altro che indifferente. Come se Lui scuotesse il capo non in segno di rifiuto, ma per accantonare la domanda. Come a dire: «Zitto, bimbo; tu non capisci». Può un mortale fare domande che Dio trova senza risposta? Facilissimo, direi. Ogni domanda senza senso non ha risposta. Quante ore ci sono in un metro? Giallo è quadrato o rotondo? È probabile che buona parte dei nostri interrogativi - buona parte delle nostre questioni teologiche e metafisiche - siano domande di questo genere³⁹.

Si trattava di eliminare tutte quelle domande inutili e «vedere, in qualche misura, come Dio. Il Suo amore e la Sua conoscenza non sono distinti l'uno dall'altra, né sono distinti da Lui. Potremmo quasi dire che «Egli vede perché ama, e quindi ama benché veda»⁴⁰: Dio ci vuole capaci di amare e di essere amati, così come fa Lui stesso, nonostante tutto.

Lewis ritrovò la propria fede in Dio e, continuò a scrivere. Morì il 22 novembre 1963, una settimana prima del suo compleanno.

³⁸ C.S. Lewis, *Diario di un dolore*, cit., pp. 11-12.

³⁹ *Ibidem*, p. 78.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 81.

II

CRISTIANESIMO E LETTERATURA

2.1. *I passi della danza*

Il centro del cristianesimo è la realtà di Dio, una realtà a lungo dibattuta nei secoli e che, secondo Lewis, è perfettamente rappresentata dal modello classico medievale e in particolare dalle parole di Dante sull'«amor che move il sole e l'altre stelle»:

Io penso che [...] questo amore o desiderio di Dio è un desiderio di partecipazione il più possibile della sua natura, cioè di imitarlo. [...] Perciò l'universo è mantenuto in movimento attraverso il continuo sforzo delle sue parti più eccellenti (ognuna un poco più lenta e debole di quella sovrastante) nel conformare il proprio andamento a un modello che esse non raggiungono mai. Certamente questo è il reale significato del verso di Dante [...] a proposito dell'«amor che move il sole e l'altre stelle»⁴¹.

Non a caso, il cristianesimo propone l'idea di Dio come «un Essere che contiene tre Persone pur rimanendo un unico Essere, così come un cubo contiene sei quadrati pur rimanendo un unico solido»⁴². Per spiegare perché Dio è nello stesso tempo Padre, Figlio e Spirito Santo è necessario ricorrere al concetto di amore. Lewis chiarisce che l'idea di amore sottintende l'esistenza di due persone che si amano e che, il frutto del loro amore è una terza persona: il Padre *genera* il Figlio e che, ciò che nasce dal loro amore è lo Spirito Santo, lo spirito d'amore che tiene unite le tre Persone in un unico Essere⁴³. Da ciò segue, la visione medievale di Dio sintetizzata da Dante, ripresa e reinterpretata da Lewis:

⁴¹ C.S. Lewis, *Imagination and Thought in the Middle Ages*, in Id., *Studies in Medieval Renaissance Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, tr. it. *Immaginazione e pensiero nel Medioevo* in Id., *Come un fulmine a ciel sereno. Saggi letterari e recensioni*, a c. di E. Rialti, Genova, Marietti 1820, 2005, p. 15.

⁴² C.S. Lewis, *Mere Christianity*, London, Geoffrey Bles, 1952, tr. it. *Il Cristianesimo così com'è*, Milano, Adelphi, 2007, p. 212.

⁴³ *Ibidem*, pp. 214-216.

Dio non è una cosa e nemmeno una persona statica, ma un'attività dinamica, pulsante, una vita, quasi una sorta di dramma [...] una sorta di danza. [...] Tutta la danza, il dramma, il disegno di questa vita tripersonale deve svolgersi dentro ciascuno di noi; o [...]ciascuno di noi deve entrare in quel disegno, prendendo il suo posto in quella danza⁴⁴.

Dio è l'Amore puro che invita ogni uomo a partecipare alla Sua danza, un movimento in cui ogni sua creatura, dalla semplice alla più complessa, dal sasso all'uomo, è sottoposto a una *legge*. Lewis spiega che nel caso dell'essere umano, però, la legge non indica il *modo* in cui effettivamente l'uomo agisce, così come accade per il sasso. Infatti, la legge di gravità dice esattamente *cosa* farà il sasso se decidiamo di farlo cadere a terra, mentre nel caso dell'uomo, la legge ci informa di *cosa dovrebbe* fare:

In altre parole, quando si parla di esseri umani entra in gioco qualcosa di diverso dai fatti concreti. Ci sono i fatti (come gli uomini agiscono effettivamente) e c'è anche qualcos'altro (come gli uomini dovrebbero agire)⁴⁵.

Lewis si chiede il perché di questo scarto. Se Dio è il creatore, l'amore verso cui tutto tende, allora non si spiega perché l'uomo non tenda spontaneamente a Dio obbedendo alla sua legge, così come non si comprende il perché dell'esistenza del male e della violenza.

In realtà, non è stato Dio a creare il male:

il nostro universo è in guerra. [...] non si tratta di un conflitto tra potenze indipendenti, bensì di una guerra civile, di una ribellione: e noi viviamo in una parte dell'universo occupata dal ribelle. Territorio occupato dal nemico: ecco cos'è questo mondo⁴⁶.

La guerra civile è tra Dio e Satana, l'arcangelo corrotto che aveva messo se stesso al centro della danza, sostituendo il proprio io a Dio. L'uomo creato da Dio, come tutte le Sue creature dovrebbe tendere a Lui, ma Satana insegnò all'uomo a mettere davanti se stesso:

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 215-216.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 41.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 72.

Questo fu il peccato di Satana; ed è il peccato che egli insegnò al genere umano. [...] Ciò che Satana mise nella mente dei nostri progenitori fu l'idea che essi potevano «essere come dèi»: che potevano regolarsi a modo loro come se si fossero creati da soli, essere padroni di se stessi, inventare una felicità per se stessi al di fuori di Dio, prescindendo da Dio⁴⁷.

Dio ama l'uomo e lo vuole partecipe alla Sua danza, ma senza forzare la sua volontà poiché per definizione, l'amore presuppone sempre individui liberi che decidono di amare. Ecco perché Dio dà all'uomo il libero arbitrio, ovvero la libertà di scegliere di amarlo perché «il libero arbitrio, la libertà del volere, se rende possibile il male, è anche la sola cosa che rende possibile qualsiasi amore o bontà o gioia che valgano. Un mondo di automi - di creature che agissero come macchine - non varrebbe la pena di crearlo. La felicità che Dio destina alle Sue creature maggiori è la felicità di essere liberamente, volontariamente unite a Lui»⁴⁸.

Il peccato originale quindi, è lo stato di privazione della santità e della giustizia originale. Ma Dio non abbandona l'uomo:

Il cristianesimo è la storia di come il re legittimo è sbarcato - sbarcato, potremmo dire, in incognito - e ci chiama tutti a partecipare a una grande campagna di sabotaggio⁴⁹.

A questo punto, per chiarire lo scopo dell'Incarnazione, Lewis sottolinea la differenza tra *generare* e *creare*:

«Generare» vuol dire «diventare padre di»; «creare» vuol dire «fare, fabbricare». E la differenza è questa. Quando si genera, si produce qualcosa della propria specie: un uomo genera bambini, un castore genera piccoli castori [...] Ma quando si crea o si fabbrica, si produce qualcosa di specie diversa dalla propria: un uccello fa un nido, un castore costruisce una diga, un uomo fabbrica un apparecchio radio - o magari qualcosa di più simile a sè, per esempio una statua. Se è un bravo scultore può fare una statua che somiglia moltissimo a un uomo: ma che naturalmente non è un uomo vero, gli assomiglia soltanto. [...] Questa, dunque, è la prima cosa da avere ben chiara: ciò che Dio genera è Dio, così come ciò che l'uomo genera è l'uomo; ciò che Dio crea non è Dio, così come ciò che l'uomo fabbrica non è uomo. Per questo gli

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 76-77.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 75.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 72-73.

uomini non sono Figli di Dio nel senso in cui lo è Cristo. Possono essere simili a Dio per certi aspetti, ma non appartengono alla stessa specie. Sono piuttosto come statue o immagini di Dio.

Una statua ha forma umana ma non è viva. Allo stesso modo un uomo ha [...] la «forma» o la somiglianza di Dio, ma non ha la specie di vita che ha Dio⁵⁰.

In quanto creato a immagine e somiglianza di Dio l'uomo è simile a Dio, perché è vivo, è fatto di materia, l'energia di Dio; ma con una importante differenza. Ne *Il Cristianesimo così com'è*, Lewis distingue tra la vita biologica che ci viene data dalla natura, e che come tutte le cose naturali tende a spegnersi e deperire (*Bìos*), e la vita spirituale che esiste solo in Dio (*Zoè*):

Bìos ha bensì una certa vaga o simbolica somiglianza con *Zoè*: ma soltanto il genere di somiglianza che esiste tra una fotografia e un luogo, o tra una statua e un uomo. Passare da una vita all'altra, da *Bìos* a *Zoè*, sarebbe per un uomo un cambiamento non meno grande che per una statua diventare da pietra scolpita uomo vero. E il cristianesimo tende precisamente a questo. Il mondo è la bottega di un grande scultore. Noi siamo le statue, e nella bottega corre voce che un giorno alcune di queste statue diventeranno vive⁵¹.

In sintesi, l'uomo *creato* da Dio, possiede solo *Bìos*, la vita biologica, mentre Gesù Cristo, in quanto Figlio *generato* dal Padre, possiede *Bìos* e *Zoè*. Il punto essenziale dell'Incarnazione è che «in Cristo risorse l'Uomo, non solo il Dio. Questo è il punto essenziale. Per la prima volta ci fu dato di vedere un uomo vero. Un soldatino di piombo - di piombo come tutti gli altri - era diventato pienamente e splendidamente vivo»⁵².

Diventando un uomo vero in carne ed ossa, Dio dimostra che è possibile per un uomo reale, non astratto, mettere Dio e la Sua volontà al primo posto: Cristo rappresenta, secondo Lewis, il «primo esempio» di uomo nuovo, o meglio *il nuovo uomo* che ha in sé *Bìos* e *Zoè*. L'uomo non viene salvato da Cristo, ma la sua vita, morte e resurrezione ci forniscono un modello di santità da perseguire per diventare «come Dio», secondo Dio e non senza di Lui o sostituendosi ad Esso, come Satana aveva insegnato. Si tratta di rinunciare al nostro io,

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 195-196.

⁵¹ *Ibidem* pp. 197-198.

⁵² *Ibidem*, p. 221.

ma non alla nostra individualità, poiché è in Cristo che diventiamo ancora di più noi stessi, o per meglio dire ciò che siamo in potenza:

Nel dono del sé, e non altrove, noi tocchiamo un ritmo che è proprio non solo di tutta la creazione ma di tutti gli esseri. [...] Dal livello più eccelso al più infimo, l'«io» esiste perché possa abdicare; e con questa abdicazione, esso diventa ancora più veramente «io» perché abdica ancora di più, e così via per sempre. [...] Eppure perfino l'Inferno deduce la sua realtà da questa legge. Quella fiera reclusione nel proprio «io» non è che il contrario dell'abbandono del sé che è assoluta realtà⁵³.

La vostra anima ha una forma curiosa perché è una cavità fatta per adattarsi a una particolare protuberanza nei contorni infiniti della sostanza divina, o una chiave per aprire una delle porte della casa dalle molte stanze. [...] Il tuo posto in Cielo ti sembrerà fatto su misura per te e te soltanto, perché sei stato creato per occuparlo⁵⁴.

L'uomo è destinato a entrare nella danza dell'amore di Dio, ma potrà parteciparvi solo se vorrà obbedire ai passi della danza, mettendo da parte il proprio io per lasciarsi trasportare dal movimento d'amore. Si tratta di scegliere se tendere al Paradiso o all'Inferno: «L'Inferno è la morte del potenziale umano; il Paradiso è la sua realizzazione»⁵⁵.

L'uomo in ultima analisi è come uno specchio polveroso che riflette se stesso o uno specchio limpido che rispecchia Dio e la sua eterna danza⁵⁶. Quindi, la vita non è altro che, come abbiamo visto nel primo capitolo, un insieme di prove volute da Dio non per saggiare la limpidezza del nostro specchio ma per permettere ad ognuno di noi di ripulire lo specchio. Secondo l'ottica di Lewis, il libero arbitrio diventa il «*modus operandi* del destino»⁵⁷, ovvero la scelta è il destino: il processo di scelta dura tutta la vita e le scelte individuali di ogni giorno, o anche di un intero anno possono sembrare insignificanti, ma in realtà sono proprio quelle scelte quotidiane che determinano il destino dell'uomo; non è

⁵³ *Ibidem* pp. 128-129.

⁵⁴ C.S. Lewis, *The Problem of Pain*, London, Geoffrey Bles: the centenary press, 1940, tr. it. *Il Problema della Sofferenza*, a c. di S. Rizzardi Battye, Roma, G.B. U., 1998, pp. 124-125.

⁵⁵ W. Martindale, *Beyond the Shadowlands. C.S. Lewis on Heaven and Hell*, Wheaton, Crossway Books, 2005; tr. It. *Narnia e l'addio alla terra delle ombre. Clive S. Lewis sull'Aldilà*, Caltanissetta, Alfa & Omega, 2005, p. 47.

⁵⁶ C.S. Lewis, *Il Cristianesimo così com'è*, cit., p. 204. Lewis richiama il concetto dello specchio anche a p. 231 dello stesso testo.

⁵⁷ C.S. Lewis, *On stories*, in Id., *Of this and other worlds*, tr. it. *Sulle storie*, in Id., *Come un fulmine a ciel sereno. Saggi letterari e recensioni*, cit., p. 142.

Dio che stabilisce la destinazione della nostra anima, siamo stati noi a volere quell'esito. Realizzare la nostra personalità in Dio richiede la sottomissione della nostra volontà:

Essere un uomo completo vuol dire far obbedire le proprie passioni alla volontà e offrire la propria volontà a Dio; *essere stato* un uomo [...] - presumibilmente vorrebbe dire consistere di una volontà totalmente concentrata in se stessa e in passioni totalmente incontrollate dalla volontà⁵⁸.

È quindi, una questione di volontà. «Paradossalmente noi cresciamo nella nostra autentica identità e libertà imparando i passi della danza»⁵⁹:

Essa è analoga alla sottomissione che uno concede ai passi di un minuetto o alle istruzioni per il nuoto: ecco come si fa e, se vuoi conoscere la dilettevole libertà di danzare e nuotare, è così che devi fare. Vediamo all'opera la stessa raggianti alchimia, che qui trasforma regole e obbedienza in libertà e gioia, anche in tutta i ginnasti, ballerini, poeti e atleti. Essi hanno tutti imparato come si fa⁶⁰.

Si tratta di imparare a “educare” la nostra volontà ai passi e al ritmo della danza con piena fiducia. Da soli non ne siamo capaci, la nostra è una volontà che va indirizzata. Ecco perché «Dio mandò agli uomini dei buoni sogni, come io li chiamo: cioè quelle storie bizzarre, che ritroviamo in tutte le religioni pagane, su un dio che muore e risuscita, e con la sua morte dà in qualche modo nuova vita agli uomini»⁶¹.

2.2. Letteratura: da lettore a Centauro

Come abbiamo visto nel primo capitolo, la conversazione notturna del 19 settembre 1931 con Hugo Dyson e Tolkien sul mito aveva contribuito in maniera significativa alla conversione di Lewis. Quella sera fu l'*incipit* per una svolta non solo spirituale, ma anche artistica: insieme al cristianesimo Lewis abbraccia anche la teoria della subcreazione di

⁵⁸ C.S. Lewis, *Il problema della sofferenza*, cit., p. 106.

⁵⁹ T. Howard, *Narnia and beyond. A guide to the fiction of C.S. Lewis*, San Francisco, Ignatius Press, 2006, tr. it. *Narnia e oltre. I romanzi di C.S. Lewis*, a c. di E. Rialti, Genova, Marietti 1820, 2008, p. 10.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 91.

⁶¹ C.S. Lewis, *Il cristianesimo così com'è*, cit, p. 78.

Tolkien, perfettamente sintetizzata da una poesia che quest'ultimo aveva dedicato all'amico Jack:

Caro signore, benché a lungo alienato,
L'uomo non è perduto né del tutto cambiato.
Forse è in disgrazia, non detronizzato,
E della sua signoria i cenci ha conservato:
L'uomo, il Subcreatore, questa riflessa Luce,
Passando per il quale dal Bianco si produce
Di colori una gamma, senza fine in viventi
Forme commiste e scambiate tra le menti.
Le fessure del mondo noi abbiamo riempito
Di Elfi e di Folletti, ma pure costruito
Dèi e templi a partire dall'ombra e dalla luce,
Sperso dei draghi il seme: fu un'insolenza truce?
Era il nostro diritto, che non è decaduto:
Creiamo nella legge che tali ci ha un voluto⁶².

Il fulcro della teoria di Tolkien è che «se Dio è mitopoietico, l'uomo deve diventare mitopatico»⁶³. Un concetto che troverà seguito e forza ne *La lettera agli artisti* di Giovanni Paolo II:

La pagina iniziale della Bibbia ci presenta Dio quasi come il modello esemplare di ogni persona che produce un'opera: nell'uomo artefice si rispecchia la sua immagine di creatore. [...] Dio ha, dunque, chiamato all'esistenza l'uomo trasmettendogli il compito di essere artefice. Nella «creazione artistica» l'uomo si rivela più che mai «immagine di Dio», e realizza questo compito prima di tutto plasmando la stupenda «materia» della propria umanità e poi anche esercitando un dominio creativo sull'universo che lo circonda. L'artista divino, con amorevole condiscendenza, trasmette una scintilla della sua trascendente sapienza all'artista umano, chiamandolo a condividere la sua potenza creatrice⁶⁴.

⁶² J.R.R. Tolkien, *Tree and Leaf*, United Kingdom, George Allen and Unwin, 1964, tr. it. *Albero e foglia*, Milano, Rusconi, 1976, p. 68 .

⁶³ H. Carpenter, *Gli Inklings. Clive S. Lewis, John R.R. Tolkien, Charles Williams & Co.*, cit., p. 61.

⁶⁴ Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti*, 1999, Copyryth © Libreria Editrice Vaticana.

Dopo la creazione, Dio diede all'uomo il compito di dare il nome ad ogni cosa e ad ogni creatura. Nello stato di innocenza e perfezione, dare il nome significava rivelare la natura delle cose attraverso le parole: la cosa e la parola ad essa associata erano così una cosa sola. Dare il nome significava appropriarsi del mondo. Ma con la Caduta, i nomi e le cose furono separate: le parole diventarono un insieme di simboli arbitrari, che non rispecchiavano più la natura delle cose, per cui la Caduta dell'uomo segna anche la caduta del linguaggio. In altre parole, la perdita del linguaggio non si tradusse nell'incapacità di nominare le cose, ma nel non avere più quella capacità rivelatrice: perdere il linguaggio significò perdere la possibilità di partecipare alla danza. Tutto era diventato caos: la Caduta dell'uomo aveva separato, anche se provvisoriamente, la mente dal corpo, l'idea dall'azione, la storia dal mito, le parole dal significato. L'uomo non era più in possesso della capacità rivelatrice delle cose. Conservava però un riflesso dell'attività creatrice divina che gli permetteva di cogliere in parte quel "qualcosa" che gli sfuggiva dal giorno della caduta: è questa l'importanza del mito e della letteratura, il cui elemento base è la parola.

Praticare la mitopoiesi, ricostruire antichi miti o plasmarne di nuovi, scrivere storie permette all'uomo non solo di assecondare la propria natura sub-creativa, ma anche di accedere alla realtà autentica.

L'incarnazione di Cristo aveva dato avvio al processo di riunificazione di questi elementi: Dio si era espresso per mezzo del Figlio, il Verbo si era fatto carne, la parola era diventata fatto. Il cristianesimo, in quanto creazione del Dio mitopoietico, era il punto di svolta che fa diventare storia il mito; rappresentava la sorgente di tutti i miti e la chiave per tutte le storie poiché, riuniva in sé il mito, la verità e la realtà:

la triplice distinzione della verità dal mito e di entrambi dalla realtà era puramente terrestre - era una parte integrante della tragica scissione tra anima e corpo causata dalla Caduta. [...] quella scissione non era né salutare, né definitiva. L'incarnazione aveva segnato l'inizio della sua scomparsa⁶⁵.

L'unica realtà è Dio con la Sua danza d'amore e il mito non dà una verità su questa realtà divina, ma addita la realtà stessa, per cui il mito è una *modalità* che indica i passi della

⁶⁵ C.S. Lewis, *Perelandra*, London, Geoffrey Bles, 1943, tr. it. *Perelandra*, Milano, Adelphi, 1994, p. 179.

danza, o per meglio dire «è un'immagine della verità. Certamente ci si può aspettare che l'arte ottenga quello che la vita non riesce a fare, ma le cose sono andate così. L'uccello ci è sfuggito, ma quanto meno è stato intrappolato nella rete per alcuni capitoli. Lo abbiamo visto da vicino e abbiamo goduto del suo piumaggio»⁶⁶.

Il concetto del mito e con esso tutta la letteratura come modalità, trova il proprio fondamento, come nota Bajetta, in una lettera del 1936:

Il fatto è che la poesia è semplicemente una varietà del discorso, un modo di dire le cose, e non si può parlare astrattamente della Poesia se non parlando di quello che "dice". [...] In realtà, in un certo senso, la poesia non esiste. Non è un elemento, ma una *modalità*⁶⁷.

Sostenere che “la poesia non esiste. Non è un elemento, ma una modalità” significa operare una distinzione, che vede la poesia «come al contempo «*poiema* (qualcosa che viene creato)» e «*logos* (qualcosa che viene detto)». [...] la riflessione lewisiana ben fa comprendere come il problema non sia solo “letterario”»⁶⁸. In altre parole, distinguere tra *poiema* e *logos* comporta considerare la letteratura da un lato come “creazione” dell'uomo, una creazione che riflette l'attività creatrice divina e, dall'altro come “parola”, discorso o, meglio una “modalità” che, come dice lo stesso Lewis, esprime quella realtà di cui è essa stessa espressione perché creazione.

Quindi, se da un lato la letteratura è *logos* (parola), come forma e contenuto, essa deve dire con gusto il “bene”, dall'altra come *poiema* (creazione), costituisce un modo di incontro del lettore con un altro uomo che tenta di cogliere la realtà con altri occhi:

L'uomo che si accontenta di essere solo se stesso, e, quindi, meno di se stesso, è come in prigione. I miei occhi non mi bastano, voglio vedere meglio attraverso gli occhi di altri. La realtà, anche se viene vista attraverso gli occhi di molti, non è abbastanza. Voglio vedere quello che hanno inventato gli altri.

⁶⁶ C.S. Lewis, *Sulle storie*, cit., p. 147.

⁶⁷ C.S. Lewis, *Collected Letters*, a c. di W. Hooper, London, Harper Collins, 2000-2004, vol. II, pp. 200-201.

⁶⁸ C.M. Bajetta, «*In un certo senso, la poesia non esiste*»: C.S. Lewis e il valore della critica letteraria, in C.S. Lewis, *Come un fulmine a ciel sereno. Saggi letterari e recensioni*, cit., p. 216. Per la distinzione della poesia come «poema» e «logos» vedi C.S. Lewis, *An experiment in criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1961, tr. it. *Lettori e Letture. Un esperimento di critica*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, p. 157.

Perfino gli occhi dell'intera umanità non sono abbastanza. E mi dispiace che gli animali non possono scrivere libri: mi piacerebbe sapere come si presentano le cose agli occhi di un topo o di un'ape, percepire il mondo olfattivo carico di tutte le informazioni e le emozioni che può avere per un cane.

L'esperienza letteraria guarisce la ferita dell'individualità senza indebolire la prerogativa dell'individualità stessa. Ci sono emozioni di massa che guariscono la ferita, ma ne distruggono la prerogativa; in queste, i nostri ego distinti vengono messi insieme e noi sprofondiamo nella sub-individualità. Ma leggendo le grandi opere della letteratura divento migliaia di uomini e, allo stesso tempo, rimango me stesso. Come il cielo notturno della poesia greca, vedo con una miriade di occhi, ma sono sempre io vedere. Qui, come nella religione, nell'amore, nell'azione morale e nella conoscenza, supero me stesso; eppure, quando faccio, sono più che mai me stesso⁶⁹.

Quindi il mito, come scrive lo stesso Lewis in *Myth became fact*, unifica in sé l'esperienza del *godere* e del *contemplare*, ovvero permette di vivere un'esperienza e contemporaneamente di riflettere sulla stessa, senza alterarla. Nella vita quotidiana per l'uomo non è possibile vivere e riflettere sulla medesima esperienza, poiché si tratta di stare dentro o fuori l'esperienza. Il mito invece, dà la possibilità di vivere un'esperienza mentre riflettiamo sulla realtà, o per meglio dire la capacità di "svelare" la vita quotidiana dal "velo della familiarità":

Il valore del mito è che esso prende tutte le cose che conosciamo e restituisce loro il ricco significato che è stato nascosto dal "velo della familiarità". [...] Se siete annoiati del paesaggio reale, guardatelo riflesso in uno specchio. Facendo partecipi di un mito il pane, l'oro, il cavallo, la mela o le strade vere e proprie, non fuggiamo dalla realtà: la riscopriamo. Mentre la storia continua a essere presente nella nostra mente, le cose reali sono più loro stesse. [...] Inserendoli in un mito li vediamo più chiaramente. Penso che ciò non possa essere fatto in nessun'altra maniera⁷⁰.

Ognuno di noi riscopre la realtà originaria delle cose attraverso un viaggio spirituale dal quale torna a contemplare il mondo e la propria vita con uno spirito diverso, non più come un lettore ma come un Centauro: «Quando lo Spirito e la Natura saranno completamente armonizzati - quando lo Spirito cavalcherà la Natura in modo così perfetto da formare

⁶⁹ C.S. Lewis, *Lettori e Letture. Un esperimento di critica*, cit., p. 165.

⁷⁰ C.S. Lewis, *Tolkien's "The Lord of Rings"*, in Id., *Of this and other worlds*, cit., tr. it. *Il Signore degli Anelli di Tolkien*, in Id., *Come un fulmine a ciel sereno. Saggi letterari e recensioni*, cit., p. 172.

insieme a lei non tanto un cavaliere sul suo cavallo quanto invece un *Centauro*⁷¹, allora avremmo realizzato quel passaggio da *Bios* a *Zoè* e, saremo capaci di seguire i passi della danza come figli di Dio.

Come abbiamo visto nel primo capitolo, Lewis riprende dalla tradizione medievale lo schema della personalità umana, un modello che rappresenta l'io interiore formato da tre cerchi concentrici, che vede in ordine, dall'esterno verso l'interno, l'immaginazione, l'intelletto e la volontà al centro⁷². Nello specifico, Lewis definisce «l'immaginazione “organo del significato” [...] l'intelletto “organo della verità”»⁷³ e la volontà come intelligenza in azione⁷⁴. L'immaginazione genera immagini e miti, l'intelligenza analizza e seleziona i prodotti dell'immaginazione che più corrispondono alla realtà e, la volontà mette in azione le immagini selezionate.

In particolare, Lewis considera «l'immaginazione come una facoltà apportatrice di verità. Girando la frase, la ragione è un modo per Dire, mentre immaginare è un modo per Mostrare»⁷⁵. In altre parole, l'immaginazione è il primo passo verso l'io, verso la realtà. Quindi, così come il cristianesimo, ha la funzione di ricondurre l'uomo al Creatore così le storie bizzarre su un dio che muore e risuscita, frutto dell'immaginazione, sono il primo passo dell'uomo verso Dio.

Punto di partenza della Gioia è la riscoperta dello stupore per le cose quotidiane, lo stupore di cui la Caduta lo aveva privato, e a causa della quale le cose non ci appaiono più meravigliose come nel giorno della creazione⁷⁶. Si tratta quindi, di recuperare l'antico stupore con cui gli antichi guardavano il cielo, lo stesso cielo che la modernità aveva ribattezzato come spazio:

⁷¹ C.S. Lewis, *La mano nuda di Dio. Uno studio preliminare sui miracoli*, cit., p. 184.

⁷² C.S. Lewis, *Le Lettere di Berlicche*, cit., p. 28.

⁷³ C.S. Lewis, *Selected Literary Essay*, a c. di W. Hooper, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, p. 265.

⁷⁴ C.S. Lewis, *Diario di un dolore*, cit., p. 84.

⁷⁵ W. Hooper, “*La ragione come stupore*”. *Alla scoperta di C.S. Lewis*, Conferenza 17 novembre 2005, Centro Culturale Milano, in <http://www.cmc.milano.it/2006/testi/051117lewis.pdf/>

⁷⁶ L'importanza dell'ordinarietà è un concetto che Lewis apprezzava molto in Chesterton: «le cose ordinarie hanno più valore delle cose straordinarie: anzi sono più straordinarie». G.K. Chesterton, *Ortodossia*, Brescia, Morcelliana, 1980.

Aveva letto qualcosa sullo "Spazio" e per anni, in fondo ai suoi pensieri, c'era stata l'immagine lugubre di un gelido vuoto nero e senza vita che separa i mondi. Solo adesso capiva quanto questa fantasia lo avesse influenzato e la parola stessa "Spazio" gli appariva come un nome blasfemo per l'oceanico empireo di radiosità in cui scivolavano dolcemente. [...] L'aveva pensato sterile, e invece era il grembo di astri che si erano moltiplicati all'infinito e guardavano nella notte con innumerevoli occhi fiammeggianti, qui tanto più numerosi! No: Spazio era la parola sbagliata. Gli antichi pensatori, più saggi, lo chiamavano semplicemente "i cieli"⁷⁷.

Scopo della letteratura è quindi, indurre il lettore «a mutare il concetto di Spazio in quello di Cielo»⁷⁸. Mutare il concetto di spazio in quello di cielo, secondo Howard, significa aprire «uno spartiacque himalayano che taglia l'immaginazione umana [...] La questione non è tuttavia solo cosmologica: il modo in cui lo concepiamo plasma totalmente la nostra immaginazione e, di conseguenza, determina la nostra arte»⁷⁹. In altre parole: spazio o cielo? Moderno o antico? Solipsismo o partecipazione? Io o Dio? Genio o subcreatore?

Un autore non dovrebbe mai concepire di far emergere una bellezza e una saggezza mai esistite prima, ma semplicemente e solamente di tentare di far riflettere attraverso la sua arte la saggezza e bellezza eterna. La nostra critica sarebbe quindi, sin dall'inizio, in favore di alcune teorie sulla poesia e contro altre. Sarebbe affine alla teoria antica od omerica per cui il poeta è il semplice discepolo della Musa. Sarebbe affine alla dottrina platonica di una forma trascendente in parte imitabile sulla terra; e si può riscontrare una più lontana affinità con la dottrina aristotelica della *mimesis* e la dottrina augustea sull'imitazione della natura e degli antichi. Sarebbe contraria alla teoria del genio così come viene comunemente intesa; e soprattutto sarebbe contraria all'idea della letteratura come libera espressione della personalità⁸⁰.

Ciò significa che l'uomo nella letteratura non esprime se stesso. L'uomo che scrive storie non è un creatore, ma un sub-creatore di storie e mondi che riflettono la luce eterna di Dio:

⁷⁷ C.S. Lewis, *Out of the Silent Planet*, London, John Lane the Bodley Head, 1938, tr. it. *Lontano dal Pianeta Silenzioso*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 41-42.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 197.

⁷⁹ T. Howard, *Narnia e oltre. I romanzi di C.S. Lewis*, cit., p. 55.

⁸⁰ C.S. Lewis, *Christianity and literature* in Id., *Christian Reflections*, a c. di W. Hooper, Harper Collins Publishers Ltd., 1967, tr. it. *Riflessioni Cristiane*, a c. di A. Colombo, Gribaudi, Milano, 1997, pp. 26-27.

Nell'arte come nella vita mi pare che cerchiamo sempre di prendere nella nostra rete di momenti successivi qualcosa che successivo non è⁸¹.

Questo è ciò che riescono a fare quelle storie «che non sono dei miti nel senso antropologico, essendo state inventate da individui in epoche completamente civilizzata» eppure «posseggono quella che io chiamerei la "qualità mitica"»⁸² poiché anche le storie fantastiche più recenti, come le storie di fantascienza, non sono altro che l'ultima specie di «un impulso immaginativo, vecchio come l'umanità, all'opera nelle condizioni particolari del nostro tempo»⁸³.

In sintesi, come sostiene Bajetta, sembra che Lewis, abbia proposto «una visione unificante dell'esperienza umana»⁸⁴: le storie prodotte dalla nostra immaginazione non sono altro che il primo passo per volgere lo sguardo verso la danza di Dio, il primo passo, se vogliamo, per avviare la trasformazione del lettore in un Centauro o, per condurre un'ape che, se lasciata alla sua volontà, senza una mano che la guidi, non potrebbe mai arrivare al “nettare” eterno:

Se una volta seguiamo
La voce della natura, saremo come l'ape
Che sbatte contro i vetri per ore
Pensando che sia la via per raggiungere i plumbei fiori.

«Se potessimo parlarle – disse il mio dottore –
E dirle: “Non di là! È tutto, tutto inutile
Ti scanchi le ali e ti ammacchi la testa”,
Non potrebbe lei rispondere, ronzando al vetro,
“Lasciate che le api regine, mistiche e religiose
Parlino di cose inconcepibili come il vetro;
Il semplice, laico lavoratore vola verso ciò che può vedere [...]”.

⁸¹ C.S. Lewis, *Sulle storie*, cit., p. 147.

⁸² C.S. Lewis, *Lettori e letture. Un esperimento di critica*, cit., p. 65.

⁸³ C.S. Lewis, *On Science Fiction* in Id., *Of This and Other Worlds*, cit., tr. it. *Sulla fantascienza*, in Id., *Come un fulmine a ciel sereno. Saggi letterari e recensioni*, cit., p. 205.

⁸⁴ C.M. Bajetta, «In un certo senso, la poesia non esiste»: C.S. Lewis e il valore della critica letteraria, cit., p. 221.

La prendiamo in un fazzoletto (chi sa
Che rabbia che sente, quale terrore, quale disperazione?)
E la sbattiamo fuori, e lei se ne va allegramente
Dove i fiori tremanti stanno assiepati nell'aria estiva,
Per bere il loro nettare. Ma, lasciata alla sua volontà,
Sarebbe morta sul davanzale»⁸⁵.

⁸⁵ C.S. Lewis, *Five sonnets* in Id., *Poems*, a cura di W. Hooper, New York, Harcourt Brace Janovich, 1964, pp. 126 – 127.

III

LE CRONACHE DI NARNIA

Le *Cronache di Narnia* sono formate da sette romanzi che Lewis scrisse tra il 1949 e il 1956 e pubblicò nel seguente ordine:

Il leone, la strega e l'armadio (1950);

Il principe Caspian (1951);

Il viaggio del veliero (1952);

La sedia d'argento (1953);

Il cavallo e il ragazzo (1954);

Il nipote del mago (1955);

L'ultima battaglia (1956)⁸⁶.

I bambini protagonisti dei romanzi giungono a Narnia, prima attraverso un guardaroba magico e poi attraverso altri passaggi, per combattere contro la strega. Ogni libro costituisce una storia a sé, mentre la trama di fondo che li tiene uniti è, proprio la cronaca della terra di Narnia, dalla sua Creazione al Giudizio Universale. Quando Lewis scrisse *Il leone, la strega e l'armadio*⁸⁷ non aveva idea che avrebbe continuato a scrivere altri racconti, non aveva un progetto, ma solo delle immagini:

⁸⁶ La corretta sequenza di lettura è stata oggetto di discussione di diversi critici. Alcune edizioni seguono l'ordine di pubblicazione dello stesso Lewis. Altre edizioni invece seguono l'ordine cronologico della storia di Narnia, dalla sua Creazione al Giudizio universale, ordine suggerito dall'autore in una lettera ad un lettore: *Il nipote del mago; Il leone, la strega e l'armadio; Il cavallo e il ragazzo; Il Principe Caspian; Il viaggio del veliero; La sedia d'argento; L'ultima battaglia*.

⁸⁷ Bajetta specifica che *Il leone, la strega e l'armadio* cominciò a prendere forma nella mente di Lewis nel 1939, quando ospitò ai Klins alcuni bambini evacuati da Londra. Ispirato da quell'occasione il professore di Oxford iniziò a scrivere una storia, che abbandonò però poco dopo. L'idea dei bambini sfollati dalla città a causa dei bombardamenti ritorna nel 1949, insieme ad alcune immagini. C.M. Bajetta, "*Qui dietro l'angolo*": *C.S. Lewis e la prospettiva narrativa delle Chronicles of Narnia*, in "L'analisi linguistica e letteraria", II (1994), pp. 347-388.

Tutti i miei sette romanzi su Narnia [...] sono cominciati vedendo delle scene nella mia testa. In principio non erano un racconto, ma solo dei quadri. Il *Lion* ebbe inizio con la scena di un fauno che portava un ombrello e dei pacchetti in un bosco candido per neve. Questa scena era stata nella mia mente da quando avevo circa 16 anni. Poi un giorno, vicino ai 40 mi dissi: “Cerchiamo di tirarne fuori un racconto”. All’inizio avevo una pallidissima idea di come sarebbe andata la storia. Poi improvvisamente vi saltò dentro Aslan. Penso di aver sognato in quel periodo una buona quantità di leoni. A prescindere da ciò, non so da dove venne il leone e perché venne. Ma una volta lì, trascinò tutto il romanzo, e presto si tirò dietro gli altri sei della serie di racconti di Narnia⁸⁸.

Tutto cominciò dalle immagini che sia la critica anglosassone che quella italiana, hanno interpretato come «allegorie cristiane»⁸⁹. Una critica a cui rispose lo stesso Lewis:

Sbagliate a pensare che tutto in questi libri “rappresenti” qualcosa in questo mondo. È così nel *Pilgrim's regress* ma io non sto scrivendo così. Non mi sono detto “facciamo una rappresentazione di Gesù quale Lui era nel nostro mondo, come un leone in Narnia”. Io mi sono detto: “Supponiamo che ci fosse una terra come Narnia e che il Figlio di Dio, come è divenuto uomo in questo mondo, diventi lì un leone, in Narnia. A questo punto immaginiamo cosa può succedere⁹⁰”.

Quindi, le *Cronache di Narnia* sono una “supposizione”, ovvero «un esperimento realizzato tramite idee perché non è possibile farlo in nessun altro modo. E la funzione di un esperimento è quella di farci apprendere di più su quanto vi sottoponiamo»⁹¹.

L’esperimento Narnia fa parte di quelle storie che, come abbiamo già evidenziato nel secondo capitolo, secondo Lewis «sono di fatto delle aggiunte alla vita [perché] ci offrono, come raramente fanno i sogni sensazioni mai provate prima, e allargano il nostro concetto del raggio delle esperienze possibili»⁹².

Narnia, pur essendo una subcreazione, «svela in realtà un interesse differente da parte dell’autore» rispetto a Tolkien:

⁸⁸ C. S. Lewis, *Of other Words. Essay and Stories*, e. by W. Hooper, London, Geoffrey Bles, 1966, tr. it. *Altri mondi*, Alba, Paoline, 1969, p. 79.

⁸⁹ C. Taglietti, *Lewis, in principio fu un ruggito*, Corriere della sera, 2006, 2 gennaio, p. 24.

⁹⁰ C.S. Lewis, *Letters to children*, London, Collins, 1985, p. 44.

⁹¹ C.S. Lewis, *The Novels of Charles Williams* in Id., *Of This and Other Worlds*, cit., tr. it. *I romanzi di Charles Williams*, in Id., *Come un fulmine a ciel sereno. Saggi letterari e recensioni*, cit., pp. 174-175.

⁹² C.S. Lewis, *Sulla fantascienza*, cit., p. 208.

il genere della *fairy-tale* e il mito in generale come strumenti estremamente efficaci per la comunicazione di valori. La scoperta del cristianesimo come “mito diventato fatto” era stata alle radici della sua conversione. L'intento che guidò la stesura delle *Chronicles* fu proprio riattualizzare e far riscoprire quel “mito” – il dio che muore e risorge – riambientandolo in un contesto differente da quello in cui si è fin troppo abituati a concepirlo. Lewis volle narrare ancora una volta la storia della salvezza come una “Grande Storia”, una favola che a differenza di altre, può appartenere anche all'esperienza quotidiana: Narnia, ma anche il suo modello, la realtà cui allude, sono «qui dietro l'angolo»⁹³.

Narnia quindi, invita il lettore a «guardare non oltre ma dentro la realtà»⁹⁴. Come tutte le fiabe non propone mai una falsa immagine del mondo:

Ritengo che relegando il proprio bambino a delle storie immacolate di vita infantile nella quale niente di allarmante succede mai non si bandirebbero i terrori, e invece si riuscirebbe ad eliminare tutto ciò che li rende nobili e sopportabili. Perché nelle fiabe, fianco a fianco con i personaggi terribili, troviamo gli indimenticabili confortatori e protettori, coloro che irradiano di luce; e le figure terribili non sono semplicemente spaventose, ma sublimi⁹⁵.

Sembra quasi di leggere le parole di Bettelheim:

le fiabe [...] possono essere più istruttive e rivelatrici circa i problemi interiori degli esseri umani e le giuste soluzioni alle loro difficoltà in qualsiasi società [...] non mediante concetti etici astratti ma mediante quanto gli appare tangibilmente giusto e quindi di significato riconoscibile⁹⁶.

Entrambi gli autori, pur operando in due campi diversi, vedono la fiaba come una “modalità” che permette al bambino di sperimentare non solo situazioni, ma anche valori non “astratti”, ma “tangibili”.

⁹³ C.M. Bajetta, “Qui dietro l'angolo”: C. S. Lewis e la prospettiva narrativa delle *Chronicles of Narnia*, in *L'analisi linguistica e letteraria*, cit., p. 358.

⁹⁴ C.M. Bajetta, Introduzione a G. Fortunati, *Narnia e Narni. Dalla storia al fantastico*, Verona, Heos Editrice, 2005, p. 11.

⁹⁵ C.S. Lewis, *On Three Ways of Writing for Children* in Id., *Of This and Other Worlds*, cit., tr. it. *Tre modi di scrivere per bambini*, in Id., *Come un fulmine a ciel sereno. Saggi letterari e recensioni*, cit., p. 158.

⁹⁶ B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 11.

Nello specifico, da un punto di vista pedagogico, le *Cronache di Narnia* con il loro contenuto sperimentabile agiscono «attraverso la narrazione [...] su tre fronti: sociale, culturale, individuale. [...] Sul piano sociale, fissa itinerari di vita, elabora una galleria di destini, fissa un processo di socializzazione, come – al tempo stesso – agisce quale fattore di rassicurazione, di equilibrio, di dominio del senso e quindi di annullamento della paura, della precarietà e dell’ignoto. [...] C’è poi l’aspetto culturale, e qui la funzione è assai articolata. In primo luogo la fiaba ha una funzione generatrice rispetto alle narrazioni letterarie [...] In secondo luogo il tipo di racconto che essa attua pone al centro il potere della favola: di indicare itinerari, di costruire tracciati di senso, di operare rassicurazioni, «terapie» diremmo oggi. Infine l’aspetto psicologico. [...] La fiaba parla direttamente all’inconscio, e proprio per questo è così universale e così potente. E potente rispetto all’infanzia ma anche all’età adulta»⁹⁷

Il valore della fiaba è, specifica Lewis, quello di proporre personaggi “sublimi”: ciò significa che l’opera d’arte diventa una forma di conoscenza, fondata sull’emozione più che sull’astrazione logica, nonché capace di elevare moralmente e spiritualmente l’uomo. Come evidenzia la Cook, riferendosi al mondo secondario creato da Tolkien e da Lewis:

La lettura di leggende e di fiabe apre anche un’altra porta, forse oggi, per molti bambini, l’unica possibile: *religio*, in una delle sue accezioni latine, implica il significato di insolito, di divino. Del totalmente Altro, di quanto giace al di là della personalità umana e che non è reperibile in alcun rapporto umano⁹⁸.

Il fine ultimo della letteratura è infatti, come abbiamo discusso ampiamente nel secondo capitolo, quello di trasformare il lettore in un Centauro che segue i passi della danza del proprio creatore, una trasformazione che si avvia attraverso la «sperimentabilità degli ideali

⁹⁷ F. Cambi, *Struttura e funzioni della fiaba*, in Id. [a cura di], *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, Pisa, Edizioni ETS, 2005, pp. 23-24.

⁹⁸ E. Cook, *The ordinary and the fabulous*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, tr. it. *Mito e fiaba per i bambini d’oggi*, a cura di Grazia Honegger Fresco, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1974, pp. 7-8.

che Narnia propone»⁹⁹ non solo a livello contenutistico: Lewis ha costruito Narnia in modo tale che «il contenuto cristiano [...] non sia semplicemente una morale giustapposta alla narrazione, ma costituisca parte integrante della costruzione (o meglio, della ricostruzione) critica dell'opera»¹⁰⁰. Infatti, gli interventi diretti dell'io narrante con continui paragoni tra Narnia e le aree semantiche “terrestri”, sono funzionali a stabilire un «nesso costante tra racconto e realtà sensibili [...] la stretta parentela tra la propria quotidianità e il racconto»¹⁰¹, rafforzando quel nesso tra il mondo parallelo e la realtà, “qui dietro l'angolo”.

Come vedremo infatti nei prossimi paragrafi, ogni romanzo introduce il lettore ad un «centro allegorico»¹⁰² sperimentabile quotidianamente, ognuno dei quali conduce a quella Gioia, che altro non è che «il desiderio del cielo [...] parte della nostra essenziale (e incompleta umanità)»¹⁰³, una gioia che diventa punto di condivisione tra bambino e adulto:

Non c'è niente di più fatale a mio giudizio per quest'arte dell'idea che qualsiasi cosa abbiamo da condividere con i bambini sia “infantile” nella sua accezione privativa e che l'infantile sia in qualche maniera comico. Dobbiamo incontrare i bambini come i nostri pari in quell'area della nostra natura dove siamo loro uguali. La nostra superiorità consiste in parte nel controllare altre zone, e in parte [...] nel sapere raccontare le storie meglio di loro. Non bisogna trattare il bambino in quanto lettore né con accondiscendenza e neppure facendo di lui un idolo: parliamogli da uomo a uomo [...]. Questo è un vero incontro tra un uomo e un bambino come personalità indipendenti¹⁰⁴.

La valorizzazione e il rispetto del bambino come persona, «ossia come soggetto meritevole del rispetto che si deve agli uomini liberi»¹⁰⁵, è uno dei principi cardini della pedagogia dell'infanzia, il cui assunto di base è vedere «il futuro del bambino non [...]

⁹⁹ C.M. Bajetta, “*Qui dietro l'angolo*”: C. S. Lewis e la prospettiva narrativa delle *Chronicles of Narnia*, cit., p. 362.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 359.

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 361-362.

¹⁰² Veith nota che «ne *L'allegoria d'amore* Lewis sottolinea che ognuno dei sei libri del [...] poema di Spencer, contiene una scena che racchiude il tema di tutto il libro, il suo «centro allegorico», il centro simbolico intorno al quale è costruita la storia, e che fornisce la chiave per la sua interpretazione». G.E. Veith, *The Soul of the Lion, the Witch and Wardrobe*, Colorado Springs, Cook Communications Ministries, 2005, tr. it. *Il Cuore del racconto. Il leone, la strega e l'armadio*, Caltanissetta, Alfa & Omega, 2006, p. 42.

¹⁰³ C. Duriez, *J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis. The story of a friendship*, cit., 175.

¹⁰⁴ C.S. Lewis, *Tre modi di scrivere per bambini*, cit., p. 161-162.

¹⁰⁵ N. Paparella, *Pedagogia dell'infanzia. Principi e criteri*, Roma, Armando Editore, 2005, p. 32.

disgiunto da quello dell'adulto»¹⁰⁶. Il pensiero di Lewis chiarisce il valore educativo delle *Cronache di Narnia*.

3. 1. *Il leone, la strega e l'armadio*

Ne *Il leone, la strega e l'armadio* «il centro simbolico è il sacrificio di Aslan sulla Tavola di Pietra per i peccati di Edmund»¹⁰⁷: è la storia del Vangelo. Lewis concentra la propria narrazione, oltre che sul tema della salvezza, anche e soprattutto sulla malvagità e l'inganno del male sulle nostre anime, sul peccato e le sue conseguenze, ma soprattutto sulla necessità di saper tornare indietro quando si sbaglia.

In particolare l'episodio della piccola Lucy con il Signor Tumnus sottolinea che, una volta capito di aver sbagliato, l'unico modo per rimediare è tornare al punto di partenza:

progresso significa avvicinarsi al luogo dove vorremmo essere. E se abbiamo sbagliato strada, andare avanti non ci porta più vicino alla meta. Se siamo su una strada sbagliata, progredire significa fare dietrofront e tornare sulla strada giusta; e in questo caso, prima si torna indietro, e più si progredisce. L'abbiamo imparato tutti con l'aritmetica. Se ho sbagliato una somma dall'inizio, prima lo ammetto e ricomincio da capo e più rapidamente andrò avanti. (...) Tornare indietro è il modo più rapido per andare avanti¹⁰⁸.

Edmund, al contrario del Signor Tumnus, capisce solo gradualmente di aver ingannato se stesso e i suoi fratelli, poiché servire la Strega Bianca significa servire il male e ciò non permette nessun compromesso. In diverse occasioni, Edmund ingenuamente crede che raccontare la verità sui propri fratelli lo avrebbe aiutato ma poi si rende conto che la Strega Bianca non vede altro che se stessa. Edmund rappresenta non solo tutta l'umanità che viene salvata dalla morte e risurrezione di Aslan, ma ogni uomo alle prese quotidianamente con una scelta da operare, verso Dio o verso Satana. Prendere coscienza di stessi e del proprio io, un io capace di non lasciarsi abbindolare dalle apparenze.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 40.

¹⁰⁷ G.E. Veith, *Il Cuore del racconto. Il leone, la strega e l'armadio*, cit., 2006 p. 43.

¹⁰⁸ C.S. Lewis, *Il Cristianesimo così com'è*, cit., pp. 53-54.

3. 2. *Il Principe Caspian*

Leggendo *Il Principe Caspian*, non si può che ripensare ai cicli di oppressione e liberazione che il popolo di Dio sperimentò ripetutamente in tutto l'Antico Testamento o i quattrocento anni di silenzio tra l'Antico e il Nuovo, un periodo in cui Dio tacque, mentre un fedele seguito di persone rimaste saldamente aggrappate alla speranza della venuta del Messia. Ci ricorda anche il periodo di persecuzioni che seguì il ministero terreno di Gesù, quando l'Impero romano costrinse la chiesa primitiva a radunarsi sottoterra. In qualche modo, somiglia anche ai nostri tempi: i malvagi prosperano e i giusti sono oppressi, schernitori e scettici chiamano la nostra fede una favola, ma Gesù disse: «Beati quelli che non hanno visto e hanno creduto!»¹⁰⁹.

Lewis centra *Il Principe Caspian* sul concetto di fede, una parola che il cristianesimo usa con due significati:

1. fede come virtù, ovvero «arte di tener salde, nonostante i cambiamenti d'umore, le cose che la nostra ragione ha accettato»¹¹⁰;
2. fede nel senso più alto significa «lasciar fare a Dio»¹¹¹, ovvero confidare in Cristo per essere resi più simili a Lui.

In particolare, il signor Tasso (Tartufello) rappresenta il primo tipo di fede:

- Ve l'ho appena detto, noi animali non cambiamo idea – rispose Tartufello – Non possiamo dimenticare. Io credo in [...]coloro che regnarono a Cair Paravel e nello stesso Aslan¹¹².

Lucy invece, così come ne *Il leone, la strega e l'armadio* rappresenta il secondo modello di fede, ovvero colei che affida se stessa ad Aslan, anche a costo di non essere creduta da nessuno.

¹⁰⁹ C. Ditchfield, *A Family Guide to Narnia. Biblical Truths in C.S. Lewis's The Chronicles of Narnia*, Wheaton, Crossway Books, 2003, tr. it. *Una guida per la famiglia alle "Cronache di Narnia"*, Caltanissetta, Alfa & Omega, 2005, p. 124.

¹¹⁰ C.S. Lewis, *Il cristianesimo così com'è*, cit., p. 177.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² C.S. Lewis, *Il Principe Caspian* in Id., *Le Cronache di Narnia*, Milano, Mondadori, 2007, p. 513.

Per Lewis il punto centrale è chiarire che «le stesse cose non accadono due volte»¹¹³ poiché, Aslan come Dio procede «secondo i suoi tempi, che non sono i nostri»¹¹⁴. Il rischio è diventare come Nikabrik e tanti altri, a cui «il livore e il lungo soffrire avevano indurito il [...] cuore»¹¹⁵ o diventare muti come gli altri animali di Narnia che si erano chiusi in se stessi, rinunciando alla speranza in Aslan.

3. 3. *Il viaggio del veliero*

Il viaggio del veliero è una serie di avventure, la storia di molti viaggi spirituali. Per Caspian, Edmund e Lucy è il viaggio della maturità spirituale. [...] Per Ripicì la traversata è il culmine del viaggio della sua vita [...] e ora il suo sguardo è fermamente fissato sull'eternità. Presto vedrà la realizzazione del suo sogno di tutta la vita: potrà entrare nel regno di Aslan, ossia nel regno dei cieli. [...] Per Eustachio, è un viaggio di trasformazione. Arriva a Narnia essendo un bambino cattivo, egoista, dispettoso, che rende la vita difficile a tutti quelli che sono a bordo. Ma quando si trasforma in un drago, le squame gli cadono dagli occhi [...]. Riconosce di essere un misero peccatore e comprende il suo bisogno del Salvatore. [...] Eustachio si libera letteralmente di quella sua natura esteriore, ossia della vecchia natura, della "carne", per diventare una nuova creatura¹¹⁶.

Ripicì incarna attraverso il paradosso un modello di fede, o meglio dire il modello di fede che ognuno di noi dovrebbe seguire: l'umiltà e il coraggio, termini apparentemente in antitesi ma che invece devono entrare a far parte dell'essere dell'uomo, un uomo che con umiltà trova il coraggio di affidarsi a Dio, con la fiducia di un figlio che sa trovare sempre appoggio dal proprio padre.

La figura che a nostro avviso più evidenzia la *sperimentabilità* di Narnia è Eustachio, un ragazzino che deve imparare ad amare Dio e il proprio prossimo. Il viaggio di Eustachio permette al lettore di capire che spesso la sofferenza è un passo verso Dio. Passare dalla potenza all'atto, da creature a Figli di Dio, da *Bìos* a *Zoè*, come testimonia Gesù Cristo, non

¹¹³ *Ibidem*, p. 567.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 592.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 590.

¹¹⁶ C. Ditchfield, *Una guida per la famiglia alle "Cronache di Narnia"*, cit., pp. 158-159.

è un processo semplice, ma lungo, difficile e, soprattutto, doloroso. Un processo che Lewis spiega attraverso una parabola di McDonald:

Immaginate di essere una casa, una casa vivente; e viene Dio, a ricostruirla. Dapprima, forse, capite quel che sta facendo. Aggiusta le tubature, ripara le crepe nel tetto, e così via: sono lavori che andavano fatti, lo sapevate, e non siete sorpresi. Ma ecco che Egli comincia a mettere la casa sottosopra, a sconquassarla in modo orripilante e apparentemente inconsulto. Dove diavolo vuole andare a parare? La spiegazione è che Egli sta costruendo una casa tutta diversa da quella che avevate in mente voi: creando qui un'ala nuova, là aggiungendo un piano, innalzando torri, aprendo cortili. Pensavate di diventare una casetta ammodo: ma Lui sta costruendo un palazzo. Intende venirci a vivere Lui stesso¹¹⁷.

Le gioie, al pari dei dolori, sono fasi del processo di trasformazione da creature umane in figli di Dio: le sofferenze della vita di ogni uomo, così come la passione di Cristo in croce, sono un movimento dell'amore di Dio:

E noi lo vediamo come (...) una danza arrestata a metà giravolta, o un fiore con la corolla miseramente strappata: qualcosa di troncato, e quindi privo della sua giusta forma. Ma è così? (...) Non è un troncamento del processo, ma una delle sue fasi; non è l'interruzione della danza, ma la figura successiva¹¹⁸.

3. 4. *La sedia d'argento*

La sedia d'argento richiama molti temi cari a Lewis, ma pensiamo che uno dei principali sia l'invito a stare svegli e a non farsi ingannare dalle apparenze. Il Principe Rilian si lascia ammaliare da un'incantatrice, così come Eustachio e Jill ascoltano le bugie della Strega, lasciandosi distrarre dal compito che Aslan aveva dato loro, insieme ad una forte raccomandazione:

Ma prima di tutto ricorda i segni. Ripetili dentro di te quando ti svegli al mattino, la sera prima di andare a letto e quando ti capita di svegliarti di soprassalto nel cuore della notte. [...] Sta'bene attenta,

¹¹⁷ C.S. Lewis, *Il cristianesimo così com'è*, cit., pp. 247-248.

¹¹⁸ C.S. Lewis, *Diario di un dolore*, cit., pp. 58 – 59.

perché i segni che hai imparato a memoria e che sei certa di ricordare, giù a Narnia potresti addirittura non riconoscerli: ecco perché è importante che li porti dentro e non dia retta a quello che appare ma non è. Ricorda i segni, credici. Essi sono ciò che conta, il resto è niente¹¹⁹.

L'invito di Lewis è chiaro: ricordare i segni significa ricordare i comandamenti che Dio ci ha lasciato. Quando siamo confusi perché spesso la realtà è ambigua, ciò che può aiutarci a capire qual è la scelta giusta da fare è ricordare i comandamenti che Dio ci ha lasciato. Non sempre come già avevamo visto ne *Il leone, la strega e l'armadio*, ciò che sembra è: la strega è molto bella, ma ciò non è sinonimo di bontà.

Ne *La sedia d'argento* i bambini sperimentano pienamente che trascurare i segni significa essere vulnerabili al male, ma anche che nonostante le loro mancanze e i loro errori, Aslan corre sempre in loro aiuto, in modo o in un altro perché «le stesse cose non accadono due volte»¹²⁰.

3. 5. *Il cavallo e il ragazzo*

Centro allegorico del romanzo è «il tema della divina provvidenza, ossia dell'opera che Dio compie “dietro le quinte”»¹²¹. Il protagonista è Shasta, un contadino che vive in un paese pagano, che dopo aver scoperto di non essere figlio del pescatore, comincia un viaggio verso la libertà e la scoperta di se stesso. Alla fine del proprio percorso di vita comprende finalmente che in realtà è sempre Dio che assiste ogni nostra decisione, che cerca di aiutarci verso la strada giusta. Che Dio è sempre dietro le quinte è una verità che coinvolgerà anche Bridi, il destriero parlante che accompagna Shasta, anche lui alla scoperta di se stesso. Il cammino di Bridi è il viaggio dell'orgoglioso, il quale impara che essere superiori porta solo a vedere se stessi, un atteggiamento tipico di chi appartiene all'Inferno poiché, l'«orgoglio non causa solamente la caduta, ma è la caduta, una caduta

¹¹⁹ C.S. Lewis, *La sedia d'argento* in Id., *Le Cronache di Narnia*, cit., p. 844-845.

¹²⁰ C.S. Lewis, *Il Principe Caspian*, cit., p. 567.

¹²¹ C. Ditchfield, *Una guida per la famiglia alle “Cronache di Narnia”*, cit., p. 92.

da ciò che è meglio, Dio, a ciò che è il peggio, la creatura in sé¹²²». Si tratta, come abbiamo già visto, di scegliere se propendere verso Dio o verso l'Inferno.

La distinzione tra l'una o l'altra destinazione diventa più comprensibile all'interno del romanzo, nel contrasto netto tra i paesi di Calormen e Narnia. Il primo infatti, è il paese dell'oscurità che tiene i propri cittadini nell'ignoranza e nella superstizione al fine di mantenerli nella loro condizione di schiavitù, tanto fisica che spirituale. Narnia, invece è il regno della luce, della libertà e della giustizia di Dio.

3. 6. *Il nipote del mago*

Dopo aver scritto cinque libri della saga Lewis decise, su richiesta dei propri lettori curiosi sulle origini di Narnia, di fare un passo indietro e raccontare la storia di Narnia, per cui la pubblicazione de *Il Nipote del mago* impose un nuovo ordine all'edizione della serie.

I protagonisti del romanzo sono questa volta Polly e Digory che, ingannati dallo zio di quest'ultimo arrivano in una foresta da cui è possibile accedere a un'infinità di mondi oltre al nostro. Dalla Foresta di Mezzo i due bambini approdano al mondo in rovina di Charn, distrutto dalla cattiveria della Strega Jadis che viene svegliata dal ragazzino dall'incantesimo che la imprigiona. I due bambini cercano di scappare ma la strega li segue prima nel nostro mondo e poi, casualmente a Narnia, dove assistono alla sua creazione attraverso il canto di Aslan. Ma alla parola creatrice di Aslan si contrappone la parola "deplorable" di Jadis che porta il peccato a Narnia.

Così come aveva già fatto nei mondi di Malacandra e Perelandra, Lewis descrive un mondo incontaminato dal peccato come l'Eden di Adamo ed Eva, che però riesce a sfuggire al dominio del male grazie alla "scelta" di Digory. Il ragazzo infatti, sceglie di non cadere nella tentazione di Jadis, ma di obbedire ad Aslan non mangiando il frutto dell'albero: il libero arbitrio diventa il «*modus operandi* del destino»¹²³. Ciò significa che la scelta è il

¹²² C.S. Lewis, *Riflessioni cristiane*, cit., p. 26.

¹²³ C.S. Lewis, *Sulle storie*, cit., p. 142.

destino: sono le scelte individuali di ogni giorno che determinano il destino dell'uomo, non è Dio che stabilisce la destinazione della nostra anima, siamo noi a volerla.

3. 7. *L'ultima battaglia*

Come evidenziato da molti critici, *L'ultima battaglia* è una rappresentazione dell'Apocalisse. In questo romanzo Lewis traccia le profezie che condurranno alla fine del mondo come l'arrivo dell'Anticristo, così come spiega lo stesso Lewis:

Lo Scimmione e Puzzle sono come la venuta dell'Anticristo prima della fine del nostro mondo¹²⁴.

Shift rappresenta Satana e in quanto tale, non può creare come Dio ma può limitarsi solo a pervertire: Dio è amore, mentre Satana può limitarsi solo alla falsificazione dell'originale. Il male è una corruzione, una perversione del bene, una simulazione del bene. Quindi, ci troviamo ad una riproduzione del Giudizio Universale: coloro che non hanno creduto in Aslan vanno a sinistra, mentre coloro che hanno avuto fede vanno a destra. A questo punto si apre una grande questione teologica, incentrata nella figura di Emeth, un uomo di Calormen servitore di Tash. Emeth aveva desiderato fin da piccolo di donare la propria vita al servizio di Tash, ma dentro la stalla si rende conto che Tash è un falso dio, e riconosce immediatamente Aslan come il vero Dio che ha sempre cercato. La vicenda di Emeth dimostra che Dio conosce il cuore di ognuno di noi, motivo per cui accoglie Emeth, nonostante il suo operato.

¹²⁴ C.S. Lewis, *Letters to children*, cit. , p. 93.

IV

LA RICEZIONE IN ITALIA

In questo capitolo tratteremo la diffusione e la ricezione in Italia di Lewis e delle *Cronache di Narnia*. L'arco di tempo che andremo ad esaminare va dalla traduzione in italiano di *The Screwtape letters* del 1947 ai giorni nostri, una fase di riscoperta di Lewis e della sua opera. In particolare, esamineremo monografie, saggi, interventi a convegni, recensioni e articoli di giornale «nel tentativo di superare l'interpretazione diretta del rapporto tra letteratura e realtà socio-economica»¹²⁵

4. 1. *Le Cronache di Narnia in Italia*

Il nome di C. S. Lewis comincia a circolare in Italia con la traduzione in italiano di *The Screwtape letters*, realizzata da A. Castelli nel 1947 con il titolo *Le lettere di Berlicche*. Sull'onda del successo letterario de *Le lettere di Berlicche*, la Jaca Book e l'Adelphi traducono altri libri di Lewis, registrando un certo interesse verso l'opera del professore di Oxford, un interesse che però negli anni si indebolisce, pur restando attivo. In realtà, Lewis resta noto soprattutto nel mondo accademico, che aveva già potuto leggere e apprezzare in lingua originale il saggio *L'allegoria d'amore* certo molto prima della sua traduzione in italiano del 1969.

Le Cronache di Narnia pubblicate in Inghilterra tra il 1950 e il 1956 e tradotte in 29 lingue con una vendita di circa 100 milioni di copie in tutto il mondo, diventano un vero e proprio classico per ragazzi, in Italia vengono edite dalla Mondadori nel 1952¹²⁶, ma a differenza degli altri paesi registrano una certa indifferenza.

¹²⁵ AA.VV., *Introduzione letteratura comparata*, a c. di A. Gnisci, Bruno Mondadori, 1999.

¹²⁶ C.S. Lewis, *Il leone, la strega e l'armadio*, Collana Narrativa Mondadori per Ragazzi, 1979.

La situazione cambia nel 2005 quando con l'arrivo sul grande schermo del film di Andrew Adamson tratto da *Il leone, la strega e l'armadio*, anche in Italia esplode il boom Narnia. La Mondadori ripropone la saga in unico volume che raccoglie i sette romanzi insieme al saggio di Lewis *Tre modi di scrivere per l'infanzia*. Dal 2005 in poi le librerie italiane vengono invase non solo dal romanzo ma anche da biografie, monografie sul professore di Oxford: si riscopre la saga ma anche e soprattutto Lewis.

L'Italia quindi, rappresenta di fatto un'anomalia nel panorama mondiale della ricezione delle *Cronache di Narnia*, un'anomalia che cercheremo di capire a fondo nel presente capitolo, ricostruendo il quadro storico-letterario in cui le *Cronache* si inserivano negli anni Cinquanta al fine di evidenziare quali fattori impedirono a Lewis e alla sua opera di attecchire subito in Italia.

4. 1. 1. *Inquadramento storico-letterario*

L'Italia degli anni Cinquanta è un paese che si rialza rapidamente dalla seconda guerra mondiale e dal fascismo, trasformandosi da paese agricolo a paese industriale e raggiungendo in poco tempo posizioni d'avanguardia in alcuni settori quali la siderurgia, la chimica e la produzione di autoveicoli. L'arte di questo periodo segue quindi, una società in continuo cambiamento.

Dal punto di vista letterario, gli anni del dopoguerra sono caratterizzati dal Neorealismo che espresse una forte istanza etico-civile per la rifondazione della società e dei suoi valori. In particolare, gli autori neorealisti centravano la propria produzione sulla realtà contemporanea della guerra, della resistenza e del dopoguerra. Il fine di rappresentare storie di vita vissuta implicò la scelta della prosa e l'adozione di un linguaggio immediatamente comprensibile e diretto: l'arte è intesa come mezzo di analisi sociale e come strumento di intervento politico. Il Neorealismo quindi, si presenta come una letteratura impegnata il cui fine è aiutare il lettore a prendere coscienza della realtà sociale. Tra i maggiori narratori ricordiamo Ignazio Silone, Carlo Levi, Francesco Jovine e Vasco Pratolini. I temi centrali

di questi autori sono la denuncia sociale, l'impegno politico e la lotta tra comunismo e fascismo.

Può aiutare a comprendere la distanza di questo clima dallo scrittore di Oxford un paragone tra la sua posizione e quella di un "neorealista" che sembrerebbe non del tutto lontano da lui, e cioè Ignazio Silone.

Sia Lewis che Silone guardano al cristianesimo e ai suoi valori come punti di partenza per una nuova società, ma con alcune importanti differenze. Per Silone Cristo non è il redentore degli uomini, ma solo un profeta che protesta contro il sistema esistente e, in quanto profeta, annuncia un ideale da realizzare, un regno centrato su valori e ideali: Silone ha una visione etica del cristianesimo, concepito come una serie di valori ed ideali staccati dalla fede. Come abbiamo visto nei capitoli precedenti, Lewis invece, abbraccia non solo il nucleo dei valori cristiani, ma soprattutto la fede in Dio:

Il cristianesimo sembra dapprima vertere tutto sulla morale, su doveri e regole, su colpe e virtù; ma poi ti porta oltre, fuori da tutto questo, a qualcosa che si pone al di là. Intravediamo un paese dove non si parla di queste cose, se non forse per gioco. Un paese dove tutti sono colmi di ciò che noi chiameremmo bontà, come uno specchio è pieno di luce. Ma loro non la chiamano bontà. Non la chiamano in nessun modo. Non ci pensano. Sono troppo occupati a contemplare la fonte da cui essa proviene¹²⁷.

La fonte a cui Lewis si riferisce è Dio, per cui mentre il professore di Oxford promuove un «cristianesimo [che] è di per sé un'educazione»¹²⁸, ovvero un processo volto al cambiamento da *Bios* a *Zoè*, un cambiamento interiore, per Silone invece quel nucleo di valori avulso dalla fede è semmai il punto di partenza per una «*Bildung* a rovescio, che non conduce "dentro" ma "fuori" »¹²⁹, ovvero non ad un progresso interiore dell'individuo, ma alla rottura con il contesto socio-istituzionale.

Da ciò segue una concezione diversa della letteratura. Silone vede la letteratura come surrogato dell'azione, di rottura con la società, rottura che non sempre può determinare una rivoluzione:

¹²⁷ C.S. Lewis, *Il cristianesimo così com'è*, cit., p. 188.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 108.

¹²⁹ S. Cristaldi, *Realtà, utopia, romanzo*, Catania, C.U.E.M., 2006, p. 93.

Non siamo costretti a procedere sotto un cielo ideologico buio [...] ma questa poca luce superstite, che aleggia attorno a noi, ci consente almeno di vedere dove posare i piedi per camminare. Val quanto dire che la situazione spirituale ora descritta non ammette alcuna apologia o boria. Francamente, è un ripiego. Essa assomiglia a un accampamento di profughi in una terra di nessuno; a un accampamento scoperto, di fortuna. [...] Sembrava anche al Machiavelli: «Forse officio di uomo buono quel bene per la malignità dei tempi e della fortuna tu non hai potuto operare, insegnarlo ad altri, acciocché sendone molto capaci, alcuno di quelli più amato dal cielo possa operarlo». (Discorso, 11, proemio)¹³⁰.

Quando Silone scrive queste parole non è più in esilio in Svizzera, ma è tornato in Italia. Pur essendo tornato in patria, Silone continua a sentirsi un profugo in un accampamento perché non aderisce a una Chiesa, a un partito, tanto meno si identifica con l'organizzazione sociale. Non si può però promuovere l'abbattimento delle istituzioni. Silone si sente estraneo, non materialmente in esilio, ma sente di esserlo a livello spirituale. La letteratura diventa allora un modo di agire. Così come aveva detto Machiavelli nei *Discorsi*, il compito dell'uomo è fare il bene ma, se il contesto non permette l'azione diretta, allora l'unica cosa da fare è insegnare il bene.

Silone, così come i suoi contemporanei neorealisti, punta ad una letteratura funzionale al miglioramento della società e non al cambiamento del singolo.

Ebben, si veda come imposta il problema Lewis:

Pensate l'umanità come un'orchestra. Per un buon risultato, occorrono due cose: che ogni strumento sia intonato, e che intervenga al momento giusto per fondersi con tutti gli altri.

C'è però una cosa che non abbiamo ancora considerata. Non ci siamo chiesti dove la flotta sia diretta, o quale brano musicale l'orchestra intenda suonare. Gli strumenti possono essere intonati e intervenire al momento giusto, ma l'esecuzione non avrà successo se l'orchestra è stata ingaggiata per suonare musica da ballo e invece suona soltanto musiche funebri. E per meglio che navighi la flotta, il viaggio sarà un fallimento se la meta era New York e le navi arrivano a Calcutta.

Alla morale, dunque, sembrano interessare tre cose. Primo la correttezza e l'armonia tra gli individui. Secondo, che le cose all'interno di ciascun individuo siano, diciamo così, in armonia e in buon ordine. Terzo, lo scopo generale dell'intera vita umana: il fine per cui è stato creato l'uomo, la rotta che la flotta deve seguire, la musica che il direttore dell'orchestra vuole che essa suoni.

¹³⁰ I. Silone, *La scelta dei compagni*, [1954] in Id., *Uscita di sicurezza*, Milano, Mondadori, 2001, p. 89.

Avrete notato che oggi giorno la gente pensa quasi sempre alla prima cosa e dimentica le altre due. [...] Se dobbiamo ragionare di morale dunque, sarà bene considerare tutti e tre gli aspetti: rapporti tra uomo e uomo, condizione interiore di ciascuno, e rapporti tra l'uomo e il potere che l'ha creato¹³¹.

Come abbiamo già discusso nel terzo capitolo, l'intenzione di Lewis nelle *Cronache di Narnia* era quello di sub-creare un mondo che faccia luce sul quotidiano, ma per condurre il lettore ad operare una riflessione su se stesso e ciò che lo circonda, al fine di «risalire dal giardino al giardiniere, dalla spada al fabbro. Alla vita vivificante e alla bellezza che dà bellezza»¹³². Volendo sintetizzare, tanto i viaggi nelle terre dei contadini descritti dai neorealisti tanto quanto il viaggio a Narnia, vogliono condurre il lettore alla conoscenza della realtà; ma tale realtà ha una connotazione diversa: in un caso è esaurito dall'orizzonte socio-economico, nell'altro si compie in un infinito trascendentale. Così Lewis affida a Dio se stesso e la propria letteratura, i neorealisti cercano le proprie risposte sul piano etico-civile e semmai chiedono alla letteratura di surrogare una rivoluzione per il momento impossibile.

4.2. *L'orientamento letterario e le Cronache di Narnia: un'immagine del mondo scartata*

All'uscita de *Le lettere di Berlicche* la critica italiana non aveva ben compreso le intenzioni di fondo di Lewis:

Ma le più prestigiose annotazioni di questo epistolario (e qui Berlicche è non più che il catalizzatore di felicissime astrazioni che premevano al pensatore Lewis [cioè, fare dell'epistolario un'apologetica "per capovolto" del cristianesimo] sono a mio avviso quelle della lettera XV, dove si disquisisce sul Tempo in rapporto alla salvezza o perdizione dell'uomo. Ed ecco qui il Presente come tempo privilegiato da Dio perché è esso «i punto nel quale il tempo tocca l'eternità»; e il Diavolo invece lavorare sul Passato, in quanto esso può funzionare [...] come "tentazione"; ma soprattutto sul Futuro: che è «fra tutte le cose, la cosa meno simile all'eternità». Da cui tutto l'incoraggiamento che il Maligno ha dato «a tutti quegli schemi di pensiero come l'Evoluzione creatrice, l'umanesimo scientifico, o il comunismo, che fissano

¹³¹ C.S. Lewis, *Il cristianesimo così com'è*, cit., p. 101, 102, 105.

¹³² C.S. Lewis, *Diario di un dolore*, cit., p. 71.

l'aspetto dell'uomo nel Futuro, nel centro stesso della temporalità». E perché, a detta di Satana, «tutti i vizi sono radicati nel Futuro» - mentre Dio «non vuole che gli uomini diano il loro cuore al Futuro, che ripongano in esso ogni tesoro» - le gerarchie infernali proprio questo vogliono: «un uomo che sia stregato dal Futuro».

Di certo C. S. Lewis è un (illuminatissimo) conservatore: non a caso, come poco fa dicevo, trova i suoi estri più suggestivi nel manifestare la sua avversione per il Futuro. [...] Non c'è dubbio che, per molti, qui rimarrà il limite di questo eccezionale talento: i suoi rapporti tutto sommato freddino con la storia con i suoi dinamismi e nei suoi gorghi¹³³.

Queste le parole di Santucci nell'Introduzione alla prima edizione italiana de *Le lettere di Berlicche* del 1947. Dopo aver tessuto le lodi di un Lewis scrittore, psicologo e umorista, Santucci sottolinea quello che a suo parere costituisce il limite alla ricezione di Lewis in Italia: la manifesta avversione per il Futuro.

Come abbiamo discusso nel secondo capitolo, in effetti Lewis nutriva una certa insofferenza nei confronti della modernità che aveva innalzato falsi miti, immobilizzando l'immaginazione e la coscienza dell'uomo. Ma non era contrario a tutto quello che è associato alla scienza e al moderno come opposti di antico e naturale:

L'idea comune che Lewis fosse contrario alla scienza nasce dall'ignoranza. Egli ha puntato i riflettori di continuo su quello che lo spaventava e non si trattava della scienza. Dopotutto, la scienza costituisce un certo metodo di indagine su certi tipi di dati. È neutrale, come l'economia, la psicologia, o la critica letteraria. Lewis temeva il materialismo scientifico elevato a filosofia e imposto sulla società e sulla morale¹³⁴.

L'Italia neorealista considera Lewis semplicemente come un conservatore contrario al comunismo e in generale al progresso, intesi come una forme di tentazione diabolica. Semmai Lewis viene stimato come critico letterario, ma con riserva. Lo si vede anche dalla prefazione di S. Perosa a *L'allegoria d'amore*:

¹³³ L. Santucci, Introduzione a C.S. Lewis, *Le lettere di Berlicche*, a c. di L. Santucci, Milano, Mondadori, 1947, p. X- XI.

¹³⁴ T. Howard, *Narnia e oltre. I romanzi di C. S. Lewis*, cit., p. 69.

Il discorso critico giunge così ad una conclusione sia nel senso dell'analisi letteraria che della ricerca spirituale: e questo secondo aspetto acquista sempre maggior rilievo nella seconda parte dell'opera. [...] Ci avviamo a quella che diventerà un'ossessione di Lewis. Ma è per ora una conclusione appena accennata di un libro affascinante [...] Il desiderio genuino della comprensione precede, nell'eccellenza dei risultati, la volontà apologetica, che guiderà in seguito Lewis a vedere nel medioevo il grande momento della civiltà occidentale, il suo modello di un'armonia del cosmo e di un'unità spirituale irrimediabilmente compromessa dal mondo moderno. [...]

L'allegoria d'amore è il segno precoce d'una vocazione, introduzione letteraria e immaginativa ad un mondo che soltanto in seguito avrebbe vibrato per Lewis d'un richiamo extraletterario. Ha già in sé, per squarci e illuminazioni, elementi anticipatori della futura ossessione di Lewis per il medioevo come mondo d'unità spirituale e dimensione dell'animo. Ma come resta esente dai difetti dell'eccesso e dell'idiosincrasia, così costituisce indipendentemente dagli sviluppi futuri del critico, una delle più solide, sorprendenti e affascinanti disamine che ancora oggi si abbiano di quel periodo¹³⁵.

In fondo anche chi apprezzava il Lewis critico diffidava dal Lewis apologeta che trapela a chiari lettere dai suoi romanzi, dalla Trilogia fantascientifica alle *Cronache di Narnia*.

Non sorprende se negli anni seguenti, l'interesse per Lewis si indebolì pur restando attivo fra gli appassionati di fantascienza¹³⁶.

Il primo vero e proprio saggio sulle *Cronache* compare in Italia nel 1994 nella rivista "L'analisi linguistica e letteraria", ad opera di Carlo M. Bajetta con il titolo "*Qui dietro l'angolo*": *C. S. Lewis e la prospettiva narrativa delle Chronicles of Narnia*. Bajetta traccia una panoramica sul contesto e sulla genesi dell'opera, una sintesi contenutistica e una descrizione di alcuni procedimenti narrativi. Il saggio di Bajetta non solo costituisce il primo contributo, ma anche una ricca e completa analisi. Il saggio centra il proprio esame sull'assunto di base che «Narnia, ma anche il suo modello, la realtà cui allude, sono «qui dietro l'angolo»¹³⁷. L'intento di Lewis nelle *Cronache di Narnia* è «comunicare contenuti sperimentabili»¹³⁸, una sperimentabilità che passa non solo attraverso gli ideali proposti dall'autore, ma anche attraverso particolari tecniche narrative per cui «il lettore viene

¹³⁵ S. Perosa, Prefazione a C.S. Lewis, *L'allegoria d'amore*, a c. di S. Perosa, Torino, Einaudi Editore, 1969, p. XVI – XVII.

¹³⁶ F. Ferrini, *La «Musa stupefatta» o della fantascienza*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, 1974, p. 56.

¹³⁷ C.M. Bajetta, "*Qui dietro l'angolo*": *C. S. Lewis e la prospettiva narrativa delle Chronicles of Narnia*, cit., p. 358.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 381.

condotto a sperimentare, a vedere in qualche modo personale, le stesse aspirazioni che accompagnano gran parte della vita dell'autore, prima fra tutte quel desiderio di infinito che Lewis definì «Gioia»¹³⁹. In altre parole, le *Cronache di Narnia* sono un viaggio in un mondo parallelo che in verità non è altro che lo specchio della realtà quotidiana: il fine è condurre il lettore contemporaneamente a godere della storia e a contemplare, attraverso il racconto, realtà nascoste dal velo della familiarità.

Dal 1994, anno di pubblicazione del contributo di Bajetta, al 2004, anno dell'uscita della monografia di Monda e Simonelli, *Gli anelli della fantasia*¹⁴⁰, in Italia si vedono alcuni articoli, ma nessun lavoro sostanzioso sulle *Cronache*. L'annuncio e poi l'arrivo del film di Adamson cambia la situazione: le librerie di tutta Italia si arricchiscono progressivamente di biografie, saggi, monografie sulla saga e il suo autore. Tra questi ricordiamo oltre il lavoro di Monda e Simonelli, (2005)¹⁴¹, Gulisano (2005)¹⁴², Fortunati (2005)¹⁴³ e ancora Gulisano (2008)¹⁴⁴.

In particolare, Monda e Gulisano affermano:

Lewis ci introduce in un mondo che i quattro fratelli, e con loro il lettore, iniziano man mano a conoscere, a partire dallo stupore iniziale. Questo dello stupore non è solo il motore iniziale ma la meta finale: è lo stupore sembra dirci Lewis attraverso la vicenda dei bambini nell'armadio, a dover guidare l'esistenza umana affinché essa sia veramente umana¹⁴⁵.

Sulla stessa lunghezza d'onda si muove anche il saggio di Spadaro:

Entrare nel mondo di Narnia richiede una fiducia di base per rimettere in questione il nostro mondo immaginario, comune, di vedere le cose. Più precisamente significa entrare in un mondo diverso, essere

¹³⁹ *Ibidem*, p. 387.

¹⁴⁰ Il lavoro di Monda e Simonelli si presenta come «un libro centrifugo» che partendo da Omero ai nostri giorni, traccia il percorso della storia della letteratura fantastica fino a Tolkien, Lewis e oltre. A. Monda, S. Simonelli, *Gli anelli della fantasia*, Milano, Frassinelli, 2004.

¹⁴¹ P. Gulisano, A. Monda, *Il mondo di Narnia*, Milano, Edizioni San Paolo, 2005.

¹⁴² P. Gulisano, *C. S. Lewis. Tra fantasy e Vangelo*, cit.

¹⁴³ G. Fortunati, *Narnia e Narni. Dalla storia al fantastico*, cit.

¹⁴⁴ P. Gulisano, *I segreti del mondo di Narnia*, Casale Monferrato, Piemme, 2008.

¹⁴⁵ P. Gulisano, A. Monda, *Il mondo di Narnia*, cit., p. 88.

introdotti «a esperienze diverse dalle nostre», fino a comprendere a fondo il senso proprio della nostra vita¹⁴⁶.

Il fulcro tematico dei contributi italiani sulle *Cronache di Narnia* è sintetizzato ancora una volta da Bajetta nell'Introduzione al libro di Fortunati:

Proprio la scelta del nome di Narnia per il mondo incantato di sua creazione diventa per Lewis un modo per accostare il mitico e il reale: un luogo lontano ma possibile, concreto [che inviti il lettore] a guardare non oltre ma dentro la realtà¹⁴⁷.

Le *Cronache di Narnia* oltre che «coniugare Vangelo e immaginazione, Verità e fantasia»¹⁴⁸, sono «“storie di storie”, solo apparentemente ambientati in Mondi Altri»¹⁴⁹: «la fantasia non è tanto “evasione” quanto “visione”»¹⁵⁰.

L'uscita del film innesca anche una serie di critiche da parte della stampa italiana, che vedono la saga ora il prodotto di un Lewis teo-con¹⁵¹, ora «una versione infantile de *Il Signore degli anelli*»¹⁵², una copia di Harry Potter¹⁵³, addirittura ribattezzata come «Le Cronache di Narni»¹⁵⁴.

Se da una parte i giornali riportano critiche e travisamenti vari, dall'altra Narnia diviene un vero e proprio fenomeno commerciale: la terra fantastica è fonte di ispirazione per videogiochi, card, CD musicali. Come ha scritto Pietrangelo Buttafuoco, che «l'aula polverosa delle biblioteche [abbia] generato il luccichio di plastica dei supermercati [...] non è una stravaganza del marketing, ma una cruda esigenza del mercato. È la tradizione che fa il pop»¹⁵⁵. L'importante è che il “luccichio di plastica dei supermercati” non abbia

¹⁴⁶ A. Spadaro, “Le Cronache di Narnia”. C. S. Lewis e il “Battesimo dell’immaginazione”, in “La Civiltà Cattolica”, I (2006), pp. 445-456.

¹⁴⁷ C.M. Bajetta, Introduzione a G. Fortunati, *Narnia e Narni. Dalla storia al fantastico*, cit., p. 11.

¹⁴⁸ P. Gulisano, A. Monda, *Il mondo di Narnia*, cit., p. 51.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 58.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 57.

¹⁵¹ N. Aspesi, *Lo strano inventore di Narnia*, La Repubblica, 2005, 16 dicembre, p. 56.

¹⁵² M. Cabona, *Il Giornale*, 2005, 23 dicembre.

¹⁵³ S. Murri, *Dietro l’armadio spunta la favola*, XL, 2006, gennaio.

¹⁵⁴ S. De Santis, *Le «Cronache di Narni», una città sottoterra*, Corriere della sera, 2006, 22 settembre, p. 16.

¹⁵⁵ P. Buttafuoco, *Rivincite culturali – Con «Le Cronache di Narnia» ritornano i valori forti*, Panorama, 2005, dicembre.

messo in ombra i valori del romanzo che è diventato fonte di ispirazione di diverse iniziative: giornate a tema su spiagge note come quella di Rimini¹⁵⁶, giornate di riflessione per bambini a Napoli nel quartiere Arenaccia¹⁵⁷, campi-scuola per adolescenti¹⁵⁸ e progetti formativi in tutta Italia, come il Progetto Narnia, coordinato da Giuseppe Fortunati, di cui parleremo nel prossimo capitolo.

¹⁵⁶ E. Abati, *Giocchi e balli, la spiaggia dei bambini*, La Repubblica, Sezione Bologna, 2006, 30 luglio, p. 11.

¹⁵⁷ L. Merla, *Si può finire in una tomba*, La Repubblica, Sezione Napoli, 2008, 20 settembre, p. 15.

¹⁵⁸ L. Guglielmoni, F. Negri, *La magia di Narnia. Campo-scuola per adolescenti con «Il leone, la strega e l'armadio»*, Milano, Edizioni San Paolo, 2006.

V

MITO IN AZIONE

5. 1. *Il progetto Narnia e iEARN*

Il Progetto iEARN¹⁵⁹ nato nel 2002, è una rete di insegnanti e studenti, secondo cui «mettere in contatto i giovani tramite internet, fa la differenza»¹⁶⁰. La rete che collega online oltre ventimila scuole appartenenti a più di centodieci nazioni, offre l'opportunità a tanti giovani di incontrarsi e discutere in rete su valori ed esperienze comuni.

Nello stesso anno all'interno di iEARN, viene realizzato il Progetto Narnia¹⁶¹, il cui obiettivo è collegare le scuole di tutto il mondo in un unico progetto che permetta ai minori tra i tre e i diciotto anni di utilizzare la loro creatività per riflettere sui valori morali che Narnia trasmette.

Dal progetto iniziale *Disegna la tua Narnia*, a cui aderirono le scuole di Latina, Perugia e Narni, sono stati realizzati altri progetti in ogni parte del mondo. Tra i vari lavori ispirati alle *Cronache di Narnia*, ricordiamo: *Puzzles di Narnia*, *Murales per la fantasia*, *Gioco Narnia*, *Spettacoli teatrali* e tanti altri ancora, tutti visionabili nel sito www.narnia.it, coordinato da Giuseppe Fortunati.

5. 2. *Cronache di Catania: il Progetto Narnia all'Oratorio San Filippo Neri*

Il mio viaggio nel mondo di Narnia cominciò nel marzo del 2007, quando decisi di lavorare per la mia tesi di laurea alle *Cronache di Narnia* di C. S. Lewis. Quando lessi il romanzo rimasi affascinata dalle avventure di quei bambini, che in qualche modo mi

¹⁵⁹ International Education and Resource Network.

¹⁶⁰ G. Fortunati, *Narnia e Narni. Dalla storia al fantastico*, cit., p. 26.

¹⁶¹ Schema del progetto in Appendice, Tavola A.

avvicinavano a quel «qualcosa che successivo non è»¹⁶², di cui parla Lewis nei propri saggi e, pensai subito che avrei potuto realizzare un piccolo laboratorio all'Oratorio San Filippo Neri di Catania, in cui avevo svolto il tirocinio esterno previsto dal mio piano di studi. Poi, cercando su Internet il materiale per lavorare alla tesi, con grande sorpresa mi ritrovai sul sito www.narnia.it, coordinato da Giuseppe Fortunati. A quel punto, parlai con Giuseppe Salomone, direttore dell'Oratorio, dell'esistenza del Progetto Narnia e della possibilità di far partecipare il San Filippo Neri al programma Narnia di iEARN, che quest'anno è centrato su *Il Principe Caspian*. L'Oratorio mi è sembrata da subito la struttura più adatta per realizzare il mio progetto, non solo perché i bambini avevano già visto il primo film delle *Cronache di Narnia (Il leone, la strega e l'armadio)*, ma anche e soprattutto perché, come avevo già avuto modo di constatare durante la mia attività di tirocinio presso la struttura, la vita all'interno dell'oratorio, oltre che sulla libera espressione del bambino nel gioco e nelle attività sportive, è centrata sulla narrazione. Ogni giorno, infatti dopo i giochi, le attività sportive e ludico-ricreative, tutti i bambini sono invitati a mettersi in fila silenziosamente, dal più piccolo al più grande. Quando tutti i bambini sono in silenzio, si comincia ad entrare in chiesa in piccoli gruppi. Qui, i bambini sono impegnati non solo nella preghiera, ma anche e soprattutto nella riflessione attraverso i racconti di Don Bosco, San Domenico Savio, la storia di Bartolomeo Garelli, la vita di Michele Magone ma anche tanti altri brevi racconti da cui estrapolare un messaggio, un insegnamento, ovvero qualcosa da tenere sempre a mente e conservare saggiamente per utilizzarlo al momento giusto nella vita, perché è questo l'obiettivo dell'oratorio: formare alla vita con ragione, religione e amore, così come don Bosco aveva insegnato.

Ottenuta la disponibilità dell'oratorio a partecipare al progetto contattai Giuseppe Fortunati per informarlo del mio lavoro di tesi e del progetto che avrei realizzato all'oratorio. A questo punto cominciai i lavori di adattamento del Progetto Narnia all'oratorio di Catania, grazie anche ai suggerimenti di Giuseppe Salomone, alcune indicazioni di Giuseppe Fortunati e della Dott. ssa Agata Valenziano, che gentilmente mi ha seguita nell'elaborazione del mio lavoro. La mia intenzione era quella di verificare sul

¹⁶² C.S. Lewis, *Sulle storie*, cit., p. 147.

campo un'intuizione teorica, condivisa da Lewis e Bettelheim: pur operando in campi completamente diversi infatti, come ho già discusso nel terzo capitolo, i due studiosi evidenziano il valore della fiaba come “modalità” che permette al bambino di sperimentare non solo situazioni, ma anche valori non “astratti”, ma “tangibili”. Per cui, il mio obiettivo è evidenziare come i contenuti “sperimentabili” proposti dalle *Cronache di Narnia*, stimolino il lettore «a pensare ai valori fondamentali della vita ed alla eterna lotta tra il bene ed il male»¹⁶³. Decisi di intitolare il progetto *Narnia: un viaggio verso la realtà*¹⁶⁴, proprio per evidenziare quel viaggio che ognuno di noi sperimenta quotidianamente verso la scoperta della realtà e di se stessi. E così, nell'elaborazione del progetto cercai un modo per sottolineare il concetto di viaggio e i contenuti “sperimentabili” proposti dal romanzo *Il Principe Caspian*. Il progetto definitivo è articolato in cinque giornate, ognuna delle quali suddivisa in tre momenti:

1. **Mito in azione:** la proiezione del film.
2. **Approfondimento:** messa a fuoco dei contenuti del film e del romanzo.
3. **Laboratorio creativo:** realizzazione di un gioco da tavolo¹⁶⁵ che mette in risalto l'idea di viaggio.

Il progetto iniziato il 22 maggio 2009, coinvolge circa 15-20 bambini di età compresa tra i 6 e i 12 anni per circa due ore al giorno¹⁶⁶.

I primi due giorni sono stati particolarmente movimentati poiché i bambini, soprattutto i maschietti, abituati a muoversi e giocare a calcetto nel loro pomeriggio all'oratorio, sentivano la proiezione del film come qualcosa di noioso e poco divertente rispetto ai

¹⁶³ Progetto Narnia in Appendice, Tavola A.

¹⁶⁴ Schema del progetto in Appendice, Tavola B.

¹⁶⁵ Schema approssimativo del gioco in Appendice, Tavola C. Il gioco è costituito da un cartellone che riporta un tragitto che parte dal castello di Cair Paravel e si conclude con l'arrivo da Aslan. Il tragitto è segnato da caselle numerate, alcune delle quali di aiuto/ostacolo al giocatore. Le pedine del gioco sono state realizzate da pupazzetti formati da una testa di polistirolo e un corpo di rotolo di cartone vestito con carta velina e carta crepa colorata. Il dado è tridimensionale e costruito con cartoncino.

¹⁶⁶ Il numero variabile dipende dalla presenza o meno dei bambini all'oratorio nei giorni in cui è stato svolto il progetto. I giorni concordati con il direttore non sono consecutivi: 22-27-28 maggio e 3 e 4 giugno 2009.

giochi all'aperto. Erano particolarmente inquieti e non vedevano l'ora di passare al momento del laboratorio.

Terminata la proiezione del film e l'approfondimento del contenuto, siamo passati alla realizzazione del cartellone. Prima di cominciare ho spiegato ai bambini che quel cartellone non era un semplice disegno, ma un gioco vero e proprio, con pedine da muovere sulle caselle e il dado per giocare. Inoltre, ho informato i bambini che il nostro lavoro in quei cinque giorni avrebbe partecipato al Progetto Narnia di iEARN e che lo avrei spedito in Umbria per partecipare alla mostra dei lavori migliori. I bambini, contenti della notizia, non solo si sono impegnati personalmente nella realizzazione del cartellone perché volevano fare bella figura in Umbria, ma hanno controllato che anche gli altri bambini facessero altrettanto. In particolare, i bambini che durante la proiezione erano stati i più vispi e inquieti hanno preso le redini del lavoro richiedendo l'attenzione e l'impegno degli altri.

Questa la prima griglia di valutazione:

Grado di ascolto	Passivo
Grado di partecipazione	I bambini partecipano più attivamente al laboratorio creativo che agli approfondimenti proposti dopo la visione del film.
Qualità del dialogo	Sufficiente
Qualità della riflessione	Sufficientemente attinenti agli obiettivi
Ruolo del facilitatore	Domande-stimolo alla fine della proiezione; invito a concretizzare nel disegno quanto appreso durante il film e gli approfondimenti.

Il secondo giorno, la proiezione, l'approfondimento e il laboratorio seguirono apparentemente l'andamento del giorno precedente. Sottolineo "apparentemente" poiché io personalmente non mi ero accorta che l'interesse e la partecipazione dei bambini verso i contenuti del progetto erano mutati. In quei due giorni avevo cercato di evidenziare in ogni modo i contenuti sperimentabili che emergevano dalla visione del film senza appesantire le ore che passavamo insieme e soprattutto senza far sentire in trappola i bambini che partecipavano al progetto, fino a consentire loro di uscire per andare a bere alla fontana nel cortile. Inevitabilmente la mia disponibilità aveva dato il via a continue richieste di uscire per un motivo o per un altro, creando un po' di confusione e delle interruzioni al lavoro, ma

volevo creare uno spirito di partecipazione emotiva e rispetto reciproco che avrei ottenuto solo ascoltando e non declinando di continuo le loro richieste.

Molto importante, come sottolineato da Grana, è che l'utente chieda all'educatore «di non svolgere un ruolo, ma di essere una persona» e allo stesso tempo, ma a un altro livello, gli chieda «di stare nel suo ruolo e fare bene il suo lavoro»¹⁶⁷. Un particolare molto importante nel lavoro con i bambini è infatti quello dell'ascolto empatico, e soprattutto quello della condivisione. Sia durante la proiezione del film che durante l'approfondimento cercavo di ascoltare le loro richieste, più o meno attinenti al lavoro, ma comunque considerare e valutare in quanto indici importanti per la comprensione del minore.

Nonostante le varie interruzioni, cercavo di evidenziare ogni giorno i concetti che via via avevo previsto di approfondire, primo fra tutti il concetto di Dio come Amore, che non manca di aiutare chi è in difficoltà anche se non sempre nei tempi e nei modi in cui ci aspettiamo.

A questo punto, ho valutato nuovamente l'andamento del progetto:

Grado di ascolto	Passivo/attivo
Grado di partecipazione	I bambini partecipano attivamente al laboratorio creativo, e cominciano a intervenire con domande durante la proiezione del film.
Qualità del dialogo	Buona
Qualità della riflessione	Orientata agli obiettivi
Ruolo del facilitatore	Domande-stimolo alla fine della proiezione; invito a concretizzare nel disegno quanto appreso durante il film e gli approfondimenti.

Visto che i bambini spontaneamente, avevano formulato domande durante la proiezione del film, pensai di dover modificare leggermente lo schema iniziale che avevo preparato:

Progettare non vuol dire elaborare un percorso dettagliato stimato aprioristicamente valido e «intoccabile» in ogni sua parte [...] Pare sempre più difficile condividere un'idea di progettazione formativa incardinata sulla certezza di raggiungere il traguardo prestabilito senza tener conto delle

¹⁶⁷ C. Janssen, *L'educatore nella casa del bambino. Il sostegno educativo a minori e famiglie in difficoltà*, Casa ed. Ambrosiana, Milano, 2002.

potenziali «deviazioni e dei possibili aggiustamenti che inevitabilmente compaiono e sono richiesti in corso d'opera»¹⁶⁸.

Pensai quindi, di modificare la posizione degli approfondimenti che avevo previsto nello schema iniziale subito dopo il film, inserendoli invece durante la proiezione del film.

Il terzo giorno, con mia grande sorpresa i bambini si mostrarono già all'avvio della proiezione più interessati alla comprensione di quello che stava accadendo nel film e, soprattutto, di ciò che significasse in realtà tutto quello che vedevano sullo schermo mostrando di comprendere come le esperienze dei protagonisti del film non fossero poi così diverse dalla vita di tutti i giorni. Trovando più ascolto e consenso da parte di tutti i bambini, ma soprattutto di quelli più vispi e vivaci che nei primi giorni mi avevano dato filo da torcere, così come avevo previsto, fermavo di tanto in tanto la proiezione per rispondere alle domande che via via i bambini formulavano e per evidenziare i punti salienti del film in comune con il romanzo originale¹⁶⁹.

Alla fine della proiezione, cominciarono subito i lavori per la realizzazione dei pupazzi-pedine del gioco. Al suono della campanella alle 17.45, così come i giorni precedenti, ci siamo spostati nel cortile interno dell'oratorio e da qui in chiesa per le preghiere e i racconti di Giuseppe. Come già detto, la vita dell'oratorio, o per meglio dire l'essenza dell'oratorio è, a mio parere, la sua funzione narrativa: è ascoltando le storie e i racconti che i bambini conoscono la realtà e anche loro stessi, con le loro qualità e i loro limiti da superare.

Come sostiene lo stesso Lewis:

Quello che vi viene dal mito non la verità, ma la realtà (la verità *riguarda* sempre qualcosa, mentre la realtà è l'*oggetto* della verità); e pertanto ogni mito dà vita a innumerevoli verità, sul piano astratto¹⁷⁰.

¹⁶⁸ L. Fabbri, B. Rossi (a c. di), *La Formazione del sé professionale. Un progetto per l'organizzazione scolastica*, Milano, Guerini Studio, 2001, pp. 44-45.

¹⁶⁹ I film di Adamson (sia *Il leone, la strega e l'armadio* che *Il Principe Caspian*) presentano alcune incongruenze temporali e ambientali che, tuttavia non intaccano il significato del romanzo. Nel mio lavoro comunque cercavo di evidenziare quei concetti e quelle frasi che si ritrovano anche nel romanzo.

¹⁷⁰ C.S. Lewis, *Mith Became Fact*, in Id., *God in the Docks: Essay on Theology and Ethics*, e. by W. Hooper, Grand Rapids, Eerdmans, 1970, p. 66.

In altre parole, il mito, così come tutte le storie che possiedono la qualità mitica, unifica in sé l'esperienza del *godere* e del *contemplare*, ovvero permette di vivere un'esperienza e contemporaneamente riflettere sulla stessa, senza alterarla. I racconti mitici danno la possibilità di vivere un'esperienza mentre riflettiamo sulla realtà, ovvero «sono di fatto delle aggiunte alla vita, [che] ci offrono, come raramente fanno i sogni, sensazioni mai provate prima, e allargano il nostro concetto del raggio delle esperienze possibili»¹⁷¹.

Quel giorno Giuseppe in chiesa raccontò proprio una di quelle storie che “allargano il nostro concetto del raggio delle esperienze possibili”, una storia che narra di un cinese che dopo la morte giunge in Paradiso. Qui il cinese incontra San Pietro, a cui chiede di poter dare un'occhiata all'Inferno. San Pietro dapprima rifiuta e poi, su insistenza del cinese, acconsente alla richiesta. Giunti alle porte dell'Inferno il cinese vede, così come in Paradiso, una grande tavola imbandita con abbondanti piatti di riso e delle bacchette giganti. A differenza del Paradiso però tutte le anime dell'Inferno sono tristi e affamate poiché le bacchette risultano troppo lunghe e quindi, nessuno riesce a mangiare. In Paradiso le bacchette erano uguali, però erano tutti felici e sazi perché tutti erano riusciti a mangiare. Una questione di intelligenza? No, non di intelligenza, ma di priorità. In Paradiso, vige la legge e la logica dell'altro, o per meglio dire del dono di sé agli altri, per cui mettendosi l'uno di fronte all'altro, ognuno dava da mangiare al proprio compagno, da cui veniva a sua volta imboccato. All'Inferno invece nessuno riusciva a mangiare perché troppo impegnato a pensare solo a se stesso. Non era una questione di intelligenza: si trattava di mettere l'altro prima di se stessi. Il racconto di Giuseppe evidenzia il profilo dell'anima che va all'Inferno e di quella che va in Paradiso: la prima è egoista, vede e ascolta solo se stessa, mentre la seconda è altruista, tiene conto e soprattutto ascolta l'altro.

Il racconto del cinese richiama perfettamente un concetto molto caro a Lewis, che emerge anche dalla lettura del romanzo e dalla visione del film: Satana vuole condurci

¹⁷¹ C.S. Lewis, *Sulla fantascienza*, cit., p. 208.

all'isolamento, alla chiusura in noi stessi, così come lui stesso ha scelto di fare, mentre la logica di Dio ci vuole partecipi alla sua danza d'amore¹⁷².

Il giorno seguente quindi, durante la proiezione del film non ho mancato di collegare la storia raccontata da Giuseppe alla scena in cui il nano Trumppkin cerca di tentare il Principe Caspian a invocare l'aiuto della Strega Bianca, scena in cui tra l'altro i messaggeri delle strega dicono di essere la fame e la sete. In particolare, ho cercato di sottolineare che ognuno di noi vive ogni giorno quasi inavvertitamente una situazione analoga poiché si tratta di scegliere se stessi o gli altri, la logica egoistica di Satana o la logica d'amore di Dio.

La partecipazione dei giorni precedenti e il collegamento con ciò che Giuseppe aveva detto in chiesa, accese ulteriormente l'interesse dei bambini a tutte le attività previste dal progetto. L'ultimo giorno i bambini erano curiosi di vedere la fine del film e soprattutto di ultimare i pupazzi-pedine. Non poteva ovviamente mancare un momento di condivisione con patatine e torta e, soprattutto un regalino per tutti. Nei giorni della preparazione del gioco da tavolo, da un lato i bambini erano contenti di realizzare un lavoro che avrebbe partecipato ad una mostra, ma dall'altro erano dispiaciuti di non poterlo tenere in oratorio per fare una partita con il gioco realizzato con le loro mani. E così pensai di regalare ad ognuno dei partecipanti al progetto una versione ridotta del gioco da tavolo, un regalo che sicuramente non farà dimenticare ciò che hanno accolto con il cuore e, che il viaggio a Narnia di quei cinque giorni è invero, un viaggio verso la realtà, così come la partecipazione del gruppo e la qualità della riflessione rilevate l'ultimo giorno del progetto testimoniano:

¹⁷² Al fine di sottolineare il concetto di Dio come Amore, ho invitato i bambini a disegnare nel cartellone tanti cuoricini e note musicali vicino ad Aslan, sotto il quale poi hanno scritto "Amore", proprio per concretizzare anche a livello visivo e creativo il concetto.

Grado di ascolto	Attivo
Grado di partecipazione	I bambini partecipano attivamente al laboratorio creativo, intervengono con domande durante la proiezione del film, espongono le loro esperienze e le loro riflessioni
Qualità del dialogo	Buona
Qualità della riflessione	Ben orientata agli obiettivi
Ruolo del facilitatore	Domande-stimolo alla fine della proiezione; invito a concretizzare nel disegno quanto appreso durante il film e gli approfondimenti, promozione di racconti delle loro esperienze personali e delle loro riflessioni.

I giorni passati in oratorio hanno sicuramente arricchito il viaggio di vita di ogni bambino che ha partecipato al progetto, ma anche il mio personale percorso di crescita personale e professionale, poiché in fondo ognuno di noi, adulto o bambino che sia, è costantemente *in fieri*, in viaggio verso la scoperta di se stesso.

CONCLUSIONI

Nella presente Tesi è stata analizzata la ricezione in Italia delle *Cronache di Narnia* e del suo autore. Partendo dalla biografia e dalla poetica di Lewis, abbiamo analizzato le *Cronache di Narnia*, sottolineando il valore realistico dell'opera.

Purtroppo la critica letteraria italiana degli ultimi cinquant'anni ha completamente ignorato il romanzo del professore di Oxford: pur conoscendo Lewis come un critico letterario di notevole spessore, la critica italiana degli anni Cinquanta trascura i romanzi di Lewis. In particolare, abbiamo evidenziato come il contesto culturale e letterario dell'Italia del dopoguerra, segnato dal Neorealismo, fosse poco incline ad accogliere autori come Lewis, apologeta agguerrito nella difesa della fede cristiana. Fu infatti, l'accento sul cristianesimo in un contesto fortemente proiettato al cambiamento etico-civile, probabilmente ad oscurare la valenza realistica delle *Cronache di Narnia*.

Gli scrittori neorealisti infatti, vedono la propria letteratura come mezzo di analisi sociale e come strumento di intervento politico: la letteratura neorealista è una letteratura impegnata, il cui fine è aiutare il lettore a prendere coscienza della realtà. Nello specifico, lo scrittore del dopoguerra si fa promotore, come abbiamo visto con Silone, di un nucleo di valori e ideali di stampo cristiano, avulsi però dalla fede in Dio.

Anche l'intento di Lewis è quello di condurre il lettore a conoscere la realtà e il proprio io, promuovendo quello stesso nucleo di valori tanto caro al movimento Neorealista, ma con un'importante differenza: il professore di Oxford sostiene un «cristianesimo [che] è di per sé un'educazione»¹⁷³, ovvero un processo volto al cambiamento da *Bios* a *Zoè*, un cambiamento interiore che porta l'individuo a mutare il proprio io per orientarlo a immagine e somiglianza dell'Amore di Dio.

Probabilmente, se la critica letteraria avesse messo da parte la propria "avversione" per il Lewis apologeta, avrebbe capito che in verità l'accento sul cristianesimo e l'apparente

¹⁷³ C.S. Lewis, *Il cristianesimo così com'è*, cit., p. 108.

ostilità dell'autore per il Futuro, erano entrambe centrate sui quei valori e quella riscoperta della realtà che tanto il Neorealismo aveva a cuore.

Le *Cronache di Narnia* vengono riscoperte, o per meglio dire, scoperte in Italia solo dopo l'arrivo sul grande schermo del film prodotto dalla Disney. L'uscita del film ovviamente, innesca una serie di critiche, ma anche e soprattutto un risveglio dell'interesse verso il romanzo e il suo autore.

Dal 2005 ad oggi sono stati pubblicati biografie e monografie varie che testimoniano non solo la nascita di studi specifici, ma anche una rivalutazione del romanzo e dell'autore.

Il successo in Italia delle *Cronache di Narnia* si deve anche al lavoro incessante e assiduo del Dott. Fortunati, coordinatore del Progetto Narnia, che raccoglie materiale e adesioni da ogni parte del mondo. In particolare, lo scopo del Progetto Narnia è proprio quello di evidenziare il valore educativo della saga, al fine di orientare la riflessioni dei giovani verso i valori fondamentali della vita.

Al fine di vagliare il valore educativo delle *Cronache di Narnia*, abbiamo organizzato una piccola ricerca all'Oratorio San Filino Neri di Catania, il cui obiettivo è stato quello di evidenziare come, sia possibile far sperimentare al bambino, attraverso il romanzo, quei valori e quei contenuti funzionali alla riflessione su di sé.

Nello specifico, da un punto di vista pedagogico, le *Cronache di Narnia* con il loro contenuto sperimentabile si presentano come un viaggio verso la realtà, e non come un'evasione da questa. In particolare, l'autore intende condurre il lettore, attraverso il "contenuto sperimentabile" di ogni romanzo, alla scoperta del proprio io. Le cronache dei viaggi dei protagonisti narrano le "prove" affrontate dai protagonisti, con l'intento di condurre ogni lettore, attraverso l'immedesimazione con i personaggi, a scoprire che «le prove non sono esperimenti che Dio fa sulla mia fede o sul mio amore per saggiarne la qualità. Lui, questa, già la conosce; ero io che non la conoscevo. È piuttosto una chiamata in giudizio, dove Dio fa di noi gli imputati e al tempo stesso i testimoni e i giudici. Lui l'ha sempre saputo che il mio tempio era un castello di carte»¹⁷⁴.

Le *Cronache* quindi, si presentano come un viaggio spirituale dal quale il lettore torna a contemplare il mondo e la propria vita con uno spirito diverso, non più come un lettore ma

¹⁷⁴ C.S. Lewis, *Diario di un dolore*, cit., p. 61.

come un Centauro: «Quando lo Spirito e la Natura saranno completamente armonizzati - quando lo Spirito cavalcherà la Natura in modo così perfetto da formare insieme a lei non tanto un cavaliere sul suo cavallo quanto invece un *Centauro*»¹⁷⁵.

¹⁷⁵ C.S. Lewis, *La mano nuda di Dio. Uno studio preliminare sui miracoli*, cit., p. 184.

APPENDICE

PROGETTO NARNIA

Schema del Progetto¹⁷⁶

- Leggi i libri di Narnia;
- Leggi il libro *Il Principe Caspian*;
- Fai il tuo disegno su quanto hai letto e visto di Narnia;
- Mandaci per e-mail il tuo lavoro;
- Mostra delle migliori opere a Narni in Italia.

Descrizione

Centinaia di Milioni di persone nel mondo hanno letto i magici libri delle *Cronache di Narnia*, scritti da CS Lewis intorno al 1950, in lingua inglese. Tali libri hanno un elevato valore educativo e stimolano gli studenti a pensare ai valori fondamentali della vita ed alla eterna lotta tra il bene ed il male. Molti studenti conoscono già tali libri ed altri potrebbero leggerli in classe, per poi creare una comunità internazionale che discuta su tali temi. Questi libri si inseriscono nel filone dei grandi classici che hanno generato film come "Harry Potter" ed altri, inoltre esiste già un progetto iEARN, lanciato lo scorso anno, su "Narnia e le Cronache di Narnia", che potrebbe fornire utili spunti. Infine e' già in lavorazione un nuovo film su "le Cronache di Narnia" che dovrebbe uscire il prossimo anno. Altro stimolo per gli studenti potrebbe essere la ricerca del perché CS Lewis abbia scelto il nome Narnia, che e' anche il nome latino di Narni città italiana, lontana dall'Inghilterra.

¹⁷⁶ Il Progetto Narnia proposto da iEARN è visionabile nel dettaglio in <http://www.narnia.it/iearn.htm>

Obiettivi del progetto

- leggere il libro e visionare vario materiale già prodotto su diversi supporti multimediali;
- discutere degli aspetti Etici e Morali del libro;
- confrontare il testo con altri libri simili, *Harry Potter* ed *Il Signore degli Anelli*;
- realizzare disegni immaginando le scene del libro;
- dare vita a drammatizzazioni ed rappresentazioni teatrali ed in 3D;
- raccogliere lettere e materiali elettronici multimediali scaturiti dalla discussione delle varie nazioni partecipanti;
- raccogliere lettere e materiali tradotti nelle varie lingue delle scuole partecipanti;
- pubblicare su web la documentazione delle attività intraprese così da costruire una solida base di confronto, discussione e crescita comune.

Eta' e livello scolastico, dei partecipanti al progetto

Bambini/e e ragazze/i dagli 3 ai 18 anni.

NARNIA: UN VIAGGIO VERSO LA REALTÀ.

Premessa

Il presente progetto partecipa al Progetto Narnia, realizzato in collaborazione con l'organizzazione mondiale iEARN e coordinato da Giuseppe Fortunati.

L'obiettivo di Lewis nelle *Cronache di Narnia* non è semplicemente quello di sub-creare un mondo secondario, ma soprattutto «riattualizzare e far riscoprire quel “mito” – il dio che muore e risorge – riambientandolo in un contesto differente da quello in cui si è fin troppo abituati a concepirlo»¹⁷⁷. Il fine ultimo della sub-creazione è, secondo Lewis ricondurre il lettore alla Gioia del Creatore, proprio attraverso «quel riportare il lettore «fuori dall'armadio magico», costringendolo a paragonare il contenuto della narrazione con la propria esperienza quotidiana»¹⁷⁸: le Cronache di Narnia sono un viaggio verso la realtà, un viaggio che gradualmente trasforma il lettore in un Centauro¹⁷⁹.

L'obiettivo di Lewis sembra ricordare le parole di Bettelheim:

le fiabe [...] possono essere più istruttive e rivelatrici circa i problemi interiori degli esseri umani e le giuste soluzioni alle loro difficoltà in qualsiasi società [...] non mediante concetti etici astratti ma mediante quanto gli appare tangibilmente giusto e quindi di significato riconoscibile¹⁸⁰.

¹⁷⁷ C. M. Bajetta, “Qui dietro l'angolo”: C. S. Lewis e la prospettiva narrativa delle *Chronicles of Narnia*”, cit., p. 358.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 350.

¹⁷⁹ «Quando lo Spirito e la Natura saranno completamente armonizzati - quando lo Spirito cavalcherà la Natura in modo così perfetto da formare insieme a lei non tanto un cavaliere sul suo cavallo quanto invece un *Centauro*». C.S. Lewis, *La mano nuda di Dio. Uno studio preliminare sui miracoli*, cit., p. 184.

¹⁸⁰ B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, cit., p. 11

Entrambi gli studiosi, pur operando in due campi diversi, vedono la fiaba come una “modalità” che permette al bambino di sperimentare non solo situazioni, bensì valori non “astratti” ma “tangibili”.

Nello specifico, da un punto di vista pedagogico, le *Cronache di Narnia* con il loro contenuto sperimentabile agiscono «attraverso la narrazione [...] su tre fronti: sociale, culturale, individuale. [...] Sul piano sociale, fissa itinerari di vita, elabora una galleria di destini, fissa un processo di socializzazione, come – al tempo stesso – agisce quale fattore di rassicurazione, di equilibrio, di dominio del senso e quindi di annullamento della paura, della precarietà e dell’ignoto. [...] C’è poi l’aspetto culturale, e qui la funzione è assai articolata. In primo luogo la fiaba ha una funzione generatrice rispetto alle narrazioni letterarie [...] In secondo luogo il tipo di racconto che essa attua pone al centro il potere della favola: di indicare itinerari, di costruire tracciati di senso, di operare rassicurazioni, «terapie» diremmo oggi. Infine l’aspetto psicologico. [...] La fiaba parla direttamente all’inconscio, e proprio per questo è così universale e così potente. E potente rispetto all’infanzia ma anche all’età adulta»¹⁸¹.

Il valore della fiaba, specifica Lewis, è quello di proporre personaggi “sublimi”: ciò significa che l’opera d’arte diventa una forma di conoscenza, fondata sull’emozione più che sull’astrazione logica, capace di elevare moralmente e spiritualmente l’uomo. Come evidenzia la Cook, riferendosi al mondo secondario creato da Tolkien e da Lewis:

La lettura di leggende e di fiabe apre anche un’altra porta, forse oggi, per molti bambini, l’unica possibile: *religio*, in una delle sue accezioni latine, implica il significato di insolito, di divino. Del totalmente Altro, di quanto giace al di là della personalità umana e che non è reperibile in alcun rapporto umano¹⁸².

¹⁸¹ F. Cambi, *Struttura e funzioni della fiaba*, cit., pp. 23-24.

¹⁸² E. Cook, *Mito e fiaba per i bambini d’oggi*, cit., pp. 7-8.

Obiettivi generali

- Evidenziare quei “contenuti sperimentabili quotidianamente”, presenti sia nel romanzo che nel film *Le Cronache Di Narnia: Il Principe Caspian*;
- Sottolineare il concetto di viaggio verso la realtà e, soprattutto la scoperta del Centauro dentro ognuno di noi.

Obiettivi specifici

- Far sperimentare ad ogni bambino non solo il contenuto cristiano del romanzo, ma soprattutto i valori e le esperienze comuni con i protagonisti del racconto;
- Condurre il bambino in un viaggio di scoperta verso l’esperienza quotidiana, ma soprattutto alla scoperta di sé come un individuo che vive un viaggio quotidiano che non è una prova voluta da Dio per vagliare le sue qualità, ma come un viaggio che gli permetta di riflettere su se stesso e la propria esistenza.

Metodologia e strumenti

Due le fasi fondamentali del lavoro:

1. **Mito in azione:** ogni giorno verranno proiettate alcune scene del film, ognuna delle quali sarà commentata al fine di evidenziare, ma soprattutto riflettere sui concetti e i valori importanti che queste hanno trasmesso. Durata 40/50 minuti circa.

2. **Laboratorio creativo:** i bambini realizzeranno su un foglio di cartoncino 140x100 un gioco di società¹⁸³ ispirato al romanzo *Il Principe Caspian*, con tanto di regole di gioco e pedine¹⁸⁴ e dado¹⁸⁵ per muovere le pedine. La realizzazione del gioco su cartone ha l'obiettivo di far sperimentare creativamente ai bambini non solo le tappe di conquista dei vari personaggi, ma soprattutto il concetto di viaggio verso la realtà, che non solo i protagonisti ma ognuno di noi è chiamato a compiere ogni giorno. Durata 90 minuti circa.

Sistema di valutazione e monitoraggio

Osservazione sia occasionale che sistematica per verificare l'acquisizione dei contenuti previsti dallo schema del progetto, riportato di seguito. In particolare, la valutazione si concentrerà su domande-stimolo poste dal facilitatore, domande liberamente formulate dai bambini, la qualità del dialogo, il confronto e la riflessione sui contenuti sia durante la proiezione del film che durante gli approfondimenti, ma anche attraverso i suggerimenti coerenti al contenuto avanzati dai bambini durante la realizzazione del laboratorio creativo.

A tal fine verranno utilizzate delle griglie valutative che andranno a valutare il grado di ascolto, il grado di partecipazione, la qualità contenutistica del dialogo e della riflessione del gruppo e, infine il ruolo del facilitatore.

¹⁸³ Schema generale del gioco realizzato in laboratorio in Appendice, Tavola C. Il disegno rappresenta solo uno schizzo orientativo, un input lanciato ai bambini, non un vincolo limitante la loro produzione creativa.

¹⁸⁴ Le pedine rappresentanti Peter, Susan, Edmund, Lucy e Caspian, sono realizzate con un tubo in cartone (carta da cucina), carta crespata, carta velina e cannucce e una pallina di polistirolo. Nello specifico il tubo e le cannucce costituiscono rispettivamente il corpo e le braccia del pupazzo-pedina, mentre la pallina di polistirolo farà da testa. La carta velina e la carta crespata verranno utilizzati per realizzare i vestiti e i capelli.

¹⁸⁵ Il dado è stato realizzato in cartoncino colorato.

Grado di ascolto	
Grado di partecipazione	
Qualità del dialogo	
Qualità della riflessione	
Ruolo del facilitatore	

La valutazione del gruppo si concentrerà in 3 momenti principali:

- Momento iniziale, al fine di definire il quadro di partenza;
- Momento intermedio;
- Momento finale, che ci servirà per poter formulare un bilancio conclusivo.

Età dei partecipanti

Bambini tra i 6 e i 12 anni

Durata del progetto

Cinque giorni

Sede di realizzazione del progetto

Oratorio San Filippo Neri, Via teatro greco, Catania

Responsabile del progetto ed altro personale di riferimento

Giuseppe Salomone	Direttore e responsabile dell'oratorio
Mariarosa Bosco	Coordinatrice del progetto

Di seguito, riportiamo lo schema del progetto realizzato giorno per giorno.

Schema del progetto	
1° Giorno	<p>Mito in azione: Proiezione scene 1, 2, 3, 4. Tot. 26 minuti.</p> <p>Approfondimento</p> <p>Il popolo di Narnia in attesa del salvatore e oppresso dagli invasori di Telmar ricorda il popolo ebraico dominato dagli egiziani, ma anche dai romani sia prima che dopo la resurrezione di Gesù Cristo;</p> <p>Gli abitanti di Telmar rappresentano coloro che non credono più in Dio: lasciatisi sopraffare dal dolore e dalla sofferenza dell'oppressione hanno perso la speranza. Gli abitanti di Narnia invece, rappresentano coloro che credono ancora in Dio, nonostante tutto;</p> <p>I doni che i fratelli Penvenchy ritrovano a Cair Paravel rappresentano i talenti che Dio ha affidato ad ognuno di noi, ovvero quel potenziale che se messo in atto, farà di ognuno di noi un Centauro.</p> <p>Laboratorio creativo: Cominciano i lavori per la realizzazione del gioco sul foglio di cartoncino <i>Narnia: un viaggio verso la realtà</i>. Disegno a matita sul cartoncino.</p>
2° Giorno	<p>Mito in azione: Proiezione scene 5, 6, 7, 8. Tot. 28 minuti.</p> <p>Approfondimento</p> <p>Tartufello dice a Caspian: "Non puoi andare via, tu sei qui per salvarci". Caspian ricorda molto Mosè, cresciuto alla corte dei faraoni e che conosciute le proprie origini, decide di schierarsi dalla parte degli oppressi;</p> <p>L'apparizione di Aslan a Lucy nel sogno, richiama il concetto di Dio come Amore, come una danza, «una sorta di danza [...] Tutta la danza, [...] di questa vita</p>

	<p>tripersonale deve svolgersi dentro ciascuno di noi; o ciascuno di noi deve entrare in quel disegno, prendendo il suo posto in quella danza»¹⁸⁶;</p> <p>L'orso rappresenta la chiusura in se stessi, lontano da Dio. Tratteggia la figura di colui che non vuole partecipare alla danza del Creatore: Aslan dice che «le cose non avvengono mai due volte alla stesso modo»: Dio agisce secondo tempi e modi diversi da quelli dell'uomo, ma non abbandona mai le sue creature;</p> <p>Susan, Peter, Edmund e Trupkin ricordano molto San Tommaso, l'apostolo che credette solo dopo aver visto e toccato le piaghe di Gesù.</p> <p>Laboratorio creativo: Continuano i lavori per la realizzazione del gioco. Si procede alla colorazione del disegno sul cartoncino.</p>
<p>3 ° Giorno</p>	<p>Mito in azione: Proiezione scene 9, 10, 11, 12. Tot. 26 minuti.</p> <p>Approfondimento</p> <ul style="list-style-type: none"> • Due modelli di fede: <ol style="list-style-type: none"> 1. Tartufello rappresenta la fede come virtù: “Forse lo avete dimenticato, ma noi tassi ricordiamo”; 2. Lucy rappresenta la fede nel senso più alto, come «lasciar fare a Dio»; <p>Peter dice che «Aslan si è fatto attendere abbastanza». I fatti successivi dimostrano che forzare gli eventi, non aver fiducia in Dio e soprattutto non ascoltare le persone che ci vogliono bene, non porta all'obiettivo, ma al contrario complica e peggiora solo le cose. Per cui bisogna disporsi all'ascolto degli altri, invece di avanzare inutili accuse agli altri: bisogna riflettere su se stessi e il proprio operato, prima di criticare il comportamento altrui.</p> <p>Laboratorio creativo: Continuano i lavori per la realizzazione del gioco. Si comincia la realizzazione delle pedine per il gioco con rotolo di cartone (corpo e testa).</p>
<p>4° Giorno</p>	<p>Mito in azione: Proiezione scene 13, 14, 15, 16. Tot. 27 minuti.</p> <p>Approfondimento</p> <p>La tentazione di Nikabrik. Il nano tenta Caspian, offrendo l'aiuto delle forze del male. Spesso il diavolo tentatore è ammaliatore, proprio come la Strega Bianca. La scena ricorda la tentazione di Gesù nel deserto;</p> <p>Peter dice a Lucy di essere fortunata perché ha visto Aslan: “Magari avesse dato a me una prova di quel tipo”. Lucy risponde: “Forse noi dovremmo dimostrargli qualcosa”. Siamo ogni giorno ad aspettare che Dio ci mostri qualcosa, senza considerare</p>

¹⁸⁶ C.S. Lewis, *Il cristianesimo così com'è*, cit, pp. 215-216.

	<p>che invece siamo noi che dobbiamo tendere a Lui. In realtà, «il «sono tutte prove» deve essere capito nel modo giusto. Le prove non sono esperimenti che Dio fa sulla mia fede o sul mio amore per saggiarne la qualità. Lui, questa, già la conosce»¹⁸⁷, siamo noi che dobbiamo conoscere noi stessi e soprattutto, imparare a sottoporre la nostra volontà a quella di Dio, come un Centauro che danza seguendo i passi della danza del proprio Creatore;</p> <p style="padding-left: 40px;">Caspian non uccide Miraz: Dio ci chiede di porgere l'altra guancia anche a chi ci ha fatto del male.</p> <p>Laboratorio creativo: Continuano i lavori per la realizzazione del gioco. Si procede con la realizzazione delle pedine per il gioco (braccia e capelli) e del dado.</p>
<p>5 ° Giorno</p>	<p>Mito in azione: Proiezione scene 17, 18, 19, 20, 21, 22. Tot. 25 minuti.</p> <p>Approfondimento</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aslan chiede a Lucy perché non lo ha seguito, e Lucy imbarazzata risponde che aveva avuto paura e chiede al leone cosa sarebbe successo se lei lo avesse seguito nonostante gli altri non le credessero. Aslan risponde “Ormai non possiamo saperlo, possiamo sapere solo quello che accadrà”. Dio ci invita a seguirlo abbandonando tutto, anche la propria famiglia e la propria casa; • L'umiltà. Caspian viene incoronato Re di Narnia proprio per la sua umiltà. Dio ci invita a donare il proprio sé perché «nel dono del sé, e non altrove, noi tocchiamo un ritmo che è proprio non solo di tutta la creazione ma di tutti gli esseri [...] l'io esiste perché possa abdicare. [...] Quella fiera reclusione nel proprio «io» non è che il contrario dell'abbandono del sé che è assoluta realtà»¹⁸⁸. La legge di Dio dice di rinunciare alla propria volontà, o per meglio dire di conformare la nostra volontà alla sua, mentre la legge di Satana è «Meglio regnare all'Inferno che servire in Paradiso»¹⁸⁹. <p>Laboratorio creativo: Continuano i lavori per la realizzazione del gioco. Ultimazione dei lavori.</p>

Alla fine il lavoro realizzato verrà inviato alla sede del Progetto Narnia iEARN a Narni, per partecipare alla mostra delle opere migliori.

¹⁸⁷ C. S. Lewis, *Diario di un dolore*, cit., p. 61.

¹⁸⁸ C. S. Lewis, *Il problema della sofferenza*, cit., pp. 128-129.

¹⁸⁹ C. S. Lewis, *A Preface to "Paradise Lost"*, Oxford, Oxford University Press, 1942, pp. 102-103.

NARNIA: UN VIAGGIO VERSO LA REALTA'



BIBLIOGRAFIA

Le opere

A Grief Observed, London, Faber & Faber, 1961. Pubblicato con lo pseudonimo di N.Y. Clark; ristampato nel 1964 sotto il nome di C.S. Lewis, tr. it. *Diario di un dolore*, Milano, Adelphi, 2007.

A Preface to "Paradise Lost", Oxford, Oxford University Press, 1942.

An Experiment in Criticism, Cambridge, Cambridge University Press, 1961, tr. it. *Lettori e letture. Un esperimento di critica*, Milano, Vita e Pensiero, 1997.

Collected Letters, a c. di W. Hooper, London, Harper Collins, 2000-2004.

Come un fulmine a ciel sereno. Saggi letterari e recensioni, a c. di E. Rialti, Genova, Marietti 1820, 2005.

Christian Reflections, e. by W. Hooper, Harper Collins Publishers Ltd., 1967, tr. it. *Riflessioni Cristiane*, a c. di A. Colombo, Gribaudi, Milano, 1997.

Dymer, London, J.M. Dent, 1926. Pubblicato con lo pseudonimo Clive Hamilton.

English Literature in the Sixteenth Century, Excluding Drama, Oxford, Clarendon, 1954.

Essay Presented to Charles Williams (insieme a A.O. Barfield, W.H. Lewis, Gervase Mathew, Dorothy Sayers e J.R.R. Tolkien), London, Oxford University Press, 1947.

Fern-seed and Elephants, and Other Essay on Christianity, e. by W. Hooper, London, Collins (Fontana Books), 1976.

George McDonald: An Antology, Doubleday, Garden City, N. Y., 1962.

God in the Docks: Essay on Theology and Ethics, e. by W. Hooper, Grand Rapids, Eeerdmans, 1970.

Letters to an American Lady, e. by Clyde S. Kilby, London, Hodder & Stoughton, 1969.

Letters to children, London, Collins, 1985.

Letters of C.S. Lewis, c. by W.H. Lewis, London, Geoffrey Bles, 1966.

Letters to Malcom: Chiefly on Prayer, London, Geoffrey Bles, 1962, tr. it. *Lettere a Malcom*, Vicenza, Neri Pozza, 1997.

Mere Christianity, London, Geoffrey Bles, 1952 tr. it. *Scusi, qual è il suo Dio?*, Roma, G.B.U., 1981; *Il Cristianesimo così com'è*, Milano, Adelphi, 2007.

Miracles: A Preliminary Study, London, Geoffrey Bles, 1947, tr. it. *La mano nuda di Dio. Uno studio preliminare sui miracoli*, Roma, G.B.U., 1987.

Narrative Poems, e. by Walter Hooper, London, Geoffrey Bles, 1969.

Of other Words. Essay and Stories, e. by W. Hooper, London, Geoffrey Bles, 1966, tr. it. *Altri mondi*, Alba, Paoline, 1969.

Out of the Silent Planet, London, John Lane the Bodley Head, 1938, tr. it. *Lontano dal Pianeta Silenzioso*, Milano, Adelphi, 1992.

Perelandra, London, Geoffrey Bles, 1943, tr. it. *Perelandra*, Milano, Adelphi, 1994.

Poems, e. by W. Hooper, New York, Harcourt Brace Janovich, 1964.

Prince Caspian: The Return to Narnia, London, Geoffrey Bles, 1951, tr. it. *Il Principe Caspian* in *Le Cronache di Narnia*, Milano, Mondadori, 2005, vol. unico.

Rehabilitations and Other Essay, Oxford, Oxford University Press, 1942.

Screwtape Proposes a Toast and other Pieces, London, Collins (Fontana Books), 1965, tr. it. *Il brindisi di Berlicche*, Milano, Jaca Book, 1980.

Selected Literary Essay, e. by W. Hooper, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.

Spencer's Images of Life, e. by Alistair Fowler, Cambridge, Cambridge University Press, 1967.

Spirits in Bondage: A Cycle of Lyrocs, London, Heinemann, 1919. Pubblicato con lo pseudonimo Clive Hamilton.

Studies in Medieval and Renaissance Literature, c. by W. Hooper, Cambridge, Cambridge University Press, 1966.

Studies in the Words, Cambridge, Cambridge University Press, 1960.

Surprised by Joy: The Shape of My Early Life, London, Geoffrey Bles, 1955, tr. it. *Sorpreso dalla gioia. I primi anni della mia vita*, Milano, Jaca Book, 1981.

That Hideous Strengh: A Modern Fairy-Tale for Grown-ups, London, John Lane the Bodley Head, 1945, tr. it. *Questa orribile forza*, Milano, Mondadori, 1953.

- The Abolition of Man, or Reflections on Education with Special Reference to the Teaching of English in the Upper Forms of Schools*, Oxford University Press, 1943, tr. it. *L'abolizione dell'uomo*, Milano, Jaca Book, 1979.
- The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1936, tr. it. *L'allegoria d'amore*, a c. di S. Perosa, Torino, Einaudi Editore, 1969.
- The Dark Tower and Other Stories*, e. by W. Hooper, London, Collins, 1977.
- The Discarded Image: An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1964, tr. it. *L'immagine scartata*, Genova, Marietti, 1990.
- The Four Loves*, London, Geoffrey Bles, 1958, tr. it. *I Quattro amori*, Milano, Jaca Book, 1981.
- The Great Divorce: A dream*, London, Geoffrey Bles, 1947, tr. it. *Il grande divorzio*, Milano, Jaca Book, 1979.
- The Horse and His Boy*, London, Geoffrey Bles, 1954, tr. it. *Il cavallo e il ragazzo* in *Le Cronache di Narnia*, Milano, Mondadori, 2005, vol. unico.
- The Last Battle*, London, Geoffrey Bles, 1956, tr. it. *L'ultima battaglia* in *Le Cronache di Narnia*, Milano, Mondadori, 2005, vol. unico.
- The Lion, the Witch and the Wardrobe*, London, Geoffrey Bles, 1950, tr. it. *Il leone, la strega e l'armadio* in *Le Cronache di Narnia*, Milano, Mondadori, 2005, vol. unico.
- The Magician's Nephew*, London, Geoffrey Bles, 1955, tr. it. *Il nipote del mago* in *Le Cronache di Narnia*, Milano, Mondadori, 2005, vol. unico.
- The Personal Heresy: A Controversy* (con E.M.W. Tillyard), Oxford, Oxford University Press, 1939.
- The Pilgrim's Regress: An Allegorical Apology for Christianity, Reason and Romanticism*, London, J.M. Dent, 1933 London, Sheet & ward, 1935; London Geoffrey Bles, 1943, tr. it. *Le due vie del pellegrino*, Milano, Jaca Book, 1988.
- The Problem of Pain*, London, Geoffrey Bles: the centenary press, 1940, tr. it. *Il Problema della Sofferenza*, a c. di S. Rizzardi Battye, Roma, G.B. U., 1998.
- The Screwtape Letters*, London, Geoffrey Bles, 1942, tr. it. *Le lettere di Berlicche*, a c. di A. Castelli, Verona, Mondadori, 1957.

The Silver Chair, London, Geoffrey Bles, 1953, tr. it. *La sedia d'argento* in *Le Cronache di Narnia*, Milano, Mondadori, 2005, vol. unico.

The Voyage of the "Dawn Treader", London, Geoffrey Bles, 1952, tr. it. *Il viaggio del veliero* in *Le Cronache di Narnia*, Milano, Mondadori, 2005, vol. unico.

The Word's Last Night and Other Essays, New York, Hancourt, Brace & Co., 1960.

They Asked for a paper: Papers and Addresses, London, Geoffrey Bles, 1962.

They Stand Together: The Letters of C.S. Lewis to Arthur Greeves (1914-1693), c. by W. Hooper, Macro, New York, 1979.

Till We Have Faces: A Myth Retold, London, Geoffrey Bles, 1956, tr. it. *A viso scoperto. Un mito rinarrato*, Milano, Jaca Book, 1983.

Studi

AA. VV., *Introduzione alla letteratura comparata*, a c. di A.Gnisci, Milano, BrunoMondadori, 1999.

AA. VV. *La letteratura tra realtà e fantasia. Atti del convegno Reggio Calabria, 25-26 febbraio 2005*, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2005.

Abati E., *Giochi e balli, la spiaggia dei bambini*, La Repubblica, Sezione Bologna, 2006, 30 luglio, p. 11.

Aspesi N., *Lo strano inventore di Narnia*, La Repubblica, 2005, 16 dicembre, p. 56.

Bajetta Carlo M., *C. S. Lewis: la storia di una vita a cent'anni dalla nascita*, in "Vita e Pensiero", 6 (1998), pp. 456-475.

Bajetta Carlo M., "Qui dietro l'angolo": *C. S. Lewis e la prospettiva narrativa delle Chronicles of Narnia*, in "L'analisi linguistica e letteraria", II (1994) , pp. 347-388.

Bettelheim B., *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1977.

Buttafuoco P., *Rivincite culturali – Con «Le Cronache di Narnia» ritornano i valori forti*, Panorama, 2005, dicembre.

Cabona M., *Il Giornale*, 2005, 23 dicembre.

- Cambi F., [a cura di], *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, Pisa, Edizioni ETS, 2005.
- Carpenter H., *The Inklings. C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, C. Williams and their Friends*, London, George Allen & Unwin Publishers Ltd, 1978, tr. it *Gli Inklings. Clive S. Lewis, John R.R. Tolkien, Charles Williams & Co.*, Milano, Jaca Book, 1985.
- Castelli F., *Il ritorno di C. S. Lewis*, in “La Civiltà Cattolica”, II (2004), quaderno 3694, pp. 334-347.
- Chevrel Y., *La letteratura comparata*, Roma, Sovera , 1993.
- Cook E., *The ordinary and the fabulous*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, tr. it. *Mito e fiaba per i bambini d’oggi*, a cura di Grazia Honegger Fresco, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1974.
- De Santis S., *Le «Cronache di Narni», una città sottoterra*, Corriere della sera, 2006, 22 settembre, p. 16.
- Ditchfield C., *A Family Guide to Narnia. Biblical Truths in C.S. Lewis’s The Chronicles of Narnia*, Wheaton, Crossway Books, 2003, tr. it. *Una guida per la famiglia alle «Cronache di Narnia»*, Caltanissetta, Alfa & Omega, 2005.
- Downing David C., *The Most Reluctant Convert*, Downers Grove, Inter Varsity Press, 2002, tr. it. *C.S. Lewis: il più Riluttante dei Convertiti*, Roma, GBU, 2006.
- Duriez C., *J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis. The story of a friendship*, Phoenix Mill, Gloucestershire, Sutton Publishing Limited, 2005.
- Eco U., *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- Ferrini F., *La «Musa stupefatta» o della fantascienza*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D’Anna, 1974.
- Fortunati G., *Narnia e Narni. Dalla storia al fantastico*, Verona, Heos Editrice, 2005.
- Guglielmoni L., Negri F., *La magia di Narnia. Campo-scuola per adolescenti con «Il leone, la strega e l’armadio»*, Milano, Edizioni San Paolo, 2006.
- Gulisano P., *C. S. Lewis. Tra fantasy e Vangelo*, Milano, Ancora, 2005.
- Gulisano P., *I segreti del mondo di Narnia*, Casale Monferrato, Piemme, 2008.
- Gulisano P., Monda A., *Il mondo di Narnia*, Milano, Edizioni San Paolo, 2005.

- Hooper W., “*La ragione come stupore*”. *Alla scoperta di C. S. Lewis*, Conferenza 17 novembre 2005, Centro Culturale Milano, in <http://www.cmc.milano.it/2006/testi/051117lewis.pdf/>
- Howard T., *Narnia and beyond. A guide to the fiction of C.S. Lewis*, San Francisco, Ignatius Press, 2006, tr. it. *Narnia e oltre. I romanzi di C.S. Lewis*, a c. di E. Rialti, Genova, Marietti 1820, 2008.
- Iser W., *L'atto della lettura*, Bologna, il Mulino, 1987.
- Jauss H.R., *Esperienza estetica ed ermeneutica*, Bologna, il Mulino, 1987.
- Jauss H.R., *Estetica della ricezione*, Napoli, Guida, 1970.
- Krauss Lawrence M., *Hiding in the Mirror. The Mysterious Allure of Extra Dimensions, from Plato to String Theory and Beyond*, Viking Adult, 2005, tr. it. *Dietro lo specchio. Il misterioso fascino delle dimensioni addizionali, da Platone alla teoria delle strighe e oltre*, Torino, Codice Edizioni, 2007.
- Martindale W., *Beyond the Shadowlands. C.S. Lewis on Heaven and Hell*, Wheaton, Crossway Books, 2005; tr. it. *Narnia e l'Addio alla Terra delle Ombre. Clive S. Lewis sull'Aldilà*, Caltanissetta, Alfa & Omega, 2005.
- Merla L., *Si può finire in una tomba*, La Repubblica, Sezione Napoli, 2008, 20settembre, p. 15.
- Monda A., “*Tolkien e Lewis: gli allegri cristiani di Oxford*”, in <http://www.bombacarta.org/files/tolkien-lewis.pdf/>
- Monda A., Simonelli S., *Gli anelli della fantasia*, Milano, Frassinelli, 2004.
- Moore P., *Le Cronache di Narnia. Il leone, la strega e l'armadio. Storia di un capolavoro*, Milano, The Walt Disney Company Italia S. p. a., 2005.
- Murri S., *Dietro l'armadio spunta la favola*, XL, 2006, gennaio.
- Spadaro A., *La fantasia: Evasione o visione?*, in “*La Civiltà Cattolica*”, II (2005) , pp. 28-39.
- Spadaro A., “*Le Cronache di Narnia*”. *C. S. Lewis e il “Battesimo dell’immaginazione”*, in “*La Civiltà Cattolica*”, I (2006), pp. 445-456.
- Taglietti C., *Lewis, in principio fu un ruggito*, Corriere della sera, 2006, 2 gennaio, p. 24.

Veith Gene E., *The Soul of the Lion, the Witch and Wardrobe*, Colorado Springs, Cook Communications Ministries, 2005, tr. it. *Il Cuore del racconto. Il leone, la strega e l'armadio*, Caltanissetta, Alfa & Omega, 2006.

FILMOGRAFIA

Viaggio In Inghilterra (Shadowlands), Regia di Richard Attenborough , Distribuito da Life International - Buena Vista Home Entertainment (1994).

Le Cronache Di Narnia: Il Leone, La Strega e l'Armadio (The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe), Regia di Andrew Adamson, Distribuito da Buena Vista International Italia (2005).

Le Cronache Di Narnia: Il Principe Caspian (The Chronicles of Narnia: Prince Caspian), Regia di Andrew Adamson, Distribuito da Walt Disney Studios Motion Pictures (2008) .