

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

PER UNA RILETTURA DEI *DAIMONS* IN *HIS DARK MATERIALS* DI PHILIP PULLMAN: ANIME VISIBILI
IN UNA «PULLMANESQUE LORE»

Annalisa Bonomo

Abstracts

Il presente studio riflette sul ruolo dei *daimons* nella trilogia *His Dark Materials* di Philip Pullman individuandone alcuni possibili legami con le tradizionali rappresentazioni del “doppio” in letteratura. All’interno della cosmogonia di Pullman (vera e propria “oscura materia” d’indagine critico-letteraria al di là dei più tradizionali confini di genere) la relazione daimon-personaggio evidenzia – anche plasticamente e a cavallo tra metafora letteraria e proiezione narrativa dell’anima junghiana – l’esplosione della monoliticità canonica del personaggio stesso, esito di una costruzione ideologica e culturale messa in crisi dal carattere sovversivo della fantasia.

The present study focuses on the role of *daimons* in the trilogy *His Dark Materials* by Philip Pullman, by showing some possible links to the traditional representations of the “double” in literature. Within Pullman’s cosmogony (a real “dark matter” for a critical analysis beyond genre boundaries) the daimon-character relationship highlights – even plastically and balancing between a literary metaphor and a narrative projection of the Jungian soul – the disentanglement of the established rigidity of characters which results from an ideological and cultural pattern that the subversive power of fantasy is able to put into question.

Parole chiave
daimon, Pullman, mito, doppio

Contatti
annalisa.bonomo@unikore.it

*The demonic is not supernatural,
but it is an aspect of personal and interpersonal life,
a manifestation of unconscious desire.*

R. JACKSON

*Her first impulse was to turn and run, or to be sick.
A human being with no daemon was like someone without face,
Or with their ribs laid open and their heart torn out.*

P. PULLMAN, *Northern Lights*

La creazione dei *daimons* rappresenta, fuor d’ogni dubbio, uno degli aspetti più affascinanti dell’opera di Philip Pullman, autore della trilogia *His Dark Materials* in cui i più tradizionali punti di riferimento del *Fantasy* e della letteratura fantastica riscrivono la caduta dell’innocenza e il cammino verso l’esperienza della giovane protagonista Lyra Belacqua.

L’opera, miltoniana in filigrana e dai colori tipici dei dipinti di Gustave Doré, ha condiviso sin da principio (nel 1995 con la pubblicazione del primo volume in Inghilterra dal titolo *Northern Lights*, e nel 1996 negli USA con il titolo *The Golden Compass*) i destini della letteratura fantastica in generale e di quella

“giovanile” in particolare.

Si tratta, tuttavia, di un’“oscura materia” d’indagine, riofferta, ed in qualche modo restaurata, da parte di uno tra gli scrittori più eccentrici degli ultimi sessant’anni e destinato a rimanere un classico di un tipo di letteratura difficilmente contenibile all’interno di ristretti confini di genere.

A cavallo tra tradizione e innovazione, i romanzi di Pullman sfidano le capacità ermeneutiche dei lettori di tutto il mondo, alle prese con una proposta editoriale intrigante sin dal titolo. Il riferimento erudito ad un verso del *Paradise Lost* di Milton ha, infatti, lanciato un’affascinante sfida traduttiva intimamente connessa al tessuto narrativo; sfida affrontata diversamente dalla traduzione italiana e francese dell’opera.

Il titolo italiano *Queste Oscure Materie* pone al centro il dimostrativo “queste” rimandando ad un significato eccessivamente determinato che, privo del contesto originario, non ritrova diretto riscontro nei contenuti dell’opera (in luogo dell’originale riferimento a *His*, nel quale rimane più intensa l’intrigante idea di possesso, di un anonimo dominio, di un autorevole controllo); al contrario, la versione francese propende per uno stravolgimento totale della struttura originaria (non v’è alcun riferimento, infatti, al verso miltoniano) assumendo, così, la prospettiva contenutistica al primo posto e optando per il più fiabesco *À la croisée des mondes*.

Nonostante i tre volumi della trilogia siano ancora rintracciabili all’interno della sezione “per ragazzi” dei maggiori *bookstores* di tutto il mondo e vantino un’ormai consolidata affermazione dell’autore presso la critica di settore e non solo, non si può non riconoscere come l’armonica realizzazione di più complessi *secondary worlds*¹ a cavallo tra universi sconosciuti ma magicamente familiari gli uni agli altri, avvenga all’insegna di un’intricata rete di riferimenti interdisciplinari ed intertestuali che difficilmente esauriscono il potenziale dell’opera di Pullman all’interno della tradizionale categoria del *Fantasy*.

Definito dal suo stesso autore: «not a fantasy. It’s a work of stark realism»,² e al di là dei più immediati richiami alla tradizione fantastica di Tolkien e Lewis, il percorso proposto da Pullman si presenta, infatti, come profondamente originale, proponendo una nuova protagonista, Lyra Belacqua, spavalda alla ricerca di una “verità” che è cosmica e religiosa allo stesso tempo. A cavallo tra reale e fantastico, tra città immaginate e scientificità concrete, Pullman trasforma il racconto in uno strumento superbo di interdisciplinarietà, dove la fisica dei quanti e la religione coesistono accanto al problema del libero arbitrio e del senso di stupore quale metafora della conoscenza. Ne risulta una sorta di *magic spell* che conduce i propri lettori a ripensare al «loro modo di essere e alle istituzioni che determinano il modo dell’esistenza».³

All’insegna di un’intricata “dialettica delle possibilità”, Pullman mette in scena “il racconto di una seconda caduta”, da intendersi in senso biblico ma questa volta “condotta” e non subita da una giovanissima Eva/Lyra, padrona della propria disobbedienza ed emblema dell’«ateismo cristiano» spesso professato dall’autore. Il recupero della dimensione mitica del viaggio, questa volta al femminile e per di più improvvisato da un’adolescente per nulla consapevole del mondo esterno a quello del *college* in cui è stata educata, trasforma l’autore, nuovo mitografo, in un vero e proprio storico dell’inconscio. D’altra parte, «i miti sono tra i linguaggi più sottili dell’esperienza. Essi riproducono momenti di verità esemplare o di crisi della condizione umana. [...] È questo a conferire ai grandi miti la loro ossessionante universalità».⁴

Poco importa, quindi, che la chimera di un tradizionale e rassicurante *happy ending* rimanga offuscata e all’orizzonte in favore in un intricato *plot* narrativo che si muove vorticosamente intorno alla necessaria illusione di essere “liberi” e in cammino.

In *His Dark Materials* lo stretto legame tra narrazione e ideologia rintraccia nelle potenzialità del linguaggio il suo massimo strumento d’espressione, rivelando, in altre parole, la stessa indissolubile unione già teorizzata da Stephens in *Language and Ideology in Children’s Fiction* quando afferma: «A narrative without an ideology is unthinkable: ideology is formulated in and by language, and meanings within language are socially determined».⁵

¹ A differenza della creazione di un unico “mondo secondario” come quello realizzato da J.R.R. Tolkien con la sua *Middle-Earth* in *The Lord of The Rings*, Pullman trasporta i suoi lettori in molteplici universi paralleli contemporaneamente presenti gli uni agli altri ed indissolubilmente collegati al destino della giovane protagonista Lyra.

² W. PARSON, C. NICHOLSON, *Talking to Philip Pullman: An Interview*, «The Lion and the Unicorn», 23, 1, 2002. Traduzione italiana nostra: «non è una fantasia. È un lavoro di netto realismo».

³ J. ZIPES, *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales* (1974), trad. it. a cura di G. Grilli, *Spezzare l’incantesimo. Teorie radicali su fiabe e racconti popolari*, Mondadori, Milano 2004, p. 18.

⁴ G. STEINER, *Language et Silence* (1958), trad. it. a cura di R. Bianchi, *Linguaggio e Silenzio*, Garzanti, Milano 2006, p. 196.

⁵ J. STEPHENS, *Language and Ideology in Children’s Fiction*, Longman, London and New York 1992, p. 8; traduzione italiana nostra: «Un racconto senza un’ideologia è impensabile: l’ideologia è formulata nel e dal linguaggio,

Maestro della scrittura fantastica così come del melodramma poliziesco, di avventure picaresche e di riadattamenti teatrali di successo, Pullman decide di fare della tematica del *daimon* il *fil rouge* che attraversa la trilogia costituendo un fondamentale elemento di coesione tra i diversi volumi.

Da sempre interessato ai rapporti tra individuo e coscienza, e tentato dalle origini antiche e controverse dei *daimons* (che vanno dall'antico *daimon* socratico⁶ all'idea dell'angelo custode, sino al meno noto riferimento ai Nahual⁷ aztechi) Pullman propone una personale partecipazione a quello che in letteratura fantastica è considerato uno tra i percorsi più intriganti, ovvero il tema del "doppio", che da Plauto a Pirandello, passando per Wilde, Goethe, Stevenson, Kafka (solo per citare alcuni tra gli autori più illustri), si è spesso rivelato strumento d'eccellenza di un'arte che riflette su se stessa e sulle molteplici rappresentazioni del "sé". Notava Ceserani a tal proposito:

Quello dello sdoppiamento, della coppia di gemelli o di sosia, della doppiezza di ogni personalità è tema antico, molto sviluppato nel teatro, sia in quello tragico che in quello comico, ma anche nella narrativa di tutti i tempi. Ma nel fantastico il tema è fortemente interiorizzato, e collegato con la vita della coscienza, delle sue fissazioni e proiezioni. Il tema nei testi fantastici, si complica e si arricchisce, attraverso una fitta applicazione dei motivi del ritratto, dello specchio, delle molte rifrazioni dell'immagine umana, della duplicazione oscura che ogni individuo getta dietro di sé nella sua ombra. I testi fantastici aggrediscono l'unità della soggettività e della personalità umana, cercando di metterla in crisi; essi rompono il rapporto organico (psicosomatico) fra spirito e corpo.⁸

Anche Jackson dedica alcune bellissime pagine alla progressiva frammentazione del soggetto a partire dalla letteratura del Diciottesimo secolo, facendo dell'unità del personaggio e dell'individuo in generale il risultato di una costruzione ideologica e culturale messa in crisi dal carattere sovversivo della fantasia. La stessa sosteneva che, «It is important to understand the radical consequences of an attack upon unified "character", for it is precisely this subversion of unities of "self" which constitutes the most radical transgressive function of the fantastic».⁹ Mettere in relazione le affermazioni di Ceserani e quelle di Jackson con i *daimons* di Pullman offre itinerari interessanti. Nel tentativo di rappresentare ciascun personaggio al di fuori di uno schema strutturalistico che ne stabilisca *a priori* le caratteristiche, ma lasciandolo rispondere liberamente ad un viaggio interno alla personalità, costantemente oggetto di mutamenti ed esitazioni, la presenza fisica dei *daimons* rappresenta il risultato tangibile della frattura dei singoli soggetti.

Attraverso i *daimons* Pullman rende, volutamente, "visibile" quell'*animus* o *anima* di matrice junghiana (i *daimons* sono spesso di sesso opposto a quello dei propri umani) che ha sapore di coscienza e panni da angelo custode, divenendo la personificazione animale o *animalification*¹⁰ dell'animo umano.

Ai *daimons* spetta l'intricato compito di consigliare, spiare, difendere, amare, odiare, ma soprattutto di "tradurre" ogni alito di coscienza dei propri possessori.

Ad essere i protagonisti indiscussi dell'intera trilogia sono infatti Lyra "e" il suo daimon, insieme sulla scena sin dal vero *incipit* del primo volume: «Lyra and her daemon moved through the darkening Hall [...]. Her daemon's name was Pantalaimon, and he was currently in the form of a moth...».¹¹ È, quindi,

e i significati all'interno del linguaggio sono socialmente determinati».

⁶ Dal Greco δαίμων, la parola "demone" indicava un essere inferiore agli dei e superiore agli uomini. Ai demoni era infatti riconosciuta sin dall'antichità la funzione di intermediari tra gli dei e gli uomini e quella di guida nella condotta di ciascun individuo. Fu Platone ad attribuire a Socrate la percezione di una "voce" o "segno demonico", che lo avrebbe trattenuto dal compiere certe azioni e incitato al contempo a interrogarsi sulle verità morali. Per ulteriori riferimenti al tema del "demone" si veda, G. CAMBIANO, M. MORI, *Storia e antologia della Filosofia, Antichità e Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 773 sgg.

⁷ L'idea di un alterego animale era molto diffusa nella cultura azteca. Gli antichi Messicani, infatti, credevano nell'esistenza di una sorta di eterno compagno animale, detto appunto *Nahual*, con il quale ogni essere umano condivideva la propria anima e il proprio destino; il Nahual veniva spesso associato alla parte più oscura e meno conosciuta dell'animo umano. Probabilmente ispirati alla fede dei Nahual sono il famoso "La venadita" della pittrice messicana Frida Kahlo, e l'anonima "2-lizard mask from Tlacoctitlan" tipica dello stato messicano di Guerrero.

⁸ R. CESERANI, *Il fantastico*, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 90-91.

⁹ R. JACKSON, *Fantasy. The Literature of Subversion* (1981), Routledge, London and New York 2003, p. 83; traduzione italiana nostra: «È importante comprendere le conseguenze radicali di un attacco all'unità del personaggio, poiché è precisamente questa sovversione delle unità dell'"io" che costituisce la funzione più radicale e trasgressiva del fantastico».

¹⁰ C. SQUIRES, *Philip Pullman's His Dark Materials Trilogy*, Continuum, New York, London 2003, p. 26.

¹¹ P. PULLMAN, *Northern Lights*, Scholastic, London 1995, p. 3; trad. it. *La bussola d'oro*, a cura di M. Astrologo e A. Tutino, Salani, Milano 1996, p. 9: «Lyra e il suo daimon si mossero nella crescente penombra del salone [...]. Il

Pantalaimon¹² a simboleggiare l'infinita plasticità dell'infanzia messa in contrapposizione alla stabilità raggiunta in età adulta.

I *daimons* di Pullman sono ora ermellini, ora falene, gatti, gabbiani, volpi artiche, lepri bianche, topi, puzzole, cardellini, ratti e così via all'infinito; sono la trasfigurazione fisica della sfera emozionale e psichica; parlano un linguaggio strettamente intimo e privato, simboleggiato dall'impossibilità e dal divieto assoluto di toccare i *daimons* altrui; rappresentano, quindi, l'indissolubile unità tra esperienza fisica e crescita emozionale, tipica dell'età evolutiva e del divenire adulti

Nonostante, però, i *daimons* siano ormai universalmente considerati come l'espressione fisica della coscienza, Pullman fa in modo che tra questi e i propri possessori si instauri un rapporto di scambio continuo e mai di sottomissione. In altre parole, ad entrambe le parti è concesso un notevole margine di libertà: sebbene «Lyra and Pantalaimon could feel each other's thoughts»,¹³ a entrambi è consentita la possibilità di contraddire le reciproche intenzioni, di opporsi alla volontà dell'altro in uno scambio di battute alla pari, come accade nello sventato tentativo di avvelenamento di Lord Asriel. Leggiamo:

“...Pan, do you really think it's not poison in that wine?”

“No,” he said. “I think it is, like you do. And I think it's none of our business. And I think it would be the silliest thing you've ever done in a lifetime of silly things. It's nothing to do with us.”

“Don't be stupid,” Lyra said. “I can't sit here and watch them poison him!”

“Come somewhere else, then.”

“You're a coward, Pan.”

“Certainly I am. May I ask what you intend to do? Are you going to leap out and snatch the glass from his trembling fingers? What did you have in mind?”

“I didn't have anything in mind, and well you know it,” she snapped quietly. “But now I've seen what the master did, I haven't got any choice. You're supposed to know about conscience, aren't you?”¹⁴

Le incessanti metamorfosi dei *daimons*, alle quali assistiamo sino al compimento della vicenda, rappresentano l'infinita malleabilità e il sempre nuovo potenziale di quello che Millicent definisce: «the protean possibilities inherent in the child».¹⁵

Lyra incarna ancora questa “apertura di significato” e spetta ad un pressoché anonimo Jerry,¹⁶ un marinaio incontrato lungo la strada verso il Nord, il compito di raccontarle la storia della stabilità dei *daimons* adulti:

“Why do daemons have to settle?” Lyra said. “I want Pantalaimon to be able to change forever. So does he.”

“Ah, they always have settled, and they always will. That's part of growing up. There'll come a time when you'll be tired of his changing about, and you'll want a settled kind of form for him.”

“I never will!”

“Oh, you will. You'll want to grow up like all the other girls. Anyway, there's compensations for a settled form.”

“What are they?”

“Knowing what kind of person you are. Take old Belisaria. She's a seagull, and that means I'm a kind of seagull too. I'm not grand and splendid nor beautiful, but I'm a tough old thing and I can survive anywhere and always find a bit of food and company. That's worth knowing, that is. And when your daemon settles, you'll know the sort of person you are.”

suo daimon si chiamava Pantalaimon, e al momento aveva la forma di falena».

¹² Il nome è di probabile etimologia greca: dall'aggettivo *πας, πασα, παν*, nel significato di “tutto”, e dal sostantivo *λειμών, ωνος*, nel significato di “ciò che diletta la vista, abbondanza, floridezza”.

¹³ P. PULLMAN, *Northern Lights*, cit., p. 236; trad. it. cit., p. 211: «Lei e Pantalaimon sentivano i rispettivi pensieri».

¹⁴ Ivi, p. 9; trad. it. cit., pp. 13-14: «“...Pan, davvero tu pensi che non sia veleno quello che c'è in quel vino?” “No” disse. “Penso che lo sia, come te. E penso anche che non sono affari nostri. E penso che mettersi a interferire sarebbe la cosa più sciocca che tu abbia mai fatto in tutta una vita di sciocchezze. Non ci riguarda per niente”. “Non fare lo stupido” disse Lyra. “Non posso starmene qui a guardare mentre lo avvelenano”. “E allora andiamocene da qualche altra parte”. “Tu sei proprio un vigliacco, Pan”. “Certo che lo sono. Posso domandarti che cosa hai intenzione di fare? Pensi di saltar fuori e togliergli il bicchiere dalle dita tremanti? Che cosa avevi in mente?” “Non avevo in mente un bel niente, e tu lo sai benissimo” disse lei sottovoce con asprezza. “Ma ora che ho visto quello che ha fatto il Maestro, non ho scelta. C'è una cosa che si chiama coscienza e dovresti saperne qualcosa anche tu, no?”».

¹⁵ L. MILLICENT, *Philip Pullman*, in P. HUNT, L. MILLICENT, *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*, Continuum, New York/London 2004, p. 140; traduzione italiana nostra: «le versatili possibilità inerenti il bambino».

¹⁶ Il cui intervento molto somiglia al travestimento dell'autore stesso.

“But suppose your daemon settles in a shape you don’t like?”

“Well, then, you’re discontented, en’t you? There’s plenty of folk as’d like to have a lion as a daemon and they end up with a poodle. And till they learn to be satisfied with what they are, they’re going to be fretful about it. Waste of feeling, that is.

But it didn’t seem to Lyra that she would ever grow up.¹⁷

L’essenza dei *daimons* rimane perciò imprecisa, instabile come la loro stessa forma, incuneata tra passioni e razionalità. Si tratta di stimoli antichi, di lontane ricerche che rintracciano in un perpetuo richiamo al demone socratico la vera origine.

Già Plutarco si interrogava sulla questione, in uno dei suoi più riusciti dialoghi, *Le démon de Socrate*. Rileggiamone un breve passaggio dalla traduzione francese di Corlu:

Toute âme (ψυχή) a part à l’esprit (vous), mais tout ce qui en se mêle à la chair et aux passions, s’altère en irrationnel (το άλογον). Les âmes se répartissent en deux categories: celle qui s’enfoncent tout entières dans le corps et son ballottées (διαφέρονται) par les passions pendant la vie; celles qui, tout en s’y mêlant en partie, laissent en dehors l’élément le plus pur, qui tient l’âme droite, dan la mesure où elle lui obéit. La partie immergée est l’âme (ψυχή), la partie incorruptible (φθορας λειφθέν) que la plupart appellent vous et placent à l’intérieur d’eux-mêmes, est en réalité δαίμων et extérieure.¹⁸

Nei panni di un’ indefinita “ombra” junghiana, i *daimons* richiamano, poi, alla mente il bel saggio *Il fanciullo e l’ombra* di Ursula K. Le Guin nel quale, ripercorrendo le tappe fondamentali della psicologia junghiana diretta alla dimostrazione dell’inconscio collettivo, l’autrice mette in relazione ogni individuo con la propria ombra, a partire dalla nota affermazione junghiana che: «Ognuno di noi è seguito da un ‘ombra’, e meno questa è incorporata nella vita conscia dell’individuo, tanto più è nera e densa».¹⁹ Da simili considerazioni Le Guin continua scrivendo:

L’ombra, il fratello oscuro della mente cosciente, si trova sull’altra faccia della nostra psiche. È Caino, Calibano, il mostro di Frankenstein, Mr Hyde. È Virgilio che accompagnò Dante attraverso l’inferno, è l’amico di Gilgamesh, Endiku, il nemico di Frodo, Gollum. È il Doppelganger. È il fratello Bigio di Mowgli, è il lupo mannaro; il lupo, l’orso, la tigre, di centinaia di fiabe popolari; è il serpente, Lucifero. L’ombra sta sulla soglia tra il conscio e l’inconscio, e noi la incontriamo nei sogni, nelle vesti di sorella, fratello, amico, bestia, mostro, nemico, guida.²⁰

¹⁷ P. PULLMAN, *Northern Lights*, cit., pp. 167-168; trad. it. cit., pp. 152-153: «“Ma perché i daimon si devono stabilizzare?” disse Lyra. “Io voglio che Pantalaimon continui a poter mutare forma per sempre. E anche lui desidera la stessa cosa.” “Ah, ma sempre si sono stabilizzati, e sempre lo faranno. Fa parte del fatto di crescere. Verrà un momento in cui tu comincerai a stancarti di tutti quei suoi cambiamenti, e desidererai per lui una forma stabile”. “Io? Mai e poi mai!” “E invece sì. Dsidererai crescere, come le altre ragazze. E comunque, c’è qualche compenso, per questa stabilità”. “E quale sarebbe?” “Sapere che tipo di persona sei. Prendi la mia vecchia Belisaria. Lei è un gabbiano, e questo vuol dire che sono una specie di gabbiano anch’io. Non sono grandioso e splendido, e neppure particolarmente bello, ma sono un vecchio tipo coriaceo, e posso sopravvivere un po’ in compagnia. E questa è una cosa che vale la pena di sapere, altroché. Così, quando il tuo daimon si stabilizzerà, tu saprai che tipo di persona sei”. “Ma, e se il tuo daimon si stabilizza in una forma che non ti piace?” “Bè, diventi uno scontento, non ti pare? A un sacco di gente piacerebbe avere per daimon un leone, e vanno a finire con un barboncino. E fino a quando non imparano a essere soddisfatti di quello che sono, sono destinati a rimanere degli irrequieti. Un vero spreco di energie”. Ma Lyra non era poi tanto convinta che prima o poi sarebbe diventata grande anche lei”».

¹⁸ Si veda A. CORLU, *Plutarque: Le démon de Socrate*, texte et traduction avec une introduction et des notes par A. Corlu, Editions Klincksieck, Paris 1970, p. 71; traduzione italiana nostra: «Ogni anima (ψυχή) prende parte allo spirito (vous), ma tutto ciò che in lei si mescola alla carne e alle passioni, si altera in irrazionale (το άλογον). Le anime si dividono in due categorie: quelle che si affondano tutte intere nel corpo e sono sballottate (διαφέρονται) dalle passioni lungo la vita; e quelle che, pur se mescolandosene in parte, lasciano fuori l’elemento più puro, che mantiene l’anima retta, nella misura in cui essa gli obbedisce. La parte immersa è l’anima (ψυχή), la parte incorruttibile (φθορας λειφθέν), che i più chiamano vous e collocano all’interno di loro stessi è in realtà δαίμων e esteriore».

¹⁹ C.G. JUNG, *Psychology and Religion: West and East*, in *The Collected Works of C. G. Jung*, vol. 11, Bollingen Series XX, Pantheon Books, New York 1958, trad. it. C.G. JUNG, *Psicologia e religioni*, in *Opere Complete*, vol. 11, Bollati Boringhieri, Torino 1965, p. 82.

²⁰ U.K. LE GUIN, *Il fanciullo e l’ombra* in *The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction*, trad. it. a cura di A. Scacchi, *Il linguaggio della notte. Saggi di fantasy e fantascienza*, Editori Riuniti, Roma 1986, p. 56. Si ricordino i significati del termine tedesco *doppelgänger* come “doppio”, “sosia”, “alter ego” o “ospite sinistro”, per usare il titolo di un omonimo racconto di Hoffman, contenuto nella raccolta dei *Confratelli di San Serapione*.

La constatazione di tale frattura spirituale e l'affannosa ricerca di ricostituirne l'unità, attraverso, in realtà, gran parte della tradizione fiabesca in generale, e la letteratura fantastica in particolare, nelle quali la frequente personificazione degli animali ha tentato di tradurre il rapporto spesso discontinuo tra individuo e ombra. Ancora una volta, insomma, la dimensione animale, privata di una specifica autonomia, ha il compito di parlare all'uomo dell'uomo, di guidarlo, di sostenerlo, in un gioco che in Pullman diventa strumento di una narrativa altamente dialogica (permettendogli di esplicitare ciò che normalmente verrebbe relegato alla dimensione del pensiero privato di ciascun protagonista) implementando anche un fattore visivo e plastico, sostenuto dalla presunta somiglianza di carattere tra animale-*daimon* e individuo.

Ecco perché il *daimon*-leopardo Stelmara di Lord Asriel ne rappresenta l'austerità e l'eleganza mentre l'anonimo scimmiotto dorato di Mrs. Coulter ne incarna le intenzioni più malvagie e la sete di potere; ed ecco perché i domestici sono spesso affiancati da *daimon*-cani e Bernie Johansen (il pasticciere del Jordan College che molta critica ha ritenuto omosessuale nonostante le smentite dello stesso Pullman) ha un *daimon* del suo stesso sesso; ma soprattutto ecco suggerito – seppure in filigrana – il perché alcuni uomini del clero siano spesso affiancati da animali a sangue freddo: dal *daimon*-rana come nel caso di Fra Pavel («Fra Pavel's daemon uttered a little frog-whimper»²¹) al *daimon*-lucertola come in quello di Padre MacPhail («The current President of the Consistorial Court was a Scot called Hugh MacPhail [...] His daemon was a lizard»²²) sino al *daimon*-scarabeo di Padre Gomez («His daemon, a large and iridescent green-backed beetle, clicked her wing-cases»²³).

Il *daimon* di Lyra, Pantalaimon, è ora un ermellino, ora una falena, ora un gatto selvatico ora un indifeso passerotto. L'immagine di Lyra, poi, avvolta nelle pellicce antiche con il fedele Pan in una tasca del cappotto richiama alla mente lo splendido ritratto di Leonardo da Vinci *The Lady with an Ermine*,²⁴ o ancora quello di Hans Holbein, *The Lady with a Squirrel and a Starling*,²⁵ nei quali era già possibile constatare il profondo legame tra le giovani creature raffigurate e i loro compagni animali.

Allo stesso modo, la scoperta del proprio *daimon* diventa l'unica ricompensa tangibile del viaggio di Will Perry, co-protagonista maschile della storia. La sua provenienza da un mondo differente da quello di Lyra non la fa mai dubitare dell'esistenza di un *daimon* del ragazzo, il quale, invece, non può che nutrire un forte sospetto, del tutto "razionale", nei confronti di un rapporto apparentemente impossibile tra uomini e animali come quello tipico del mondo di Lyra. Leggiamo:

The daemon changed again. He did so in the flick of an eye, and from a goldfinch he became a rat, a powerful pitch-black rat eyes. Will looked at him with wide wary eyes, and the girl saw his glance.

"You *have* got a daemon," she said decisively. "Inside you."

He didn't know what to say.

"You have," she went on. "You wouldn't be human else. You'd be... half-dead. We seen a kid with his daemon cut away. You en't like that. Even if you don't know you've got a daemon, you have. We was scared at first when we saw you. Like you was a night-ghost or something. But then we saw you weren't like that at all."

"We?"

"Me and Pantalaimon. Us. Your daemon en't *separate* from you. It's you. A part of you. You're part of each other. En't there *anyone* in your world like us? Are they all like you, with their daemons all hidden away?"

Will looked at the two of them, the skinny pale-eyed girl with her black rat-daemon now sitting in her arms, and he felt profoundly alone.²⁶

²¹ P. PULLMAN, *The Amber Spyglass*, Scholastic, London 2000, p. 72; trad. it. *Il cannocchiale d'ambra*, a cura di F. Bruno, Salani, Milano 2001, p. 71: «il daimon di Fra Pavel emise un debole gracidio».

²² Ivi, p. 73; trad. it. cit., p. 72: «L'attuale Presidente della Corte Concistoriale era uno scozzese di nome Hugh MacPhail [...] Il suo daimon era una lucertola».

²³ Ivi, p. 80; trad. it. cit., p. 78: «Il suo daimon, un grosso e iridescente scarabeo dal dorso verde, fece scattare le elitre».

²⁴ Probabile, nel caso di Leonardo da Vinci, il riferimento alla giovane Cecilia Gallerani. Il dipinto è datato 1489-1490.

²⁵ Il famoso dipinto di Hans Holbein il Giovane (1497-1543), pittore e incisore del rinascimento tedesco, viene fatto risalire agli anni 1526-28, data della sua prima visita all'Inghilterra. All'idea di una relazione con il ritratto di Leonardo e con quello di Holbein aveva già alluso Robert Butler in *An Interview with Philip Pullman*, «Intelligent life», 3 december 2007. Lo stesso propose inoltre il suggestivo richiamo ad un'altra opera d'arte, quella di Tiepolo, "Young Woman with a Macaw". L'intero testo dell'intervista è disponibile al seguente URL: <https://web.archive.org/web/20080305011900/http://www.moreintelligentlife.com/node/697>

²⁶ P. PULLMAN, *The Subtle Knife*, Scholastic, London 1997, p. 26; trad. it. *La lama sottile*, a cura di A. Tutino, Salani, Milano 1997, pp. 32-33: «Il daimon cambiò forma di nuovo. Lo fece in un batter d'occhio, e da cardellino mutò in ratto, un grosso ratto robusto, nero come la pece e con gli occhietti rossi. Will lo guardò a occhi spalancati e con

Alla stessa maniera di Will, gli orsi corazzati (*panserbjørne*), amici e nemici di Lyra, sono alla disperata ricerca del proprio *daimon*, metafora, qui più pregnante che mai, del concetto di “anima”. Se Will riuscirà comunque a ritrovare la sua Kirjava, e a portarla con sé nel mondo dal quale era inizialmente partito, per il nobile Iorek Byrnison il desiderio di un’anima si realizzerà con la sua restituzione al trono di regnante, con una dimensione di impegno e legittimità del quale era stato privato con l’inganno dal terribile avversario Iofur Raknison, piuttosto che con la semplice costruzione di una armatura fatta di materiale celeste, come tipico di ogni *panserbjørne*. Pullman si esprime questa volta per coppie binarie complesse che vedono l’impegno e l’onore di Iorek contrapporsi alla vulnerabilità e all’assenza d’integrità del suo antagonista, Iofur. Due vite e due differenti concetti di moralità che si sfidano a singolar tenzone, assumendo un imponente significato all’interno dell’economia della vicenda del coltello capace di creare varchi tra mondi distanti tra loro. Sarà infatti Iorek a ricucire i pezzi della lama frantumata a causa dell’incertezza di Will, ed è proprio Iorek a subire un graduale processo di umanizzazione (in maniera diremmo inversa a quello di “animalificazione” di cui accennavamo sopra), verso cui è spinto dalla vicinanza della giovane Lyra e del quale lo stesso rimane sgomento nel capitolo di *The Amber Spyglass*, intitolato “The Forge”. Leggiamo:

So he and Iorek and Lyra between them forged the knife, and how long the final joint took he had no idea; [...] “They should not have made that knife,” said Iorek, after they had walked a little way. “Maybe I should not have mended it. I’m troubled, and I have never been troubled before, never in doubt. Now I am full of doubt. Doubt is a human thing, not a bear thing. If I am becoming human, something’s wrong, something’s bad. And I’ve made it worse.”²⁷

Sospesi tra nuove alchimie e tradizionali percorsi di autocoscienza, tutto è pronto quindi per una vera e propria «pullmanesque lore»²⁸ per usare le parole di Vincent: un bagaglio di credenze, conoscenze, ricerche e saggezze che accompagnano i lettori verso un mitico Eden ritrovato (nel testo individuabile nel *Botanic Garden* della conclusione dell’ultimo volume) dal quale è sempre possibile ripartire.

diffidenza, e la ragazza notò la direzione del suo sguardo. “Ma sì che ce l’hai, un daimon” disse lei con decisione. “ce l’hai dentro di te”. Lui non seppe cosa ribattere. “Ce l’hai sì” proseguì lei. “Noi l’abbiamo visto, un ragazzino cui avevano tagliato via il suo daimon. Tu non sei mica come lui. Anche se non lo sai, tu ce l’hai un daimon, altroché. Ci eravamo messi paura, all’inizio, quando ti abbiamo visto la prima volta. Come se fossi stato uno spettro, una specie di incubo materializzato, una cosa del genere. Ma poi abbiamo capito che non eri per niente così”. “Noi?” “Io e Pantalaimon. Noi due. Il tuo daimon non è mica *separato* da te. È te stesso. Una parte di te. Ognuno dei due fa parte dell’altro. Ma non c’è proprio *nessuno* che sia come noi, nel tuo mondo? Sono tutti quanti come te, tutti quanti con il loro daimon nascosto dentro?” Will li guardò, tutti e due, la ragazza magra dagli occhi chiari e il suo ratto-daimon, che adesso si era sistemato in braccio a lei, e si sentì profondamente solo”».

²⁷ P. PULLMAN, *The Amber Spyglass*, cit., pp. 201-202; trad. it. cit., pp. 170-171: «Così lui e Iorek e Lyra forgiarono insieme il coltello, e Will non sapeva quanto tempo fosse trascorso per l’ultima saldatura. “Non avrebbero dovuto fare quel coltello” disse Iorek, dopo che ebbero camminato un po’. “Forse non avrei dovuto ripararlo. Sono confuso, e non sono mai stato confuso in vita mia, non ho mai avuto dubbi. Ora sono pieno di dubbi. Il dubbio è cosa umana, non da orsi. Se sto diventando umano, c’è qualcosa di sbagliato, qualcosa che non va. E io ho peggiorato la situazione”».

²⁸ S. VINCENT, *Driven by daemons*, «The Guardian», November 10, 2001, traduzione italiana nostra: “tradizione pullmanesca”. L’articolo è interamente disponibile all’URL: <https://www.theguardian.com/books/2001/nov/10/booksforchildrenandteenagers.philippullman>