

DONNE, STREGHE E STREGHETTE NELLA LETTERATURA PER L'INFANZIA DEL SECONDO NOVECENTO. DALLA CACCIA ALLE STREGHE AL FEMMINISMO MAGICO

Dalila Forni*

Università degli Studi di Firenze

Il presente articolo vuole indagare la figura della strega nella letteratura internazionale per l'infanzia del secondo Novecento attraverso l'analisi di quattro studi di caso: *Pomi d'ottone e manici di scopa* (1957) di Mary Norton; *Il leone, la strega e l'armadio* (1950) di C.S. Lewis; *Le streghe* (1983) di Roald Dahl; *Harry Potter* (1997-2007) di J.K. Rowling. Le opere selezionate mostrano diverse reinterpretazioni della strega, di cui verrà proposta un'analisi diacronica in chiave di genere. Si esaminerà quindi come, dalla canonica figura della strega come antagonista malvagia, le narrazioni si siano avvicinate a un 'Femminismo magico' che utilizza elementi fantastici in contesti reali per incoraggiare una maggiore presa di coscienza sui temi del genere attraverso personaggi femminili magici sempre più sfaccettati e verosimili, in una rivisitazione moderna dell'archetipo della strega.

*This paper aims to investigate the figure of the witch in international children's literature of the second half of the 20th century through the analysis of four case studies: *Bedknobs and Broomsticks* (1957) by Mary Norton; *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950) by C.S. Lewis; *The Witches* (1983) by Roald Dahl; *Harry Potter* (1997-2007) by J.K. Rowling. The selected works present different reinterpretations of the witch, which will be analysed diachronically in a gender perspective. The study will examine how, starting from the canonical figure of the witch as an evil antagonist, narratives have moved towards a 'magical feminism' that uses fantastic elements in real contexts to indirectly encourage awareness on gender through more and more multi-faceted and realistic magical female characters, in a modern revisitation of the fairy-tale archetype of the witch.*

Parole chiave: streghe, letteratura per l'infanzia, narrativa fantasy, femminismo magico.

Key words: *witches, children's literature, fantasy, magical feminism.*

1. L'archetipo della strega e il Femminismo magico

«Le streghe sono tutte donne. Non voglio parlar male delle donne. In genere sono adorabili. Ma tutte le streghe sono donne: è un fatto»¹. Così racconta il celebre romanzo per l'infanzia di Roald Dahl, *Le streghe*, cogliendo uno dei tratti principali e più discussi di queste figure: l'essere donna². La strega è strettamente correlata al genere femminile e,

* Dottoressa di ricerca in Scienze della Formazione e Psicologia, Università di Firenze.

¹ R. Dahl (2012), *Le streghe*, tr. it. Salani, Milano, 1983, p. 4.

² Tra le persone accusate di stregoneria in Europa tra il XV e il XVIII, circa il 75% sono donne, un dato che cambia a seconda dei periodi storici e dei paesi. Per esempio, i paesi dell'Est Europa vedono più

di frequente, si rivela un archetipo di donna ribelle, deviante. Nelle narrazioni e nell'immaginario, la strega ha storicamente incarnato l'antagonista, la cattiva: non solo una figura minacciosa e pericolosa per i suoi poteri e dei suoi intenti malvagi, ma, ad un livello più profondo, una minaccia per il sistema eteronormativo e patriarcale a causa delle sue trasgressioni di genere³. La strega vola nella notte, sola o con gruppi al femminile di 'sorelle', noncurante delle regole e del giudizio sociale, così da rivendicare un potere e un'autonomia spesso criticati nelle narrazioni popolari, tanto da essere solitamente identificata come, appunto, la cattiva della storia. Le streghe costituiscono una figura suggestiva e sovversiva, ancora oggi attuale nel suo intento rivoluzionario e molto utilizzata in diverse forme narrative per diverse fasce d'età⁴.

La raffigurazione delle streghe non è pertanto semplice frutto della fantasia dei libri per l'infanzia, ma è spesso influenzata dalla percezione dei ruoli di genere e delle relazioni di potere in una data società⁵. Come scrive Margaret Atwood:

What a culture has to say about witchcraft, whether in jest or in earnest, has a lot to do with its views of sexuality and power, and especially with the apportioning of powers between the sexes. The witches were burned not because they were pitied but because they were *feared*.⁶

Le streghe, quindi, diventano minaccia di trasformazione culturale, potenziale sovvertimento della norma⁷. Si tratta di donne che esercitano poteri e mostrano caratteristiche culturalmente considerate maschili, come l'indipendenza, la sicurezza di sé, la libertà, l'*agency*. Le streghe, proprio in quanto agenti di cambiamento e ribellione, sono state a lungo percepite come simboli del male, punite e screditate nella loro rappresentazione mediatica per le loro caratteristiche fuori dalla norma. Tuttavia, negli ultimi decenni la figura della strega è stata in molti casi ammirata ed 'emulata' in quanto simbolo di rottura con la tradizione e di presa di coscienza al femminile⁸. La cattiva per eccellenza diventa dunque protagonista, eroina, spalla: la strega non è più un personaggio da temere o condannare, ma da capire, conoscere, in alcuni casi ammirare e prendere a modello. Alcuni testi, ponendosi dalla parte della strega, prendono le parti delle donne ribelli e offrono una rappresentazione aperta a quelle possibilità che sono state loro negate

alti tassi di maschilità tra gli accusati di stregoneria, mentre in Italia prevale una caccia alle streghe al femminile. M. Montesano (2012), *Caccia alle streghe*, Salerno Editrice, Roma, pp. 113-114. Si veda anche: B.P. Levack (1988), *La caccia alle streghe*, tr. it. Laterza, Bari, 1987; E. Whitney (1995), *The Witch "She"/The Historian "He": Gender and the Historiography of the European Witch-Hunts*, in «Journal of Women's History», vol. 7, n. 3, pp. 77-101.

³ Cfr. R. Sarti (2008), *Streghe, serve e... storiche. Qualche spunto di riflessione su storia di genere e stregoneria*, in «Storicamente», vol. 4, n. 27, pp. 1-25; J.E.S. Doyle (2021), *Il mostruoso femminile. Il patriarcato e la paura delle donne*, tr. it. Tlön, Roma, 2019.

⁴ K. A. Wells (2014), *Screaming, flying, and laughing: magical feminism's witches in contemporary film, television, and novels*, Doctoral dissertation, Texas A&M University, p. 2.

⁵ G. Burgio (2012), *La pedagogia e il queer. Sessi, generi e desideri nel postmoderno*, in M. Stramaglia (2012) (a cura di), *Pop pedagogia. L'educazione postmoderna tra simboli, merci e consumi*, Pensa MultiMedia, Lecce, pp. 25-40.

⁶ M. Atwood (1984), *Wondering What It's Like to Be a Woman*, in «New York Times», 13 May 1984.

⁷ Cfr. B. Ehrenreich - D. English (1977), *Le streghe siamo noi. Il ruolo della medicina nella repressione della donna*, tr. it. La Salamandra, Milano, 1972; L. Accati (1982), *Da streghe a pazze - Percorsi del femminismo e storia delle donne*, Atti del Convegno di Modena 2-4 aprile 1982, in «Nuova DWF. Donna Woman Femme. Quaderni di studi internazionali sulla donna Roma», n. 22, pp. 13-19.

⁸ K. A. Wells (2014), *Screaming, flying, and laughing*, cit., p. 4.

attraverso lo strumento narrativo⁹. L'immagine della strega ha pertanto subito netti cambiamenti: è stata frequentemente riscritta e ridiscussa, riformulando le aspettative e le credenze legate a questa figura e alla femminilità e generando ritratti femminili ben più complessi rispetto al passato, in grado di ridefinire l'immaginario e, di conseguenza, la percezione culturale¹⁰.

Perciò, seppur frutto della fantasia, la figura della strega può sollecitare nuovi spunti riflessivi sul reale, sul quotidiano, in particolare in ottica di genere e di educazione informale di genere¹¹. A questo proposito, Kimberley Ann Wells conia una definizione innovativa e utile nello studio critico della letteratura, quella di 'Femminismo magico' (Magical feminism). Wells definisce questo filone letterario a partire dal Realismo magico, ovvero un genere letterario che narra storie surreali e magiche in contesti reali, veritieri o verosimili, affrontando tematiche sociali e politiche che dal fantastico ben si traslano alla realtà quotidiana¹². Questa letteratura di stampo sovversivo, che utilizza il magico per criticare il reale e aprire nuove prospettive, è stata oggetto di numerosi studi, che però non hanno del tutto considerato la potenziale interpretazione in chiave di genere¹³. Proprio per questa ragione, Wells sviluppa una nuova categoria, quella del Femminismo magico, che con il Realismo magico condivide le caratteristiche, ma lo modifica negli obiettivi. Entrambi i generi mostrano infatti elementi magici, inspiegabili e fantastici, ma collocati nel mondo reale e contemporaneo, non in altri universi *fantasy*; nel caso del Realismo magico, questi elementi sono utilizzati per esplorare questioni politiche; nel caso del Femminismo magico hanno invece precisi intenti di riflessione sul genere, lavorando a personaggi di spicco (soprattutto femminili) che possano portare lettrici e lettori a una maggiore presa di coscienza su questi temi. Si tratta quindi di un genere che non si limita a raccontare quello che accade, ciò che già è, ma che, attraverso l'elemento fantastico, incoraggia ad immaginare un cambiamento culturale.

A questo filone letterario affluiscono diversi testi per diverse età e di diverse culture¹⁴, ma un archetipo ricorrente è proprio quello della strega, anche in questo caso metafora della ribellione femminile. Tuttavia, le streghe del Femminismo magico trascendono la categoria di buono e cattivo e offrono diversi ritratti femminili, così da sottolineare l'unicità e le peculiarità – tanto fisiche quanto morali – di ogni individuo¹⁵. Riportando le parole di Wells:

To be a good witch or a bad witch is one of the central questions of popular depictions of the witch, but it is not as simple as one versus the other. Often, through her challenges to

⁹ M. Striano (2005), *La narrazione come dispositivo conoscitivo ed ermeneutico*, in «M@gm@», vol.3, n. 3, pp. 17-22.

¹⁰ K. A. Wells (2014), *Screaming, flying, and laughing*, cit., p. 3.

¹¹ Cfr. S. Ulivieri (2019) (a cura di), *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé*, ETS, Pisa; G. Burgio (2015), *Genere ed educazione*, in «Education Sciences & Society», vol. 6, n. 2, pp. 183-190.

¹² Il Realismo magico si riferisce in particolare alla Letteratura ispanoamericana, di cui è significativo il lavoro di autori e autrici come Gabriel Garcia Marquez e Isabel Allende.

¹³ K. A. Wells (2014), *Screaming, flying, and laughing*, cit., pp. 17-18.

¹⁴ Wells si sofferma soprattutto sulla narrativa per adulti, citando come esempi di femminismo magico testi come *La casa degli spiriti* di Isabel Allende; *Giorno di mamma* di Gloria Naylor; *La passione* di Jeanette Winterson.

¹⁵ K. A. Wells (2014), *Screaming, flying, and laughing*, cit., pp. 22-23.

patriarchal order, the witch has been considered a “bad witch.” But her actions may be seen as good in a new context, when written not by the victor (patriarchy). It is no wonder that feminists have been particularly attracted to the idea of the witch as a metaphor to explain and exalt the unruly woman for decades.¹⁶

Questo fenomeno si rintraccia, in gradi e modi diversi, in vari settori letterari che spaziano dalla letteratura per adulti a quella per l’infanzia e l’adolescenza¹⁷. In particolare il genere gotico, e tutte le figure ad esso legate, ha assistito negli ultimi decenni a una vera e propria rinascita nella narrativa per giovani lettori o spettatori¹⁸. Non stupisce quindi che figure come la strega siano tornate a popolare pagine, vignette, schermi dedicate a ragazzi e ragazze, sempre che, in effetti, un declino di questa figura sia mai avvenuto. Anche nella letteratura per ragazzi, le streghe di oggi si diversificano da quelle passate per caratteristiche e personalità molto più ampie e meno stereotipate. Nella narrativa per l’infanzia più recente, di fine Novecento, si rintraccia quindi un Femminismo magico forse più sottile nei toni e meno diretto negli intenti, ma comunque affine alle caratteristiche sopra elencate.

Il presente articolo vuole indagare l’evoluzione e l’interpretazione della figura della strega nella letteratura per l’infanzia dal secondo Novecento in poi, mostrando come diversi autori e autrici abbiano modellato questo archetipo con diversi intenti e modalità, a volte utilizzando la strega come personaggio malvagio da non prendere a modello, altre sottolineando le potenzialità di questa figura tanto nel rivedere il canone letterario, tanto quello culturale. La strega nella letteratura per ragazzi si rifà a una pluralità di modelli influenzati tanto dall’epoca di riferimento, quanto dalla sensibilità dell’autrice o autore, dando vita a interpretazioni contrastanti, tra tradizione e cambiamento.

2. Le streghe di ieri, le streghe di oggi

La percezione immaginaria della strega deriva dall’incontro tra diverse fonti che vanno dal folklore alla mitologia, dalla fiaba alla storia, fino alla *fiction* contemporanea promossa da libri, film, serie televisive, videogiochi¹⁹. Nonostante le numerose radici storiche e culturali, le streghe nella letteratura condividono tradizionalmente alcuni tratti comuni e archetipici, pur essendo ogni personaggio unico, diverso. Prima di tutto, le streghe sono di solito donne, e quando non lo sono, vengono definite attraverso altre parole. Se in italiano il termine ‘stregone’ è utilizzato come versione maschile di strega, con un’accezione però non del tutto negativa, l’inglese marca maggiormente la connotazione femminile di ‘witch’, contrapposta di solito a termini di diversa radice, come ‘warlock’, ‘wizard’, ‘magician’, che non indicano in genere creature necessariamente cattive e richiamano quindi un immaginario differente. Più raro è il termine ‘male witch’, che comunque marca il genere proprio come un tratto non comune.

¹⁶ Ivi, p. 8.

¹⁷ Cfr. M.T. Trisciuzzi (2020) (a cura di), *Frontiere. Nuovi orizzonti della Letteratura per l’infanzia*, ETS, Pisa; S. Barsotti - L. Cantatore (2019) (a cura di), *Letteratura per l’infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Carocci, Roma; A. Ascenzi (2015), *La letteratura per l’infanzia in prospettiva storica tra vecchi e nuovi “pregiudizi”*, in «Rivista di Storia dell’Educazione», vol. II, 2, pp. 13-23; S. Calabrese (2013), *Letteratura per l’infanzia. Fiaba, romanzo di formazione, crossover*, Mondadori, Milano.

¹⁸ Cfr. M.J. Smith - K. Moruzi (2018), *Vampires and Witches Go to School: Contemporary Young Adult Fiction, Gender, and the Gothic*, in «Children’s Literature in Education», vol. 49, n. 1, pp. 6-18.

¹⁹ K. A. Wells (2014), *Screaming, flying, and laughing*, cit., p. 38.

Se la strega è femmina, la caccia alle streghe, sottolinea Wells, è quindi in primo luogo una caccia alle donne, e in particolare a coloro che non rientrano nelle norme di genere imposte dalla società: sono accusate di stregonerie le donne che rompono gli schemi, infrangono le regole, donne diverse e, dunque, da punire²⁰. Le streghe utilizzano infatti la magia, in forme e modi diversi. La magia genera una serie di poteri e possibilità fuori dalla norma, che portano le streghe ad essere indipendenti, autonome, e quindi ‘diverse’, oltre ad avere potenzialità solitamente negate alle donne comuni, non magiche. Perciò, il timore di una trasformazione sociale che possa minare le basi della suddivisione tra maschile e femminile porta la letteratura a dipingere le streghe come figure pericolose e indesiderabili, in un moto denigratorio che si sposta tra fantasia e realtà. Le streghe sono metaforicamente utilizzate per ‘additare’ quelle donne che non corrispondono ai valori conservatori di una data società, così da ristabilire, anche se in un mondo fittizio, l’ordine delle cose e sollecitare una specifica visione del genere femminile²¹.

In secondo luogo, la strega tradizionale è ritratta come un personaggio esteticamente sgradevole. La bruttezza della strega si caratterizza per alcuni elementi ricorrenti e trasversali a più epoche: le streghe sono donne anziane, sdentate o con denti affilati, gli occhi sono grandi e inquietanti, a volte di colori diversi o completamente bianchi, il viso è segnato dalle rughe o da grossi nei e la pelle ha colori cadaverici, i capelli sono bianchi o grigi, sporchi, le dita sono lunghe e nodose, i corpi ricurvi, magri, ossuti, a volte retti da un bastone. Tuttavia, le streghe in primis non amano il loro aspetto fisico, tanto da essere spesso ritratte mentre creano incantesimi o pozioni per diventare giovani e belle, in preparazioni che spesso si basano su sacrifici, malefici o ingredienti inquietanti, volti a creare un inganno estetico²².

La caratterizzazione dei personaggi femminili come ‘buoni’ o ‘cattivi’ è quindi basata sull’aspetto fisico: tendenzialmente, nella storia della letteratura, e in particolare la letteratura per l’infanzia, le donne descritte come belle e gentili sono identificabili come personaggi positivi, mentre la bruttezza è spesso legata a personaggi malvagi e anziani, come le streghe. Le fate²³, pur condividendo la natura magica e il genere femminile della strega, sono diverse proprio per il loro aspetto e i loro intenti: sono figure graziose e spesso benefiche, come nel caso della fata madrina delle fiabe o la Fata dai capelli turchini in *Pinocchio*²⁴. A queste dicotomie, bene-male e bellezza-bruttezza, già dalla fiaba si riscontrano eccezioni o dinamiche più complesse. Alcuni personaggi negativi sono inizialmente identificati con il termine fata o, in modo più generico, maga, pur rivelandosi poi più vicine alla figura della strega, come Dama Gothel nella prima versione di *Raperonzolo* dei fratelli Grimm o la fata de *La bella addormentata* di Charles Perrault. Inoltre, alcune streghe del fiabesco utilizzano il potere della trasformazione, mescolando aspetti fisici diversi. La matrigna di Biancaneve è definita dallo specchio ‘la più bella del reame’, ma si trasforma poi in una vecchina di brutto aspetto, una strega, per ingannare

²⁰ Ivi, p. 39.

²¹ K. Baker (2019), *Representations of Witches and Witchcraft in Children's Literature*, Thesis, California State University, San Marcos, pp. 7-8.

²² K. A. Wells (2014), *Screaming, flying, and laughing*, cit., pp. 40-42.

²³ Diverso è invece il concetto di *fairy*, spiritelli del piccolo popolo della cultura celtica e inglese.

²⁴ Cfr. S. Olivieri (1999), *Modelli e messaggi educativi al femminile nella fiaba*, in F. Cambi (1999) (a cura di), *Itinerari nella fiaba*, ETS, Pisa, pp. 237-254; W. Grandi (2007), *Infanzia e mondi fantastici*, Bononia University Press, Bologna.

Biancaneve proprio attraverso i suoi poteri magici²⁵. Quando diviene bella grazie alla magia, la strega è spesso *femme fatale*: donne attraenti, dalla sessualità spiccata, crudeli, spesso caratterizzate da vestiti appariscenti e movenze sensuali. In questo caso, la sessualità più libera delle streghe è nuovamente criticata e percepita come deviante e quindi appartenente alla figura dell'antagonista²⁶.

Le streghe non hanno poi una famiglia: né figli, né marito, tanto che a volte non riescono nemmeno a tollerare la presenza dei bambini²⁷. Solo in una circostanza le streghe si avvicinano all'infanzia: utilizzare i bambini per i loro incantesimi. Un esempio sono le streghe del film *Hocus Pocus* (1993): donne di brutto aspetto che vogliono succhiare via l'essenza dei bambini per diventare giovani, belle e immortali. Le streghe vogliono quindi distruggere la vita a partire proprio dall'infanzia, secondo le rappresentazioni più stereotipate. Insieme ai bambini, anche gli uomini sembrano essere i principali nemici delle streghe, in una simbolica lotta al patriarcato che vede l'uomo tra le vittime preferite²⁸. La strega è infine caratterizzata dal luogo in cui vive, di solito nel punto più oscuro della foresta o sulla cima di una montagna, isolata, priva di veri e propri contatti sociali e affetti. La sua casa è spesso circondata da simboli di morte o del male: scheletri, teschi, piante bruciate, carcasse di animali o animali 'oscuri', dai pipistrelli ai gatti neri. Nulla può crescere o vivere vicino a una strega, nemmeno, appunto, la vita. Di nuovo, il fatto di non potersi prendere cura di una famiglia, come nei ritratti femminili più canonici, rende la strega un personaggio 'deviante', da non prendere a modello.

Icone malefiche trasversali a generi e culture, le streghe rappresentano il male nella letteratura per l'infanzia e aiutano i giovani lettori ad affrontare paure cosce ed inconse, preparandoli al mondo reale, adulto²⁹. Nonostante le molteplici interpretazioni di questo archetipo, il simbolismo della strega è chiaro e la ricollega tradizionalmente all'antagonista della storia:

[...] when a witch enters a story there is no doubt that someone to be feared has entered. The witch is a being with special powers, who is most assuredly not on the side of the main characters in the story. She makes her appearance in order to thwart the good³⁰.

Da questa immagine popolare della strega derivano però alcune evoluzioni influenzate dal pensiero culturale di epoche diverse: tendenzialmente la consapevolezza sociale sul femminile porta a una visione positiva – o comunque innocua – della strega, mentre momenti storici di rivolta e rivalutazione del canone promuovono visioni stereotipate della medesima figura, come a voler mettere a tacere, attraverso il simbolo

²⁵ Cfr. N. Silica (2014), *The Portrayal of Women in the Fairy Tales*, in «International Journal of Social Sciences and Humanities Invention», vol. 1, n. 4, pp. 246-250.

²⁶ Cfr. L. Irigaray (1975), *Speculum. L'altra donna*, tr. it. Feltrinelli, Milano, anno?; K. A. Wells (2014), *Screaming, flying, and laughing*, cit., p. 49.

²⁷ Ivi, p. 46.

²⁸ Ivi, p. 47.

²⁹ B. Bettelheim (1976), *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*, Thames and Hudson, London, p. 114.

³⁰ S. Miller (1984), *Evil and Fairy Tales: The Witch as Symbol of Evil in Fairy Tales*, Doctoral Thesis, California Institute of Integral Studies, p. 110.

per eccellenza della femminilità ribelle, le nuove tendenze di ridiscussione del genere, trasversali a più filoni letterari³¹.

Oggi, le streghe dell'immaginario infantile e adulto sono cambiate e aperte a più rappresentazioni, pur mantenendo in molti casi caratteristiche più canoniche: modernità e tradizione si fondono, aprendo le porte a molteplici interpretazioni. Le streghe non sono più necessariamente brutte, le età e i corpi sono diversificati, e soprattutto, il canone fisico non è più direttamente collegato a bontà o malvagità³². La figura della strega quindi non è obbligatoriamente punita per la sua diversità, ma può in alcuni periodi storici e correnti letterarie – come nel Femminismo magico – fare uso dei propri poteri senza conseguenze, senza che questo atto sia percepito come una minaccia o qualcosa da criticare ed eliminare³³.

Cambiano poi gli spazi in cui questi personaggi si muovono: gli ambienti sono sempre più realistici e legati alla vita di tutti i giorni, dalla scuola alla casa, consentendo così una maggiore vicinanza con i lettori o spettatori. Basti pensare alla popolare sitcom statunitense *Vita da strega* (1964-1972), un ritratto esemplificativo di due approcci al Femminismo e una chiave di volta nell'immaginario della cultura pop televisiva. La protagonista, Samantha, è una strega di bell'aspetto, intelligente e sveglia, moglie e madre. Fa incantesimi arricciando il naso, ma il marito vuole che lei nasconda e reprima la sua identità magica, un marito di cui la donna si prende sottilmente gioco in una continua ricerca di un equilibrio tra canonica vita familiare e doti magiche. Samantha si muove in un contesto femminile tradizionale e introduce la strega-casalinga-madre di famiglia, fuori dalle righe in quanto strega, ma piuttosto canonica come donna³⁴. Questa figura «[...] ci riporta al Femminismo di seconda ondata e al suo classico slogan, quel 'Tremate, tremate...' che ha caratterizzato le manifestazioni degli anni '70»³⁵. Samantha anticipa i moti femministi e lo fa in veste leggera e casalinga, discreta, rimodellando quindi l'archetipo della strega e del potere femminile in modo rassicurante, una «femminista sotto copertura»³⁶ come la definisce Leonelli, una ribelle addomesticata. In contrasto, la madre Endora, anch'essa strega, presenta un ritratto più stereotipato ma di spessore: una donna emancipata, appariscente, libera, che rappresenta la donna-strega contro cui combattere (e qui da ridicolizzare) e che ovviamente non approva la normalità di facciata di Samantha. La cultura di massa non ha quindi mai perso di vista la figura della strega e le sue potenzialità: se alcune streghe rimangono le classiche antagoniste fiabesche, altre sono utilizzate come simbolo di ribellione ed emancipazione, oppure calate nei panni di tranquille casalinghe, cancellando i tratti più provocatori per esaltare dinamiche di genere standard.

³¹ Cfr. A.G. Lopez (2017), *Sovvertire l'immaginario: la letteratura fantascientifica al femminile e l'educazione al genere*, in A.G. Lopez (2017) (a cura di), *Decostruire l'immaginario femminile*, ETS, Pisa, pp. 175-190.

³² K. A. Wells (2014), *Screaming, flying, and laughing*, cit., p. 43.

³³ Ivi, p. 15.

³⁴ Ivi, p. 17.

³⁵ L. Locatelli (2021), *Vita da Strega. Da Bewitched alle maghette giapponesi*, Delos, Milano, versione ebook.

³⁶ *Ibidem*.

3. Quattro opere sulle streghe nella letteratura per l'infanzia del secondo Novecento

Sono molte le streghe che hanno popolato le pagine della letteratura per ragazzi, in particolare nel secondo Novecento, periodo in cui questa figura acquisisce caratteristiche sempre più varie e affrancate dallo stereotipo fiabesco. Per comprendere alcune linee generali ma ricorrenti nella caratterizzazione di questo personaggio, l'articolo propone quattro esempi significativi tratti da opere o saghe pubblicate nella seconda metà del Novecento: *Pomi d'ottone e manici di scopa* (1957) di Mary Norton; *Il leone, la strega e l'armadio* (1950) di C.S. Lewis; *Le streghe* (1983) di Roald Dahl; *Harry Potter* (1997-2007) di J.K. Rowling. I quattro esempi letterari, al cui interno sono riscontrabili più figure di streghe, sono stati selezionati in base a questi criteri: la qualità narrativa, opere quindi che si sono differenziate e hanno trovato spazio nel canone letterario: la popolarità, e quindi opere generalmente conosciute da più generazioni e parte di un immaginario socialmente condiviso; la crossmedialità, romanzi che sono stati riproposti in adattamenti filmici, un elemento che, pur non analizzato nel presente studio, contribuisce ad affermare queste storie nell'immaginario culturale; e infine l'importanza della figura della strega, che è nei libri selezionati un personaggio fondamentale e dalle connotazioni sfaccettate³⁷.

Le opere selezionate mostrano come la figura della strega sia interpretata diversamente a seconda dell'epoca di riferimento e della sensibilità dell'autore o autrice, che può scegliere di utilizzare la strega come mezzo di rottura degli stereotipi e di rivalutazione del canone o come personaggio malvagio (in nuove o vecchie forme) utile alla critica sociale. Che la strega sia un modello o un esempio da evitare, essa è spesso un mezzo di riflessione culturale e specchio dei valori e delle credenze di un'epoca o di un autore, come verrà mostrato nei seguenti esempi.

- *Pomi d'ottone e manici di scopa*, Mary Norton

Negli anni Quaranta, la scrittrice inglese Mary Norton pubblica due volumi *Il magico pomo d'ottone, ovvero come diventare una strega in dieci facili lezioni* (1943) e *Falò e manici di scopa* (1947), poi pubblicati nel 1957 in un solo volume intitolato *Pomi d'ottone e manici di scopa*, da cui venne tratto nel 1971 il celebre, omonimo film d'animazione diretto da Robert Stevenson. La storia racconta di tre fratelli Carey, Charles e Paul, che trascorrono l'estate dalla zia. Lì incontrano la vicina di casa, Miss Price, una strega apprendista che li accompagnerà in diverse avventure grazie al suo letto volante dai pomi d'ottone. Miss Price non rappresenta la classica strega pericolosa per i bambini e spietata, pur nascondendo aspetti più oscuri, ma presentati in modo divertente. Così viene descritta nelle prime pagine del romanzo, quando i protagonisti non conoscono ancora la sua natura magica:

Tutti conoscono qualcuno come Miss Price. Indossava giacche e gonne grigie e aveva il collo lungo e magro avvolto da una sciarpa di seta a disegni floreali. Girava su una grossa bicicletta con il cestino davanti, andava a visitare gli ammalati e dava lezioni di pianoforte. [...] In tutto il Villaggio non c'era signora più distinta di Miss Price.³⁸

³⁷ Cfr. P. Malavasi - S. Polenghi - P.C. Rivoltella (2005), *Cinema, pratiche formative, educazione, Vita e Pensiero*, Milano; Trisciuzzi M.T. (2019), *Dal libro allo schermo. Letteratura, cinema e animazione per bambini e ragazzi*, in S. Barsotti - C. Cantatore (2019) (a cura di), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Carocci, Roma, pp.267-286.

³⁸ M. Norton (2014), *Pomi d'ottone e manici di scopa*, tr. it. Salani, Milano, 1943, p. 7.

Miss Price è una donna qualunque, tanto che i bambini non si accorgono inizialmente dei suoi poteri, indossa vestiti grigi come una strega, ma in abiti quotidiani, oltre a presentare dettagli floreali in contrasto con l'immagine oscura tipica delle streghe. Soltanto in un'occasione la donna indossa un mantello nero, ma, per esempio, durante i suoi esperimenti, la strega veste una tuta da lavoro bianca che ricorda più una divisa da laboratorio che l'abito di una strega. Per quanto riguarda il carattere, la sua indole è descritta come gentile, tanto da prodigarsi per gli altri. Sebbene usi la scopa, viene vista inizialmente spostarsi con una bicicletta.

Tra gli elementi che ricollegano invece la donna alla strega più tradizionale, l'autrice parla di lunghi denti gialli e del suo corpo scheletrico. Il suo naso è lungo, ma non ad uncino, dandole così un aspetto più amichevole, mentre la sua risata è gentile, felice. L'elemento forse più vicino all'immaginario della strega è la scopa, con la quale la donna vola, un volo descritto e illustrato con ironia, non come qualcosa di spaventoso. Tra gli ingredienti usati nelle sue pozioni, troviamo però elementi molto classici, come rospi, zampe di lepre, ali di pipistrello, occhi di salamandra, spesso presentati con umorismo, senza che siano percepiti come sgradevoli e sostenendo un tono narrativo spensierato, divertente. Per quanto riguarda la sua abitazione, la casa della strega è situata in un giardino, alla fine di un viottolo contornato da fiori. Seppur lontana dagli altri, la casa della donna si distingue dagli antri spettrali delle classiche streghe proprio per l'atmosfera serena comunicata.

Miss Price è poi una donna sicura di sé e interessata al potere, tanto da arrivare a combattere con uno stregone, che trasforma in una rana per decretare la sua vittoria, ma il lettore la percepirà sicuramente come un personaggio positivo, piacevole, non di certo come un strega-antagonista. Miss Price è quindi una strega moderna, buona e amichevole, quasi un'eroina; una donna che non ha bisogno di costruirsi su uno stereotipo per affascinare lettrici e lettori, tanto da sostenere lei stessa, tra le pagine del libro, che la stregoneria è cambiata rispetto al Medioevo, che i metodi sono stati rivoluzionati e sono diventati moderni, dando così una spiegazione alle incongruenze con il ritratto canonico della strega, a cui lettrici e lettori potrebbero essere abituati. Proprio questa mancata corrispondenza tra le aspettative legate alla strega e il suo effettivo ritratto genera divertimento e sorpresa durante le avventure dei tre bambini protagonisti, che non sono allontanati – o peggio ancora divorati – dalla strega, ma pian piano accolti in un viaggio di crescita e divertimento. Si tratta quindi di una sorta di sperimentazione letteraria che vede la strega come una figura nuova, dall'indole diversa, e che offre un primo passo nell'avvicinare questa figura a una donna qualsiasi, senza particolari connotazioni negative, ma semplicemente alternativa e divertente.

- *Il leone, la strega e l'armadio*, C.S. Lewis

Pur temporalmente vicino a *Pomi d'ottone e manici di scopa*, il romanzo *Il leone, la strega e l'armadio* (1950), parte della saga *Le cronache di Narnia* di C.S. Lewis, utilizza la figura della strega per intenti diversi e con un maggiore elemento di critica sociale. Lewis introduce la strega per promuovere una serie di valori tradizionali, tra cui alcuni ideali relativi al genere. La Strega bianca, Jadis, è un'usurpatrice che vuole conquistare il

trono di Narnia, in un'allegoria delle lotte femministe per la conquista del potere sociale. Così viene descritta la strega nella sua prima apparizione:

[...] era una signora altissima, più di qualsiasi altra donna che Edmund avesse visto, e vestita di pelliccia dal collo alla punta dei piedi. La signora teneva in mano una bacchetta d'oro e d'oro era la corona che portava in testa. Il viso era bianco: non pallido, bianco come un foglio di carta o lo zucchero filato. La bocca spiccava rossa e nell'insieme non c'era niente di brutto, ma l'espressione era quella di una persona altezzosa, fredda e dura³⁹.

L'aspetto di Jadis è caratterizzato soprattutto dal bianco, che in questo caso non indica l'innocenza e la purezza, ma la sterilità. Il bianco della strega è quello dell'inverno da cui non può nascere nulla, proprio in relazione alle caratteristiche non materne del personaggio. Pur distaccandosi dalla strega tradizionale per il suo aspetto, molte delle sue caratteristiche richiamano questa figura: è prima di tutto una donna, è calcolatrice, fredda, maligna, utilizza la magia per raggiungere i suoi obiettivi, non ha una famiglia e odia i bambini, preda dei suoi piani. Anche la natura stessa della strega indica la sua inumanità, collegandola più a una creatura demoniaca che a una donna:

— C'è una cosa che non capisco, signor Castoro — chiese gentilmente Peter. — Dice che qui non c'è mai stato un essere umano: ma la Strega Bianca non è una donna?
— Le piacerebbe! — rispose il signor Castoro, sogghignando. — E vorrebbe che noi lo credessimo. Dice di essere una figlia di Eva e su questo basa i suoi diritti di regina di Narnia. Invece è figlia di Lilith, la prima moglie di Adamo. — Al momento di pronunciare il nome del primo uomo, il signor Castoro fece un profondo inchino, poi continuò: — Lilith non era una donna. Era un demone del male e la Strega Bianca è figlia sua e di un orribile gigante. No, no. Nelle sue vene non c'è neppure una goccia di sangue umano.⁴⁰

Secondo Kerry Baker, la scelta operata da Lewis nella costruzione di questa antagonista è significativa in ottica di genere: se un cattivo nella storia è necessario, il fatto di scegliere una strega, e di conseguenza l'immaginario legato a questa figura, mostra come alcune donne fossero percepite nella società inglese dell'epoca. La Strega bianca rappresenta quelle donne fuori dalla norma, che rifiutano quei comportamenti culturalmente associati al femminile e che, quindi, spaventavano la società inglese di metà Novecento. Il messaggio indirettamente offerto è che le donne appartengono alla sfera della casa, della famiglia, non a posizioni pubbliche e di potere. La donna che trasgredisce la norma, rappresentata dalla strega, è dunque non casualmente la cattiva della storia: un personaggio negativo con cui non è possibile creare un contatto empatico o un processo di identificazione⁴¹. Del resto, la posizione di potere di Jadis è descritta da Lewis come pericolosa, illegittima, forzata, inadatta: è a causa di Jadis se a Narnia è sempre inverno, un inverno dove però non arriva mai il Natale. Jadis rifiuta la più importante festività cristiana, in linea con la figura della strega, spesso profana nei confronti della religione.

Inoltre, Jadis mostra la sua incapacità di essere donna-madre e quindi di possedere le qualità ritenute consone all'epoca per una donna: un'antica profezia racconta che l'inverno verrà spezzato dall'arrivo dei figli di Adamo ed Eva, ovvero dei bambini e delle bambine, e quindi la strega impone agli abitanti del suo regno di rapire e consegnare i bambini che vi entreranno. Anche le creature più benigne, come il fauno signor Tumnus, sono vittime della coercizione della strega, che forza il popolo di Narnia ad azioni

³⁹ C.S. Lewis (1997), *Il leone, la strega e l'armadio*, tr. it. Mondadori, Milano, 1950, p. 25.

⁴⁰ Ivi, p. 70.

⁴¹ K. Baker (2019), *Representations of Witches and Witchcraft*, cit., pp. 22-23.

disapprovate dagli abitanti, costretti ad ubbidire per non essere trasformati in statue. Jadis stessa rapisce il giovane Edmund, protagonista del romanzo insieme alle sorelle e al fratello, utilizzando una strategia molto comune nella letteratura per l'infanzia e non solo: la gola⁴². Ammalato dal cibo e dalle bevande calde offertegli dalla strega, Edmund si fida della donna-tentatrice, tanto da tradire la propria famiglia.

Lungi dall'essere una semplice storia per bambini, *Il leone, la strega e l'armadio* sottende una complessa critica alla partecipazione femminile nella sfera pubblica e in ruoli di potere attraverso l'immagine di una leader spietata. L'unico obiettivo della strega è mantenere il proprio potere, al di là del benessere degli abitanti di Narnia. Schiava delle proprie ambizioni e accecata dalla fame di potere, Jadis non ha famiglia né amici e Lewis sembra avvertire indirettamente i propri lettori del pericolo di queste figure femminili senza propensione alla cura dell'altro, che preferiscono il potere alla famiglia.

La figura di Jadis si contrappone infatti a due personaggi significativi che costituiscono invece un esempio positivo e consoni ai valori promulgati da Lewis: la signora Castoro e Aslan. La signora Castoro è una moglie devota, attenta, una mamma amorevole. Entrando nella casa della famiglia castoro, Lucy

[...] vide una femmina di castoro piuttosto anziana che si dava un gran daffare con la manovella di una macchina per cucire. La signora Castoro aveva gli occhiali sul naso, teneva un lungo filo da imbastire tra le labbra e lavorava di buona lena. Appena vide i nuovi venuti, fermò la macchina e alzando due zampette grinzose esclamò: — Ah, eccovi finalmente. Temevo che non sarei vissuta abbastanza per vedere questo fausto giorno. Le patate sono già sul fuoco, marito mio, direi che dovrete procurarci un bel po' di pesce⁴³.

Il ritratto della signora Castoro, personaggio buono e spalla dei quattro protagonisti, segue i canoni di una buona donna di famiglia: lavora alla macchina da cucire con impegno, prepara la cena per i bambini in arrivo e per il marito, ha un aspetto anziano, calmo, che ispira fiducia e pacatezza.⁴⁴ In aggiunta, al momento della cena, sono le bambine ad aiutare premurosamente la Signora Castoro a preparare la tavola e servire il cibo, imitando il modello positivo e canonico dato dalla signora Castoro:

Susan e Lucy, intanto, si erano messe ad aiutare la signora Castoro: prepararono la tavola, tagliarono il pane a fette, spillarono una bella caraffa di birra per il signor Castoro da un barile che stava nell'angolo, misero i piatti a scaldare nel forno e la teiera a bollire sul fuoco. Infine prepararono il necessario per friggere il pesce.⁴⁵

In secondo luogo, Jadis si contrappone alla figura di Aslan, il Leone, legittimo re di Narnia. Spesso interpretato dai critici come metafora religiosa, e in particolare specchio della figura salvifica di Gesù, Aslan è una creatura opposta alla Strega bianca: è un leone maestoso, una creatura buona e al tempo stesso terribile agli occhi dei giovani protagonisti. Il leone è un buon capo, dedito al sacrificio e al benessere altrui, saggio, paziente, misterioso e per certi versi soprannaturale: una guida sicura e giusta per le creature di Narnia, ben più consoni della strega nel modello di *leadership* proposto.

⁴² Cfr. D. Forni (2015), *Neil Gaiman: frozen food e il calore della famiglia*, in F. Orestano (2015) (a cura di), *Non solo porridge: letterati inglesi a tavola*, Mimesis, Milano, pp. 173-184.

⁴³ C.S. Lewis (1997), *Il leone, la strega e l'armadio*, cit., pp. 71-72.

⁴⁴ K. Baker (2019), *Representations of Witches and Witchcraft*, cit., p. 26.

⁴⁵ C.S. Lewis (1997), *Il leone, la strega e l'armadio*, cit., p. 73.

Questo contrasto sottolinea ancor di più il potere tirannico di Jadis e la sua incapacità di essere non solo regina, ma anche donna, attraverso la figura di una strega utilizzata come strumento di critica sociale e riaffermazione dei valori tradizionali attraverso il suo cattivo esempio.

- *Le streghe*, Roald Dahl

Le streghe di Roald Dahl viene pubblicato nel 1983: il romanzo parla di un gruppo di streghe, raccontate dal punto di vista narratore-eroe, un bambino inglese. Le streghe di Dahl, come da tradizione, odiano i bambini, una caratteristica puntualizzata fin dalle prime pagine, quando il romanzo propone una descrizione delle ‘vere streghe’:

Una VERA STREGA odia i bambini di un odio così feroce, furibondo, forsennato e furioso, da non poterselo immaginare. E infatti passa tutto il suo tempo ad escogitare nuovi modi per sbarazzarsi di loro. Il suo più grande divertimento è farli fuori ad uno ad uno; non pensa ad altro, dalla mattina alla sera.⁴⁶

Per certi versi, le streghe di Dahl riprendono le caratteristiche più tradizionali e archetipiche della strega, soprattutto nella loro attitudine, ma esagerandone i tratti in modo ironico. Proprio questa ironia, questa esagerazione dei tratti, aiuta a rendere le streghe meno temibili e più divertenti agli occhi dei giovani lettori. L’autore apre il romanzo rifiutando in realtà la visione stereotipata della strega:

Nelle fiabe le streghe portano sempre ridicoli cappelli neri e neri mantelli, e volano a cavallo delle scope. Ma questa non è una fiaba: è delle STREGHE VERE che parleremo. Ci sono alcune cose importanti che dovete sapere, sul loro conto; perciò aprite bene le orecchie e cercate di non dimenticare quel che vi dirò. Le vere streghe sembrano donne qualunque, vivono in case qualunque, indossano abiti qualunque e fanno mestieri qualunque. Per questo è così difficile scoprirle.⁴⁷

Nessuna strega quindi con scope, bacchette, gatti, cappelli neri: le streghe possono essere donne qualunque, incrociate per la strada, con vestiti normali, lavori normali e case normali. Seppur difficili da riconoscere, le streghe possono essere identificate grazie ad alcuni dettagli. Le streghe di Dahl possono apparire come donne giovani e meravigliose, ma una volta tolta la maschera, mostrano volti orrendi, come la Strega Suprema, che da ragazza ventenne, graziosa ed elegante, rivela una natura ben diversa tolta la maschera dal viso⁴⁸:

Era talmente rugoso, appassito, raggrinzito e deforme da sembrare marinato nell'aceto. Che spettacolo atroce, abominevole! Sì, quel viso era putrido e immondo, scaglioso e flaccido. Pareva che si decomponesse a vista d'occhio e intorno alla bocca, lungo le guance, la pelle era marcia e incancrenita, come smangiata dai vermi.⁴⁹

Il luogo in cui le streghe vivono è poi difficile da identificare, ma nella narrazione i personaggi si spostano soprattutto nell'albergo dove avviene l'Assemblea Annuale. Uno

⁴⁶ R. Dahl (2012), *Le streghe*, cit., p. 4.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ A.M. Bird (1998), *Women Behaving Badly: Dahl's Witches Meet the Women of the Eighties*, in «Children's Literature in Education», vol. 29, n. 3, p. 119.

⁴⁹ R. Dahl (2012), *Le streghe*, cit., p. 28.

spazio reale che, abitato dalle streghe, acquisisce toni misteriosi, paurosi. In particolare, la stanza della Strega Suprema, colei che ogni anno indice l'Assemblea Generale, è così descritta dallo sguardo del protagonista, che può accedervi trasformato in un topo:

Subito sentii il medesimo odore di muffa che avevo già notato nella sala da ballo. Era il tipico fetore delle streghe e mi ricordava la puzza del gabinetto degli uomini nella stazione della nostra città. A prima vista la stanza era abbastanza ordinata. Sembrava proprio che ci vivesse una persona come tutte le altre. Ma era logico. Nessuna strega sarebbe stata così stupida da lasciare in giro oggetti che potessero insospettire la cameriera. A un tratto una rana traversò la stanza, saltellando, e scomparve sotto il letto⁵⁰.

Oltre alle informazioni riguardanti le stanze d'albergo occupate dalle streghe, il narratore non concede altri dettagli, se non nominando un castello in Norvegia, casa della Strega Suprema.

Le streghe è stato commentato da diversi critici in ottica di genere già dagli anni Ottanta ed è stato accusato frequentemente di misoginia. Nel 1985, Catherine Itzin in un supplemento pedagogico del Times commenta il romanzo paragonandolo al *Malleus Maleficarum* per il suo approccio misogino⁵¹. Sicuramente Dahl, nella descrizione delle streghe, si rifà a una visione della femminilità come tentatrice, con richiami molto chiari alla mitologia e al fiabesco, come l'episodio di Solveg Christiansen, una bambina che, incontrata per la strada una gentile signora, mangia la mela che le viene offerta e scompare, diventando parte di un quadro, o, seguendo la stessa tendenza, l'episodio in cui una strega cerca di avvicinare il giovane protagonista offrendogli un serpentello, dando così alla donna dei tratti diabolici⁵². Altri critici difendono invece i ritratti femminili di Dahl, sostenendo che le sue streghe non sono sessiste, ma si basano su alcuni canoni femminili semplicemente ben ancorati al folklore, alla mitologia, al fiabesco, ed esagerati volontariamente dall'autore, secondo il suo abituale stile narrativo⁵³.

Non si ha intenzione qui di schierarsi a favore o contro il romanzo, spesso apprezzato da bambine e bambini per i suoi toni fiabeschi ma grotteschi ed ironici, ma si vuole approcciare l'opera tenendo conto degli anni di produzione e del fenomeno del thatcherismo, come suggerito da Bird. *Le streghe* mette in scena il desiderio di un ritorno alla famiglia tradizionale, e lo fa ritraendo le streghe come donne disumane e senza figli (anzi, con uno smisurato odio per i bambini), due caratteristiche saldamente intrecciate. Dahl, del resto, sottolinea come la questione sia prettamente femminile già dalle prime pagine del romanzo: «Non voglio parlar male delle donne. In genere sono adorabili. Ma tutte le streghe sono donne: è un fatto. D'altra parte i vampiri e i lupi mannari sono invariabilmente uomini. Gli uni e gli altri sono pericolosi, è vero, ma una strega lo è

⁵⁰ Ivi, p. 56.

⁵¹ Cfr. C. Itzin (1985), *Bewitching the boys*, in «Times Educational Supplement», 27 Dicembre, p. 13; M. Landsberg (1988), *World of Children's Books: A Guide to Choosing the Best*, Simon & Schuster, New York; E. Oliver (2008), *Boil, Boil, Toil and Trouble: a critical look at the controversy over Roald Dahl's The Witches*, in «The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature», vol. 12, n. 2, testo online.

⁵² Cfr. A.M. Bird (1998), *Women Behaving Badly*, cit., p. 120; Cfr. J. Culley (1991), *Roald Dahl – "It's All About the Children" – But Is It Suitable?*, in «Children's Literature in Education», vol. 22, n. 1, pp. 59-73.

⁵³ Cfr. D. Forni (2020), *Children's Literature across Media: Film and Theater Adaptations of Roald Dahl's 'Charlie and the Chocolate Factory'*, ETS, Pisa.

almeno il doppio»⁵⁴. In questa dicotomia di genere, le donne sono le più temibili e pericolose, più di qualsiasi uomo-lupo mannaro o vampiro, e la loro principale caratteristica, sottolineata a più riprese dall'autore, è proprio il fatto di odiare i bambini – un tratto ben presente nella letteratura precedente, che qui si fa iperbole nella caratterizzazione della strega. Si ha quindi una strega anti-materna, che vorrebbe eliminare tutti i bambini dalla faccia della terra, in contrapposizione agli obiettivi del governo Thatcher e di una visione della donna come moglie e madre⁵⁵.

In aggiunta, oltre alle attitudini 'consone' a una donna, il romanzo sottolinea anche alcune mancanze fisiche, raccontando che le streghe sono calve, un dettaglio a cui il protagonista risponde con stupore e ribrezzo:

«Calva?» esclamai. «Calva come un uovo». Ero sconvolto. Una donna calva? Che assurdità! «Non chiedermi perché» disse severamente, «ma ti posso garantire che sulla testa di una strega non cresce neppure un capello». «È orribile!» «Ripugnante» ammise la nonna. «Se le streghe sono calve sarà facile riconoscerle». «Niente affatto. Una VERA strega porta sempre la parrucca per nascondere la testa pelata. Una parrucca di prima qualità. È quasi impossibile distinguerla dai capelli veri, a meno di tirarla con forza, è ovvio».⁵⁶

I capelli divengono simbolo del femminile, un elemento a cui non è possibile rinunciare, tanto da essere accostato a delle donne 'devianti' come le streghe. Una vera strega è calva, così come una vera donna ha i capelli, sembra sottendere la descrizione di Dahl, tanto che per mimetizzarsi tra donne 'vere' e decorose, le streghe indossano delle parrucche. Secondo la caratterizzazione fisica di questi personaggi, le streghe hanno poi narici molto ampie per sentire meglio l'odore dei bambini, pupille che cambiano colore, oltre a non avere le dita dei piedi. Questo non dà loro problemi tanto nel camminare, quanto nell'indossare le scarpe femminili: «A tutte le donne piacciono le scarpe piccole e appuntite, ma per le streghe, che hanno i piedi larghissimi e squadrati, infilarli in quelle graziose scarpine è una vera tortura»⁵⁷. Per essere considerate vere signore, le streghe devono quindi indossare delle scarpe scomode, non adatte ai loro piedi. Anche in questo caso, un corpo non canonicamente femminile deve essere adattato, anche in modo doloroso se necessario, per nascondere le caratteristiche magiche di queste donne, così da essere socialmente accettabili⁵⁸.

Alla figura negativa e anti-familiare della strega si contrappone del resto la nonna del protagonista, che rappresenta invece una femminilità opposta: donna devota e molto credente, la nonna è un'amorevole figura di cura e attenzione verso il giovane protagonista, una madre 'surrogata' attenta che va a sostituire i genitori del protagonista, e dunque strettamente legata al ruolo della madre⁵⁹. Eppure, il comportamento della donna potrebbe risultare a tratti mascolino (la nonna per esempio fuma il sigaro), creando

⁵⁴ R. Dahl (2012), *Le streghe*, cit., p. 4.

⁵⁵ K. Baker (2019), *Representations of Witches and Witchcraft*, cit., p. 47.

⁵⁶ R. Dahl (2012), *Le streghe*, cit., p. 11. Nell'originale, i toni sono ancora più aspri: "I was shocked. There is something indecent about a bald woman", ovvero: ero scioccato. C'è qualcosa di indecente in una donna calva.

⁵⁷ R. Dahl (2012), *Le streghe*, cit., p. 18.

⁵⁸ Cfr. A. Cagnolati - F. Pinto Minerva - S. Ulivieri (2013) (a cura di), *Le frontiere del corpo. Mutamenti e metamorfosi*, ETS, Pisa.

⁵⁹ K. Baker (2019), *Representations of Witches and Witchcraft*, cit., p. 52. Sul tema della vecchiaia, si veda: M.T. Trisciuzzi (2015), *Little Old Ladies. La figura della nonna nella letteratura per l'infanzia*, in F. Pinto Minerva (a cura di) (2015), *Sguardi incrociati sulla vecchiaia*, Pensa Multimedia, Lecce, pp. 87-106.

un personaggio sfaccettato, che da un lato conferma e dall'altro rivede i canoni di genere, tanto da essere al centro di diverse interpretazioni critiche.⁶⁰ Se è complesso entrare nei ritratti esagerati, grotteschi e ironici di Dahl, sicuramente un contrasto tra due modelli femminili è presente, un contrasto sulle rappresentazioni di genere che negli ultimi decenni ha dato voce a svariate riflessioni accademiche sul significato della figura della strega (e della nonna) nel romanzo, tra tradizione e critica sociale.

- *Harry Potter*, J.K. Rowling

Nel panorama di fine Novecento, un'importante pubblicazione che ha sancito un cambiamento nell'interpretazione della figura della strega è la saga di *Harry Potter* (1997-2007) di J.K. Rowling. La serie di libri propone un mondo magico, di streghe e maghi, ambientato in uno scenario tra il reale e il fittizio. In particolare, i personaggi si muovono soprattutto all'interno di Hogwarts, scuola di magia e stregoneria e casa dei giovani protagonisti. Si tratta di una tendenza piuttosto comune nella letteratura contemporanea, che vede il setting scolastico accostato al genere gotico e fantasy, unendo storie verosimili di vita scolastica al mistero, alla magia e a creature fantastiche come vampiri, lupi mannari e, appunto, streghe. In questo spazio, a cavallo tra realtà e fantasia, agiscono numerosi personaggi femminili che, pur rifacendosi a canoni molto tradizionali, creano spiragli di riflessione e cambiamento e danno voce a identità fuori dai canoni, come appunto le streghe⁶¹. La scuola non è più quindi un luogo sicuro, protetto, di mera istruzione, ma uno spazio di formazione a tutto tondo, in cui è possibile trovare pericoli e prove da superare. Proprio grazie a uno spazio non più sicuro, le giovani studentesse streghe dovranno sviluppare nuovi tratti della loro personalità per superare le avversità e i pericoli che incontreranno⁶².

L'analisi delle streghe nella saga di *Harry Potter* porterebbe a numerosissime riflessioni date dalla quantità di personaggi che rientrano in questa definizione. Si selezionano qui quattro personaggi in quanto esemplificativi della diversità che caratterizza la figura della strega: Hermione Granger, Minerva McGonagall, Dolores Umbridge e Bellatrix Lestrange. Nel trio di protagonisti, la sola figura femminile è Hermione Granger. Come per i due amici, Harry Potter e Ron Weasley, il personaggio evolve durante la narrazione e nel corso dei sette anni raccontati, ma alcune caratteristiche rimangono immutate: Hermione è una giovane strega diligente e studiosa – tratti poi smussati dall'incontro e dal confronto con gli amici – che ama la lettura e la conoscenza, ma è al tempo stesso coraggiosa, decisa, all'occasione autorevole e severa, ma al tempo stesso amica leale e affettuosa. Nel corso della saga, viene più volte definita come brillante ed è senza dubbio il motore trainante nella risoluzione degli enigmi e dei misteri che compongono i sette volumi. Al suo temperamento severo e puntiglioso, Hermione accosta in alcuni momenti dolcezza e fragilità, caratterizzandosi come un personaggio sfaccettato e mutevole. La prima descrizione del personaggio, relativa all'incontro di Harry e Ron con la ragazza sul treno diretto ad Hogwarts, offre solo pochi tratti: «Aveva

⁶⁰ J. Mitchell (2012) *A Sort of Mouse-Person: Radicalizing Gender in The Witches*, in «Journal of the Fantastic in the Arts», vol. 23, n. 1, p. 38.

⁶¹ M.J. Smith - K. Moruzi, *Vampires and Witches Go to School*, cit., pp. 7; 17.

⁶² Ivi, p. 17.

un tono autoritario, folti capelli bruni e i denti davanti piuttosto grandi»⁶³. La sua personalità è quindi immediatamente rappresentata dal tono di voce, mentre l'aspetto fisico è lasciato a due dettagli che evidenziano da un lato l'irrequietezza dei capelli folti, indomabili, dall'altro una caratteristica fisica peculiare che non riporta il personaggio ai classici canoni di bellezza. Hermione è quindi una bambina (e in seguito una ragazza) prima che una strega: non appaiono tratti che possano legare, nell'aspetto, nelle azioni e nel carattere, il personaggio alla tradizionale figura magica, anzi, il suo essere molto giovane la rende una streghetto ben lontana dalla norma. Non più la strega che va a caccia di bambini, ma una bambina che diventa lei stessa una strega, acquisendone poteri e possibilità⁶⁴.

Inoltre, Hermione è 'nata babbana', ovvero è nata da genitori privi di poteri magici, per poi scoprire di essere una strega una volta ammessa alla scuola di magia. Si tratta di un dettaglio degno di nota in quanto, tema ricorrente in tutta la saga, streghe e maghi si mescolano frequentemente con babbani (persone non dotate di poteri magici) e nati babbani (streghe o maghi nati da genitori senza magia), incentivando una fluidità e un mescolamento identitario e culturale. Nonostante il mondo della magia sia infatti tenuto nascosto agli occhi dei babbani, e nonostante molti maghi purosangue (ovvero senza legami di sangue con babbani o nati babbani) vogliano mantenere la loro 'purezza', i punti di contatto tra il mondo magico e quello non magico sono numerosi. Hermione, nata in una famiglia non magica, mostra il potenziale di qualsiasi ragazza o donna nel divenire strega anche se proveniente dal mondo reale: in questo modo, da un lato si dà veridicità alla storia, collocata nella 'vera' Inghilterra contemporanea, dall'altro si offre speranza a giovani lettori o lettrici in quanto chiunque può diventare una strega (o un mago), e può di conseguenza divenire quel che la strega storicamente rappresenta, ovvero la ribellione (femminile) alla norma. Hermione è quindi una strega moderna e buona, oltre che bambina: non incarna i tratti salienti della strega sopra elencati, se non l'uso di poteri magici, né le sue intenzioni crudeli, tanto da essere non l'antagonista, ma la protagonista della storia, in un radicale cambio di prospettiva.

Nella saga, tra le numerose figure di streghe spicca anche il personaggio di Minerva McGranitt, insegnante di Trasfigurazione ad Hogwarts. La professoressa McGranitt è uno dei primi personaggi magici presentati nella saga, tanto da apparire dalle primissime pagine. Si tratta di «[...] una donna dall'aspetto piuttosto severo, che portava un paio di occhiali quadrati [...]. Anche lei indossava un mantello, ma color smeraldo. I capelli neri erano raccolti in uno chignon»⁶⁵. E ancora: «[...] una strega alta, dai capelli corvini, vestita di verde smeraldo. Aveva un volto molto severo, e il primo pensiero di Harry fu questo: è una persona che bisogna evitare di contrariare»⁶⁶. Le due principali descrizioni della strega nel primo capitolo della saga indicano alcuni tratti che ricorreranno nei volumi successivi, e che in parte accomunano, seppur in una figura più adulta, la professoressa McGranitt a Hermione Granger: severità e serietà, ordine, precisione, che saranno nel corso della saga accostati a un'inaspettata bontà d'animo e gentilezza nei confronti di alunni e amici. Anche in questo caso, non vi è una particolare attenzione alle caratteristiche estetiche della donna, che se da un lato è generalmente ritratta come

⁶³ J.K. Rowling (1997), *Harry Potter e la pietra filosofale*, tr. it. Salani, Milano, p. 67.

⁶⁴ Cfr. E. Beseghi (2001), *Inseguendo il Bianconiglio: avventure, ribellioni e conquiste delle bambine attraverso il Novecento*, in E. Varrà (a cura di) (2001), *L'età d'oro. Storie di bambini e metafore d'infanzia*, Pendragon, Bologna, pp. 46-61.

⁶⁵ J.K. Rowling (1997), *Harry Potter e la pietra filosofale*, cit., p. 7.

⁶⁶ Ivi, p. 66.

anziana, non è accostata alla bruttezza tipica delle streghe. Ai lettori viene presentata prima di tutto una donna, che è poi anche una strega.

Se le due figure finora brevemente analizzate sono streghe ‘buone’, l’universo di *Harry Potter* presenta anche numerose streghe ‘cattive’, mostrando come la bontà dei personaggi non sia correlata alle doti magiche o a canoni estetici precisi. Per esempio, Dolores Umbridge, insegnante di Difesa dalle arti oscure nel quinto anno ad Hogwarts, è una dei principali e controversi antagonisti della saga e rientra nella concezione più classica di strega, intesa come crudele, pur rappresentandone una reinterpretazione. In primo luogo, l’aspetto fisico è descritto attraverso lo sguardo del protagonista come sgradevole, viscido:

Gli ricordò un grosso, pallido rospo. Era tozza, con la faccia larga e vizza, il collo corto come quello di zio Vernon e la bocca molto grande e molle. Aveva gli occhi grandi, tondi e un po' sporgenti. Perfino il fiocchetto di velluto nero in equilibrio in cima ai corti capelli ricci gli fece pensare a una mosca che lei stesse per catturare con la lingua lunga e appiccicosa.⁶⁷

L’autrice indugia particolarmente sulla bruttezza del personaggio, creando una descrizione piuttosto dettagliata che enfatizza i tratti più spiacevoli della donna. I vestiti di Dolores Umbridge, tuttavia, reinterpretano il classico cromatismo delle streghe scegliendo delle tinte più ingannevoli: «[...] aveva infilato un orrendo cerchietto, rosa come il vaporoso cardigan che indossava sopra la veste».⁶⁸ Il colore rosa si distacca dall’immaginario della strega vestita di nero, ma enfatizza ironicamente la crudeltà del personaggio attraverso un interessante contrasto tra colore e personalità. Oltre all’aspetto fisico, la donna è crudele nelle sue intenzioni e nelle scelte d’insegnamento: utilizza pesanti punizioni corporali, non lascia opportunità per un confronto coi suoi studenti, si erge a sola conoscitrice del sapere e sola detentrica del potere accademico e politico. Proprio il potere politico della donna, parte del Ministero della Magia, la avvicina alla figura della strega nel senso più classico: come le streghe fiabesche, Dolores Umbridge utilizza il suo potere, in questo caso politico più che strettamente magico, per sfruttare situazioni di debolezza altrui a suo favore, divenendo una sorta di tiranna nella scuola⁶⁹.

Tra le streghe nel ruolo di antagonista, e quindi figure malefiche con cui non è costruito un rapporto empatico tra personaggio e lettore, possiamo ricordare poi i Mangiamorte, ovvero i seguaci del principale *villain* della narrazione, Lord Voldemort, potente mago oscuro e nemesis di Harry Potter. Tra le Mangiamorte della saga, spicca la figura di Bellatrix Lestrange, una strega potente, dal carattere forte, principale servitrice di Voldemort. Si tratta di un personaggio malvagio e senza scrupoli, che utilizza pesanti incantesimi di tortura e controllo per avere la meglio. Per quanto riguarda l’apparenza fisica, Bellatrix è descritta come una donna di bell’aspetto, alta e scura, con le palpebre pesanti, i capelli neri e brillanti e ciglia lunghe, ma sono soprattutto le sue peculiarità caratteriali a dare forma al personaggio: è una strega «straordinariamente dotata e del

⁶⁷ J.K. Rowling (2003), *Harry Potter e l’ordine della fenice*, tr. it. Salani, Milano, 2003, p. 114.

⁶⁸ Ivi, p. 157.

⁶⁹ E. Ezra (2019), *Becoming Familiar: Witches and Companion Animals in Harry Potter and His Dark Materials*, in «Children's Literature», vol. 47, n. 1, pp. 175-196.

tutto priva di coscienza»⁷⁰, un essere «a cui piace giocare col cibo prima di mangiarlo»⁷¹, in un'immagine serpentina che richiama non solo la casata a cui appartiene, Serpeverde, ma soprattutto un animale tradizionalmente associato al male. Si tratta quindi di una donna egoista, arrogante, piena di sé, oscura: rinchiusa ad Azkaban, la prigione dei maghi, siede incatenata su una sedia come fosse un trono, mostrando così i tratti essenziali della sua personalità altezzosa e guerrigliera.

Le due streghe antagoniste sono quindi molto diverse tra loro: di una viene evidenziata la bruttezza con ironia, dell'altra vengono esaltati i tratti caratteriali. In questo modo, la saga rompe lo stereotipo della strega brutta e malvagia per creare nuove sfaccettature nei personaggi. Un tratto invece ricorrente nelle streghe 'cattive' create da J.K. Rowling è la loro ossessione per il potere, che è però spesso nelle mani di personaggi maschili di rilievo, a cui le donne giurano fedeltà. Nel caso della professoressa Umbridge, la devozione è data al Ministro della Magia Cornelius Caramell, nel caso di Bellatrix, a Lord Voldemort. Si tratta di una caratteristica nuova, assente nelle fiabe, dove le streghe agiscono generalmente da sole, senza spalle o padroni⁷². Se da un lato quindi le streghe cattive si distinguono per una personalità forte, in linea con le streghe tradizionali e a una nuova visione della femminilità, questi tratti sembrano essere in parte sottoposti al potere maschile, irraggiungibile e sovrano.

Un ulteriore aspetto che caratterizza le streghe di Harry Potter, buone o cattive, è il loro accostamento a degli animali guida, una tendenza piuttosto comune nella letteratura per l'infanzia e l'adolescenza, riscontrabile per esempio anche nella trilogia *Queste oscure materie* di Philip Pullman (1995-2000)⁷³. Il legame strega-animale, e in particolare strega-gatto, vede le sue radici ben lontane dalla narrativa contemporanea, tanto che i gatti, in particolare neri, erano spesso bruciati insieme alle streghe: le nove vite dei gatti erano popolarmente associate ai poteri di queste figure, che potevano secondo le credenze popolari trasformarsi proprio in gatti, i soli alleati di donne spesso solitarie. Nella narrativa più moderna, l'alleanza gatto-strega viene mantenuta, ma acquisisce nuovi significati: si tratta di un rapporto non necessariamente maligno, ma di un'alleanza tra emarginati, in grado di sancire un supporto tra minoranze e una fluidità identitaria tra di esse. L'associazione donna-animale sottolinea infatti la marginalità dei due gruppi e crea allegorie sulle diversità⁷⁴.

In particolare, il gatto è un animale ricorrente tanto nel tradizionale ritratto della strega, quanto nella saga di *Harry Potter*. Hermione Granger e Minerva McGonnagall sono correlate proprio a questo animale: la prima ha un gatto rosso come animale da compagnia

⁷⁰ J.K. Rowling (2007), *Harry Potter e i doni della morte*, tr. it. Salani, Milano, 2007, p. 306.

⁷¹ Ivi, p. 451.

⁷² E. Ezra (2019), *Becoming Familiar*, cit., p. 7.

⁷³ P. Pullman (1996), *Queste oscure materie. La bussola d'oro*, Salani, Milano. In *Queste oscure materie*, l'associazione con gli animali crea una coscienza di gruppo. Nel mondo ritratto da Pullman, ogni individuo ha un *daimon*, un animale guida che rispecchia la sua personalità, le sue unicità. Le streghe condividono invece lo stesso tipo di *daimon*, degli uccelli. Se questo animale totem comune annulla le differenze di ogni singola strega, crea dall'altro lato una voce corale, un'identità comunitaria che unisce le streghe nel loro isolamento. L'animale guida diviene quindi simbolo condiviso di libertà, intesa sia come libertà fisica di volare, sia come libertà dal sistema sociale e dalle convenzioni culturali. Cfr. S. Bruton (2013), *Her Dark Materials: Redefining the Witch in Philip Pullman's Trilogy*, in «Journal of Children's Literature Studies», vol. 9, n. 2, pp. 1-31. Si veda anche: Trisciuzzi M.T. (2010), *La polvere scintillante della conoscenza e il conflitto tra autorità e libertà in Philip Pullman: le nuove strade fantasy della letteratura per ragazzi*, in «Ricerche di Pedagogia e Didattica», vol. 5, n. 2, pp. 31-56.

⁷⁴ E. Ezra (2019), *Becoming Familiar*, cit., p. 1.

e, in *Harry Potter e la camera dei segreti*, si trasforma involontariamente in un gatto attraverso la pozione polisucco: la seconda è invece una animagus, ovvero è in grado di trasformarsi volontariamente in un animale, in questo caso un gatto soriano. Le due figure, entrambe benigne, mettono quindi in scena una fluidità identitaria che le vede in bilico tra due creature liminali. Il legame gatto-strega è ben evidente dalle prime pagine della saga, dove la Professoressa McGranitt è descritta mentre, nella sua forma felina, legge una mappa: è il primo segno del mondo magico, il primo elemento che, all'apertura dell'intera saga, introduce il lettore nel mondo di *Harry Potter*.

Il gatto viene poi associato anche a una figura negativa, quella di Dolores Umbridge: il suo Patronus, ovvero un animale protettivo evocato attraverso la magia, è appunto un gatto. La strega ama infatti questi animali, tanto che nel suo studio sono presenti numerosi piatti decorati con gattini infiocchettati; un elemento in grado di creare, come l'utilizzo del colore rosa nell'abbigliamento della donna, un forte contrasto tra la tenerezza – forse eccessiva – degli animali ritratti e l'indole malvagia del personaggio. Tuttavia, a differenza delle due streghe 'buone', Dolores Umbridge non si trasforma mai in un gatto, eliminando la fluidità identitaria che caratterizza invece gli altri personaggi citati⁷⁵. L'identità liminale della donna-strega-gatto sottolinea l'alterità di queste categorie rispetto alla norma e in particolare in relazione all'uomo, scardinando il binarismo per una fluidità identitaria creata attraverso creature in continuo divenire⁷⁶. La trasformazione in un animale elimina la distanza tra le due identità, superando quindi l'alterità⁷⁷.

4. Discussione e nuovi scenari

Le opere selezionate costituiscono alcuni esempi di una ricerca potenzialmente più ampia: una storia delle streghe nella letteratura per l'infanzia e l'adolescenza, in mezzi narrativi diversi, richiederebbe un'analisi più articolata data la pervasività del fenomeno, soprattutto negli ultimi decenni. I quattro romanzi o saghe proposti mostrano come la figura della strega abbia acquisito nuove caratteristiche nel secondo Novecento, conservando la funzione di antagonista in alcuni casi, ma divenendo nuovo modello femminile in altri, in linea con il Femminismo magico tracciato da Wells. L'influenza maggiore viene dalla sensibilità e dalle credenze dell'autrice o dell'autore, intrecciate all'influenza socio-culturale. La strega può dunque essere divertente sperimentazione letteraria, uno strumento per fare ironia ed esagerare o ribaltare il canone, come nel caso di *Pomi d'ottone* e di *Le streghe*, dove alcune caratteristiche tradizionali sono accostate a tratti nuovi, irriverenti, in alcuni casi grotteschi o in contrasto con la classica rappresentazione della strega. In altri esempi, la strega si fa strumento di critica sociale e riaffermazione dei valori tradizionali attraverso il suo cattivo esempio, che fa di lei, come avviene nella classica interpretazione del personaggio, un'antagonista da cui distanziarsi, un modello di donna ribelle che non deve essere imitato in quanto la sua libertà è accostata all'egoismo, all'anaffettività, alla crudeltà, come nel caso di *Il leone, la strega e l'armadio*

⁷⁵ Ivi, p. 10.

⁷⁶ D. Punter (2017), *Figuring the Witch*, in A. Jackson (2017) (a cura di), *New Directions in Children's Gothic: Debatable Lands*, Routledge, New York, pp. 67-80.

⁷⁷ E. Ezra (2019), *Becoming Familiar*, cit., p. 13.

e in parte ne *Le streghe*. Infine, esistono nella stessa opera pluralità di modelli in grado di cogliere le diverse sfaccettature della strega in quanto donna: nella saga di *Harry Potter*, le streghe non sono buone o cattive, belle o brutte, ma rispecchiano le diversità del mondo femminile, aprendo questa figura a numerose caratteristiche, anche in contrasto tra loro, ma che non vanno a tracciare un modello univoco di questo archetipo. In aggiunta, le streghe della saga non sono soltanto adulte, ma bambine, superando l'eterna rivalità tra stregoneria e mondo dell'infanzia, qui ben mescolati.

La pluralità di modelli (adulti e bambini) incarnata dalla saga di *Harry Potter* è stata accompagnata da altre opere che hanno interpretato la strega prima di tutto come personaggio femminile, dotato quindi di tratti vari, personali, lontani dal ritratto classico di questa figura. Dalla serie televisiva *Sabrina, vita da strega* (1996 – 2003) al fumetto italiano *W.I.T.C.H.* (2001 – 2012), dalla serie animata italiana *Winx* (2004 – in produzione) alla saga di romanzi fantasy francese *Peggy Sue e gli invisibili* (2002 – 2008), oltre alle popolari serie per adulti e giovani adulti come *Buffy, l'ammazzavampiri* (1997 – 2003) o *Streghe* (1998-2006), la fine del Novecento e i primi anni Duemila hanno visto numerosissime narrazioni crossmediali occuparsi di giovani streghe che, ben lontane dal ritratto classico, vanno a costruire un nuovo filone letterario che sviluppa una figura che da antagonista diviene protagonista, da modello canonico diviene pluralità identitaria.

Inoltre, si rafforza la presenza della streghetta, bambina o adolescente, caratterizzata da un'identità in evoluzione, dai tipici tormenti adolescenziali che si intrecciano alle sue doti magiche, aprendo un nuovo filone che vede la strega non solo fare incantesimi o pozioni e sconfiggere nemici, ma anche affrontare anche problemi scolastici, amorosi, familiari, di amicizia. Si tratta di questioni ben lontane dalle più tradizionali occupazioni della strega adulta e solitaria, qui calata in un contesto altamente sociale, come per esempio la scuola o il gruppo dei pari, tanto che alcune di queste narrazioni non vedono una singola protagonista, ma sviluppano storie corali, di diverse bambine, ragazze, donne che agiscono in gruppo. La nuova visione della strega, sviluppata su più media che vanno dal romanzo al fumetto, fino all'animazione o la serie televisiva, promuove nuovi modelli identitari e un nuovo sguardo al femminile che, accogliendo alcune delle caratteristiche del femminismo magico, costituiscono un nuovo filone della letteratura per l'infanzia e di genere.

Bibliografia

Fonti letterarie

- Dahl R. (2012), *Le streghe*, tr. it. Salani, Milano, 1983.
Lewis C.S. (1997), *Il leone, la strega e l'armadio*, tr. it. Mondadori, Milano, 1950.
Norton M. (2014), *Pomi d'ottone e manici di scopa*, tr. it. Salani, Milano, 1943.
Pullman P. (1996), *Queste oscure materie. La bussola d'oro*, tr. it. Salani, Milano, 1995.
Rowling J.K. (1997), *Harry Potter e la pietra filosofale*, tr. it. Salani, Milano, 1997.
Rowling J.K. (2003), *Harry Potter e l'ordine della fenice*, tr. it. Salani, Milano, 2003.
Rowling J.K. (2007), *Harry Potter e i doni della morte*, tr. it. Salani, Milano, 2007.

Fonti critiche

- Accati L. (1982), *Da streghe a pazze - Percorsi del femminismo e storia delle donne*, Atti del Convegno di Modena 2-4 aprile 1982, in «Nuova DWF. Donna Woman Femme. Quaderni di studi internazionali sulla donna Roma», n. 22, pp. 13-19.
- Ascenzi A. (2015), *La letteratura per l'infanzia in prospettiva storica tra vecchi e nuovi "pregiudizi"*, in «Rivista di Storia dell'Educazione», vol. II, 2, 2015, pp. 13-23.
- Atwood M. (1984), *Wondering What It's Like To Be a Woman*, in «New York Times», 13 May 1984.
- Baker K. (2019), *Representations of Witches and Witchcraft in Children's Literature*, Thesis, California State University, San Marcos.
- Barsotti S. - Cantatore L. (2019) (a cura di), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Carocci, Roma.
- Beseghi E. (2001), *Inseguendo il Bianconiglio: avventure, ribellioni e conquiste delle bambine attraverso il Novecento*, in E. Varrà (2001) (a cura di), *L'età d'oro. Storie di bambini e metafore d'infanzia*, Pendragon, Bologna, pp. 46-61.
- Bettelheim B. (1976), *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*, Thames and Hudson, London.
- Bird A.M. (1998), *Women Behaving Badly: Dahl's Witches Meet the Women of the Eighties*, in «Children's Literature in Education», vol. 29, n. 3, pp. 119-129.
- Bruton S. (2013), *Her Dark Materials: Redefining the Witch in Philip Pullman's Trilogy*, in «Journal of Children's Literature Studies», vol. 9, n. 2, pp. 1-31.
- Burgio G. (2012), *La pedagogia e il queer. Sessi, generi e desideri nel postmoderno*, in M. Stramaglia (2012) (a cura di), *Pop pedagogia. L'educazione postmoderna tra simboli, merci e consumi*, Pensa Multimedia, Lecce, pp. 25-40.
- Burgio G. (2015), *Genere ed educazione*, in «Education Sciences & Society», vol. 6, n. 2, pp. 183-190.
- Cagnolati A. - Pinto Minerva F. - Olivieri S. (2013) (a cura di), *Le frontiere del corpo. Mutamenti e metamorfosi*, ETS, Pisa.
- Calabrese S. (2013), *Letteratura per l'infanzia. Fiaba, romanzo di formazione, crossover*, Mondadori, Milano.
- Culley J. (1991), *Roald Dahl – "It's All About the Children" – But Is It Suitable?*, in «Children's Literature in Education», vol. 22, n. 1, pp. 59-73.
- Doyle J. E. S. (2021), *Il mostruoso femminile. Il patriarcato e la paura delle donne*, tr. it. Tlön, Roma.
- Ehrenreich B. - English D. (1977), *Le streghe siamo noi. Il ruolo della medicina nella repressione della donna*, tr. it. La Salamandra, Milano.
- Ezra E. (2019), *Becoming Familiar: Witches and Companion Animals in Harry Potter and His Dark Materials*, in «Children's Literature», vol. 47, n. 1, pp. 175-196.
- Grandi W. (2007), *Infanzia e mondi fantastici*, Bononia University Press, Bologna.
- Irigaray L. (1975), *Speculum. L'altra donna*, tr. it. Feltrinelli, Milano.
- Itzin C. (1975), *Bewitching the boys*, in «Times Educational Supplement», 27 Dicembre, p. 13.
- Forni D. (2015), *Neil Gaiman: frozen food e il calore della famiglia*, in F. Orestano (2015) (a cura di), *Non solo porridge: letterati inglesi a tavola*, Mimesis, Milano, pp. 173-184.
- Forni D. (2020), *Children's Literature across Media: Film and Theater Adaptations of Roald Dahl's 'Charlie and the Chocolate Factory'*, ETS, Pisa.

- Landsberg M. (1988) *World of Children's Books: A Guide to Choosing the Best*, Simon & Schuster, New York.
- Levack B.P. (1988), *La caccia alle streghe*, tr. it. Laterza, Bari.
- Locatelli L. (2021), *Vita da Strega. Da Bewitched alle maghette giapponesi*, Delos, Milano.
- Lopez A.G. (2017), *Sovvertire l'immaginario: la letteratura fantascientifica al femminile e l'educazione al genere*, in A.G. Lopez (2017) (a cura di), *Decostruire l'immaginario femminile*, ETS, Pisa, pp. 175-190.
- Malavasi P. - Polenghi S. - Rivoltella P.C. (2005), *Cinema, pratiche formative, educazione*, Vita e Pensiero, Milano.
- Miller S. (1984), *Evil and Fairy Tales: The Witch as Symbol of Evil in Fairy Tales*, Doctoral Thesis, California Institute of Integral Studies.
- Mitchell J. (2012), *A Sort of Mouse-Person: Radicalizing Gender in The Witches*, in «Journal of the Fantastic in the Arts», vol. 23, n. 1, pp. 25-39.
- Montesano M. (2012), *Caccia alle streghe*, Salerno Editrice, Roma.
- Oliver E. (2008), *Boil, Boil, Toil and Trouble: a critical look at the controversy over Roald Dahl's The Witches*, in «The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature», vol. 12, n. 2, testo online.
- Punter D. (2017), *Figuring the Witch*, in A. Jackson (2017) (a cura di), *New Directions in Children's Gothic: Debatable Lands*, Routledge, New York, pp. 67-80.
- Sarti R. (2008), *Streghe, serve e... storiche. Qualche spunto di riflessione su storia di genere e stregoneria*, in «Storicamente», vol. 4, n. 27, pp. 1-25.
- Silica N. (2014), *The Portrayal of Women in the Fairy Tales*, in «International Journal of Social Sciences and Humanities Invention», vol. 1, n. 4, pp. 46-50.
- Smith M.J. - Moruzi K. (2018), *Vampires and Witches Go to School: Contemporary Young Adult Fiction, Gender, and the Gothic*, in «Children's Literature in Education», vol. 49, n. 1, pp. 6-18.
- Striano M. (2005), *La narrazione come dispositivo conoscitivo ed ermeneutico*, in «M@gm@», vol. 3, n. 3, pp. 17-22.
- Trisciuzzi M.T. (2010), *La polvere scintillante della conoscenza e il conflitto tra autorità e libertà in Philip Pullman: le nuove strade fantasy della letteratura per ragazzi*, in «Ricerche di Pedagogia e Didattica», vol. 5, n. 2, pp. 31-56.
- Trisciuzzi M.T. (2015), *Little Old Ladies. La figura della nonna nella letteratura per l'infanzia*, in F. Pinto Minerva (2015) (a cura di), *Sguardi incrociati sulla vecchiaia*, Pensa Multimedia, Lecce, pp. 87-106.
- Trisciuzzi M.T. (2019), *Dal libro allo schermo. Letteratura, cinema e animazione per bambini e ragazzi*, in S. Barsotti - C. Cantatore (2019) (a cura di), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Carocci, Roma, pp.267-286.
- Trisciuzzi M.T. (2020) (a cura di), *Frontiere. Nuovi orizzonti della Letteratura per l'infanzia*, ETS, Pisa.
- Ulivieri S. (1999), *Modelli e messaggi educativi al femminile nella fiaba*, in F. Cambi (1999) (a cura di), *Itinerari nella fiaba*, ETS, Pisa, pp. 237-254.
- Ulivieri S. (2019) (a cura di), *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé*, ETS, Pisa.
- Wells K. A. (2014), *Screaming, flying, and laughing: magical feminism's witches in contemporary film, television, and novels*, Doctoral dissertation, Texas A&M University.

Whitney E. (1995), *The Witch "She"/The Historian "He": Gender and the Historiography of the European Witch-Hunts*, in «Journal of Women's History», vol. 7, n. 3, pp. 77-101.