



**UNIVERSITÀ  
DI TORINO**

**DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI**

*Corso di laurea in  
CAM*

*Cinema, Arti della scena, Musica e Media*

***LE MIE FACCE***

***Neil Gaiman da scrittore per universi altrui  
a plasmatore di propri***

Relatore:

*Chiar.mo Prof. Matteo Pollone*

Correlatore:

*Chiar.ma Prof.ssa Maria Paola Pierini*

Candidato:

*Andrea De Venuto*

Anno accademico 2021 – 2022

## **INDICE**

### **Introduzione**

#### **Capitolo 1: Tra vita e stile**

1.1 Una vita, mille facce

1.2 Fantasy e postmodernismo

#### **Capitolo 2: La Morte come cambiamento**

2.1 Evolversi o morire

2.2 “Ti lascio carta bianca”

2.3 “Hai mai visto morire un fiore?”

2.4 “Dreams don’t fucking die!”

2.5 Anche la Morte può morire

2.6 Batman è morto

2.7 Come muore un Dio

2.8 Altre apparizioni

2.9 Accettare la Morte

#### **Capitolo 3: Tra religione e mitologia**

3.1 Che potere hanno i sogni all’inferno?

3.2 Ecco, io vi insegno il superuomo

3.3 Dio non gioca a dadi

3.4 Alternative

3.5 Lunghe vite, memorie corte

3.6 Quale Dio?

3.7 Storie di supereroi e di dei

#### **Capitolo 4: Tra Neo-Elisabettiano e Neo-Vittoriano**

4.1 Sono pazzi, questi mortali

4.2 Io sono come il mio creatore mi ha reso

4.3 Che cosa fanno le stelle?

4.4 Io sono vivo, voi siete morti

4.5 Coraline nel Paese delle Meraviglie

4.6 Il delitto perfetto

### **Capitolo 5: Cambiamento**

5.1 Nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma

5.2 La condizione umana

5.3 Una breve apologia all'escapismo

5.4 Gli dei non permetteranno che io muoia

5.5 Quando una porta...

### **Capitolo 6: I confini**

6.1 Straniero in terra straniera

6.2 In principio era la canzone

6.3 Ritorno al *pulp*

6.4 Io sono Shadow

6.5 Il cane del padre

### **Capitolo 7: Dalla BBC a prime video**

7.1 La Londra povera e la Londra falsa

7.2 Un pazzo in una cabina

7.3 Entrata e uscita del divino

7.4 Angeli e Demoni

### **Capitolo 8: La materia di cui sono fatti i sogni**

8.1 Il suono dei sogni

8.2 Preludi e Overture

8.3 Il destino di Destiny

8.4 “*Tine. Constantine*”

8.5 Dormire, forse sognare?

8.6 La forma originaria

### **Conclusione**

## **Ringraziamenti**

## **Bibliografia e sitografia**

## Introduzione

*SUE: “Scrivere romanzi e fumetti e film e poesie! Esiste qualcosa che Neil Gaiman non sappia scrivere?”*

*NEIL GAIMAN: “Non ho mai scritto un libro di cucina. Mh... Potrebbe essere divertente provarci!”<sup>1</sup>*

Non è cosa comune per un autore il saper districarsi in più media. Cosa ancor più rara è che tale autore, per quanto passino gli anni, cambino le mode e il modo di approcciarsi agli artisti e al pubblico, non solo resti al passo coi tempi, ma non perda neanche un grammo della sua inventiva o dello stile che lo ha sempre caratterizzato.

Neil Gaiman è tuttavia un'oscura eccezione che, da più di quarant'anni, continua ad espandere la sua ombra *weird* e onirica in differenti ambiti. Fumetti, romanzi, racconti brevi, sceneggiature seriali, cinematografiche e persino videoludiche, molte delle cui opere gli hanno valso premi Hugo e Nebula.

All'inizio della sua carriera, in pieni anni '80, durante la *British Invasion*, Neil Gaiman ha cambiato, seppur nel suo piccolo, la serialità della DC Comics, iniziando a farsi un nome nel mondo dell'editoria e della scrittura, restaurando personaggi secondari, cambiando piccoli rami del grande albero della DC, tra cui *Black Orchid* e, più fra tutti, *Sandman*. Successivamente ha fatto lo stesso mentre lavorava per la *Image Comics* e la *Marvel*, al contempo raffinando la sua forma.

Dalla fine degli anni '90 e l'inizio del nuovo millennio, Neil Gaiman ha invece saputo creare dei mondi a sé stanti, espandendo una sua vera e propria serialità, di cui lui solo è principale modificatore. L'opera che ha fatto da spartiacque tra queste due fasi della sua carriera è indubbiamente *American Gods*, uno dei romanzi fantasy più premiati del nuovo millennio<sup>2</sup>, nonché inizio della più complessa serialità propria dell'autore, dato che conta due romanzi e due racconti brevi. Se invece parliamo di transmedialità, dovremmo nominare *Good Omens!*, della quale è in lavorazione la seconda stagione della serie TV, sequel del libro da cui è tratta la prima.

---

<sup>1</sup> *Arthur*, 14x04a: *Falafelosophy*, PBS, 2010

<sup>2</sup> Ha vinto i premi Bram Stoker 2001, Locus (nella categoria fantasy) e Hugo nel 2002 e Nebula 2003 come miglior romanzo.

Con la serie TV Netflix *The Sandman* ha ottenuto sia l'obiettivo che si prefiggeva da quarant'anni di adattare degnamente uno dei suoi capolavori sia la possibilità di farlo distaccandosi dall'universo DC per il quale era originariamente destinato.

Ma come è riuscito questo strano autore inglese ad essere assorbito inizialmente da forme seriali esterne, intaccando col suo stile universi interi che non si sarebbero mai tolti questa strana macchia torbida, per poi assorbire nella sua serialità stili esterni, creando universi tutti suoi, senza limiti o restrizioni dettati da altri?

Questa tesi vuole quindi essere uno studio su questa dissolvenza, un'analisi di come un singolo autore sia in grado di cambiare i mondi altrui con la sua immaginativa, oltre ad aver contribuito ad accrescere il mondo della narrazione in generale.

## Capitolo 1. Tra vita e stile

Prima di parlare dello stile dell'autore e di come questo influenzi determinate opere, è doveroso introdurre l'autore in questione, in parte per spiegare come la sua vita e le sue esperienze abbiano influenzato il suo stile.

D'uopo è, inoltre, spendere dei paragrafi sulla letteratura postmoderna, della quale ormai Gaiman fa pienamente parte. Non sarà un'analisi troppo approfondita, quanto una breve introduzione così da comprendere meglio il panorama generale in cui l'autore inglese si sta diramando.

### 1.1 Una vita, mille facce

Neil Gaiman nasce a Portsmouth nel 1960 da madre ebrea e padre seguace di Scientology. Impara precocemente a leggere già a quattro anni, dote che coltiva con la sua passione per la letteratura epica e fantastica. Frequenta assiduamente la biblioteca della sua città, ove si appassiona ai romanzi di Carroll, Lewis e Tolkien. Assiduo lettore anche di fumetti di supereroi, colleziona albi della rivista *Pow!*, che pubblicava strisce americane nel Regno Unito, i cui suoi eroi preferiti sono Batman e Spider-Man.

Termina gli studi nella scuola di Scientology presso la quale il padre si occupa di pubbliche relazioni, e laddove conosce la prima moglie, Mary McGrath, dalla quale ha tre figli.

Inizia a rendere professionale la sua passione per la scrittura elaborando articoli per diversi giornali, principalmente la *British Fantasy Society* e *Knave*<sup>3</sup>. Il suo articolo più famoso è sicuramente l'intervista a Douglas Adams del 1982 per *Penthouse*. "Lui ha fatto di me uno scrittore"<sup>4</sup>, dirà Gaiman nel memoriale della sua morte.

Non passa molto tempo prima che lui decida di lasciare il giornalismo, stanco di scrivere per un'azienda che non faceva altro che mentire<sup>5</sup>, dopo aver scritto, a detta sua, "il libro che non vorrei mai aver scritto", un saggio-biografia dei Duran Duran, "solo per i soldi"<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> "Works by Gaiman – Book Reviews", <https://www.NeilGaimanBibliography.comn.d>.

<sup>4</sup> Alison Flood, *Douglas Adams made me a writer: Neil Gaiman salutes his friend and inspiratory*, The Guardian, <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/04/neil-gaiman-douglas-adams-writer-genius>, 4 marzo 2015.

<sup>5</sup> Neil Gaiman, twitter, <https://twitter.com/neilhimsself/status/8379971068>, 29 gennaio 2010.

<sup>6</sup> Rebecca Hawkes, *Neil Gaiman: 'The Book I wish I had never written'*,

Durante gli anni '80 i fumetti americani, principalmente quelli dei supereroi, stanno venendo letteralmente invasi da nomi di autori britannici, una vera e propria valanga di artisti intenti a rinnovare i personaggi in costume, rendendoli più profondi, complessi e maturi, adatti al pubblico moderno di quella decade<sup>7</sup>. La cosiddetta *British Invasion* vede anche il nome del giovane giornalista di Portsmouth, il quale trova un mentore nel suo amico Alan Moore, autore di *Miracleman*, *V for Vendetta* e *Watchmen*. che lo convince a lavorare per la DC Comics. Dopo aver fatto una gavetta con alcune storie singole su *Batman* e *Dredd*, Neil Gaiman pubblica la sua prima graphic novel, *Violent Cases*, nel 1987, prima collaborazione con colui che diventerà suo amico e forse più capace plasmatore delle sue storie, Dave McKean.

Notando il suo talento, la DC gli affida due personaggi di contorno che necessitano di un rinnovo: Black Orchid e Sandman. Alla prima egli dedica una graphic novel nel 1988 con uno stile non troppo lontano da *Violent Cases* che tuttavia aiuta a reinserire il personaggio nella continuity DC. *The Sandman*, invece, diventa la serie di spicco della DC Comics per diversi anni, nonché una delle serie fantasy più seguite di tutti i tempi. Quest'opera ottenne tre risultati: come fa Alan Moore con *Watchmen* e *Swamp Thing*, contribuisce a dare maturità e serietà al mondo fumettistico, offre libero sfogo alla libertà creativa di Gaiman, che imprime in essa tutta la sua poetica e filosofia, e lo fa conoscere al mondo editoriale. Il numero 19, *A Midsummer Night's Dream*, vince il *World Fantasy Award* come miglior racconto breve, premio precedentemente vinto da autori come Borges. Ironico come, il giorno dopo, la giuria abbia promulgato una legge che non avrebbe più permesso ad un fumetto di venir nominato per tale categoria<sup>8</sup>.

Dopo altre fortunate storie per la DC, come alcuni albi di *Swamp Thing*, *Hellblazer* e aver continuato il lavoro del suo maestro Alan Moore *Miracleman*, Neil Gaiman sperimenta per la prima volta la scrittura di un romanzo, un prodotto di gavetta battuta a quattro mani con il re della parodia fantasy per eccellenza, nonché uno dei migliori scrittori del genere, Terry Pratchett, *Good Omens! - Buona Apocalisse a Tutti!*, parodia delle storie horror sull'Anticristo.

---

Telegraph, <https://www.telegraph.co.uk/culture/hayfestival/11638724/Neil-Gaiman-The-book-I-wish-Id-never-written.html>, 29 maggio 2015.

<sup>7</sup> Cfr. Grant Morrison, *SuperGods*, BAO, 2013, p. 208-209

<sup>8</sup> Brenda Hermann, *"Comic Book Wins Fiction Award For First, And Maybe*

*Last, Time"*, Chicago Tribune, <https://www.tribpub.com/gdpr/chicagotribune.com/>, 20 dicembre 1991 ,Archiviato il 28 settembre 2013.



Viene poi contattato da Todd McFarlane, creatore della Image Comics, per scrivere alcuni albi su *Spawn* e lo speciale su Angela, creato da Gaiman proprio per questa testata. Tali storie causano una battaglia legale durata 10 anni per il controllo dei personaggi creati da Gaiman, conclusa con la vittoria dell'autore britannico, che tuttavia, forse per ripicca, vende i diritti di tali personaggi alla Marvel<sup>9</sup>.

Proprio per la Marvel scrive poi le serie *1602*, che presenta un *elseworld* in era elisabettiana dei personaggi della Casa delle Idee, ed *Eterni*, che riprende la storica serie ideata da Jack Kirby e continuata da Roy Thomas.

Nel 2008 divorzia da Mary McGrath per poi sposarsi l'anno successivo con la cantante rock Amanda Palmer, con la quale ha altri due figli.

Nel frattempo, oltre a continuare *The Sandman*, si cimenta anche nella sceneggiatura per la BBC con la sua prima, vera opera a sé stante, *Neverwhere*, una serie urban fantasy ambientata a Londra, che traspone quasi immediatamente in romanzo e, anni dopo, in graphic novel, poi col romanzo *Stardust*, del quale curerà la sceneggiatura del film, e i romanzi per ragazzi *Coraline* e *The Graveyard Book*, dei quali il primo verrà trasposto da Henry Selick in un film d'animazione candidato agli Oscar e il secondo in una serie Disney+.

Tutto questo senza menzionare i suoi racconti, lunghi o brevi, come *A Study in Emerald*, *The Problem with Susan* e *The Troll Bridge*.

Degno di nota è senz'ombra di dubbio *American Gods*, forse la sua opera omnia assieme a *The Sandman*, uno dei romanzi fantasy più premiati del suo ambito, una lotta tra mito e realtà e al contempo tra divinità e umano.

Negli ultimi anni si è meno dedicato alla scrittura e più alla sceneggiatura, tra cui episodi di *Doctor Who* e numerose trasposizioni dei suoi romanzi, tra i quali *Good Omens!*, *American Gods* e, ultimo ma non per importanza, *The Sandman* per Netflix, forse la trasposizione meglio riuscita di un suo scritto, capace di distaccarsi dal mondo DC e rinarrare una storia vecchia di quarant'anni in un contesto più moderno.

---

<sup>9</sup> Eriq Gardner, *Decades-Long Legal Feud Over 'Spawn' Comic Book Finally Ends*, The Hollywood Reporter, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/spawn-comic-book-todd-mcfarlane-neil-gaiman-286071/>, 31 gennaio 2012.

## 1.2 Fantasy postmoderno

Come abbiamo accennato e vedremo più avanti, Neil Gaiman, mescola nelle sue storie più temi, generi e modi di pensare: il suo primo lavoro ufficiale per la DC, per esempio, *Black Orchid*, è una storia noir-thriller di supereroi, *Good Omens!* è sì una parodia di classici del genere horror, ma non manca di aprire dialoghi seri sulla religione; in molti altri romanzi s'incontrano riferimenti alla cultura pop, critiche politiche e sociali, il tutto in un'ambiente *fantasy* o *urban fantasy*.

Tutto ciò può far entrare Gaiman nell'insieme della letteratura postmoderna, più precisamente nel *fantasy* postmoderno. Ma questo termine, coniato tra fine degli anni '60 e inizio anni '70, cosa comprende esattamente?

Partendo dall'insieme più ampio della narrativa postmoderna, secondo Brian McHale, uno dei più importanti teorici dell'argomento, essa si discosta dalla sua controparte moderna per il cambiamento principale del suo focus: dall'epistemologia all'ontologia. Nella letteratura moderna prevale il pensiero epistemologico, il quale mette a confronto l'uomo con la sua conoscenza e con cosa ci deve fare: "Come posso interpretare questo mondo di cui faccio parte? [...] Cosa c'è da sapere? Chi lo sa? Come fa a saperlo? [...] Quali sono i limiti del conoscibile? E così via."<sup>10</sup>. Al contrario, il pensiero principale del postmodernismo è ontologico, nel quale tutta l'attenzione di una persona è su sé stessa e sul suo concetto di essere. "Cos'è un mondo? Che tipi di mondi ci sono, come sono costituiti, e come differiscono l'un l'altro? Cosa succede quando differenti tipi di mondi sono messi a confronto, o quando i confini tra i mondi sono violati? In che modo un testo esiste, e in che modo è proiettata l'esistenza del mondo (o dei mondi)? Com'è strutturato un mondo proiettato? E così via"<sup>11</sup>

Addentrando ci più nello specifico nell'argomento di questa tesi, sempre McHale afferma che il *fantasy* e il postmodernismo sono molto simili, poiché sono dominati da pensieri ontologici.

La prima caratteristica che la letteratura fantastica e il postmodernismo hanno in comune è l'esitazione. Secondo Todorov, l'esitazione o "incertezza epistemologica" è "il principio sottostante del fantastico" perché un testo appartiene al fantastico solo finché

---

<sup>10</sup> Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, 2 luglio 1987, p. 9

<sup>11</sup> Ibid. p. 10

“esita tra naturale e soprannaturale”<sup>12</sup>. Questo può essere visto come un modo per spiegare il termine *Unheimliche*, che può essere tradotto come Perturbante. Tale è il modo in cui Freud, nel suo saggio sul racconto *Der Sandmann* (traducibile con L’Orco di Sabbia) dello scrittore tedesco E. T. A. Hoffmann, spiega la sensazione del soprannaturale che entra nella realtà, “turbandola” sempre più man mano che la storia va avanti<sup>13</sup>.

Un’altra caratteristica del fantastico postmoderno è la banalità: secondo McHale un lavoro fantastico postmoderno usa la “retorica della banalità contrastiva”, ovvero la mancanza di sorpresa di un personaggio nel confrontarsi con paranormale. Il contrasto tra il comportamento di tale personaggio e una normale reazione meraviglia ancora di più il lettore e approfondisce il confronto tra il reale e il fantastico.

Un esempio può essere il modo in cui Shadow Moon, protagonista di *American Gods*, reagisce in maniera passiva agli eventi perturbanti che gli accadono all’inizio del romanzo, o come Coraline accetta senza troppi dubbi, nel romanzo omonimo, ciò che vede una volta oltrepassata la porta magica della sua cameretta.

Brandon Sanderson, uno degli autori di *epic fantasy* più famosi degli ultimi anni, nonché fautore del gargantesco Cosmoverso, si autodefinisce “autore postmoderno”, così come altri autori precedenti a lui, che sono stati influenzati dalle storie di Tolkien per creare le loro opere, le quali tributavano e allo stesso tempo rinnovavano il fantasy classico: David Eddings con *Belgariad* o Robert Jordan con la sua *Ruota del Tempo*, che Sanderson ha contribuito a terminare, ribattono il tema del predestinato, della profezia, del Mentore e di molti altri, aprendo la strada a numerosi altri autori che oggi partecipano all’esplorazione delle infinite branche di questo genere.<sup>14</sup>

Neil Gaiman, come autore fantasy postmoderno, non ha mancato di inserire elementi attuali nelle fiabe classiche, o classicismo nelle storie più attuali. Il suo non voler per forza sottostare ad un unico genere, ma farne incontrare più insieme, ha definito gran parte del suo stile, un po’ *Unheimliche*, un po’ *weird*, e un po’, semplicemente, Gaiman.

---

<sup>12</sup> Cfr. Ibid. p. 74-77

<sup>13</sup> Cfr. Remo Ceserani, *Il fantastico*, il Mulino, 1996, p. 13-14.

<sup>14</sup> Cfr. Kate Baker, *Postmodernism in Fantasy: An Essay by Brandon Sanderson*, whatever.Scalzi.com, <https://whatever.scalzi.com/2010/09/12/postmodernism-in-fantasy-an-essay-by-brandon-sanderson/>, 12 settembre 2010.

## Capitolo 2: La Morte come cambiamento

*“Se il vostro protagonista è mortalmente ferito e deve uscirne vivo, ci sono un sacco di cose divertenti che potete fare. Prima di tutto uccidetelo, poi vedete che succede.”<sup>15</sup>*

Questo è il consiglio che, nel 2015, Neil Gaiman dona su Tumblr ai suoi followers che gli chiedono cosa fare se il loro protagonista si trovasse in una situazione critica.

Una soluzione drastica, ma che senza dubbio può risultare “divertente”, nello scoprire come la storia si potrebbe evolvere. Dopotutto, se ci si trova in un mondo dove si può incontrare il sovrannaturale, ci sono buone probabilità che l’eroe possa tornare in vita. Lo dimostra la continua successione di morte-rinascita di numerosi supereroi, alcuni dei quali l’autore ha contribuito ad approfondire.

C’è da dire che lo stesso Gaiman si è ritrovato in situazioni simili, all’inizio della sua carriera. Molto spesso ha dovuto gestire personaggi che necessitavano di essere ristabiliti o di porre fine alle loro sofferenze. Ma in questo caso “mortalmente feriti” non vuol dire che per forza il corpo sia debilitato, quanto più l’anima, l’essenza di tale personaggio, ciò che lo rende tale.

Era ciò che stava accadendo negli anni ’80 nel panorama fumettistico: la cosiddetta *Dark Age*.

### 2.1 Evolversi o morire

In questa cosiddetta Era Oscura, o questo Medioevo, il fumetto vive una profonda fase di rielaborazione, soprattutto nel panorama *DC Comics*, in un modo paragonabile solo alla grande rivoluzione della fine degli anni ’60 con la *Marvel*.

Per capire cosa ha portato alla *Dark Age* dobbiamo tuttavia fare un passo indietro lungo trent’anni. Nel 1954 scoppia infatti un vero e proprio scandalo nel mondo editoriale: lo psichiatra tedesco Fredric Wertham pubblica il saggio *The Seduction of the Innocent*, in

---

<sup>15</sup> Neil Gaiman, “*Your protagonist and antagonist need to meet. How should it happen?*”, tumblr, <https://buzzfeedbooks.tumblr.com/post/132960690358/your-protagonist-and-antagonist-need-to-meet-how>, 10 novembre 2015.

cui vengono mostrati i messaggi di violenza, sesso, droga e altri argomenti scabrosi presenti nei fumetti di supereroi. Di questo Wertham mette in guardia i genitori dei giovani e, appunto, “innocenti”, lettori di fumetti supereroistici.

Questo saggio diventa un fenomeno mediatico talmente prorompente da convincere gli editori di fumetti ad instaurare la Comics Code Authority (CCA), un organo di censura atto a vigilare sul decoro dei fumetti dei supereroi, censurando scene eccessivamente violente o scabrose per non urtare troppo la sensibilità dei lettori adolescenti.

La CCA, però, non si sarebbe mai aspettata la crisi che avrebbe dovuto affrontare dieci anni dopo: i lettori si sono stancati delle censure, vogliono fumetti che mostrino non solo l'ottimismo verso il domani, ma la grettezza del presente, la cruda realtà in cui tutti vivono, e magari il modo di superarla. C'è anche da dire che tale crisi è iniziata già nel 1971, dopo che Stan Lee decide di pubblicare una storia su *Spider-Man* che tratta dell'abuso di droghe senza il loro marchio<sup>16</sup>.

Gli anni '80 rappresentano dunque la salda modernizzazione dei fumetti iniziata già negli anni '70. John Byrne riscrive completamente il personaggio di Superman, dandogli l'identità che ancora oggi conosciamo col suo *Man of Steel* (1986). Marv Wolfman e George Perez raggiungono vette altissime con i loro *New Teen Titans* (1980). Frank Miller spiazza il pubblico con il suo *The Dark Knight Returns* (1986), allo stesso modo in cui J. M. DeMatteis, per la *Marvel*, rivoluziona Spider-Man con *Kraven's Last Hunt* (1987).

Ma la vera rivoluzione fumettistica degli anni '80, la più grande che mai si sarebbe svolta su questa forma mediatica, è causata da una valanga di menti che avrebbero fatto scuola agli autori a stelle e strisce: la *British Invasion*, giunta con vent'anni di ritardo rispetto alla musica.

L'arrivo di Alan Moore e del suo *Watchmen* (1986), in concomitanza con il Batman di Miller, è un monito ai fumetti americani, delle nuove Colonne d'Ercole per tutti gli scrittori che volevano sfondare nel mondo degli albi. La *Dark Age* dei comics supereroistici, iniziata dal britannico Moore e dall'americano Miller, spiana la strada ad altri artisti inglesi quali Grant Morrison, Mark Millar, Warren Ellis e lo stesso Neil

---

<sup>16</sup> Maren Williams, *Amazing Spider-Man Anti-Drug Story Hastened Demise of Comics Code*, cblbf.org, <https://cblbf.org/2017/10/amazing-spider-man-anti-drug-story-hastened-demise-of-comics-code/>, 27 ottobre 2017.

Gaiman, amico del Maestro di Northampton.

Come dice con poca umiltà Grant Morrison nel suo *SuperGods*, “I supereroi americani ci diedero il benvenuto e si rilassarono, mentre noi avvicinavamo il bisturi ai loro corpi esausti e cadenti. Fornimmo una trasfusione salvavita di umorismo nichilista e sfrenata inventiva, ridando vita a un serissimo e poetico stile narrativo [...]”<sup>17</sup>.

## 2.2 “Ti lascio carta bianca”

Dopo aver continuato, ma non concluso, il *Marvelman* di Alan Moore, il primo vero lavoro dell’autore di Portsmouth è anche il primo lavoro del disegnatore che sarà suo collaboratore per tutta la sua carriera, Dave McKean, ovvero *Violent Cases* (1987). Già qui si può notare il Gaiman che ritroveremo in fumetti futuri: un noir pulp, sporco, che mescola realtà con fantasia, ma che ha per quest’ultima una predilezione. Una storia sulla bellezza delle storie, accompagnata dai disegni onirici e frastagliati di McKean.

I fumetti della DC scritti da Neil Gaiman, a differenza di molti degli autori suoi connazionali, hanno non solo il marchio “Approvato dalla CCA”, decisamente più ammorbidita negli anni ’80, ma anche il sottotitolo “Adatto ad un pubblico maturo”. Finalmente si comprende che i fumetti possono essere letti anche da persone più mature, che possiedono una visione più ampia del mondo e che non hanno paura di essere coinvolte in storie più macabre.

Nella storia di Sandman *Dollhouse*, l’incubo Corinzio avrebbe dovuto fare un riferimento alla masturbazione, ma il giorno dopo che ha consegnato la sceneggiatura a Karen Berger, l’allora editor della DC e in futuro DC Comics’ Vertigo, nonché persona dietro la pubblicazione di molte opere di Moore e Brian K. Vaughan, gli telefona dicendogli categoricamente “Le persone non si masturbano nella DC”<sup>18</sup>, che ricorda molto una polemica più recente, su un mancato cunnilingus di Batman a Catwoman nella serie animata di *Harley Quinn*<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Grant Morrison, *SuperGods*, BAO, 2013, p. 209.

<sup>18</sup> Sara Reilly, *Old Made New: Neil Gaiman’s Storytelling in The Sandman*, Honors Project Overview, [https://digitalcommons.ric.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1053&context=honors\\_projects](https://digitalcommons.ric.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1053&context=honors_projects), 2011.

<sup>19</sup> Matt Webb Mitovich, *Harley Quinn Season 3 Reveals ‘Fix’ for Nixed Batman/Catwoman Oral Sex*, <https://tvline.com/2022/07/28/harley-quinn-season-3-batman-catwoman-oral-sex-replacement/>, 28 luglio 2021.

Nel finale di *Watchmen*, dopo la catastrofe che dimezza la popolazione di New York, il redattore del *The New Frontiersman* dice stressato al giornalista Seymour “Ti lascio carta bianca”, mentre questi sta per mettere mano sul Diario di Rorschach, che contiene la verità sull’accaduto.

Al sottoscritto è sempre piaciuto pensare che sia andata così tra Karen Berger e un giovane e poco conosciuto Neil Gaiman, dall’aspetto allampanato e i neri capelli arruffati.

Neil Gaiman e Dave McKean avevano in mente diverse storie su Swamp Thing, John Constantine, Lo Straniero Fantasma, Freccia Verde e Black Orchid. Tuttavia, dato che, a parte l’ultima, tutti gli altri personaggi avevano già una loro testata, si opta per l’ultima. Ironico che il personaggio fosse così poco conosciuto che Karen Berger, nel sentirlo pronunciare con l’accento inglese di Gaiman, chiede “Blackhawk Kid? E chi è?”. Inutile dire che, col benestare di Dick Giordano, hanno per l’appunto carta bianca sul reinventare un personaggio di cui neanche chi di dovere conosce l’esistenza<sup>20</sup>.

A differenza però dell’imbranato scrittore di *Watchmen*, sappiamo bene cosa accade dopo.

Neil Gaiman, con la sua prima graphic novel DC, *Black Orchid*, vuole effettivamente far evolvere il personaggio, svecchiarlo, renderlo più appetibile alla Dark Age allora in voga. Allo stesso tempo, però, quale modo migliore di evolvere un supereroe se non uccidendolo?

### **2.3 “Hai mai visto morire un fiore?”<sup>21</sup>**

Prima dell’avvento di Alan Moore e del suo Capitan Bretagna, che riprende le storie iniziate da Chris Claremont, la morte dei supereroi era qualcosa di definitivo. Fino ad allora se un eroe in costume veniva ucciso o moriva in un incidente, gli autori non s’inventavano una scusa per riportarlo in vita. Ma dopo il ritorno di Brian Braddock e la spiegazione del multiverso, la morte e la rinascita nei supereroi è diventata una costante, e lo è ancora oggi.

La continuità dei supereroi deve sempre trovare modi per tenere in vita i loro beniamini.

---

<sup>20</sup> Paul J. Grant, “*Fables and Reflections*”, Wizard #40, Dicembre 1994.

<sup>21</sup> Mr. Freeze mentre descrive sua moglie Nora nel videogioco *Batman: Arkham City*, Rocksteady, 2011.

La cosa interessante è il nesso con i personaggi divini a cui i supereroi si sono ispirati: se un personaggio muore e poi risorge, sarà senza dubbio più forte di prima. Come dice Emanuele Severino, “[...] il divino rimane pur sempre la fonte della vita. L’esaurirsi della fonte è la morte dell’uomo [...] E la morte è il pericolo estremo da cui ci si deve difendere. Diventa quindi necessario che si restituisca al divino quel che gli si è tolto e che tuttavia è stato consumato e non c’è più”<sup>22</sup>. I supereroi non fanno differenza: Superman si sacrifica per proteggere Metropolis da Doomsday, salvo poi venire riportato in vita da Eradicator; Captain America non è stato ucciso dal proiettile di Teschio Rosso, ma si era congelato nel tempo e nello spazio temporaneamente; Jason Todd viene pestato a sangue da Joker e ucciso da un’esplosione, per poi rinascere col Pozzo di Lazzaro come Cappuccio Rosso; la Torcia Umana muore più volte nella Zona Negativa finché non riesce a prendere il controllo della Barra dell’Eternità; Spider-Man letteralmente fuoriesce dalla sua tomba dopo essere stato sparato a morte da Kraven, aiutato dall’amore che prova per Mary Jane. Allo stesso modo nelle mitologie e religioni vi è tale simbologia: Osiride, Tiamat, Dionisio, Baldur e persino Gesù. Che sia per assassinio o sacrificio, gli dei non muoiono mai realmente, perché le storie non muoiono mai.

Stessa cosa accade con *Black Orchid*: Neil Gaiman dimostra da una parte di saper creare un nuovo personaggio dal nulla prendendo spunto dalle sue precedenti reincarnazioni, dall’altra di mantenere la struttura del personaggio originale.

Ritroviamo il Lex Luthor di Byrne, spietato uomo d’affari che non si fa scrupoli a uccidere i suoi avversari o anche dipendenti per aumentare i suoi profitti. Rivediamo il Manicomio di Arkham, che, sempre disegnato da Dave McKean, riprenderà le sue atmosfere gotiche nell’opera di Grant Morrison. E ovviamente rivediamo Black Orchid, ma non esattamente la stessa delle vecchie storie DC.

Già all’inizio del primo capitolo Neil Gaiman segue il filone del “fare la ramanzina” ai fumetti classici americani e ai luoghi comuni del genere, come un buon seguace di Alan Moore che si rispetti.

Durante un meeting tra delegati della LexCorp, uno di loro, il signor Sterling, scopre che Black Orchid si nasconde sotto le spoglie di una di loro, la smaschera e, senza troppe cerimonie, la uccide brutalmente.

---

<sup>22</sup> Emanuele Severino, *La potenza dell’errare*, Rizzoli, 2014.



*“Ehi... sai una cosa? Li ho visti i film, quelli di James Bond e quella roba lì. Li ho letti i fumetti, io. Quindi sai cosa non farò? Non ti rinchiuderò a chiave nello scantinato, prima di interrogarti. Non allestirò alcuna complicata trappola mortale dotata di raggio laser, per poi lasciarti da sola, libera di fuggire. Solo un idiota farebbe una cosa simile. Sai invece cosa farò io? Ti ucciderò. Adesso. [...] Voi super-tizi vivete in un mondo di cliché, mia cara signorina. Dovreste svegliarvi...Siamo negli anni ottanta! Se combatti il crimine, combatti anche la politica. È controproducente.”<sup>23</sup>*

Ricollegandoci alle teorie sulla narrativa postmoderna, in particolare su quest'ultima (o prima, dato che ci troviamo all'inizio della graphic novel) scena, potremmo citare uno scrittore e teorico nostrano, Umberto Eco, il quale definisce il postmoderno come “riconoscere che il passato, visto che non può essere distrutto, perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con ironia, in modo non innocente. [...] Per cui se, col moderno, chi non capisce il gioco non può che rifiutarlo, col post-moderno è anche possibile non capire il gioco e prendere le cose sul serio.”, questo perché “si poteva ritrovare l'intreccio anche sotto forma di citazione di altri intrecci, e che la citazione avrebbe potuto essere meno consolatoria dell'intreccio citato”.<sup>24</sup>

In questo caso la cosiddetta “ironia innocente” con cui si rivisita il passato nella narrativa postmoderna non è usata come parodia o poco velata critica, semplicemente come rivisitazione di una costante, un tropo, o uno stile antecedente.

Parlando della citazione, ci troviamo in un'epoca in cui la narrativa è ormai molto spesso citazionista. Non tanto per mancanza di idee per creare qualcosa di nuovo, quanto più per riscoprire il “vecchio”, o per rendere i temi più adatti ai giorni nostri e, insieme, per riscoprire che cosa li rendeva speciali allora. Se vogliamo prendere come esempio il cinema, uno che ha fatto del citazionismo il suo marchio di fabbrica è Quentin Tarantino, con i suoi film pieni di citazioni al cinema orientale.

Torniamo a *Black Orchid*. Successivamente ci verrà svelato che la donna morta era in realtà uno dei tanti ibridi creati dal botanico Phil Sylvian. Questi aveva recuperato l'RNA e il DNA dal cadavere della precedente Black Orchid, Susan Linden-Thorne, moglie di Carl Thorne, uccisa dal marito perché aveva esposto i suoi traffici illeciti.

---

<sup>23</sup> Neil Gaiman, *Black Orchid*, Vertigo-Lion, 2018.

<sup>24</sup> Umberto Eco, *Postille a Il nome della rosa*, La nave di Teseo, ed. 2020, p. 610-612.

Dunque la nuova Black Orchid è, sì, una combattente del crimine, ma non una alla quale siamo abituati a pensare: è una forza della natura, alleata di Swamp Thing, che protegge il Verde dai criminali che vogliono arricchirsi a discapito delle vite altrui.

*Black Orchid* di Neil Gaiman è dunque un'eroina non solo urbana, ma anche ecologista, una Poison Ivy buona, se possiamo definirla così. Una donna che passa l'intera miniserie a scoprire chi era, chi è adesso e capire cosa fare della sua nuova sé stessa. Un'idea senza dubbio più profonda e poetica della precedente.

Neil Gaiman non manca comunque di comportarsi come un fanboy, facendo apparire personaggi DC che condividono con la sua Black Orchid poteri legati alla natura, quali Poison Ivy, Swamp Thing e l'Uomo Floronico, ma anche, il Cappellaio Matto, Due Facce e, in uno dei suoi cameo più celebri, anche il Cavaliere Oscuro.

Non ci si dovrebbe sorprendere del fatto che, quando vollero inserire Black Orchid nella Suicide Squad come personaggio comico, Neil Gaiman si ribellò. Susan e Suzy trovarono invece la loro continuità in testate come *Justice League Dark* o *Birds of Prey*.

#### **2.4 “Dreams don’t fucking die!”<sup>25</sup>**

Il secondo personaggio creato, o meglio, ricreato da Neil Gaiman, Sandman, è un altro esempio di come bisogna affrontare la morte per subire una rinascita, per quanto qui la questione si faccia più complessa. Ma del resto, quando mai le cose sono semplici con *Sandman*?

Prima di Morfeo, a vestire il mantello di Sandman sono tre, uno in successione all'altro: il primo è Wesley Dodds, creato da Gardner Fox e Bert Christnam nel 1939, dunque di un anno più giovane di Superman, apparso per la prima volta nel volume 40 di *Adventure Comics*, stessa testata che poco dopo avrebbe pubblicato le strisce dell'Uomo d'Acciaio. Wesley ha il superpotere, che non è un reale superpotere quanto più una capacità innata, di poter avere sogni premonitori di crimini. Al suo risveglio, si arma con una pistola a gas soporifero donatagli dal Vendicatore Cremisi e una maschera antigas e si getta all'inseguimento dei malfattori.

Possiamo senza dubbio affermare che Gaiman abbia preso spunto dalla maschera e la

---

<sup>25</sup> Il Corvo Matthew rivolto a Morfeo mentre sta per soccombere alla sfida di Lucifero, *The Sandman* 1x04: “*A Hope in Hell*”, Netflix, 2022.

pistola di Dodds per creare rispettivamente l'elmo e il sacchetto di sabbia appartenenti a Morfeo. Tuttavia Wesley Dodds non viene ucciso quando la storia di The Sandman ha inizio, dunque entrambi i personaggi esistono canonicamente nell'universo DC, seppur in epoche diverse. Come si spiega tale collegamento?

Come al solito, Neil Gaiman non ci offre una risposta chiara e coincisa. Nel racconto *Sandman Mystery Theater* Dodds incontra la sua neo-versione mentre questa è intrappolata nei sotterranei di Villa Burges. L'entità osserva l'uomo e gli rivolge poche parole enigmatiche: "Tu. Io ti conosco. C'è qualcosa di me in te. Misera creatura. Non dev'essere facile. Non c'è niente che tu possa fare per me. Oblia, adesso."

Con "C'è qualcosa di me in te" Gaiman vuole ovviamente far intendere che l'uno è la reincarnazione dell'altro, per lo meno nel mondo fumettistico. Ma nel loro mondo vuol dire semplicemente che entrambi sono legati al mondo dei sogni e che combattono con armi simili, oppure c'è qualcosa di più profondo tra i due?

Dopo aver risolto un mistero nella magione di Burgess, Dodds torna in America, dove inizia le sue avventure di fine anni '30, la sua vera carriera da supereroe. Trova una collega e forse un'amante in Dian Belmont, che in futuro, a quanto sappiamo dai fumetti, avrà un nipote, che diverrà la spalla di Sandman col nome di Sandy, il Ragazzo d'Oro.

Dodds parteciperà alla veglia funebre di Morfeo, dopo la sua morte per mano delle Furie al termine della serie regolare di Neil Gaiman. Ormai vecchio e in pensione, Dodds dirà di Morfeo: "...tutte le cose importanti della mia vita siano il risultato del mio rapporto con il defunto che oggi celebriamo. Non è strano? Senza dubbio mi dimenticherò ogni cosa, una volta sveglio."

Dunque, a detta dello stesso Wesley Dodds, egli non sarebbe stato il primo Sandman, anzi, non sarebbe stato lo stesso senza Morfeo, poiché dal loro incontro è iniziata la sua carriera. Ma se, editorialmente parlando, Dodds è venuto prima di Morfeo, può essere dunque che, al contrario, Morfeo non sarebbe potuto esistere senza Dodds?

Ricordiamo che gli Eterni hanno iniziato a comparire nel nostro mondo solo dopo che gli umani hanno concepito nelle loro menti ciò che rappresentano, ma non in quel determinato momento, bensì all'alba dei tempi.

Prima di rispondere, o meglio cercare di rispondere, alla domanda, continuiamo con l'elenco dei *Sandmen*.

Il secondo Sandman è Garrett Sanford, creato nel 1974 da Joe Simon e dal re dei fumetti in persona, Jack Kirby. Il primo dei personaggi a vestire i panni dell'Uomo dei Sogni ad avere una testata tutta sua, è anche il primo a potersi definire un supereroe, non tanto per il suo sacchetto di polvere soporifera, quanto per i suoi due aiutanti, gli incubi redenti Brute e Glob.

Tuttavia Neil Gaiman non ha bisogno di uccidere il povero Garrett, poiché egli si suicida nel numero 50 della serie *Infinity Inc.* (1988). A detta degli stessi Brute e Glob, sono stati loro stessi, dopo la cattura di Morfeo da parte di Burges, a scegliere Stanford come nuovo Signore dei Sogni, ma questi non ha retto alle continue pressioni dei sogni premonitori tipici di Sandman. Hanno perciò optato per qualcuno già morto da anni, tale Hector Hall. Questi porta nel sogno anche la moglie, Lyta Hall, che rimane incinta di lui nella Dimensione del Sogno. Dopo il suo ritorno, Morfeo punisce i due demoni e ricaccia l'anima di Hector nelle Terre dell'Ombra. Decide invece di risparmiare Lyta, poiché incinta di Hector e, in parte, anche di Morfeo, poiché il bambino è stato concepito nelle Terre del Sogno, dunque ha in parte l'anima dell'Eterno in sé.

Abbiamo dunque due Sandman morti su tre. Poco importa se più tardi Hall si reincarnerà in Dottor Fate, nell'universo DC. Due su tre che poi diventeranno tre su quattro, poiché Morfeo, alla fine della storia, morirà per rimpiazzarsi con sé stesso in suo figlio Daniel Hall, per dare inizio ad un nuovo ciclo di storie che verrà ripreso da altri autori DC, con Daniel come nuovo Sandman.

Si ripete ancora una volta il ciclo di morte come rinascita.

Ma perché, a questo punto, non ha ucciso anche Wesley Dodds? Nella veglia di Morfeo lo vediamo visibilmente invecchiato, andato avanti negli anni al passo con le vicende narrate, ma ancora vivo e sognante. Che sia un semplice tributo a Gaiman al primo, vero Signore dei Sogni, senza il quale il suo Sandman non sarebbe mai esistito? Oppure che sia qualcosa legato alla criptica frase che gli venne rivolta decenni prima da Morfeo quando era imprigionato?

Può essere che, in qualche oscuro modo la cui causa esiste solo nella mente altrettanto adombrata di Neil Gaiman, nel momento stesso in cui Morfeo e Dodds si sono incontrati, i loro destini si siano incrociati?

Ad oggi, in Italia, non sono stati pubblicati molti saggi su Neil Gaiman o sulle sue opere. L'ultimo finora dato alle stampe è *Guida non ufficiale a Sandman – Attraverso gli occhi*

*di Sogno*, della casa editrice NPE, curato da Simone Rastelli. Questi, nella prefazione del saggio, afferma che “Pone domande e offre spunti, ma non risposte: questo è il vuoto significativo che invoca la partecipazione attiva del lettore, con le sue riflessioni”<sup>26</sup>.

*Sandman* è dunque, come qualsiasi altro lavoro dell'autore, un'opera che vive di interpretazioni, in cui vige la democrazia della fantasia nel lettore. Tutte le risposte alle domande precedentemente poste potrebbero essere vere o false, ed ogni visione può dare inizio ad un'altra storia. O meglio, ad un altro sogno.

L'ultimo Sandman ad affrontare la morte è proprio Morfeo. Nel volume *The Kindly Ones*, egli si lascia uccidere dalle Erinni, evocate dalla precedentemente citata Lyta Hall, perché la donna lo incolpa per la morte del figlio Daniel. Questi, infatti, viene rapito e ucciso da l dio nordico degli inganni Loki e il folletto Robin Goodfellow, ovverosia Puck, che hanno nutrito una forte avversione verso il Signore dei Sogni per via dei torti che l'Eterno ha commesso verso loro.

Ma ricordiamoci che Daniel è anche, in parte, figlio di Sogno, perché appunto concepito da Lyta e Hector Hall nelle Terre del Sogno. “Una parte di Sogno vive in lui”, direbbe Albus Silente. Ma stavolta la parte del suo “secondo padre” che è in lui non svanisce, come invece svanisce il frammento di Voldemort nel Bambino-Che-È-Sopravvissuto, ma accoglie la nuova vita di sé stesso: Morfeo muore e sorge Daniel. “La parte mortale di Daniel è finita in cenere. La sua parte immortale è stata trasfigurata. Io sono Sogno degli Eterni”<sup>27</sup>.

Che la morte di Sogno sia un fatto pianificato da lui stesso o una serie di sfortunati eventi è oggetto di dibattito da molti anni, e non sarà certo Neil Gaiman a fornire la risposta.

Quel che importa è il risultato da questa morte: Daniel, il bambino sopravvissuto, rinasce come nuovo Morfeo.

Come uno dei supereroi precedentemente citati, anzi, come un dio, questa volta, il Principe delle Storie rinasce sotto una nuova luce. È lui e allo stesso tempo non è lui, è la sua versione “cresciuta”, per quanto si sia reincarnato nel corpo di un bambino. Anzi, Daniel sembra essere l'esatto opposto di Morfeo. “Come Morfeo sembrava evitare il contatto con gli altri, manifestando il suo desiderio di alterità, di distacco rispetto

---

<sup>26</sup> Simone Rastelli, *Guida non ufficiale a Sandman – Attraverso gli occhi di Sogno*, Edizioni NPE, giugno 2021, p. 13.

<sup>27</sup> Neil Gaiman, *The Sandman: La Veglia*, Vertigo-Lion, 2019.

all'universo tutto e la sua anaffettività, così Daniel sembra ansioso di conoscere tutto ciò che lo circonda e, come i bambini, lo esplora con tutti i sensi e cerca il contatto fisico, canale privilegiato di trasmissione del calore fra i viventi. Come Morfeo era concentrato e chiuso in sé stesso, così Daniel sembra desideroso di ascoltare e capire”<sup>28</sup>.

Neil Gaiman ha usato la morte sul personaggio principale della sua run più famosa, ha ucciso e riportato in vita la sua creatura, perché possa essere un nuovo Eterno nell'Universo DC. Migliore o peggiore non lo sappiamo ancora. Ma di sicuro cambiato.

In *Sandman* abbiamo altri due personaggi di contorno della DC che affrontano la morte, o meglio la accettano.

La prima è Urania Blackwell/Element Girl, la quale appare nella storia breve *Façade*, in una versione assai più drammatica della sua controparte apparsa nel decimo numero di *Metamorpho*. Ella ha ottenuto i suoi poteri nello stesso modo in cui li ha ottenuti Rex Mason, ma è disgustata dal suo aspetto e demoralizzata da come la trattano le persone. Cerca più volte di suicidarsi, ma il suo corpo invulnerabile la rende immortale persino di fronte ad un'esplosione atomica. Dopo l'ennesima giornata storta, incontra la sorella maggiore di Sogno, Morte, la più temuta e amata degli Eterni. Questa che suggerisce a Urania che, se davvero vuole porre fine alla sua vita, deve semplicemente chiederlo “educatamente Ra, lo stesso che le diede i poteri e l'aspetto che ora la tormenta. Urania lo fa, sente la voce del Dio e, ammaliata dallo sguardo che si nasconde dietro il suo disco, sorride e il suo corpo si incenerisce.

Ci sarebbero state altre versioni del personaggio, con altre donne ad indossare la sua pelle invincibile, soprattutto Emily Sung, Elemental Woman, ma Neil Gaiman ha raggiunto un altro obiettivo: uccidere un personaggio secondario DC perché successivamente tornasse a nuova vita.

Infine abbiamo Prez, presente nel racconto *Golden Boy*. Joe Simon e Jerry Gardenetti creano *The first Teen President of the U.S.A.* nel 1973, il cui sottotitolo riassume l'originalità del fumetto. Nella sua versione, Neil Gaiman immagina il più giovane presidente della storia degli Stati Uniti senza le continue lotte contro vampiri, lupi mannari e nazisti guidati dal discendente di George Washington, ma ci sono sempre le

---

<sup>28</sup> Simone Rastelli, *Guida non ufficiale a Sandman – Attraverso gli occhi di Sogno*, Edizioni NPE, giugno 2021, p. 228.

continue tentazioni di Boss Smiley, che tenta in continuazione di portarlo dalla sua parte, così da poterlo manipolare. Alla fine del racconto, Prez muore in circostanze misteriose, per poi, col benestare di Sogno, viaggiare per le Terre Infinite della DC. “C’è chi sostiene che sia ancora a spasso tra i mondi, viaggiando da un’America all’altra, per aiutare chi non ha aiuti, per proteggere gli indifesi. Altri dicono che vorrebbe rinascere, e che il suo avvento non coinvolgerà solo un’America ma tutte quante.”

Prez dunque non “muore” realmente, ma diventa parte della “giurisdizione” di Sogno, come se fosse sempre stato una storia e non un personaggio realmente esistito.

## **2.5 Anche la Morte può morire**

Ma c’è un altro personaggio che ha affrontato la morte nelle storie di *Sandman*. Il personaggio che è diventato il più amato non solo di questa serie di fumetti, ma probabilmente il più amato tra tutti i personaggi mai creati da Neil Gaiman.

Anche la Morte è morta.

Morte degli Eterni è l’entità più amata e odiata della storia, ed ha avuto decine, centinaia di rappresentazioni nella cultura, narrativa e popolare. Quella di Sandman, una giovane ragazza goth, è tra le più famose.

La seconda ad arrivare dopo Destino, Morte inizialmente odia il suo compito, detesta togliere la vita alle persone. Per questo decide di smettere di lavorare, ma la cosa non dura a lungo: l’universo sprofonda nel caos, senza nulla ad avere una fine. Morte torna dunque al suo lavoro, ma diventa più fredda e schiva, come lo è diventato Sogno dopo che Desiderio ha distrutto la storia d’amore tra lui e Killala.

Quando deve togliere l’anima di una bambina, questa le dice una cosa che la sorprese e la fece riflettere: “Ma a te farebbe piacere?” Quella frase la scuote talmente tanto da spingerla ad una decisione che cambierà la sua “vita”.

Morte ha sempre visto il suo lavoro solo dal suo punto di vista, mai da quello degli esseri viventi. Come può compiere il suo impiego al meglio se non sa quel che gli altri vogliono? Come un operatore di marketing, deve sapere quel che il cliente voleva.

Allora decide che, ogni cento anni, avrebbe preso forma umana, per vivere tra la gente. Ride, piange, gioisce e soffre come loro. Quando giunge la sua ora, riversa alla se stessa che le tende la mano i peggiori insulti che si potessero immaginare, e solo allora

comprende le parole della bambina.

Le persone vogliono le piccole cose, anche quando stanno per affrontare il trapasso. Un sorriso, una parola gentile, una mano amichevole. Vivendo da mortale, ha compreso il valore della vita umana.

La morte ha cambiato Morte.

## 2.6 Batman è morto

A parlare di morte è anche l'ultima storia che scrisse per la DC Comics: *Whatever happened to the Caped Crusader?*, che ricalca molto *Whatever happened to the Man of Tomorrow?* Del mentore Alan Moore.

La storia si svolge dopo la morte di Batman, avvenuta nella *Final Crisis* di Grant Morrison, nella quale Batman viene colpito in pieno dai Raggi Omega di Darkseid, capaci di far vivere a chi viene colpito la cosiddetta Morte Infinita, ovvero infinite versioni della propria morte.

Se tuttavia ci discostassimo dall'opera di Morrison, potremmo leggere la miniserie di Gaiman come storia a sé stante, staccata da una serialità canonica, che raccoglie una parte della filosofia dell'Uomo Pipistrello nonché una celebrazione di quel che vuol dire essere Batman<sup>29</sup>. Dopotutto Batman è, come detto in precedenza, Batman è l'eroe preferito di Neil Gaiman assieme a Spider-Man.

Assistiamo infatti ad un'esperienza post-mortem del Cavaliere Oscuro, ambientata forse nella sua mente, in cui questi assiste al suo stesso funerale, accompagnato da una non specificata figura femminile. Durante la veglia, si notano che i disegni di Andy Kubert raffigurano il Batman nella bara aperta in diversi modi: in un'inquadratura è il Batman della *Golden Age*, in un'altra è quello di Frank Miller, in un'altra quello della run corrente. In più ognuno degli invitati racconta una storia diversa della morte di Batman, a diverse delle quali hanno testimoniato loro stessi.

Ad un tratto Batman si accorge di una porta sul retro della sala ove si svolge la veglia, la apre e si trova davanti alla figura femminile: sua madre Martha, che lo accompagna negli

---

<sup>29</sup> Neal Conan, Neil Gaiman, *Taking a Look Back at Batman*, npr.org, <https://www.npr.org/transcripts/106615648>, 15 luglio 2009.



ultimi istanti della sua esperienza.

Nel rivedere le continue morti, le continue visioni che i suoi amici e nemici hanno di lui, Batman raggiunge la verità: “Non importa quale sia la storia. La storia è: le cose non cambiano mai. Perché anche quando non stanno parlando di me, lo stanno facendo. Perché stanno parlando di Batman. Batman non fa compromessi. Io tengo sicura la città”<sup>30</sup>.

Non c'è paradiso o inferno nell'aldilà. C'è solo una ricompensa per Batman: essere Batman.

Nel finale Batman, come altri personaggi prima citati, accetta la morte, accetta la “rinascita” ad un nuovo sé stesso, dà la buonanotte alle persone che ama e alla sua città e osserva il Bat-Segnale per un'ultima volta.

O forse la prima.

Perché il segnale si trasforma nelle mani di un'infermiera che sorregge il neonato Bruce Wayne e lo porge nelle braccia di Martha.

Batman sta rinascendo quindi in un'altra delle sue decine e decine di versioni. Ma quale, stavolta? Il Batman di Christopher Nolan, di Zack Snyder, di Matt Reeves o di Grant Morrison? Non importa quale, perché ci saranno sempre degli elementi che lo caratterizzeranno. Un vicolo buio, delle perle e due spari. Un clown principe del crimine, una gatta ladra e un maggiordomo veterano di guerra. Una città, un segnale e un simbolo. Mille facce, persino mille maschere, ma sempre lo stesso nome.

## **2.7 Come muore un Dio**

In *American Gods* la morte viene affrontata più volte, soprattutto nei riguardi dei Vecchi Dei. Ma la morte che più è preponderante in tutto il romanzo è quella del protagonista, Shadow Moon, durante l'ultima parte de *My Ainsel* e la prima di *The storm*.

La cosa interessante da notare è che qui Shadow Moon accetta la morte per ben due volte di seguito: la morte corporale e la morte dell'anima. Nel primo caso si lascia volontariamente morire di fame e sete dopo tre giorni di digiuno legato ad un albero mentre veglia il corpo di Mr. Wednesday, alias Odino, come questi fece millenni prima, o, se vogliamo usare un termine più vicino alla nostra cultura, come Gesù si lasciò

---

<sup>30</sup> Neil Gaiman, *Whatever Happened to the Caped Crusader?*, DC Comics, 2009.

crocefiggere dai suoi carnefici.

Infine, dopo aver percorso l'aldilà della mitologia egizia ed essere anche riuscito a superare la prova della Bilancia, essendo il suo cuore leggero quanto una piuma, decide di lasciarsi andare, di abbracciare la sua fine e riposare in pace.

Dunque Shadow Moon non solo fallisce in una missione che l'eroe medio dell'Epic Fantasy avrebbe portato a compimento, ma addirittura sceglie di morire, accettando la sua condizione nonostante, ricordiamolo, sia appena venuto a conoscenza che suo padre è Odino, e vuole ottenere il potere assoluto assieme a suo figlio Loki, sacrificando migliaia di Antichi e Nuovi Dei.

“Alla fine del romanzo Shadow emerge, non come un supereroe simil-Batman o un potente dio, ma come un essere umano anti-epico, molto ordinario, alla guida del mulino. È questa la qualità con cui il lettore può identificarsi. Le esperienze di Shadow non solo lo costringono a credere nell'esistenza di una varietà di miti e divinità, ma lo costringono anche a compiere scelte, decisioni e impegni. Il suo viaggio fisico e spirituale e la sua morte illustrano le sue qualità sciamaniche, eppure alla fine preferisce essere solo un normale uomo, non un dio”<sup>31</sup>.

Ad avvalorare la somiglianza tra Shadow e le altre figure semidivine risorte, nonostante la scelta compiuta da Shadow, Laura, sua moglie, informa Horus ed Ester della minaccia incombente, e per questo le due divinità decidono di riportare in vita Shadow.

L'eroe è risorto. Il supereroe-dio del nuovo millennio è tornato nel regno dei vivi, più forte di prima, perché ha la conoscenza di quel che sta succedendo e sa cosa fare per evitare l'Armageddon.

## 2.8 Altre apparizioni

Non bisognerebbe non citare la presenza del Tristo Mietitore in altre due opere di Neil Gaiman, l'una quanto più diversa dall'altra possibile. *Hold Me*, ventisettesimo albo della serie *Hellblazer*, disegnato dall'amico McKean, in cui il fantasma di un clochard nella Londra degli anni '80 chiede di essere abbracciato dai passanti, dando la morte a chi tenti di respingerlo.

---

<sup>31</sup> Mathilda Slabbert, *Sustaining the Imaginativelife: Mythology and fantasy in Neil Gaiman's American Gods*, *Literatur*, dicembre 2006.

John Constantine, dopo aver respinto le avance di una lesbica che gli chiede di giacere con lui per darle un bambino da crescere con la sua compagna, incontra la giovane figlia di una donna “mietuta” dal fantasma. Dopo aver deciso di dare la sfortunata bambina in adozione alla coppia, John si confronta col fantasma e gli offre un caloroso abbraccio, permettendogli così di riposare in pace.

Torna dunque il tema dell'accettazione della morte, un uomo che vuole provare calore un'ultima volta prima di varcare la soglia, e ha bisogno dell'aiuto di uno degli eroi più controversi della DC per farlo.

Dopo l'esperienza, John, scioccato da quel che è successo, chiede a sua volta di essere abbracciato dalla donna che ha rigettato, solo per trovare conforto in quella strana nottata.

Infine nel romanzo per ragazzi *The Graveyard Book*, in cui l'orfano Nobody “Bod” Owens viene cresciuto da fantasmi, zombi, vampiri e lupi mannari in un oscuro cimitero. La morte nel romanzo non è solo una presenza costante, ma anche una personificazione: una donna in groppa ad un poderoso cavallo bianco, vestita di un abito grigio. “La conoscevano, gli abitanti del cimitero, perché ciascuno di noi incontra la Signora dal cavallo bianco alla fine dei suoi giorni, e non è possibile dimenticarla. [...] I morti non sono superstiziosi, non di regola, ma la osservavano come un augure romano avrebbe osservato il volo di corvi divini, in cerca di rivelazioni e di segni. E la Signora dal cavallo bianco parlò. Con una voce che pareva un tintinnio di cento campanelli d'argento, disse solo:—I morti dovrebbero avere carità. —E sorrise.”<sup>32</sup>.

Non è di certo la Morte degli Eterni, ma ne condivide la gentilezza e l'altruismo, seppur appaia solo in una scena del libro, per poi non farsi vedere mai più, nemmeno durante la battaglia finale contro l'Uomo Chiamato Jack.

Ma la Morte qui ha un altro messaggio: Bod, dopo il climax finale e aver sconfitto l'Uomo Chiamato Jack, capisce che non può vivere con i morti, perché lui è vivo, e come tale deve accettare la vita, abbandonarli e avventurarsi nel mondo.

Sul collegamento dei romanzi per ragazzi di Neil Gaiman con altri celebri classici per la letteratura tratteremo, come con il tema del Cambiamento, in un altro capitolo.

---

<sup>32</sup> Neil Gaiman, *Il Figlio del Cimitero*, Mondadori, Milano 2009, p. 37.

## 2.9 Accettare la Morte

Come abbiamo visto, la morte dei vecchi personaggi DC è una costante nelle storie di Gaiman. Ma stiamo parlando di una morte dignitosa, che diversi personaggi accettano a braccia aperte o verso la quale non hanno alcuna avversione.

D'altra parte, è una morte intesa come cambiamento radicale, come il significato intrinseco della sua controparte nelle carte dei tarocchi. Una soglia verso la parte migliore di loro stessi, un passaggio verso un futuro migliore.

Per Gaiman il cambiamento è una costante, e il cambiamento, molto spesso, passa attraverso la distruzione, la morte. Come abbiamo visto, nell'universo e nella poetica di Gaiman, persino la Morte muore per poter cambiare.

Se vogliamo salire di un ulteriore gradino, tornando alla letteratura postmoderna, anche l'autore muore, se accetta che la sua storia possa venire interpretata e rielaborata nella mente di chi legge. Questo passaggio è presente nell'idea della Morte dell'Autore, esposta da Roland Barthes nel 1967: "non appena un fatto è raccontato, per fini intransitivi, e non più per agire direttamente sul reale – cioè, in ultima istanza, al di fuori di ogni funzione che non sia l'esercizio stesso del simbolo -, avviene questo distacco, la voce perde la sua origine, l'autore entra nella propria morte, la scrittura comincia" "l'autore non è mai nient'altro che colui che scrive, proprio come io non è altri che chi dice io: il linguaggio conosce un «soggetto», non una «persona», e tale soggetto, vuoto al di fuori dell'enunciazione stessa che lo definisce, è sufficiente a far «tenere» il linguaggio, cioè ad esaurirlo." "lo «scrittore» moderno, dopo aver sepolto l'Autore, non può più credere, come facevano pateticamente i suoi predecessori, che la sua mano sia troppo lenta per il suo pensiero o per la sua passione" "Una volta allontanato l'Autore, la pretesa di «decifrare» un testo diventa del tutto inutile. Attribuire un Autore a un testo significa imporgli un punto fisso d'arresto, dargli un significato ultimo, chiudere la scrittura".

In questo caso McHale approfondisce: "L'autore non è né completamente presente né completamente assente, lei/lui gioca a nascondino con noi attraverso il testo, che proietta un'illusione di presenza autoriale solo per poi ritirarla bruscamente, riempiendo un'altra volta il vuoto lasciato da questa ritirata con la soggettività surrogata"<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, 2 luglio 1987, p. 202

La Morte dell'Autore è dunque anch'essa un cambiamento: cambia il modo di vedere una storia, la percezione del lettore nei suoi riguardi. Cambia il suo messaggio, e a sua volta cambia la storia stessa.

Il tema del cambiamento è un altro dei più cari a Neil Gaiman, ma merita un capitolo a parte, forse il più importante di questa tesi. La Morte è uno dei mezzi con cui Neil Gaiman affronta questo tema. Il primo della sua carriera, quello più drastico e che ha iniziato a caratterizzare la sua poetica.

### Capitolo 3. Tra Religione e Mitologia

*“Sono terribilmente bravo a credere alle cose, ma sono molto bravo a crederci quando ne ho bisogno. Che nel mio caso tende ad essere se ci sto scrivendo.”<sup>34</sup>*

Una spiegazione della visione “aperta” della religione da parte di Neil Gaiman può essere data dal suo background familiare. Come detto nella sua bibliografia, egli è nato da madre ebrea e padre devoto di Scientology. Ha frequentato la scuola in cui il padre lavorava, nella quale conobbe la sua prima moglie.

Tuttavia il futuro scrittore ha sempre provato nella sua infanzia un certo fascino per la religione cristiana, per quanto distante da lui. Ha sì convinto i suoi genitori a festeggiare un Natale posticcio, in cui vi sono scambi di regali e persino un albero, regalo della madre, per quanto lui si lamenti che provenga da una cultura pagana, ma non è mai riuscito a “convertirli” più di quanto lui sia stato convertito<sup>35</sup>.

Le due sorelle minori di Neil Gaiman continuano ancora oggi a lavorare presso Scientology: la minore è nella Chiesa di Los Angeles, mentre la maggiore continua l'attività paterna. Quest'ultima, Claire Cacioli, afferma tuttavia di essere “Ebreo Scientologista”<sup>36</sup>.

Questo modo assai aperto di Gaiman di vedere la religione, o le religioni in generale, nella sua infanzia, ha contribuito senza dubbio allo sviluppo del suo punto di vista “esterno” riguardo alle credenze. Nelle sue storie, la religione giudaico-cristiana, come lo è stata nei suoi primi anni, è allo stesso piano delle altre religioni, mitologie e credenze delle culture

---

<sup>34</sup> Dana Goodyear, *Kid Goth – Neil Gaiman's Fantasies*, The New Yorker, <https://www.newyorker.com/magazine/2010/01/25/kid-goth>, 25 gennaio 2010.

<sup>35</sup> Cfr. *Neil Gaiman: Hannukkah with bells on*, Independent, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/neil-gaiman-hanukkah-with-bells-on-1203307.html>, 21 dicembre 2008.

<sup>36</sup> Dana Goodyear, *Kid Goth – Neil Gaiman's Fantasies*, The New Yorker, <https://www.newyorker.com/magazine/2010/01/25/kid-goth>, 25 gennaio 2010.

Per spiegare meglio l'idea di religione di Gaiman e di come essa abbia influenzato cronologicamente le sue opere, dobbiamo fare un piccolo salto in avanti, all'apice della sua carriera, e prendere un estratto da *American Gods*.

In tutto il romanzo vi è una sola parte in cui l'autore si rivolge direttamente al lettore. Poco prima della resurrezione di Shadow e della battaglia finale tra le divinità: "Niente di tutto quello che è stato raccontato fin qui potrebbe accadere davvero. Prendetela come una metafora, se la cosa vi fa sentire meglio. Le religioni sono per definizione delle metafore, dopotutto: Dio è un sogno, una speranza, una donna, un ironista, un padre, una città, una casa più grande, un orologiaio che ha perso il suo prezioso cronometro nel deserto, qualcuno che vi ama, o addirittura, contro ogni evidenza, un essere celeste il cui unico obiettivo è fare in modo che la vostra squadra di calcio o il vostro esercito vincano, oppure che i vostri problemi professionali o matrimoniali si risolvano e che voi possiate prosperare trionfando su ogni difficoltà.

"Le religioni sono punti di osservazione che condizionano le vostre azioni, posizioni di vantaggio da cui osservare il mondo."<sup>37</sup>

Da questo passaggio possiamo dedurre un'importante considerazione: Neil Gaiman considera tutte le storie del mondo come metafore di qualcosa, un modo diverso per spiegare un concetto in modo che sia comprensibile a quante più persone possibili. Allo stesso modo, le religioni rappresentano desideri e speranze dell'umanità, come a loro volta le storie di supereroi moderne, il cui fine non differisce molto da quello degli dei antichi: "I supereroi ci ispirano e ci offrono modelli di convivere con le avversità, trovare significato nella perdita e nel trauma, scoprire le nostre forze e usarle a fin di bene"<sup>38</sup>.

Perciò tutte le storie di Neil Gaiman sono metafore, dietro le quali a loro volta si nascondono insegnamenti per chi le legge, le guarda o le ascolta: *The Graveyard Book* è una metafora dell'accettare la vita; *Coraline* è una metafora dell'accettare quel che si ha, *Good Omens!* è una metafora del disobbedire agli ordini se si sa che quel che si fa è giusto (e qui ci torneremo più avanti in questo capitolo).

Ragionando su questo punto, si verrebbe da chiedere: se anche le religioni sono metafore, vuol dire che Neil Gaiman non ci crede, quindi è ateo?

---

<sup>37</sup> Neil Gaiman, *American Gods*, Mondadori, 2016, p. 451.

<sup>38</sup> Robin Rosenberg, Jennifer Canzoneri, *The Psychology of Superheroes: An Unauthorized Exploration*, Smart Pop, 9 febbraio 2008.

Non necessariamente.

Neil Gaiman ha sempre considerato le favole, gli spiriti e le storie come qualcosa di reale. Una volta ha addirittura detto di aver visto Morfeo, la sua stessa creatura, spargere della polvere sugli occhi di sua figlia malata<sup>39</sup>.

Emblematico è anche, prendendo sempre come esempio il suo *American Gods*, il monologo “Io credo” di Sam. Un lungo elenco ed elogio di cose “che sono reali e no”, come Babbo Natale o l’onestà assoluta, o “un dio tutto mio”. Un’idea Cose scaturite dall’intelletto e dalla fantasia umana. Il potere dell’immaginazione, definito da Novalis come attività creatrice (*Einbildungskraft*) non solo intrinseca dell’uomo, ma una forza attiva che produce, crea e forma la realtà, come connubio intersecabile di forma e verità<sup>40</sup>. La visione di Sam ricalca la filosofia su cui si basa la letteratura postmoderna, poiché asserisce che non esiste una sola verità, ma decine, centinaia, in una moltitudine ontologica infinita. Ma in tutta questa moltitudine di verità, a cosa dobbiamo credere?<sup>41</sup> Shadow Moon si pone questa domanda davanti a Odino, rivelatosi in tutta la sua gloria sul carosello più grande del mondo. “*Credi a tutto*”, gli risponde la Terra.

In conclusione di questa premessa, è pertanto possibile che Neil Gaiman creda a Dio? Certamente, com’è possibile che creda ai folletti, a Merlino, A Susanoo no Mikoto, alla pace nel mondo e all’altruismo.

In sostanza, Neil Gaiman crede alle storie. E le storie, come ci ha sempre insegnato il fantasy, sono le cose più vere che esistano. O meglio, per dirla alla maniera della Morte di Terry Pratchett, “*Gli umani hanno bisogno della fantasia per essere umani [...] Devono credere a cose che non sono reali. In quale altro modo possono diventarlo?*”<sup>42</sup>”

---

<sup>39</sup> Cfr. Neil Gaiman, *Dust Covers*, DC-Vertigo, 1997.

<sup>40</sup> Cfr. Eustaquio Barjau, *Introduzione a Novalis*, Madrid, Cátedra, 1992.

<sup>41</sup> Cifr. Tara Prescott, *Neil Gaiman in the 21st Century: Essays on the Novels, Children's Stories, Online Writings, Comics and Other Works*, McFarland, 13 febbraio 2015.

<sup>42</sup> Terry Pratchett, *Hogfather*, Victor Gollancz, 1997.



### 3.1 Che potere hanno i sogni all'Inferno?

In *Sandman* il primo e più lampante cenno alla religione cristiana è nientemeno che Lucifero Stella del Mattino, Angelo caduto Signore dell'Inferno la cui visione dello scrittore di Portsmouth è vicina a quella tragica di John Milton in *Paradiso Perduto*. Un essere non del tutto malvagio, ma comunque rancoroso, invidioso, superbo e immensamente potente.

Le figure demoniache abbondano nella DC, che siano prese dall'Inferno terrestre, quali il demone Etrigan, alter-ego di Jason Blood, o provenienti da altre dimensioni, quali Trigon il Terribile, padre di Raven dei Teen Titans. Ma il Lucifero di Gaiman è proprio quello cristiano, e si è saputo fare un nome come una delle entità più potenti dell'universo DC<sup>43</sup>. Neil Gaiman non ha dunque propriamente "creato" Lucifero, ma l'ha comunque reso personaggio canonico della DC.

La spiegazione della sua caduta, allo stesso modo della sua personalità, tuttavia, non differisce dalla versione miltoniana, almeno per quanto riguarda *Sandman*. Una versione differente viene mostrata in un racconto esterno alla famosa serie DC, ma comunque interno alla narrazione di Gaiman. Non si esclude, però che le due controparti luciferine non sian in qualche modo la stessa.

Stiamo parlando del racconto *Murder Mysteries* del 1992, successivamente trasposto a fumetti nel 2002. In esso si scopre che Lucifero ha lasciato il Paradiso non perché invidioso di Dio, ma perché in disaccordo con la sua giustizia, che aveva condannato un altro Angelo alla morte perché questi, dopo aver "creato" l'amore, si era innamorato di un altro angelo e insieme avevano creato la Morte.

Certo, Lucifero è stato spinto a compiere tale scelta dopo la sua corruzione dalle Ombre esterne alla Città Dorata, ma si tratta comunque di una scelta deliberata esterna alla volontà e legge divina.

Dunque la caduta di Lucifero, in questa versione di Gaiman, non è stata una cacciata, ma una scelta deliberata direttamente dal Portatore di Luce, dando così una parte più attiva, partecipe e forse anche comprensiva della vicenda del Principe delle Tenebre.

---

<sup>43</sup> Hayden Mears, *The 18 Most Powerful DC Characters, Ranked*, Collider, <https://collider.com/most-powerful-dc-characters-ranked/>, 19 ottobre 2022.

Nel primo volume di *Sandman* Choronzon, uno dei demoni della schiera di Azazel, regnante assieme alla Stella del Mattino, si è impossessato dell'elmo di Sogno, per poi perderlo in una sfida proprio contro il Principe delle Storie. Lucifero viene perciò non tanto sconfitto, quanto umiliato da Sogno. Quest'ultimo, col potere delle sue storie, ha vinto la sfida contro il demone Choronzon per il possesso del suo elmo, per poi far ammettere a Lucifero che i demoni hanno potere all'Inferno solo finché i dannati possano sognare il Paradiso.

Lucifero medita dunque la più terribile delle vendette: offre il più grande dei doni a Sogno, le chiavi dell'Inferno.

Da quel momento giungeranno davanti a Sogno decine di divinità di altre religioni: Susanoo Mikoto dal Giappone, Bastet dall'Antico Egitto, Odino, Thor e Loki dalla mitologia norrena, due angeli del Paradiso cristiano e molti altri. Il numero diventa un caleidoscopio di religione e mitologia che si mescolano l'un l'altra in una delle ambientazioni più suggestive mai create da Gaiman, che gli valse il premio miglior scenario al *Festival international de la bande dessinée d'Angoulême*<sup>44</sup>.

Neil Gaiman dimostra la sua conoscenza della religione cristiana nella decisione finale di Sogno: dopo aver ascoltato un messaggio di Remiele, unico della coppia di angeli a poter parlare, si rende conto che l'Inferno l'ha creato Dio, perché esso sia uno specchio della Città Celeste, e pertanto non può essere dato a nessun'altra divinità o emissario che non rappresenti il Dio giudaico-cristiano.

Dunque, per quanto libertina, la prima rappresentazione cristiana di Gaiman è fedele a quella "canonica", e lo rimane.

Naturalmente non tutti gli invitati alla decisione di Sogno sono concordi con la sua scelta, primo fra tutti il demone Azazel, che gli aveva offerto la restituzione della principessa africana Nada, la sua vecchia fiamma che lui stesso aveva dannato per l'eternità. Per questo Sogno ingaggia una battaglia col demone per riottenere Nada e, con un trucco, riesce a battere l'avversario e a dare un'altra possibilità alla donna amatadi vivere la sua vita. Assieme, forse, ad un'occasione per sé stesso di essere perdonato. E perdonarsi.

A chiudere questa storia religioso-mitologica è una scena tra Lucifer e uno sconosciuto che ammirano il tramonto, su una non specificata spiaggia inglese. Questa scena, per

---

<sup>44</sup> Yves-Marie Labé, *Un nouveau chapitre pour une manifestation trentenaire, Le Monde des livres*, 23 giugno 2004.

quanto molti potrebbero ritenere blasfemo l'appellativo che rivolgono a Dio, entrambi riconoscono la bellezza delle sue opere.

*UOMO: “[...] E penso che, tutto considerato, ho avuto una vita di merda. È stata ingiusta. Tutti i miei cari sono morti e la gamba mi fa sempre un male cane. Ma poi penso che un Dio che sa fare un tramonto così, diverso tutte le sere... Porca l’oca, be’, bisogna rispettare quel vecchio bastardo, o no? [...]*

*LUCIFERO: [guarda il tramonto e sorride] “Va bene, lo ammetto, ha le sue ragioni. I tramonti sono una meraviglia, vecchio bastardo. Soddisfatto?”<sup>45</sup>*

Ciò vuol dire che esiste un Dio vero e proprio nella DC? Essenzialmente sì. Può essere identificato come La Presenza, personaggio creato già nel 1940 dal co-creatore di Superman, Jerry Siegel, e da Bernard Bailey. In *Sandman* non viene mai presentato, ma dalla serie *Lucifer*, possiamo dire che sia lui, in quanto faccia una comparsa.

L’Inferno rimane dunque di proprietà dell’insieme religioso, o mitologico, cristiano. Lucifero invece, privatosi delle ali ma non dei suoi poteri, si prenderà una lunga vacanza sulla Terra. Ciò servirà come spunto per la creazione della serie a fumetti e per la trasposizione omonima televisiva *Lucifer*.

Curiosamente, nel ventitreesimo episodio della terza stagione fa la sua comparsa proprio la Voce di Dio, la quale è proprio di Neil Gaiman. Gli showrunner stessi hanno convinto lo scrittore a partecipare a questo piccolo cameo, avendo “praticamente creato lui Lucifer”<sup>46</sup>.

Un’opera legata a *Sandman*, così come all’intero mondo DC, di Gaiman è *The Books of Magic*, nel quale viene ripercorsa la storia del mondo in chiave arcaica: Lucifero viene visto precipitare dal Paradiso, vengono visti gli arcangeli Uriel, Raffaele, Michele, Zerachiel, Gabriele e Raguel. Inoltre i pre-morti, o Demoni, vengono descritti come l’antica genia dei prim esseri viventi: “Gli umani ancora li sognano e, confondendoli con gli dei, a volte li evocano e li fanno entrare nel tuo quadro di riferimento”<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> Neil Gaiman, *La Stagione delle Nebbie: Epilogo*, Vertigo-Lion, 2015.

<sup>46</sup> Cfr. Russ Burlingame, ‘*Lucifer*’ showrunner on recruiting Neil Gaiman as God, comicbooks, <https://comicbook.com/dc/news/lucifer-showrunner-on-recruiting-neil-gaiman-as-god/>, 31 maggio 2018.

<sup>47</sup> Neil Gaiman, *The Books of Magic*, Vertigo-Lion, 2017.

### 3.2 Ecco, io vi insegno il superuomo

Con queste parole prese direttamente da *Così Parlò Zarathustra* di Friedrich Nietzsche, Alan Moore segnò la svolta nei numeri di *Warrior* incentrati su Marvelman, come a loro volta queste causarono un cambiamento nel mondo supereroistico ancor prima di *Watchmen*.

Se vogliamo essere precisi, tuttavia, queste parole servirono come introduzione anche a *Superfolks*, romanzo di Robert Mayer del 1977, che, a detta di Stan Lee, ha ispirato creatori di fumetti come Alan Moore, Rick Veitch, Kurt Busiek e Grant Morrison<sup>48</sup>. Nel libro è descritto un mondo DC in cui “Batman e Robin erano rimasti uccisi in uno scontro tra la Batmobile e un autobus che portava bambini di colore a scuola in periferia. Superman era scomparso, e presumibilmente morto, dopo che una meteora di kryptonite era caduta su Metropolis. Un fulmine aveva sterminato la famiglia Marvel.”<sup>49</sup>, e questo solo per iniziare.

Se pensiamo che il protagonista, David Brinkley, era un tempo il più potente eroe del mondo, ora sovrappeso uomo di periferia in crisi di mezza età, che però sogna di tornare a vestire il suo vecchio costume per poter salvare il mondo.

Inutile dire che alcuni, compreso Grant Morrison, pensarono che Moore avesse rubato l’idea a Mayer, ma è molto più probabile che l’autore, a detta anche sua, si fosse più ispirato all’opera per creare invece una visione più personale<sup>50</sup>.

Ma torniamo a Marvelman. L’allora scanzonato supereroe ispirato a Capitan Marvel creato da Mick Anglo diventa un uomo di mezza età sovrappeso e dimentico del suo passato da supereroe, che riacquista la memoria pronunciando nuovamente la parola che lo trasforma in eroe in calzamaglia di molti anni prima. Sua moglie non gli crede, nessuno sembra avere memoria di lui o della sua famiglia. Questo perché egli non è mai stato un supereroe: i suoi ricordi gli sono stati impiantati da degli scienziati britannici per avere una versione Union Jack della bomba atomica.

Ancor prima di *Watchmen*, la graphic novel che avrebbe cambiato il modo “adutlo” di vedere i fumetti di supereroi, Moore presenta non solo un eroe che incarna la perfezione

---

<sup>48</sup> Retro di copertina di *Super: L’Ultimo Eroe*, Kappa Edizioni, Bologna, 2009.

<sup>49</sup> Robert Mayer, *Super: L’Ultimo Eroe*, Kappa Edizioni, Bologna, 2009, p. 9.

<sup>50</sup> Cfr. Ó Méalóid Pádraig, “Boy From The Boroughs”, 2:AM Magazine, 17 marzo 2011.

umana, ma allo stesso tempo instaura terrore, poiché si comporta esattamente come farebbe una persona nella vita reale dotata di superpoteri: non per forza serve il bene, ma il “suo” bene<sup>51</sup>.

Alla fine del numero 16 della serie, intitolato non a caso Olimpo, l'allora nominato Miracleman per non entrare in conflitto legale con la Marvel<sup>52</sup>, e la sua famiglia, dopo aver ucciso brutalmente Kid Miracleman e ad aver assistito all'ennesima strage di innocenti, instaurano quella che è insieme un'utopia e una distopia: ora governano il mondo come dei, non ci sono più guerre, violenze, paura o infelicità. Ma le persone non hanno libero arbitrio. Sono indirettamente forzate ad adorare la famiglia dei Miracle, partecipare alle loro feste e a sottostare alle loro regole o ai loro capricci.

Ma come si può continuare una storia come questa? Non tanto per la storia in sé quanto più per l'autore, dato che Alan Moore è capace di creare finali talmente pregni di fatalismo che chiunque provi a pensare ad un seguito rischia di ricevere da lui improperi non da poco, com'è accaduto con la serie *Watchmen* di HBO<sup>53</sup>.

La risposta ce la dà lo stesso Neil Gaiman: “Un giorno il telefono squilla, e lui dice “Hey Neil, sono Alan. Senti, terminerà Miracleman alla fine del terzo libro, e quando avrò finito, creerà il mondo perfetto in cui non ci sarà più criminalità, guerra, ingiustizia, povertà o ogni altra cosa con cui di solito tu gestisci una storia. Ti andrebbe di continuarla?”<sup>54</sup>

La storia poteva in realtà anche concludersi qui, con un finale aperto ma amaro, un protagonista incerto sulla sua decisione finale alla pari di Adrian Veidt. Neil Gaiman, invece, la portò avanti, ma smettendo di seguire il punto di vista predefinito del superuomo. “L'idea è: siamo in un'utopia, vediamo che cosa ne pensano davvero le persone. Puoi privare Miracleman di un obiettivo. Lui è un dio, così a diventare interessanti sono storie come quella di cinque persone che vanno su una piramide per

---

<sup>51</sup> Cfr. Harvey, Allan, *Blood and Sapphires: The Rise and Demise of Marvelman, Black Issue!*, Two Morrows Publishing, giugno 2009.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Alexandra Del Rosario, ‘*Watchmen*,’ a TV hit for HBO, was ‘embarrassing’ for the comic’s creator Alan Moore, Los Angeles Times, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/tv/story/2022-10-19/watchmen-hbo-embarrassing-comics-creator-alan-moore>, 19 ottobre 2022.

<sup>54</sup> Abraham Josephine Riesman, *Neil Gaiman on his return to Miracleman, The Comic That Launched His Career*, Vulture, <https://www.vulture.com/2015/08/neil-gaiman-miracleman.html>, 5 agosto 2015.

vederlo e chiedergli cose”<sup>55</sup>.

Il suo *Miracleman* è più una raccolta di racconti, storie di vita di alcuni abitanti della nuova utopia creata dalla famiglia superumana. Gli dei esistono, sono tra noi, o meglio, sopra di noi. E non è gioioso come penseremmo. “C’è ancora Capodanno, ovviamente, e San Valentino, e Natale, in ci ricordiamo tutti gli dei morti e le mitologie perdute, e ci scambiamo i regali”<sup>56</sup>. Con “mitologie perdute” ci si potrebbe collegare anche all’idea del supereroe totalmente buono e altruista propria della Golden Age, che Alan Moore ha contribuito a far cadere e che Neil Gaiman ha cementato.

Dunque non è più una storia sugli dei che guardano gli umani, ma sugli umani che guardano gli dei.

Un uomo che riceve continuamente la visita di Miraclewoman che giace con lui, una donna che non poteva vere figli “benedetta” dallo sperma di Miracleman che le ha dato una bambina, intelligente come sua figlia Winter, ma che per questo la mette in crisi d’identità.

Un redivivo Andy Warhol che decide di riportare in vita altri Andy Warhol.

Infine, Miracleman che, durante una festa in suo onore, offre ai poveri, miseri esseri umani, dall’alto della sua benevolenza, una parte del potere divino: grazie a dei palloni a elio, li fa volare in cielo.

L’idea di Neil Gaiman per questa nuova serie è una trilogia di volumi, ognuna delle quali contenente storie con una specifica tematica ricorrente. Il primo volume, *Golden Age*, prende spunto dall’omonima Epoca d’Oro dei fumetti supereroistici, dal 1938, anno della creazione di Superman, ad una non molto specifica data degli anni ’50<sup>57</sup>; segue poi la *Silver Age*, la cui controparte storica inizia nel 1956 con l’arrivo del nuovo Flash, Barry Allen, e la fine degli anni ’60, con l’abbandono di Jack Kirby e di Stan Lee della Marvel<sup>58</sup>; infine la *Dark Age*, come la “maturazione” del fumetto supereroistico spiegata nel primo capitolo.

Neil Gaiman è riuscito a completare la Golden Age, prima della brusca interruzione dopo il primo numero della Silver nel 1994, a causa del fallimento della Eclipse Comics, casa

---

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Neil Gaiman, *Miracleman: The Golden Age* #20, Eclipse Comics, 1991.

<sup>57</sup> Alessio Sgarlato, *La Golden Age del fumetto: la nascita dei supereroi*, Justnerd.it, <https://www.justnerd.it/la-golden-age-del-fumetto-la-nascita-dei-supereroi/>, 19 ottobre 2019.

<sup>58</sup> Robert M. Overstreet, *The Official Overstreet Comic Book Price Guide*, House of Collectibles, 7 aprile 2009.

che pubblicava le storie di Miracleman. Dopo l'accesa causa legale con McFarlane, i diritti sono stati riacquistati nel 2009 dalla Marvel, che ha restituito a Gaiman il titolo di principale autore della run del personaggio<sup>59</sup>. Infine, luglio 2022, Neil Gaiman annuncia che continuerà la sua serie, riprendendo da dove si era concluso<sup>60</sup>.

Dunque da Robert Mayer ad Alan Moore abbiamo avuto l'Umano diventato Dio, o Superuomo, per poi tornare umano, per poi a sua volta tornare Superuomo e ascendere a Divinità. Con Neil Gaiman Dio rimane Dio, e l'umano non può altro che guardare dalla sua posizione infima, come animale, come insetto.

### 3.3 Dio non gioca a dadi

L'opera di Neil Gaiman che tuttavia mostra la sua visione apertamente interpretativa della cristianità è *Good Omens!*, suo primo romanzo, seppur sia scritto a quattro mani con il celebre autore Terry Pratchett. Questi si era già fatto un nome in passato con la saga di *Discworld*, la più famosa parodia fantasy classica mai scritta, oltre ad essere, tuttora, una delle più lunghe saghe fantasy in circolazione parlando di caratteri, ma al primo posto se si parla di numero di volumi<sup>61</sup>.

Indubbio, da come ne parlano entrambi, è stato Neil Gaiman a dare l'idea inviandogli un racconto nel 1985. Terry gli telefonò per dirgli che gli piaceva l'idea e se aveva in mente di espanderla<sup>62</sup>. Verso la fine degli anni '80 entrambi erano impegnati coi loro progetti più ambiziosi: Pratchett con *Discworld* e Gaiman con *Sandman*, ma non smisero di chiamarsi ogni giorno e confrontarsi su come portare avanti il loro mondo. A detta di Gaiman, fu Terry a scrivere 2/3 della storia, ma ciò non toglie l'importanza di Gaiman nella sua stesura.

---

<sup>59</sup> Graeme McMillan, *NYCC: Marvel to Reprint Classic Alan Moore, Neil Gaiman 'Miracleman'*, *Hollywoodreporter.com*, <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/nycc-marvel-reprint-classic-alan-648083/>, 17 novembre 2011.

<sup>60</sup> *Neil Gaiman and Mark Buckingham 'Miracleman' Series Returns*, *Marvel.com*, <https://www.marvel.com/articles/comics/miracleman-series-returns-neil-gaiman-mark-buckingham>, 24 giugno 2022.

<sup>61</sup> Victor Salinas, *The Longest Fantasy Series, Bookwraiths*, <https://bookwraiths.com/2014/10/02/top-21-longest-fantasy-series/>, 2 ottobre 2014.

<sup>62</sup> *Neil Gaiman at the Douglas Adams Memorial Lecture 2015*, *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=D8UU-F1Yorg>, 3 marzo 2015.

L'Anticristo è venuto al mondo, come avevano predetto le profezie. Entrambe le fazioni più potenti del creato lo bramano: il Paradiso per distruggerlo così che non sia una minaccia per il mondo, l'Inferno perché guidi le orde maligne alla conquista del creato. Tuttavia Azraphel, l'Angelo dalla Spada Fiammeggiante ed ex guardiano dell'Eden, e Crowley, il Serpente Tentatore, hanno piani diversi: sin dall'alba dei tempi hanno stretto amicizia, non del tutto sicuri dei piani dei loro rispettivi padroni. Amanti dello stile di vita terrestre, e non desiderosi che tutto il creato vada in cenere, decidono di nascondere il bambino e crescerlo al sicuro, così che possa vivere una vita normale.

Il tema del non ascoltare direttamente i propri padroni ma di seguire la propria morale è una morale che Gaiman riprenderà anche nelle sue storie su Angela, ma ne parleremo tra poco. In questo romanzo, tuttavia, è interessante notare come, in realtà, i veri antagonisti siano molteplici, compresi i già nominati Lucifero e Azazel, qui in una versione decisamente più maligna, ma Dio non è tra questi. A differenza di molte opere anticlericali e antireligiose, come il *Preacher* di Garth Ennis, il Dio cristiano è visto come entità esterna e benigna. O meglio, con un piano che nessun'altra entità oltre a Lui può comprendere. Quest'aspetto del suo piano spiegato metaforicamente come gioco lo si ritrova in due punti della storia: all'inizio del primo capitolo, citando Einstein:

*“Dio non gioca a dadi con l'universo; il Suo è un gioco ineffabile che Lui stesso ha concepito, e che, osservato attraverso gli occhi dei partecipanti, [cioè tutti] si potrebbe definire come una oscura e complicata versione del poker, giocata in una stanza totalmente buia, con carte bianche, posta infinita, e un Mazziere che non spiega le regole e non smette mai di sorridere.”*<sup>63</sup>

E verso la fine dell'epilogo:

*“Magari fa tutto parte di un grande piano ineffabile. Tutto. Io, te, lui, qualsiasi cosa. Una grande prova generale per capire se quel che hai costruito funziona bene, no? E inizi a pensare: non può essere una grande partita a scacchi cosmica, dev'essere un solitario parecchio complicato.”*<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Neil Gaiman e Terry Pratchett, *Buona Apocalisse a Tutti!*, Mondadori, 2017, p. 19

<sup>64</sup> Ibid. p. 372



Era dunque forse un suo piano sin dall'inizio che Azraphael desse la sua spada di fuoco ad Adamo ed Eva, che l'Anticristo fosse stato nascosto e che la battaglia non avesse avuto luogo? O era semplicemente un esperimento per vedere come sarebbero andate le cose? Se così fosse, avremmo ancora una volta un Dio forse non totalmente riconosciuto dalla religione, ma comunque in conformità con la canonicità biblica.

Persino Terry Pratchett, che si è sempre definito ateo, ha espresso la contraddittoria frase "Dio mi aiuti se diventerò mai cristiano"<sup>65</sup>, che è capace di nascondere più cose di quante ne lasci trasparire.

### 3.4 Alternative

Inferno e Paradiso in lotta sono una delle tematiche di un altro fumetto per il quale Neil Gaiman ha scritto negli anni '90 e che abbiamo già citato. Todd McFarlane, ideatore di *Spawn* e fondatore della Image Comics, sta cercando di ingaggiare sempre più autori per le sue storie, autori ovviamente che si erano fatti già un nome nel campo editoria, e per dare pubblicità alla sua creatura ed espandere il suo mondo. Come era accaduto con Karen Berger nella DC, Todd dà carta bianca a Neil Gaiman, oltre ad una cifra astronomica di centomila dollari, per scrivere 12 pagine di *Spawn* per il numero 9<sup>66</sup>.

Tre personaggi sono introdotti in questo numero: Medieval *Spawn*, che contribuisce a dare un tocco di fantasy classico in più alla storia, Cagliostro, uno strano barbone di periferia che in futuro si rivelerà essere Caino, il primo *Spawn* e, nei futuri numeri così come nel film, mentore del protagonista, e naturalmente Angela.

Prima di parlare di Angela è bene spiegare la nuova politica cosmologica introdotta da Gaiman nel numero 9 di *Spawn* e successivamente ampliata nella sua miniserie: Inferno e Paradiso non possono mai attaccarsi direttamente, poiché se lo facessero ciò equivarrebbe ad una dichiarazione di guerra, con conseguente inizio dell'Apocalisse. Perciò queste due fazioni usano la Terra sia come campo neutrale sia come terreno di

---

<sup>65</sup> Terry Pratchett on Religion: 'I'd rader be a rising ape than a fallen angel', The Guardian, <https://www.theguardian.com/commentisfree/belief/video/2009/dec/19/terry-pratchett-religion>, 19 dicembre 2009.

<sup>66</sup> Daniel Best, "...humility, it's not a word that Todd would use." Neil Gaiman Under Oath 2022, Ohdannyboy, <https://ohdannyboy.blogspot.com/2014/05/humility-its-not-word-that-todd-would.html>, 27 maggio 2014.

gioco, e mandano i loro emissari, da una parte gli Spawn e dall'altra mercenari angelici, per darsi battaglia.

Come scritto su Sequart, «con un solo albo, Gaiman ridefinì tutto l'universo di Spawn. Riuscì a identificare le forze che muovono la realtà del personaggio, creare parte del cast di supporto e offrire fili narrativi che sarebbero stati sviluppati da McFarlane per i successivi cento numeri»<sup>67</sup>.

Spawn, legato all'Inferno, nel volume 9 ha un incontro con Angela, cacciatrice di taglie del Paradiso, la quale fallisce ad ucciderlo e per questo viene messa sotto processo dalla Città Celeste. I due, dato che non provano gran rispetto per i loro datori di lavoro, proprio come i precedentemente citati Crowley e Azraphael, si ritroveranno più spesso come compagni rinnegati delle fazioni e non mancheranno di allearsi nelle loro missioni.

Nell'ultima pagina di *Angela*, l'ex messa celeste arriva a una conclusione:

*“Tutta questa storia ha cambiato la mia prospettiva. Non è più una questione solo di Paradiso o Inferno. Non dovete per forza lavorare per i due grandi capi. Ci sono alternative.”*<sup>68</sup>

Dopo che Gaiman riottiene i diritti del personaggio nel 2002, a quel tempo sta già lavorando per la Marvel, alla quale, sorprendentemente, vende i diritti per il personaggio, limitandosi al lavoro di consulente quando dovevano scrivere storie su di lei. La prima apparizione di Angela nell'universo dell'allora editor Joe Quesada avviene nell'ultima pagina nell'ultimo numero, il 10, della run *Age Of Ultron*. Le sue prime parole sono: “Sono un Angelo del Paradiso e non tollererò questa mancanza di rispetto. Chiunque tu sia a farmi questo... Chiunque tu sia a portarmi qui contro la mia volontà...Mi chiamo ANGELA. Sto venendo a ucciderti.”, come se fosse una ribellione contro la “forzata” sua introduzione in questo nuovo universo.

Successivamente si scopre essere una delle figlie perdute di Odino. Da allora appare sporadicamente come compagna delle avventure di Thor.

Un angelo inviato dal Cielo che diventa una rinnegata e che poi ritorna nella sua veste divina, ma appartenente ad un'altra mitologia. La storia di Angela è probabilmente l'unica

---

<sup>67</sup> James Kelly, *Neil Gaiman Defines the Spawnverse*, Sequart, <http://sequart.org/magazine/64487/neil-gaiman-defines-the-spawnverse-writers-writing-spawn-part-2/>, 9 settembre 2016.

<sup>68</sup> Neil Gaiman, *Angela* #3, Image Comics, 1997.

in cui un personaggio è riuscito a “saltare” da una religione ad un’altra per via di, o forse è meglio dire grazie a, una causa legale per i suoi stessi diritti.

### 3.5 Lunghe vite, memorie corte

Sotto molti aspetti, Jack Kirby e Neil Gaiman hanno avuto una parte della loro carriera quasi speculare. Il primo, dopo aver stravolto le regole della Marvel, sia sulla sua cosmologia che sulla sua mitologia, si è trasferito alla DC Comics, dove non ha fatto diversamente col suo Quarto Mondo, la cui visione eccessivamente ampia lo ha costretto a tornare alla Casa delle Idee<sup>69</sup>.

Gaiman, d’altro canto, dopo aver scritto una delle serie più redditizie di tutti i tempi per la DC, ha stretto un accordo con Quesada e ha iniziato a scrivere anche per la Marvel.

Cosa tuttavia che li accomuna è il fatto che entrambi abbiano scritto sugli Eterni. Il Re dei Comics li aveva creati e approfonditi, Roy Thomas aveva apparentemente concluso il loro arco narrativo nella sua serie di Thor, ma quando a Neil Gaiman viene affidata una miniserie su questi personaggi, poco dopo aver scritto un’opera come *1602*, cosa può fare? Non può certo uccidere gli Eterni e farli rinascere come ha fatto con personaggi minori della DC. Gli Eterni non sono affatto personaggi minori, e hanno ancora una certa rilevanza nel mondo Marvel.

Ha fatto una cosa migliore: li ha resi umani. O meglio, più umani di quanto non lo fossero in precedenza. “Non ha scimmiettato Jack, né si è spinto troppo lontano in direzione opposta, abbattendo l’edificio e ricostruendolo da capo. Piuttosto, è tornato alle origini e ha sviluppato un nuovo racconto, usando quello che ha ritenuto opportuno dell’eredità di Jack”<sup>70</sup>.

Nella visione di Jack Kirby gli Eterni sono esseri creati dalla razza dei Celestiali assieme agli Umani e ai Devianti, coi quali sono in continua lotta. Gli Eterni hanno vissuto per millenni tra gli umani, ispirandoli e aiutandoli nella loro evoluzione, col principale obiettivo di giudicarli quando i Celestiali sarebbero tornati. Grazie alla loro intelligenza e ai loro poteri, vennero visti come vere e proprie divinità da diversi popoli: Ikaris divenne Icaro, Thena divenne Atena, Makkari divenne Anubis, Ajack divenne Aiace e

---

<sup>69</sup> Cfr. Tom Scioli, *Jack Kirby: La Vera Vita del Re dei Comics*, Rizzoli, marzo 2022.

<sup>70</sup> Mark Evanier, Introduzione a *Eterni* di Neil Gaiman, Marvel-Paninicomics, 2017.

Quetzalcoatl e così via. Le vicende si concentravano principalmente su Ikaris e su come egli guidava gli Eterni nelle battaglie coi devianti, oltre ad incontri con altre divinità terrestri, prima fra tutte Thor. Affezionatisi all'umanità gli Eterni, guidati da Ikaris, faranno di tutto per proteggere l'Umanità e renderla degna agli occhi dei loro creatori.

All'inizio della miniserie di Neil Gaiman gli Eterni, o almeno la maggior parte di loro, non sono cosci della loro parte divina: vivono le loro vite mortali e cercano di tirare avanti come possono. Solo dopo una rivelazione, come spesso succede nelle storie di Gaiman, riacquistano i loro poteri e la loro memoria. In questo caso è un processo lento, iniziato proprio da Ikaris, che fa visita a Makkari per ricordargli del suo retaggio. Più avanti scopriamo che è stato Sprite, l'Eterno bambino, a cancellare le memorie dei suoi compagni, con l'aiuto dell'Uni-Mente, e i ricordi dei terrestri sulla presenza degli Eterni della loro storia.

Con Neil Gaiman dunque gli dei non solo guidano gli umani, creati a loro immagine e somiglianza, ma lo sono anche diventati, aumentando il loro affetto e le loro affinità con questa specie considerata inferiore da esseri più potenti di loro. Talmente tanto da affrontare faccia a faccia un Celestiale, risvegliatosi dal suo sonno per compiere il suo ruolo di giudice dell'umanità. Tale Celestiale alla fine non verrà tuttavia distrutto dagli Eterni, ma rimesso nel suo stadio di sonno, cosicché gli Eterni abbiano più tempo per risvegliare altri come loro.

Alla fine della miniserie Ikaris intende risvegliare gli altri Eterni sparsi per il mondo, ma per farlo ha bisogno dell'aiuto di quelli già svegli, tra i quali Makkari. Questi, riluttante, si confida con l'amico:

*“Ero felice, Ikaris. Ero uno studente di medicina di nome Mark Curry. Facevo turni di trenta ore consecutive. La mia ragazza mi aveva mollato. Eppure ero felice. E adesso sono una specie di messia del cavolo. A volte penso che Dio veda attraverso i miei occhi. Tutti dicono che sono destinato a un'esistenza di miseria e patimenti. E tu ora mi vieni a chiedere di rovinare altre novanta vite?”<sup>71</sup>*

Tale discorso rispecchia la morale dei due protagonisti più famosi delle creazioni di Neil Gaiman: il primo è Sogno degli Eterni, il quale, assieme a sua sorella maggiore Morte,

---

<sup>71</sup> Neil Gaiman, *Gli Eterni*, vol. 7, Marvel-Panini comics, 2017.

sembra essere il solo dei suoi fratelli a capire che il loro ruolo implichi responsabilità<sup>72</sup>, doveri, dai quali nessuno di loro può sfuggire, anzi, deve sfuggire, o l'universo sprofonderebbe nel caos: "Mia sorella ha un compito da svolgere, come me. Gli Eterni hanno grandi responsabilità. Io ho le mie responsabilità."<sup>73</sup>. Il secondo è Shadow Moon, che alla fine di *American Gods* dice: "Sapete, credo di preferire la condizione umana a quella divina. Non abbiamo bisogno che credano in noi. Tiriamo avanti lo stesso. È così che va"<sup>74</sup>.

Dunque da una parte Makkari accetta la sua parte divina, come Sogno accetta le responsabilità che comportano essere un Eterno, ma dall'altra rimpiange la sua vita passata da mortale, perché nonostante tutta la fatica e il dolore, non aveva la responsabilità di guardare il mondo come un Dio.

Se abbiamo già stabilito che i supereroi sono dei e che gli dei sono una metafora delle capacità umane, Neil Gaiman ci ricorda proprio della parte umana dei supereroi. In *Miracleman* abbiamo avuto il loro punto di vista verso la divinità, in *Eterni* abbiamo il punto di vista della parte umana degli dei.

### 3.6 Quale Dio?

Ironico che nel romanzo *American Gods*, in cui sono presenti molte delle divinità più famose del mondo, Gesù venga solamente nominato.

Nel romanzo gran parte delle divinità del mondo, se non tutte, hanno trovato il loro posto, volenti o nolenti, nella società americana. Anubis e Toth hanno una loro agenzia di pompe funebri, la Regina di Saba è una prostituta, Chernobog lavora al mattatoio, seppur preferisca uccidere i bovini con un colpo del suo fidato martello anziché affidarsi ad una fredda pistola senz'anima.

Gesù, invece, non è presente nella storia: non fa nulla per aiutare gli dei antichi a riottenere il posto che spetta loro nel mondo né opta per una soluzione pacifica tra le due parti, come invece fa Shadow alla fine del romanzo.

Viene invece sporadicamente nominato. Una sola volta.

---

<sup>72</sup> Simone Rastelli, *Guida non Ufficiale a Sandman: Attraverso gli Occhi di Sogno*, NPE, 2021, p. 174.

<sup>73</sup> Neil Gaiman, *Sandman: The Sound of Her Wings*, Dc-Vertigo, 1989.

<sup>74</sup> Neil Gaiman, *American Gods*, Mondadori, 2016, p. 478.

Ciò succede quando Mr. Jaquel, Anubis, sta parlando con Shadow in attesa di Mr. Wednesday: “Gesù se la passa piuttosto bene da queste parti. Ma ho incontrato un tale che ha detto di averlo visto fare l’autostop in Afghanistan e nessuno si fermava a tirarlo su. Sai com’è, tutto dipende dal contesto”<sup>75</sup>.

In maniera più ampia Gesù è invece mostrato nella serie TV omonima prime video: “C’è Gesù Bianco, il Gesù Gesuita, il tuo Gesù Afroamericano, e il tuo Gesù Greco olivastro. [...] C’è molto bisogno di Gesù, quindi ci sono tanti Gesù”<sup>76</sup>; vi è anche un Gesù Messicano in uno dei tanti interludi della serie, mentre aiuta dei profughi a oltrepassare il confine, per poi venire freddamente sparato dalla polizia di frontiera e morire in una posa che rimanda alla crocefissione.

Ma perché Gesù ha un ruolo a dir poco marginale nel libro e, al contempo, vi sono decine di versioni di lui nella serie TV, eppure non ha un ruolo cruciale nello svolgersi della trama?

La risposta a questa domanda potrebbe essere la stessa di molte altre: Cosa ci fa Chernobog in un mattatoio? Come fa la Regina di Saba a mantenersi facendo la prostituta? Cosa ci fanno Toth e Anubis in un’impresa di onoranze funebri? Insomma, cosa ci fanno gli dei in ruoli, per quanto concerni alla loro personalità, più consoni a degli umani?

Perché gli umani li stanno dimenticando.

Gli umani non si dimenticano certo di Gesù: il cristianesimo è ancora oggi la religione più diffusa al mondo<sup>77</sup> e, come tale, può avere decine e decine di interpretazioni.

Ma quante persone oggi rendono onore a Odino? Quanti pregano Osiride, Ester, Zeus o altri dei antichi? Perché ormai sanno che sono menzogne, storie, e si stanno spostando verso altre credenze, altre divinità più moderne. Il denaro, la fama, la burocrazia, cose decisamente più redditizie.

Ricordiamoci però che siamo in America, il *melting pot* dei popoli di tutto il mondo: una terra di emigrati, immigrati, migliaia di culture, religioni e modi di vivere mischiati insieme per creare un caleidoscopio di umanità. Perciò, è naturale che le visioni americane

---

<sup>75</sup> Neil Gaiman, *American Gods*, Mondadori, 2016, p. 192.

<sup>76</sup> *American Gods*, prime video, 1x03: *La testa tra la neve*, 14 maggio 2017.

<sup>77</sup> Conrad Hackett; David McClendon, *Christian Remain world's largest religious group, but they are declining in Europe*, Per Research Center, <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/04/05/christians-remain-worlds-largest-religious-group-but-they-are-declining-in-europe/>, 5 aprile 2017.

di divinità “esterne” potrebbero non rispecchiare la canonicità originale. Esempio fra tutti è l’antagonista principale del romanzo: Odino.

Mr. Wednesday non è il vero Odino, ma l’Odino visto attraverso gli occhi degli americani: un dio menzognero, astuto e manipolatore, ma senza quasi nulla della sua parte “umana” che lo caratterizzava. Certo, nell’Edda Odino non è descritto come il miglior esempio di umanità, tra lui e Loki è difficile capire chi sia più subdolo. Tuttavia Odino aveva sempre una buona ragione per le sue malefatte, Loki invece molte volte ingannava per il potere o per il semplice divertimento.

Shadow Moon incontra il vero Odino solo nell’epilogo del romanzo, a Reykjavik, stessa città dove Neil Gaiman, alla fine degli anni ’90, trova l’ispirazione per scrivere *American Gods*<sup>78</sup>: Fu proprio da lì che, secoli or sono, gli scandinavi lasciarono l’Europa per partire verso le Americhe, lasciando sui loro vecchi lidi i loro vecchi dei e le loro vecchie usanze, per mischiarsi con quelle del Nuovo Mondo.

L’Odino islandese è dunque quello originale, visto attraverso la memoria di chi l’ha venerato. “Lui era me, sì, però io non sono lui”, dice il vero Padre di Tutti, prima di andarsene.

Letterariamente parlando, questa è un’altra caratteristica della letteratura postmoderna: la molteplicità delle verità che nasce dall’insuccesso della ricerca di una verità singola, per poi tornare al riconoscimento di una verità tra queste: “l’incertezza intrattabile dell’epistemologia diventa a un certo punto pluralità ontologica o instabilità: spingi le domande epistemologiche abbastanza lontano e si "ribaltano" in questioni ontologiche. Allo stesso modo, spingi domande ontologiche abbastanza lontano e si ribaltano in questioni epistemologiche: la sequenza non è lineare e unidirezionale, ma bidirezionale e reversibile”<sup>79</sup>.

Narrativamente parlando, invece, può essere vista nel sottotesto come una critica al modo in cui gli americani vedono le culture europee, per appropriarsene e rimodellarle a loro piacimento, ma allo stesso tempo un elogio a questa visione, poiché gli stessi Dei Americani hanno aiutato Shadow Moon, anch’egli un immigrato in America come sua madre, a sconfiggere Odino e impedire la guerra.

---

<sup>78</sup> Mathilda Slabbert, *Sustaining the imaginative life: mythology and fantasy in Neil Gaiman’s American Gods*, *Literatur*, dicembre 2006.

<sup>79</sup> Brian McHale, *Postmodernist Fiction*. Methuen Inc., 1987, p. 11.

### 3.7 Storie di supereroi e di dei

Quando Neil Gaiman inizia a scrivere per la DC, è affascinato dalle opere di Alan Moore, come in seguito da quelle di Grant Morrison, e del modo in cui costoro gestiscono i supereroi. Sa che, tuttavia, di non poter avere la loro inventiva sul genere. Per quando sia anche lui appassionato di supereroi sin dall'infanzia, non si sente in grado di competere nomi come quelli precedentemente citati. Perciò decide di farlo a modo suo: "Non posso scrivere di supereroi, ma potrei scrivere di dei"<sup>80</sup>.

Per un appassionato del genere ciò non comporterebbe molta differenza, ma se è lo stesso Gaiman ad affermare ciò, c'è un aspetto da considerare partendo dal suo stile: prendendo spunto dalla sua esperienza religiosa, dalla sua cultura letteraria e unendole alla sua abilità di scrittore, egli ha aumentato l'elemento divino nei suoi supereroi con Miracleman, e al contempo quello umano con gli Eterni.

In altri suoi lavori, ha mostrato come la sua visione "libertina" della religione e della mitologia potesse essere usata per descrivere credenze e aprire dialoghi e dubbi su dogmi incisi sulla pietra.

---

<sup>80</sup> John Harris Dunning, *'I can't do superheroes, but I can do gods': Neil Gaiman on comics, diversity and casting Death*, The Guardian, <https://www.theguardian.com/books/2022/jul/30/neil-gaiman-sandman-netflix-interview>, 30 luglio 2022.



#### Capitolo 4. Tra Neo-Elisabettiano e Neo-Vittoriano

Tra la fine degli anni '90 e l'inizio degli anni 2000, in un comportamento speculare a quello a cui si è attenuto fino ad allora, in cui il suo stile era assorbito da continuità altrui, Neil Gaiman inizia a creare una continuità a sé stante assorbendo stili "esterni".

Ormai negli anni '90 la sua popolarità è affermata: aveva collaborato con testate di fumetti che ha contribuito a maturare, scritto con autori famosi nel campo del fantastico e dimostrato più volte quanta poesia possa esserci nel genere fantasy, vincendo premi come il già citato *World Fantasy Award*. Ormai fattosi un nome non da poco nel campo della scrittura, può permettersi di scrivere storie che rientrino nei suoi universi.

A partire dal 1999, con *Stardust*, si concentra sulla scrittura di racconti e romanzi, principalmente per ragazzi, che traggono spunto da classici della letteratura inglese dell'Ottocento, meglio definita come Vittoriana. Ciò ci porta ad addentrarci ancora di più nei vari sottoinsiemi della finzione postmoderna, tra i quali troviamo il termine neo-Vittoriano. Secondo Linda Hutcheon "i vittoriani avevano l'abitudine di adattare praticamente ogni cosa – e in ogni direzione possibile; le storie di poemi, romanzi, drammi, opere, dipinti, canzoni, danze, e tableaux vivants venivano continuamente adattati da un media all'altro"<sup>81</sup>. Alexia L. Bowler e Jessica Cox approfondiscono questa questione mettendola a confronto con lo stile odierno di adattare quante più storie possibili in altrettanti formati, in una transmedialità continua<sup>82</sup>. Ai giorni nostri siamo infatti abituati ad aspettarci una qualsiasi trasposizione di un determinato prodotto, in qualsiasi forma. Molto spesso ci capita, soprattutto parlando di supereroi, ad avere più versioni dello stesso personaggio nello stesso anno, tra film e serie TV, alcuni dei quali remake o reboot. Al contempo, si cerca di usare questo rinnovo di adattamento come elemento non solo citazionista, ma di rappresentazione critica verso quei veri e propri testi, mettendoli a confronto coi temi odierni.

Diversi autori odierni, nonché colleghi e amici di Gaiman, come Kim Newman col suo *Anno Dracula*, o Alan Moore con la sua *Lega degli Straordinari Gentlemen*, si sono adoperati a scrivere del genere neo-Vittoriano.

---

<sup>81</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge/Taylor and Francis Group, 2006.

<sup>82</sup> Cfr. Alexia L. Bowler e Jessica Cox, "Introduction to Adapting the Nineteenth Century: Revisiting, Revising and Rewriting the Past.", *Neo-Victorian Studies* 2.2, 2010.

Vi è un racconto in particolare nella raccolta *Cose Fragili*, in cui Neil Gaiman esprime la sua idea sulla letteratura “classica” per ragazzi in generale, oltre non risparmiare una nota di biasimo verso uno degli autori più esponenti del fantasy classico o vittoriano.

Ne *Il Problema di Susan*, un’anziana professoressa e autrice di romanzi per ragazzi, che porta appunto il nome di Susan, viene intervistata da una giornalista, alla quale confessa di non aver apprezzato il trattamento che C.S. Lewis ha riservato nei confronti della sua omonima alla fine de *L’Ultima Battaglia*, volume conclusivo de *Le Cronache di Narnia*. Costretta a rimanere nel mondo reale, poiché ha iniziato ad interessarsi a cose tipiche delle ragazze della sua età, tralasciando l’importanza di Narnia, Susan Pevensie è stata costretta a riconoscere i corpi dei suoi fratelli, morti nell’incidente ferroviario che li ha destinati alla “vera Narnia”.

“ [...] è esposta la teoria che in origine non esistesse una letteratura specifica e separata per i ragazzi, fino a quando l’idea vittoriana di infanzia come mondo innocente e sacro impose che la narrativa destinata ai bambini fosse...

«Be’, innocente» dice la professoressa.

«E sacra?» chiede Greta con un sorriso.

«E bigotta» la corregge lei. «È difficile leggere *The Water Babies* senza storcere il naso.»<sup>83</sup>

Dopotutto, come Jack Zipes teorizza, è molto probabile che la letteratura per ragazzi sia nata in età Vittoriana come risposta alla letteratura Gotica del secolo scorso: essa faceva parte della letteratura infantile, ma proprio per proteggere l’innocenza degli infanti, si creò un “nuovo tipo” di letteratura.<sup>84</sup> Neil Gaiman ha semplicemente unito i due aspetti: sia in *Coraline* che in *The Graveyard Book* ha aumentato l’elemento gotico nei romanzi per ragazzi.

Neil Gaiman non si è mai vergognato di definirsi autore fantasy, e ovviamente il fantasy deve gran parte di quello che è alle storie della mitologia e alle fiabe classiche. Lui stesso afferma: “I miti sono le fondamenta sulle quali costruire l’edificio della scrittura. I mattoni con cui è costruito il sotterraneo del palazzo, in profondità, e sui quali si basa tutto il resto.

---

<sup>83</sup> Neil Gaiman, *Il Problema di Susan*, Cose Fragili, Mondadori, 2016, p. 204.

<sup>84</sup> Cfr. Jack Zipes, Introduzione a *The Gothic in Children’s Literature: Haunting the Borders*, New York/London: Routledge, 2008.

Allo stesso modo, le fiabe sono storie umane che ci raccontiamo da migliaia di anni, a differenza dei miti che erano narrazioni sacre. [...] E credo che quelle storie, le storie che noi esseri umani ci raccontiamo, siano il modello per tutti gli scrittori”<sup>85</sup>

Romanzi come *Coraline* o *The Graveyard Book* presentano sia elementi favolistici sia collegamenti con famosi romanzi della letteratura inglese vittoriana, quali rispettivamente *Alice in Wonderland* e *The Jungle Book*. Cercheremo invece di capire cosa lega queste storie moderne con le loro controparti “originali”, e come Gaiman abbia reso più moderni i temi affrontati in essi.

Prima di parlare di Gaiman come autore neo-Vittoriano, è doveroso trattare di lui come autore neo-Elisabettiano, restando ancora per un po’ nell’ambito della continuità altrui. Con ciò s’intende, mostrare come ha unito il suo stile alla tradizione culturale elisabettiana in *Sandman*, poi, facendo un lungo passo in avanti, in *Marvel 1602* e, infine, tornando un po’ più indietro, come storia da “dissolvenza” al Neo-Vittoriano, *Stardust*. Da lì ci soffermeremo principalmente delle analogie tra *Coraline* e *Alice in Wonderland*, *The Graveyard Book* e *The Jungle Book* e sui racconti di Sherlock Holmes e su come essi s’inseriscono nella continuità del personaggio creato da Conan Doyle.

#### **4.1 Sono pazzi, questi mortali**

Il racconto che vinse il *World Fantasy Award 1991*, considerato da molti il miglior lavoro dell’epopea di Sogno, e che appare nella raccolta *Le Terre del Sogno* può essere considerato un perfetto racconto in stile Neo-Elisabettiano. Come dice Kurt Lancaster, Neil Gaiman ha saputo raccontare per intero una delle più famose opere del Bardo in un contesto di cultura popolare.

Nel volume precedente di *Sandman* William Shakespeare ha inavvertitamente stretto un patto con Sogno degli Eterni, il quale gli ha concesso il suo innato talento nella scrittura. In questa storia scopriamo che, in cambio del favore di Morfeo, il Bardo deve scrivere per lui due commedie, la prima delle quali, *Sogno di una Notte di Mezza Estate*, deve

---

<sup>85</sup> Claudia Morgogione, *Neil Gaiman: “Siamo fatti di miti e fiabe”*, La Repubblica, [https://www.repubblica.it/robinson/2022/01/30/news/neil\\_gaiman\\_siamo\\_tutti\\_fatti\\_di\\_miti\\_e\\_fiabe\\_-335720454/](https://www.repubblica.it/robinson/2022/01/30/news/neil_gaiman_siamo_tutti_fatti_di_miti_e_fiabe_-335720454/), 30 gennaio 2022.

avere la sua prima, scritta seguendo le indicazioni di Morfeo, messa in scena dinnanzi alle controparti “reali” dei suoi personaggi: Oberon, Titania e il loro seguito, provenienti dal regno di Faerie. Quest’ultimo è un regno immaginario ideato da Neil Gaiman, puramente fiabesco e introdotto nel suo *The Books of Magic*. In esso ritroviamo creature fatate presenti nel folklore inglese, nordico e celtico, un vero e proprio Regno delle Fate nel già enorme universo DC. Ciò mostra ancora una volta quanto Gaiman abbia contribuito ad ampliare questa realtà fumettistica aggiungendoci sempre più elemento fantasy classico.

Abbiamo qui un ulteriore aspetto della narrativa postmoderna, ovvero il mescolare veri e propri mondi diversi. Non si parla solo di stili o generi mescolati l’uno con l’altro, come abbiamo mostrato finora, ma di mettere in comunicazione un universo spaziale e temporale con un altro nella stessa storia. McHale approfondisce: “La fantascienza, mettendo in scena 'incontri ravvicinati' tra mondi diversi, mettendoli a confronto, mette in primo piano le rispettive strutture e le disparità tra di essi. Obbedisce quindi agli stessi principi fondamentali della poetica ontologica della narrativa postmoderna”<sup>86</sup>.

Durante lo spettacolo Hamnet, il figlio di William Shakespeare, che nella commedia ha una piccola parte nel ruolo del piccolo protetto di Titania che Oberon vuole prendere con sé, viene a malapena considerato dal padre, il quale è troppo indaffarato a dirigere la commedia e osservare le reazioni del pubblico. Al contrario, la regina delle fate Titania prova immediato interesse per il bambino non appena lo vede. Appare già qui un contrasto tra realtà e finzione, nelle quali neanche la realtà è tangibile: la Titania di Gaiman desidera un bambino, mentre quella di Shakespeare ne ha già uno sotto la sua protezione, che però Oberon vuole per farne il suo paggio.

Nel frattempo il Robin Goodfellow, o Puck, reale (ovvero quello di Gaiman), durante la commedia commenta: “Che spettacolo magnifico... ed è tutto vero! Non è mai successo, ma è tutta la verità.”, una frase che presenta un significato contraddittorio proprio delle favole e della loro metafora col reale. Subito dopo si scambia scambia con Dick Cowley, l’interprete di Puck della commedia. Alla fine dello spettacolo, grazie a questo inganno, rimarrà nel mondo degli umani, e in futuro collaborerà con Loki nell’assassinio di Daniel Hall.

---

<sup>86</sup> Brian McHale, *Postmodernist Fiction*. Methuen Inc., 1987, p. 60.

Nel corso della commedia, mentre il Puck reale recita, incanta Shakespeare, che ancora una volta ignora il figlio Hamnet, il quale cerca di dirgli che, durante l'intervallo, Titania lo ha preso da parte e gli ha detto che presto entrerà nel mondo delle fate. Forse origliando il loro dialogo mentre recita, Robin esprime le famose parole di Puck "Signore, quali pazzi i mortali!". Questa frase diventa un vero e proprio commento non solo verso ciò che accade nella commedia, ma ciò che accade nella realtà. Come commenta Lancaster, "Le parole di Puck ora rappresentano un commento sulla stupidità di Shakespeare di fallire nel dare attenzioni al figlio che ha bisogno dei sogni di un padre prima dei sogni di una fata. Quindi i sogni di Hamnet – rappresentati attraverso i riguardi che Titania prova per Hamnet, sono paralleli a quelli della Titania di Shakespeare in *Sogno di una Notte di Mezza Estate*, in cui veniamo a conoscenza del suo desiderio di "soccorrere" un figlio orfano dalla mortalità"<sup>87</sup>.

Come dice Neil Gaiman alla fine della storia, "Hamnet Shakespeare è morto nel 1596, a undici anni di età." Distrutto dalla sua morte, sappiamo che Shakespeare scriverà in suo onore il dramma *Amleto*. Nell'intervallo dello spettacolo, invece, Shakespeare si strugge solo della morte di Marlowe, della quale è informato proprio da *Sogno*.

In *A Midsummer Night's Dream* Gaiman presenta insomma tributi allo stile shakespeariano collegati nella continuità di *Sandman* e al contempo nella continuità DC. Vi sono scambi di rapporti tra la Titania della commedia con il bambino indiano e la Titania reale con il piccolo Hamnet; vi sono scambi di identità tra il Puck della commedia e il Robin Goodfellowe di *Faerie* e così via, così come nella commedia originale vi sono continui scambi di rapporti e legami tra esseri fatati e mortali.

"Nel suo racconto, Gaiman collega l'universo immaginario della sua mitologia con quello dell'immaginario universo di Shakespeare di *Sogno di una Notte di Mezza Estate* e una mitologia storica della vita di Shakespeare. Con ciò s'intende, Gaiman è capace di mettere in scena gli stessi temi alla maniera di Shakespeare, che essenzialmente chiede "Quali desideri sogniamo?" Tuttavia, Gaiman porta la domanda a un livello superiore: "Qual è il costo di realizzare i desideri?" E la risposta di Gaiman – presentata nella profezia che il Signore dei Sogni rivolge a Titania – contiene una verità tanto tagliente quanto qualsiasi

---

<sup>87</sup> Kurt Lancaster, *Neil Gaiman's "A Midsummer Night's Dream": Shakespeare Integrated into Popular Culture*, *Journal of American & Comparative Cultures*, Blackwell, 2002.

altra scritta da Shakespeare: “Il prezzo di ottenere ciò che si vuole è ottenere ciò che un tempo volevi.”<sup>88</sup>

Emblematico è il dialogo tra l’Oberon originale e Sogno alla fine della commedia: “Vi ringraziamo, plasmatore, ma questo divertimento, per quanto gradevole, non è vero. Le cose non sono mai andate così”, dice Oberon, al quale Sogno risponde perentorio: “Invece è TUTTO vero. Le cose non devono essere avvenute per essere vere. Le storie e i sogni sono ombrose verità che sopravvivranno quando i fatti saranno solo polvere, cenere e oblio.”

Questa sentenza di Sogno pone una domanda alla quale, come al solito, non troveremo mai risposta: vuole essa forse essere una premonizione a ciò che accadrà in futuro (la morte di Morfeo e la conseguente sua rinascita in Daniel) oppure semplicemente uno dei molti elogi alle Storie nei racconti di Gaiman? Per quanto ne sappiamo, potrebbe essere entrambe.

#### **4.2 Io sono come il mio creatore mi ha reso**

*NEIL: “Se vi interessano le ucronie, Neil Gaiman ne ha scritta una chiamata 1602. [...]*

*È davvero bella, prende i supereroi Marvel e li mette nell’Inghilterra Elisabettiana!”*

*SHELDON: “Mi faccia indovinare: tutti pensano che gli X-Men siano streghe.”*

*NEIL: [rattristato] “...Sì.”<sup>89</sup>*

Poco prima della redditizia, almeno per Gaiman, vittoria legale contro Todd McFarlane, nel 2001 lo scrittore inglese viene avvicinato alla Marvel dall’allora capo editore Joe Quesada, che, come gli editori della DC negli anni ’80, vuole portare nuova vita alla Casa delle idee. Desidera che l’autore scriva un crossover in grande stile, che meravigli i lettori e mostri ancora una volta la potenza narrativa della sua casa editrice.

La storia di *1602* (che Neil Gaiman dedica ironicamente proprio a Todd McFarlane “per

---

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> *The Big Bang Theory* 11x21: *The Comet Polarization*, CBS, 2018.

averlo reso possibile”) può essere definita un “*What If...?*”, titolo di diverse antologie non canoniche che la Marvel pubblica sin dagli anni '70, alcune delle quali sono state trasposte nella serie animata del MCU omonima. In esse l'Osservatore, una specie di Eminenza Grigia aliena della Marvel, mostra realtà alternative della continuity ufficiale, che sarebbero potute accadere se un personaggio si fosse comportato diversamente in una determinata situazione o la storia avesse preso una svolta diversa per cause di forza maggiore.

Nondimeno in *1602* non vi è alcun Osservatore a raccontarci la storia, seppur avrà una parte rilevante nello svolgersi degli eventi, né gli eventi si svolgono, come spesso accade nelle storie di questa testata, nei giorni nostri o in un futuro non troppo lontano, ma indietro nel tempo di 400 anni, in un'ucronia storica in cui i personaggi della Marvel si ritrovano nell'Era Elisabettiana. Il protagonista della storia è Sir Nicholas Fury, in originale capo dello S.H.I.E.L.D., la più famosa agenzia di Intelligence della Marvel, qui responsabile della sicurezza della regina Elisabetta I. Egli, aiutato dal suo giovane apprendista Peter Parquagh (Peter Parker), dovrà indagare su una misteriosa tempesta che si sta addensando per tutta Europa. Durante il suo viaggio, che lo porterà in Italia e persino nel Nuovo Mondo, incontrerà altri famosi personaggi Marvel qui adattati in un contesto ucronico: Stephen Strange è l'alchimista e medico regio della Regina, la Vedova Nera è un'assassina affiliata a Fury, Matthew Murdock è un menestrello cieco.

La storia comprende molto dello stile di Gaiman, principalmente il voler discostarsi dagli stili canonici e classici del tempo: l'elemento supereroistico e fantascientifico, trasportato nel passato, presenta connotati più vicini al fantasy, ottenendo un effetto di escapismo differente da quello a cui siamo abituati mentre leggiamo storie di superumani in costume. Questo elemento escapistico è sicuramente desiderato dallo stesso Gaiman: egli era rimasto sconvolto dall'attacco alle Torri Gemelle dell'11 settembre, per questo non aveva intenzione di scrivere una storia con grattacieli e sparatorie, quanto più qualcosa legato ad un'epoca passata. L'ispirazione per ambientare la storia nel Seicento gli fu donata da un suo viaggio a Venezia e a Trieste proprio in quel periodo, perché ospite in un convegno della fantascienza. “Era un bel periodo in cui mettere la storia. Mi ha dato l'America e mi ha dato un sacco di cose che volevo in termini del modo in cui il mondo stava cambiando.

Mi ha anche dato il senso di meraviglia e magia”<sup>90</sup>.

Nella storia non vi sono molti combattimenti o scontri all’ultimo sangue, mentre abbondano i lunghi dialoghi e le discussioni filosofiche, proprio per via dell’avversione di Gaiman a scrivere una storia con eccessiva azione: “Non volevo che fosse una storia di guerra, e non volevo scrivere una storia in cui la guerra potesse fare del bene - o in cui potesse fare qualcosa”<sup>91</sup>.

Oltre all’elemento escapista, abbiamo ancora il Dio che decide deliberatamente di parte alle vicende della vita terrena, elemento che l’autore avrebbe ripreso negli Eterni qualche anno più tardi, di cui abbiamo già parlato nel capitolo precedente: l’Osservatore non può più stare a guardare mentre l’universo sta collassando, perciò deve mettersi in contatto con Stephen Strange e avvertirlo della minaccia imminente.

Al contempo però Gaiman non fa finta che la timeline “canonica” non esista, anzi, essa ne è il cuore: il motivo dell’arrivo della tempesta è Capitan America, lo Steve Rogers del presente, che è stato mandato indietro nel tempo dall’Uomo Porpora per cancellare il suo retaggio. Il principale scopo dei protagonisti sarà dunque quello di riportarlo al presente e impedire che l’universo collassi.

In secondo luogo, Peter Parquagh è naturalmente Peter Parker, per quanto sia solo in veste “civile”. Il perché non sia Spider-Man ci viene spiegato dallo stesso Neil Gaiman in una breve storia che scrive nella raccolta “*Amazing Fantasy #1000*”, per celebrare il millesimo numero delle avventure di Spider-Man. In tale storia, che si discosta dalle altre non essendo un’avventura di Spider-Man quanto più un racconto dell’esperienza di Neil Gaiman col personaggio, l’autore confida al suo eroe che, essendo il volteggiare tra i grattacieli con le sue ragnatele una caratteristica distinta dell’Uomo Ragno, e dato che non esistevano edifici così alti nell’Età Elisabettiana, ha preferito tenerlo relegato alla mera umanità, per poi farlo mordere dal ragno solo alla fine della storia.

Per terminare di spiegare l’impatto di *1602*, basti notare che non è diventato uno dei molti Multiversi in cui è districata la realtà Marvel, ma ha avuto tre seguiti scritti da altri autori: *1602: The New World* del 2005 scritto da Greg Pak, *Marvel 1602: Fantastik Four* del 2006 scritta da Peter David e *Spider-Man 1602* di Jeff Parek. È inoltre comparsa

---

<sup>90</sup> Jonah Weiland, “*Marvel’s ‘1602’ Press Conference*”, Comic Book Resources. 27 giugno 2003.

<sup>91</sup> Neil Gaiman, Postfazione a *1602*, Marvel, ottobre 2003.



brevemente in *Secret Wars* e su di esso s'incentra un episodio della seconda stagione della già nominata serie animata MCU *What If...?*<sup>92</sup>

### 4.3 Che cosa fanno le stelle?

Neil Gaiman e Diana Wynne Jones sono sempre stati grandi amici: su di lei Neil Gaiman ha scritto l'introduzione di *Reflections*, la raccolta di saggi dedicati all'autrice, e a lei, assieme ad altre tre "Streghe", Gaiman ha dedicato *The Books of Magic*.

La cosa che li accomuna di più è il curioso fatto che entrambi si siano ispirati ad una poesia di John Donne, *Song*, per creare una storia "fantasy". Molti speculano sul fatto che si trattasse di una sfida che i due scrittori si sono lanciati negli anni '80, ma di ciò non si hanno prove certe; cosa certa è invece che entrambi abbiano discusso sulla poesia sin da quegli anni<sup>93</sup>. Ciò nonostante, Diana Wynne Jones scrive nel 1986 *Howl's Moving Castle*, primo volume dell'omonima trilogia e fonte d'ispirazione per il film dello Studio Ghibli, mentre Neil Gaiman, più di dieci anni più tardi, scrive *Stardust*.

*Stardust* potrebbe essere definito una storia fantasy neo-Elisabettiana e neo-Vittoriana allo stesso tempo, poiché da una parte si ispira ad una poesia scritta da un autore elisabettiano, dall'altra è ambientata a metà Ottocento. Un Ottocento tuttavia ucronico, in quanto il villaggio immaginario di Wall, nominato così per via del muro che lo separa dal regno magico di Faerie, ogni nove anni, sempre il primo di maggio, ospita un mercato di creature magiche.

Nel romanzo *Tristan Thorne*, un giovane e speranzoso ragazzo di Wall, oltrepassa il muro ed entra nel regno di Faerie per recuperare una stella caduta proprio nel mondo fatato, così da poterla portare alla donna che ama e chiederla in sposa. La stella, però, si scopre essere in forma umana: la rilucente Yvaine. Nel loro viaggio di ritorno a Wall, Tristan e Yvaine dovranno fronteggiare ben tre insidie: una confraternita di streghe desiderose di

---

<sup>92</sup> Logan Paint, *Marvel's What If...? Season 2 Announced for Early 2023 Alongside Season 3 Confirmation*, IGN, <https://in.ign.com/marvels-what-if-1/173794/news/marvels-what-if-season-2-announced-for-early-2023-alongside-season-3-confirmation#:~:text=Marvel%201602%20was%20a%202003,%2C%20Doctor%20Doom%2C%20and%20more.,> 23 luglio 2022.

<sup>93</sup> Neil Gaiman in risposta a un utente su tumblr, <https://www.tumblr.com/neil-gaiman/632722291994804224/hi-mr-gaiman-i-recently-started-reading-stardust>, 22 ottobre 2020.

mangiare il cuore della stella per ottenere la giovinezza e un principe assetato di potere e di succedere al trono di suo padre.

Da un punto di vista semiologico, si può dire che *Stardust* parli innanzitutto di confini. Già nella storia della pubblicazione, quest'opera sfida i confini tra il media prosaico e quello fumettistico: in origine era solo un fumetto legato all'universo DC, con il titolo *Stardust (Being A Romance Within The Realms of Faerie)*. Il regno di Faerie, infatti è proprio quello proprio della DC creato da Neil Gaiman in *The Books of Magic* e di cui abbiamo trattato in *Sogno di una Notte di Mezza Estate*. Non c'è da stupirsi, dunque, se ancora oggi il fumetto è reperibile con il logo della DC. Nel 1999 Neil Gaiman ottenne i diritti dalla DC di scrivere una versione prosaica e illustrata di *Stardust*, che era tra l'altro la sua idea originale. In questo caso, il romanzo non presenta il logo della DC, distaccandosi dalla sua continuità.

Ecco un altro confine in cui Gaiman ha fatto breccia: quello tra la continuità altrui e propria: per la prima volta una creazione "per altri" di Neil Gaiman può essere vista come distaccata da una serialità altrui. Faerie diventa il Regno delle Fate di una semplice nostra versione del mondo. Con *Stardust* il muro che separava queste due forme inizia a sgretolarsi, le fate fuggono dalla DC e si addentrano nell'immaginario proprio dell'autore. Il muro che li separava era fragile quanto quello che separava Faerie da Wall.

Allo stesso modo, nella storia sono fragili i confini che separano i personaggi, sia esteriormente che interiormente: è fragile il confine tra giovinezza ed età adulta di Tristan, il protagonista della storia, che è diviso dallo sposare Victoria, la più bella ragazza di Wall, che idealizza come un oggetto, e l'amore per Yvaine, la stella caduta che intende portare da Victoria come regalo di nozze, che invece impara a conoscere, e della quale, col tempo, si innamorerà perdutamente.

I confini del bene e del male non sono neanche ben stabiliti: né le streghe che vogliono il cuore di Yvaine per mangiarlo e tornare ad essere giovani né l'ultimo della linea di successione regale, Septimus, che uccide i suoi fratelli per avere la corona, vengono mostrati come totalmente malvagi: a differenza del film del 2007, nel romanzo tutti hanno comunque degli stralci di bontà o compassione, allo stesso modo in cui i protagonisti si comportano in diverse occasioni con egoismo: nel romanzo la strega che insegue Yvaine per tutto il tempo alla fine la lascia andare perché colpita dal profondo amore che lega lei

e Tristan, mentre nel film viene sconfitta dopo un climax frenetico in cui Tristan e il principe Septimus lottano contro la confraternita.

Da un lato, si può dire che si era già aperta una breccia tra i confini metatestuali con *Neverwhere*, ma in quel caso la Londra Sotto era una creazione di Gaiman a sé stante. Una creazione di Gaiman “imprigionata” in una continuità altrui non aveva ancora spezzato le catene che la costringevano per avere libera riproduzione nelle libertà dell’autore.

Altra cosa che accomuna Neil Gaiman a Diana Wynne Jones è il fatto che entrambi hanno scritto quelli che molti considerano le due storie che hanno ispirato la Rowling a scrivere *Harry Potter*.

Riguardo a Gaiman è il già citato *The Books of Magic*, che ricordiamo presenta una dedica alla Jones, graphic novel legata all’universo DC in cui un undicenne occhialuto londinese viene avvicinato da un losco figuro che gli dona tramite la magia una civetta bianca e gli rivela di essere un mago.

Riguardo alla Jones non si può non nominare *Luke’s Eight Days*, del quale riassumiamo giusto la prima pagina: un ragazzo orfano che vive con gli zii e l’insopportabile cugino (Ronald), che lo trattano come un inetto, per quanto dicono che dovrebbe esser loro grato che lo accudiscano.

Riguardo alla somiglianza tra la saga della Rowling e la graphic novel di Gaiman, è quest’ultimo stesso a definire tali teorie “sciocchezze”<sup>94</sup>. In compenso, però, l’autore afferma che *Luke’s Eight Days* è servito come una delle molte ispirazioni per la creazione di *American Gods*.

#### **4.4 Io sono vivo, voi siete morti**

L’ispirazione per *The Graveyard Book* coglie Neil Gaiman, a detta sua, nel 1985, quando scorge il figlio di due anni gironzolare allegro in triciclo in giro per il cimitero davanti casa loro, quando ancora la sua famiglia viveva nel Sussex. In quel momento si chiede come potrebbe svolgersi una storia in cui un bambino viene cresciuto dai morti, che poi

---

<sup>94</sup> Neil Gaiman, neilhimsel, <https://twitter.com/neilhimsel/status/996446756966629376>, twitter, 15 maggio 2018.

si amplierà in una versione *The Jungle Book*, ma anziché nella giungla in un cimitero<sup>95</sup>. Effettivamente, numerose sono le somiglianze nel soggetto dei due romanzi. In entrambi i libri un bambino “fugge” dalla sua casa, dalla sua stessa specie di appartenenza, per entrare in un reame a lui sconosciuto e assai lontano. Successivamente, grazie all’intercessione di una figura autoritaria all’interno della “comunità”, al bambino viene concesso di venire cresciuto tra di loro, oltre ad avere una figura di insegnamento; impara gli usi e i costumi di questa sua nuova terra, e viene protetto da un nemico sanguinario che ha il solo scopo di ucciderlo. Una volta cresciuto, il bambino capisce che il suo posto non è tra coloro che l’hanno accolto, ma nel mondo degli umani. Salutata la sua vecchia famiglia, s’incammina da solo verso l’orizzonte, il mondo e l’età adulta.

Oltre al soggetto come elemento di somiglianza, entrambi i lavori, o meglio tutti e tre se contiamo il Secondo Libro della Giungla, sono raccolte di racconti che si uniscono per formare un romanzo. La differenza principale però sta nella relazione protagonista-storia: nei racconti di Kipling solo 8 racconti su 15 hanno come protagonista Mowgli, e i temi principali girano intorno alla relazione e dicotomia tra uomo e natura, tema portato per via del colonialismo del quale Kipling era uno dei più influenti portavoce. Invece in *The Graveyard Book* tutti i racconti hanno come protagonista Bod, a due anni di distanza l’uno dall’altro, se non contiamo l’Interludio con la Confraternita dei Jack, nella quale tuttavia si parla sempre di Bod.

L’uomo chiamato Jack, l’antagonista principale di *The Graveyard Book*, viene spesso descritto in atteggiamenti quasi animaleschi: “La caccia si era quasi conclusa. [...] Gli occhi dell’uomo chiamato Jack si erano abituati al flebile chiarore lunare, quindi non aveva alcun desiderio di accendere la luce. Vedere non era poi così importante, in fondo. Lui aveva altre doti. L’uomo chiamato Jack annusò l’aria. Non badò agli odori che erano entrati nella stanza assieme a lui, scartò quelli che poteva facilmente ignorare, si concentrò sul profumo di ciò che era venuto a cercare.”<sup>96</sup> Possiamo dunque presumere che l’uomo chiamato Jack sia una versione “gaimaniana” di Shere Khan.

---

<sup>95</sup> Cfr. Motoko Rich, *The Graveyard Book Wins Newbery Medal*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2009/01/27/books/27newb.html?em>, 23 febbraio 2009.

<sup>96</sup> Neil Gaiman, *Il Figlio del Cimitero*, Mondadori, 2011, p. 13.

Silas, il vampiro tutore di Bod, invece, ad un tratto è descritto in questo modo: “Allora il tutore fu sul punto di perdere la pazienza e d’un tratto Bod si sentì sgomento, come un bimbo che abbia risvegliato una pantera che dormiva.”<sup>97</sup>, in che non può non riportarci al mentore di Mowgli, Bagheera.

Sia Mowgli che Bod si addentrano in un mondo a loro sconosciuto da infanti, come se fosse un’iniziazione di un giovane che deve addentrarsi nella foresta per mettere in atto i suoi insegnamenti, uccidere un animale feroce e tornare alla tribù col suo corpo, o non tornare affatto<sup>98</sup>.

Mente Mowgli, in *The Jungle Book*, rifiuta di andare nel villaggio, finché non viene quasi spinto dalla sua famiglia e da Bagheera farlo, Bod già da metà del romanzo *The Graveyard Book* decide di andare a scuola di sua spontanea volontà, quasi disubbidendo agli ordini di Silas, che lo preferisce, almeno per il momento, nel Cimitero, al sicuro dall’uomo chiamato Jack. Dunque da una parte Mowgli non desidera andare al villaggio di sua spontanea volontà, mentre è la storia che lo spinge, in *The Graveyard Book* è il contrario.<sup>99</sup>

#### 4.5 Coraline nel Paese delle Meraviglie

Neil Gaiman mostra la prima stesura di *Coraline*, nome nato da un errore di battitura che l’autore ha deciso di non modificare, nel 1991, ma viene immediatamente rifiutato perché “troppo spaventoso per i bambini”<sup>100</sup>. Dopo aver riaffermato la sua fama nel corso degli anni ’90, Gaiman presenta una nuova edizione della storia, che viene stavolta accettata, per quanto lui stesso ritenga che gli adulti siano più spaventati del libro rispetto ai bambini. “L’idea era, senti, se i Vittoriani possono fare qualcosa che mette profondamente a disagio i bambini, allora potrei farlo anch’io”<sup>101</sup>. Con ciò probabilmente Gaiman intendeva la letteratura Gotica, che non veniva accettata come materiale per gli innocenti bambini per l’epoca. Ma ciò non vuol dire che le fiabe non potessero presentare elementi

---

<sup>97</sup> Ibid. p. 184.

<sup>98</sup> Cfr. Vladimir Propp, *Le radici storiche dei racconti delle fate*, Torino, Einaudi, 1949.

<sup>99</sup> Cfr. Tara Prescott, *Neil Gaiman in the 21st Century: Essays on the Novels, Children’s Stories, Online Writings, Comics and Other Works*, McFarland & Company, 5 marzo 2015.

<sup>100</sup> Dana Goodyear, *Kod Goth: Neil Gaiman’s Fantasies*, *The New Yorker*, <https://www.newyorker.com/magazine/2010/01/25/kid-goth>, 17 gennaio 2010.

<sup>101</sup> Ibid.

d'orrore sin da allora. Ne è un esempio una storia del 1883, della quale forse Gaiman ha preso spunto: *La Nuova Madre*, di Lucy Clifford. Due bambine, da buone e gentili, diventano dispettose e meschine dopo essere state tentate da una ragazzina selvaggia. La loro madre, inorridita da loro comportamento, le abbandona, lasciandole in balia della Nuova Madre, un demone con occhi di vetro e una coda di legno. Le due bambine scappano nella foresta, cercando la loro madre e chiedendo un'altra possibilità, ma è troppo tardi. Le ragazzine sono costrette a vagare senza sosta nella foresta, senza possibilità di tornare al loro vecchio cottage, perché lì li aspetta la Nuova Madre.

La storia di *Coraline* differisce di molto da questa fiaba, ma presenta in compenso molte similitudini con altre storie vittoriane, prima fra tutte *Alice in Wonderland*. La piccola Coraline si è appena trasferita coi suoi genitori in una vecchia villa in campagna, abitata da diversi strani individui. Annoiata e indispettita dalla sua nuova vita, scopre una porta segreta nella sua cameretta, che porta ad una realtà parallela alla sua, nella quale le persone hanno bottoni al posto degli occhi e tutto sembra esattamente ciò che desidera. Tuttavia, grazie anche agli avvertimenti di un gatto parlante, più Coraline passa dal suo mondo a quello oltre la porta, più scopre l'inquietudine che si nasconde dietro l'altra realtà e la sua Altra Madre.

La noia delle due protagonista, il passaggio attraverso una porta, il desiderio finale di tornare alla propria vecchia vita, quella reale, sono alcune delle caratteristiche che collegano Coraline ad Alice, ma non si fermano solo a questo. Già Alice può essere considerata in parte parodia della società vittoriana a quel tempo, o meglio di come quest'ultima vedeva una bambina: Alice, nel superare le surreali situazioni che le compaiono dinnanzi, deve superare le avversità della propria vita, per quanto grandi o piccole o strane possano sembrare: alla fine Alice capisce che il Paese delle Meraviglie è irreale e torna alla realtà. Ma nella sua mente il Paese delle Meraviglie vive ancora, e la sorella la immagina già raccontare le sue surreali esperienze.

In *Coraline*, d'altra parte, una critica al modo di pensare vittoriano la possiamo vedere nell'Altra Madre, la quale si comporta come una perfetta dama inglese ottocentesca: "Avevi bisogno di una bella lezione, ma qui noi stemperiamo la giustizia con la misericordia, amiamo il peccatore ma odiamo il peccato. Ora, se tu sarai una brava bambina che vuole bene alla sua mamma, se sarai obbediente e non mi risponderai male,

io e te ci capiremo alla perfezione e altrettanto alla perfezione ci vorremo bene”<sup>102</sup>. L’Altra Madre pare avere un comportamento pacato, affabile e gentile, ma è solo una maschera che nasconde orribili misfatti, proprio come la società vittoriana nascondeva molti dei suoi aspetti negativi dietro una buona immagine.

–*Te lo giuro sulla tomba di mia madre.*

–*Ha una tomba? – domandò Coraline*

–*Oh, sì – le rispose l’altra madre. – Ce l’ho seppellita io stessa. E quando ho scoperto che stava per sgattaiolare fuori, ce l’ho rimessa.*<sup>103</sup>

I giudizi descritti sia in *Coraline* che in *Alice in Wonderland* “riflettono il codice sociale vittoriano, l’ipocrisia di credere che ciò che è giusto sia qualunque sia la forma appropriata”<sup>104</sup>, come dice Phyllis Stowell, e in ciò possiamo teorizzare ancor più la critica al mondo vittoriano nei due romanzi.

Tutti i lati negativi della mentalità di Coraline e dell’Altra Madre diventano più horror man mano che la storia va avanti, e tale elemento horror potrebbe essere definito, per dirla alla maniera di Freud, Perturbante (*unheimlich*), o “il dubbio circa l’effettiva animazione di un essere apparentemente vivo e, al contrario, il dubbio se un oggetto privo di vita non sia in qualche modo animato”<sup>105</sup>. Infatti alla fine non abbiamo l’esatta conferma se ciò che Coraline ha vissuto sia stato reale o uno specchio distorto della realtà che ha preso vita nella sua mente, mentre con Alice alla fine capiamo che è stato tutto un sogno.

L’Altra Madre rappresenta dunque i desideri di Coraline nati dalla sua noia, ma anche le sue colpe: non è quello di cui ha davvero bisogno. Sconfiggendola, Coraline capisce cosa davvero è importante, a guardare oltre le apparenze in entrambi i modi: grattare oltre la superficie di ciò che sembra monotono per trovare qualcosa di interessante e capire quando qualcosa di all’apparenza meraviglioso possa nascondere un pericolo.

Dal libro viene tratto un film diretto da Henry Selick (*Nightmare Before Christmas*), che viene candidato agli Oscar 2009 come miglior film d’animazione, per perdere in favore di *Up*. Per quanto rispettoso nei riguardi del romanzo, il film differisce per un aspetto importante: Wybe, il ragazzo amico di Coraline, assente nel romanzo, la aiuta nella lotta

<sup>102</sup> Neil Gaiman, *Coraline*, Mondadori, Milano, 2015, p. 112.

<sup>103</sup> Ibid. 2015, p. 115.

<sup>104</sup> Phyllis Stowell, “*We’re All Mad Here*”, *Children’s Literature Association Quarterly* 8.2, 1983, p. 5.

<sup>105</sup> Ernst Jentsch, *Sulla psicologia del Perturbante*, 1906, p. 404.

finale con la mano dell'Altra Madre, in un climax molto hollywoodiano, che lascia intendere la futura amicizia, forse relazione, tra Coraline e Wybie. Ciò malgrado viene sacrificato il finale del romanzo, più anticlimatico ma anche più fiabesco: è Coraline, da sola, che getta la mano dell'Altra Madre nel pozzo, completando il suo rito di iniziazione all'età adulta, senza per forza uno scontro all'ultimo sangue o l'aiuto di qualcuno. Oltre a ciò, dato che Wybie ha assistito al soprannaturale e aiutato Corlaine a sconfiggerlo, conferma la realtà dell'elemento perturbante: non è stato tutto un sogno, è realmente successo. Un adattamento questo più semplificato e più vicino agli standard di un pubblico da cinema che a dei lettori di un romanzo horror giovanile.

#### 4.6 Il delitto perfetto

Oltre ai quattro romanzi e alle cinque raccolte di racconti "canonici", vi sono ben novantasei titoli di avventure mai raccontate<sup>106</sup> del celeberrimo consulente investigativo di Baker Street. Numerosi sono stati i tentativi, basandosi sui suoi appunti e su ciò che viene raccontato nelle storie "canoniche" di Arthur Conan Doyle, di dare vita a queste indagini. Neil Gaiman, com'è del suo solito, ha tentato un approccio diverso: ha scritto due racconti sul personaggio, uno ispirandosi ad una storia già scritta ed uno ex novo, come una sorta di epilogo delle avventure di Sherlock Holmes.

*A Study in Emerald*, forse il racconto più famoso di Neil Gaiman, è stato scritto per la raccolta *Shadows over Baker Street*, curata da Michael Reaves, sceneggiatore delle serie animate *Gargoyles* e *Batman*. Reaves stesso ha chiesto a Gaiman di scrivere una storia in cui "Sherlock Holmes incontra il mondo di H. P. Lovecraft"<sup>107</sup>. Neil Gaiman la definisce scherzosamente "una fanfiction"<sup>108</sup>. Una fanfiction postmoderna, potremmo aggiungere noi, dato che ha unito più universi insieme: quello letterario giallo di sir Conan Doyle e quello horror cosmico di H. P. Lovecraft, in un connubio macabro e intricato.

Questo racconto è inizialmente un rifacimento al primo romanzo di Sherlock Holmes, del quale modifica il titolo, *A Study in Red*. Le cinque parti in cui è diviso presentano degli

<sup>106</sup> The Arthur Conan Doyle Encyclopedia: Untold Stories, [Arthur-conan-doyle.com](https://www.arthur-conan-doyle.com/), [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Category:Untold\\_Stories](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Category:Untold_Stories).

<sup>107</sup> Neil Gaiman, Introduzione a *Cose Fragili*, Mondadori, 2016.

<sup>108</sup> Neil Gaiman, [neilhimsel](https://twitter.com/neilhimsel/status/936059562863550471), <https://twitter.com/neilhimsel/status/936059562863550471>, twitter, 30 novembre 2017.



inserti pubblicitari di famosi personaggi della letteratura inglese dell'epoca, molto probabilmente tutti vivi nell'universo di Study in Emerald: Victor Frankenstein e il suo fluido per rinvigorire il corpo, la Polvere di Jekyll per liberare la parte segreta della propria persona, i salassi di Tepes e le scarpe a molla di Jack.

Due cose non ci vengono subito spiegate all'inizio, le quali il lettore dovrà capire da sé man mano che la storia andrà avanti: la prima è che il mondo è dominato dai Grandi Antichi, divinità della mitologia lovecraftiana, e ora chiunque è assoggettato al suo volere. I protagonisti dovranno infatti indagare sull'omicidio del Principe di Boemia, il cui studio è stato imbrattato del verde del suo sangue: "Ovviamente questo non è il corpo di un uomo... il colore del sangue, il numero degli arti, gli occhi, la posizione del viso, tutti questi elementi tradiscono il sangue reale"<sup>109</sup>

La seconda è invece probabilmente il colpo di scena più sorprendente del racconto: per l'intera lettura, infatti, diamo per scontato che a raccontare la storia sia il dottor Watson, che accompagna Sherlock Holmes nella sua indagine. Un caso di omicidio, Lestrade che bussava alla porta per chiedere aiuto, il travestimento usato dall'investigatore per incastrare il presunto colpevole, gli Irregolari di Baker Street che danno una mano e diversi altri sono, o dovrebbero essere, indizi che, sommati, diventano prove. Unica differenza è la ferita del narratore, che gli martoria la spalla anziché la gamba. Tuttavia, alla fine, scopriamo che uno dei due assassini si chiama "John (o forse James) Watson", la qual cosa ci fa subito dubitare del narratore, e infine la storia viene firmata "S.M. Maggiore (a riposo)". Solo allora capiamo tutto: il narratore è sempre stato Sebastian Moran, braccio destro di James Moriarty e principale minaccia di Sherlock Holmes dopo la sua presunta morte ne *The Adventure of the Empty House*. Invece colui che abbiamo sempre pensato fosse Holmes è proprio Moriarty, soggetto al volere dei Grandi Antichi. Sherlock Holmes e Watson sono invece gli assassini, agenti di un'organizzazione ribelle che vuole spodestare i regnanti e restituire libertà alle persone.

Questo racconto non solo vale a Neil Gaiman il Premio Hugo 2004 come miglior racconto breve, ma se ne è addirittura ricavato, tramite una campagna kickstarter, un gioco da tavolo.

---

<sup>109</sup> Neil Gaiman, *Uno Studio in Smeraldo, Cose Fragili*, Mondadori, Milano, 2016, pag. 36.

*The Case of Death and Honey* è invece forse il racconto più pregno di significato tra i due.

La storia delle trasposizioni di Sherlock Holmes è molto lunga e complessa da delineare; basti pensare che è tutt'oggi il personaggio di finzione con più trasposizioni rispetto a chiunque altro<sup>110</sup>: persino quando Arthur Conan Doyle era ancora in vita vi furono spettacoli teatrali, racconti “apocrifi” scritti da autori del calibro di J.M. Barrie (*Il Fu Sherlock Holmes*, 1893) e Mark Twain (*Storia di Doppi e Doppiette*, 1902) e persino numerosi film, uno dei quali *The Return of Sherlock Holmes* del 1929, primo film sonoro del personaggio. Più recentemente, possiamo nominare Isaac Asimov, che ha curato la raccolta *Sherlock Holmes in Time and Space* del 1984, e Stephen King con *The Case of the Doctor* del 1987. Ad oggi, si potrebbe dire che Sherlock Holmes sia una figura di per sé senza tempo. Giocando un po' con la semantica, potremmo definirla anche immortale, ed immortale è la parola chiave che lega Sherlock Holmes al racconto in questione: *The Case of Death and Honey*.

Mycroft muore a cinquantatquattro anni, distrutto dal suo stile di vita non salutare, e seppur conscio di questo, il maggiore degli Holmes considera la Morte come concetto un delitto, un delitto “degno di essere indagato” dal suo irreprensibile fratello, anch'egli ormai avanti con gli anni.

Sherlock Holmes si è sempre detto disposto a risolvere solo i casi che ritiene interessanti, quelli che stuzzichino realmente la sua curiosità, e quale mistero può esserci di migliore della morte?

Come tutti noi sappiamo, o meglio come fanno tutti gli appassionati del personaggio, Arthur Conan Doyle smise di scrivere di Sherlock Holmes, affermando che si era ritirato a vita privata ad allevare api. Diversi autori giocarono su quest'epilogo del personaggio, tra i quali Laurie King, con il suo *The Beekeeper's Apprentice*, e ovviamente Neil Gaiman, il quale si è sempre chiesto “come mai Sherlock si fosse appassionato all'apicoltura, fra gli hobby da pensionato non certo quello che richiede più impegno e assiduità. Sherlock,

---

<sup>110</sup> Guinness World Record News, Sherlock Holmes awarded title for most portrayed literary human character in film & TV, <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/5/sherlock-holmes-awarded-title-for-most-portrayed-literary-human-character-in-film-tv-41743>, 14 maggio 2012.

invece, non era mai felice a meno che non stesse lavorando su un caso: per lui l'indolenza e la pigrizia equivalevano alla morte"<sup>111</sup>, dice Neil Gaiman. Per questo ha ideato una causale conforme alle abilità e all'arguzia di Sherlock Holmes: grazie alle sue doti da chimico esperto, egli crea un miele speciale, o meglio ha fatto in modo che le api, assorbendo specifiche sostanze e tramutandole in miele, creassero la vera e propria fonte della giovinezza.

Ritornando al discorso semantico, Sir Conan Doyle ha abbandonato Sherlock Holmes ad una vita tranquilla dopo averlo reso senza tempo, Neil Gaiman ha invece scritto di lui dandogli l'immortalità.

Inutile dirlo, questo non sarà sicuramente l'ultimo racconto o interpretazione del personaggio, ma è stato comunque capace di contribuire all'ampliamento dell'universo apocrifo di Sherlock Holmes.

---

<sup>111</sup> Neil Gaiman, introduzione a *Trigger Warning*, Mondadori, 3 febbraio 2015.

## Capitolo 5. Cambiamento

*“Tutto scomparire, vero? Tutto quello che pensi di essere svanisce in un momento, come il respiro su uno specchio. [...] Ma i tempi cambiano, e devo farlo anch'io. Tutti noi cambiamo. Se provi a pensarci, siamo tutti persone diverse nel corso di tutta la nostra vita. E va bene così, è bello, bisogna continuare a muoversi. Non bisogna però dimenticare tutte le persone che siamo stati prima. Io non dimenticherò mai niente di quello che ho vissuto. Neanche un giorno. Lo giuro. Ricorderò per sempre quando il Dottore ero io.”<sup>112</sup>*

La carriera di Neil Gaiman si espande in un arco temporale lungo quarant'anni. Dal periodo “postmoderno” degli anni '80 agli anni '20 del Nuovo Millennio, molte cose possono cambiare. Cambia il modo di scrivere, cambia il modo di leggere, il modo di comprendere e anche narrare le storie.

Gaiman è sempre stato un autore che ha cercato di essere al passo coi tempi, sia nelle storie sia nel modo di rapportarsi con i lettori. E qui non si parla solo del suo essere sempre attivo su tumblr o su twitter, a rispondere pacatamente e con arguzia alle domande che gli si sono poste.

Tuttavia già all'inizio della sua carriera si poteva definire già “un passo avanti” rispetto alla media degli scrittori. Basti pensare al modo in cui tratti il tema dell'omosessualità e dell'adozione omogenitoriale in *Sandman*<sup>113</sup> e in *Hellblazer*<sup>114</sup>.

Il tema del cambiamento è centrale in molte delle sue opere, principalmente nelle sue due più conosciute e premiate: *Sandman* e *American Gods*. Non solo come le persone cambiano, ma anche come gli dei si adattano ai cambiamenti e al mondo.

Sul modo in cui cambiano le storie, è da citare come esempio dell'opinione di Gaiman un dialogo presente nello spin-off *Death*: Mentre Morte e Setxon dialogano sui film Disney, la secondogenita degli Eterni asserisce, parlando della Sirenetta, “E non ci trovo nulla di male nel lieto fine. Mio fratello... Uno dei miei fratelli... Lui è un purista, in materia. Ma

---

<sup>112</sup> *Doctor Who – The Time of the Doctor*, Jaime Payne, BBC, 2013.

<sup>113</sup> Si veda *A Game of You*.

<sup>114</sup> Si veda *Hold Me*.

non vedo perché mai la sirenetta avrebbe dovuto perdere l'anima, morire e tutto il resto. Mi piacciono i finali lieti.”<sup>115</sup>

In questo capitolo si tratterà di come Gaiman approfondisca il tema del cambiamento, rendendolo parte integrale delle sue storie più e meno famose, a partire dalla sua prima epopea di *Sandman* per poi continuare con le sue opere maggiormente “personali” fino ad arrivare alla sua più recente sceneggiatura per il cinema.

### 5.1 Nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma

*DELIRIO: “Qual è il nome della parola per indicare quando le cose che non sono più le stesse? Sono sicura che c'è una parola così, no? Deve esistere una parola del genere... Quella cosa che ti fa capire che il tempo sta passando. C'è una parola?”*

*SOGNO: “Cambiamento.”*

*DELIRIO: “Oh. Temevo fosse quella.”<sup>116</sup>*

Quattro sono le figure sovranaturali che, più di tutte, affrontano un radicale cambiamento della loro persona, nel corso della saga del Signore dei Sogni. Primo fra tutti lo stesso Morfeo: come detto nei capitoli precedenti, egli alla fine della serie, principalmente tra *The Kindly Ones* e *The Wake*, si lascia uccidere dalle Erinni, così da lasciare il suo seggio da Eterno a Daniel. Questi è un Sogno empatico, gentile e disponibile, il contrario del Sogno originale. Ma da cosa è scaturita l'aspirazione di cambiare di Sogno? Perché ha deciso o di pianificare il suo stesso assassinio o di non difendersi affatto all'arrivo delle Benevole? Un mutamento così radicale non può che essere scaturito da una ponderazione lunga e profonda, dopotutto. Ma lunga e profonda quanto? Forse lunga settant'anni e profonda quanto una solitaria prigionia di vetro? Possibile che l'incantesimo di Burges, che ha involontariamente dato inizio alla saga, possa essere stato l'inizio dell'arco caratteriale di Sogno.

---

<sup>115</sup> Neil Gaiman, *Death: L'Alto Costo della Vita*, DC-Lion, 2013.

<sup>116</sup> Neil Gaiman, *Sandman: Vite Brevi*, DC-Lion, 2018.

Oppure potrebbe essere successo prima? Nel prequel *Overture*, Sogno afferma di aver avuto intenzione di salvare un Vortice, una rappresentazione personificata del cuore dei Sogni, che se non viene abbattuto, potrebbe distruggere interi mondi.

Non ci viene tuttavia mai rivelato che cosa abbia pensato, su cosa abbia ponderato per i settant'anni. Sappiamo solo che, dopo aver ottenuto i suoi magici oggetti ed essersi "riconciliato" con sua sorella Morte, afferma che il suo viaggio con lei gli ha "dato molto su cui riflettere".

Qui ci ricollegiamo al il discorso della Morte, in questo caso figurativa e non, come cambiamento. I passaggi alla Terre dell'Ombra di molti mortali, accompagnati da un sorriso gentile, una parola amichevole, hanno fatto riflettere ulteriormente Morfeo. È stata dunque la Morte a dargli l'idea di cambiare radicalmente, di pianificare la sua stessa uccisione? Non è detto, dato che egli non viene a sapere di Lyta Hall incinta se non nel volume successivo, ma è probabile che invece sia proprio in quel momento che il piano della congiura contro sé stesso prendesse atto.

Da una parte abbiamo la Morte che dimostra che essere gentile può aiutare anche nel momento ultimo dell'esistenza, e che essa è un passaggio naturale che tutti dovranno prendere. Sogno allora potrebbe aver capito che l'empatia è il vero rimedio contro la sua malinconia momentanea, e che forse la Morte potrebbe essere un passaggio importante per la comprensione di tale rivelazione.

Ciò nonostante, Sogno dimostra di essere cambiato anche nei riguardi di Nada, e questo prima di incontrare Morte: la prima volta che la rivede all'Inferno, quando va da Lucifero per riprendersi l'elmo, le dice "Sì, ti amo ancora, ma non ti ho perdonata". Dunque il tempo potrebbe aver lenito parte delle sue ferite emotive, ma non tutte.

In *Season of Mists*, è dopo il dialogo iniziale con Morte, che lo rimprovera del destino ingiusto di Nada, che lui inizia a pensare a un modo per liberarla. Almeno, questo è ciò che parrebbe alla fine del volume: egli rifiuta di dare ad Azazel le chiavi dell'Inferno, per poi ingannarlo e liberare la sua vecchia fiamma, riportandola nel mondo dei vivi.

Ancora una volta abbiamo la Morte che cambia Sogno, stavolta con un dialogo proprio da sorella maggiore. Morte cambierà un'ultima volta Sogno, alla fine di *The Kindly Ones*, o meglio starà assieme a lui durante il coronamento del suo cambiamento: gli terrà la mano, metaforicamente e letteralmente, poco prima della sua uccisione.

Sogno è morto. Lunga vita a Sogno.

Il secondo a cambiare è Lucifero, del cui arco caratteriale abbiamo già parlato nel capitolo sulla mitologia.

La terza è Delirio, che in origine era Delizia. “E smise di essere Delizia nel momento in cui si rese conto di cosa stava accadendo: che l’universo stava cambiando, che lei stava crescendo o almeno diventava grande; e nel suo regno i fiori avevano già cominciato a cadere, trasformandosi in colori sfocati e informi e lei non aveva nessuno con cui parlare.”. Di tutti i fratelli ai quali la quasi-non-più Delizia poteva andare per chiedere aiuto, decise di andare da Distruzione. Non sappiamo cosa l’abbia spinta a non recarsi da Sogno, Destino o Morte, ma ciò che fece il fratello dalla barba dorata è quello che farebbe qualsiasi buon fratello maggiore: semplicemente la abbraccia e le dice due cose: “Va tutto bene” e “Le cose stanno cambiando”, senza che lei potesse fare nulla a riguardo<sup>117</sup>.

Pare quasi che il passaggio Delizia-Delirio, aiutato dalla simbologia floreale e dall’incapacità di lei di impedire che ciò accada, sia una metafora della pubertà o del passaggio all’età adulta.

Interessante notare che la maturazione di Delirio avviene ancora prima di quella degli altri suoi fratelli, probabilmente anche prima di quella di Morte, nonostante lei sia la minore dei fratelli. Questo potrebbe essere un’ulteriore affermazione della filosofia di Gaiman, nonché di molti altri autori fantasy, secondo la quale i giovani siano quelli più propensi ad accettare i cambiamenti, grazie alle loro menti aperte.

Il cambiamento che tuttavia lascia maggiormente il segno nella storia di *Sandman* e negli Eterni è quello di Distruzione. Dopo il XVIII° secolo, egli è il primo Eterno ad abbandonare il suo seggio: non cessa di essere la rappresentazione di quel che è, ma ha concluso di sua spontanea volontà di prendersi le responsabilità di quel che gli uomini fanno “in suo nome”. La responsabilità è un tema molto caro a Sogno: egli stesso, durante la passeggiata con Morte, dice “Gli Eterni hanno gravi responsabilità. Io ho le mie responsabilità”. Egli, assieme a Morte e Destino, è l’Eterno che prende maggiormente sul serio il suo ruolo e i suoi doveri. Vedere un suo fratello non accettare né l’uno né l’altro è un grave affronto, come familiare e come entità.

Come dice Simone Rastelli, “Il fondamento dell’esistenza dei viventi è il cambiamento e, nella sua natura duale, Distruzione incarna esattamente quel principio. Non è solo la

---

<sup>117</sup> Neil Gaiman, *Sandman: Overture*, DC-Lion, 2016.

distruzione negativa, ma anche quella creatrice; il principio secondo cui la vita sostituisce altra vita, le specie evolvono, gli ordini sociali mutano.”<sup>118</sup>

Distruzione in questo caso è strettamente collegato al cambiamento anche di Delirio e di Sogno: era assieme alla minore degli Eterni quando questi, ancora Delizia, sente che sta per cambiare, e lui le rimane accanto fino a che non diventa Delirio; accompagna Morfeo alla sua visita al figlio, Orfeo, che ha abbandonato su una spiaggia, impedendogli di morire, e che ora acconsente ad uccidere.

Ricordiamo inoltre che noi lettori non assistiamo al vero e proprio cambiamento di Delirio e Distruzione, quasi non assistiamo neanche alla morte di Sogno: ne vediamo invece le implicazioni e ciò che ne consegue. Non è importante l'atto, o la destinazione, è importante in viaggio. Che cosa ha creato il cambiamento e come l'entità è cambiata.

---

<sup>118</sup> Simone Rastelli, *Guida non ufficiale a Sandman: Attraverso gli occhi di Sogno*, NPE, giugno 2021.



## 5.2 La condizione umana

*Come mothers and fathers  
Throughout the land  
And don't criticize  
What you can't understand  
Your sons and your daughters are beyond your command  
Your old road is rapidly agin'  
Please get out of the new one  
If you can't lend your hand  
For the times they are a-changin'<sup>119</sup>*

Se gli dei sono stati creati “a immagine e somiglianza” degli umani, ne consegue che non ne conservano solo la parte emotiva, ma anche quella evolutiva: essi, come gli umani, si devono evolvere. Devono evolvere le loro personalità, il modo in cui si rapportano con i viventi.

Raimondo Ceserani offre una visione pessimista di come l'evoluzione del tema del fantastico, dunque anche della mitologia: “Nel nostro tempo, per intervento dell'industria e della spettacolarizzazione della cultura e per la diffusione del linguaggio pubblicitario, le cose si sono messe ancora peggio e la tendenza sempre più forte a consumare le parole, a renderle generiche e vaghe, a svuotarle di significato, ha inciso anche sull'aria semantica che ci interessa. Il termine “fantastico” è stato influenzato e utilizzato per una quantità di cose, fra cui, per esempio, alcuni fortunati programmi televisivi o certe accattivanti scatole di cioccolatini”<sup>120</sup>. Un punto di vista dunque pessimistico della narrativa fantastica postmoderna, di cui *American Gods* è ormai diventato uno degli esempi classici.

A loro volta, però, il cambiamento tocca anche gli artefatti dell'umanità: non solo le opere artistiche, ma anche quelle tecnologiche, allo stesso modo degli dei, hanno paura di essere rimpiazzate: prima o poi il telefono cellulare viene rimpiazzato dall'iPhone, la televisione

---

<sup>119</sup> Bob Dylan: *Tymes They Are a-Changin'*, 1964.

<sup>120</sup> Raimondo Ceserani, *Il fantastico*, Il Mulino, Bologna, 1996, p. 11.

perde contro i siti streaming legali, ultimamente c'è uno scontro tra l'arte umana e l'arte AI, e in *American Gods* gli Antichi Dei vogliono riprendere il posto che spetta loro, sentendosi più minacciati che mai a causa dell'arrivo di Nuovi Dei.

Ma a loro volta anche i Nuovi Dei hanno paura: chi può sapere quando toccherà anche a loro? Quando gli umani troveranno una nuova entità abbastanza potente da farli dimenticare? O quando capiranno che il materialismo becero non porta alla vera felicità o non trasmette una bellezza edonistica, tornando così a ricercare loro stessi nelle vecchie storie?

“Probabilmente lo sapete meglio di me. I vecchi dèi vengono ignorati. I nuovi sono accolti e subito dimenticati per essere sostituiti con quello che viene dopo. Quando non venite dimenticati avete paura di essere superati, oppure siete stanchi di dipendere dal capriccio della gente”<sup>121</sup>, questo Shadow Moon ha compreso, dopo la sua esperienza nell'aldilà. Ha compreso che l'universo cambia in continuazione, così come è cambiata la sua percezione del mondo. Lui non sapeva certo di essere figlio di Odino, né che Loki complotta con lui per dominare il mondo. Ma ora che lo sa si è adattato: sa cosa fare per fermare la guerra senza che venga sparsa una goccia di sangue sul campo di battaglia.

Perché tale è “la condizione umana”, adattarsi ai tempi man mano che cambiano. Shadow dice che questa è decisamente meglio di quella divina, ancorata a dogmi fermi nel tempo. Ma come è stato dimostrato nel romanzo e in altri lavori di Gaiman o di autori postmoderni, c'è sempre una possibilità che anche gli dei si adeguino ai cambiamenti.

### **5.3 Una breve apologia all'escapismo**

Come in *Sandman*, anche in *Neverwhere* il protagonista affronta un cambiamento psicologico ed esistenziale: Richard, da cittadino come molti altri, mero ingranaggio della “Londra Sopra” grigia, superficiale e materialista, diventa un eroe della “Londra Sotto”, dinamica, colorata, forse un po' kitsch ma proprio per questo più interessante della sua controparte “reale”.

Alla fine del romanzo, quando gli viene data la possibilità di tornare alla sua vecchia vita, con l'aggiunta di una promozione al lavoro e anche di tornare con la sua ragazza, non

---

<sup>121</sup> Neil Gaiman, *American Gods*, Milano: Mondadori, 2017, p. 476.

passa molto prima che lui si renda conto che non è quello il mondo che fa per lui: ritorna nei sobborghi e implora di tornare dai suoi amici e dalla donna di cui si è innamorato, Porta. Il Marchese di Carabas, loro compagno nelle numerose avventure che hanno affrontato, acconsente, e insieme varcano la porta.

Andrés Romero Jódar, in una sua analisi di *Neverwhere* accostata al viaggio dell'Eroe esplicitato da Campbell e Jung, definisce l'esperienza di Richard come "Regredierenroman, un romanzo che parla del processo di regressione dell'eroe, in contrasto con *Bildungsroman*, un romanzo di educazione e maturazione"<sup>122</sup>. Richard si discosta in questo caso dal Viaggio dell'Eroe classico, o mitico, perché non affronta il mondo reale tramite le esperienze che ha vissuto, com'è d'uso nella letteratura *urban fantasy*. Preferisce vivere invece tra guerrieri, maghi, mostri e creature grottesche, ma essere ritenuto comunque altro, oltre a un tassello della grande società simile a milioni di altri.

Questo viaggio dell'eroe come regressione non è nuovo nelle storie di Gaiman: in altre sue storie può accadere che il protagonista, o almeno uno dei personaggi principali, scelga di restare nel mondo della fantasia perché quello reale non ha nulla più da offrirgli: Tristan Thorne in *Stardust*, Charlene che decide di restare nella Locanda alla Fine dei Mondi in *Sandman*, e in parte Shadow Moon e il fittizio protagonista de *L'Oceano in Fondo al Sentieri*, che cercando di evadere dall'orribile realtà nei libri. Una morale sicuramente escapistica, se vogliamo definirla nella semiologia della letteratura fantasy.

Se vogliamo invece pensarla come Freud, allora non solo quella fantastica, ma tutta la letteratura è escapistica, perché narra le vicende "di Sua Maestà l'Ego, l'eroe di ogni sogno ad occhi aperti e di ogni storia"<sup>123</sup>

Javier Cercas, nel suo romanzo-biografia *L'impostore*, in cui ripercorre la vita di Enric Marco, l'uomo che ha mentito per decenni dicendo di essere sopravvissuto alla Shoah, dice, nel riguardo suo e di Marco, "La finzione salva, la realtà uccide": la finzione ha salvato sia lo scrittore dopo un esaurimento nervoso scaturito successivamente la scrittura del romanzo *Anatomia di un istante*, così come l'invenzione di un sé stesso falso ha

---

<sup>122</sup> Andrés Romero Jódar, *Paradisiacal Hell: Subversion of the Mythical Canon in Neil Gaiman's Neverwhere*, Cuadernos de Investigación Filológica, 2006, p. 180.

<sup>123</sup> Sigmund Freud, *The Uncanny, Creative Writers and Day-Dreaming*, Standard Edition of the *Psychological Works of Sigmund Freud*, volume 9, 1953, p. 425.

salvato Marco da un'esistenza monotona, seppur lo abbia condannato alla gogna pubblica e mediatica dopo la scoperta della verità.<sup>124</sup>

Ricollegandoci con la letteratura escapistica, Eugene L. Arve ribadisce la sua importanza nel "ri-creare, trasmettere e infine convivere con" eventi traumatici.<sup>125</sup> Ancora prima lo stesso C. S. Lewis, tanto criticato da Gaiman e Pullman, in accordo col suo collega e amico J. R. R. Tolkien, elogia la sua capacità di offrire luce nel processo di crescita e il ruolo che le esperienze traumatiche possano avere a riguardo<sup>126</sup>

Neil Gaiman, che non è da meno come difensore della letteratura fantastica ed escapistica, in *Neverwhere* ha sovvertito il tropo dell'arco caratteriale del personaggio "tipico", sia della mitologia che della narrativa fantastica in generale, ma solo narrativamente: il suo rifugiarsi nella Londra Sotto nasconde più di quanto appaia, allo stesso modo in cui essa si nasconde alla Londra Sopra.

*Neverwhere* è infatti un romanzo sociale: la Sotto Londra è abitata principalmente da barboni, senz'altro, "scarti" della società che continua a bistrattarli e guardarli con freddezza. Richard, a differenza della sua fidanzata, ha compassione per i poveracci di Londra, lo dimostra accogliendo la sconosciuta Porta a casa sua, mentre la sua glaciale ragazza lo lascia solo per quest'atto di altruismo.

Se vogliamo parlare di parallelismi con l'autore, Neil Gaiman stesso è sempre stato dalla parte degli ultimi, da attivista volontario della UNHCR<sup>127</sup>.

Dunque Ricard, oltrepassando la porta alla fine del romanzo, non abbandona tanto il mondo reale, quanto la parte di esso di cui ormai non vuole fare parte. Ora sta dalla parte della Londra invisibile, povera ma realmente felice.

Ma ricordiamo che una cosa simile la fa anche Lewis: come è stato detto, ne *L'ultima battaglia*, solo gli eroi di Narnia realmente meritevoli, ovvero coloro che non hanno dimenticato che le loro avventure erano reali, possono ora gioire della Vera Narnia e vivere per sempre nel regno di Aslan.

Neil Gaiman ha ripreso questa morale e l'ha ritrattata in chiave postmoderna,

---

<sup>124</sup> Cfr. Javier Cercas, *L'impostore*, Garzanti, 2014.

<sup>125</sup> Eugene L. Arve, *The Traumatic Imagination: Histories of Violence in Magical Realist Fiction*, Amherst: Cambria Press, 2011, p. 5.

<sup>126</sup> Cfr. C. S. Lewis, *Other Worlds. Essays and Stories*, Walter Hopper, Harcourt, 1966, p. 29-30.

<sup>127</sup> Neil Gaiman, UNHCR.org, <https://www.unhcr.org/neil-gaiman.html>.

aggiungendo l'elemento sociale: Richard abbandona la Londra borghese, grigia e triste, per entrare in quella degli "ultimi", dei dimenticati, di far parte della vera anima della città. Il suo cambiamento non è solo caratteriale o psicologico, ma anche, "superficialmente", sociale.

#### 5.4 Gli dei non permetteranno che io muoia

*"Abbiamo cercato di creare una storia sulla fine di un'era. L'idea che l'era dei mostri e l'era degli eroi stiano arrivando al termine"*<sup>128</sup>

"Non ti preoccupare. Non puoi scrivere niente che possa costare più di un milione di dollari per minuto girato", con questa frase Robert Zemeckis, regista di *Back to the Future*, *Who Framed Roger Rabbit?* e *Forrest Gump*, rassicura Neil Gaiman sul possibile eccesso di budget richiesto per la battaglia finale dell'ambizioso film *Beowulf*<sup>129</sup>. La sceneggiatura di questo film poteva dunque permettersi, grazie all'utilizzo eccessivo di computer grafica, di cui erano rivestiti gli attori stessi, di eccedere nelle scene "epiche. Poco importa che, tre film dopo, a causa dell'insuccesso dell'ultimo film di questa casa di produzione, questi tipi di film non verranno mai più creati. Dopotutto, serve quanta epicità possibile in un film la cui morale è proprio la morte dell'epico.

Il film è un'eclissi dell'epica classica-antica in favore di quella cristiana: l'avvento del Cristianesimo, in Danimarca come in diverse regioni, ha soppiantato le mitologie limitrofe, riscrivendole a propria immagine. L'Edda Poetica originale ha fatto posto all'Edda di Snorri, il folklore Celtico è stato "intaccato" dal Ciclo Arturiano. A ciò collegato, tuttavia, i Cristiani furono paradossalmente coloro che salvarono i testi classici antichi grazie al lavoro amanuense. Ovviamente li hanno rivisitati secondo il loro canone, il canone ecclesiastico dell'epoca<sup>130</sup>.

Allo stesso modo Gaiman si riappropria del poema epico di Beowulf e lo rielabora in chiave cinematografica, aggiungendo collegamenti tra personaggi, nonché, come detto, una morale su come il cristianesimo abbia cambiato molto della letteratura epica nordica.

<sup>128</sup> *The Origins of Beowulf*, materiale bonus ne *La leggenda di Beowulf*, edizione speciale due dischi, Warner Bros., 2007.

<sup>129</sup> Neil Gaiman, *Su fumetti e film*, 2006, *Questa non è la mia faccia*, Mondadori, 2019.

<sup>130</sup> Gail Ashton, *Medieval afterlives in contemporary culture*, Bloomsbury, 7 maggio 2015.

Nella scena “centrale” del film, Beowulf diventa re di Danimarca dopo il suicidio di Hroðgar. Vengono mostrate quindi le raffigurazioni sulla corona dorata che Beowulf ha appena ricevuto, nelle quali vengono riportate le sue nuove gesta che aumentano la sua fama di uccisore di mostri.

Ma dopo aver massacrato troll, demoni e ogni sorta di creatura sovranaturale minacciosa, ora l’unica cosa con cui deve scendere a patti il grande eroe è sé stesso: cinquant’anni passano, la macchina da presa indietreggia e mostra un Beowulf sempre vigoroso ma ormai vecchio, in guerra contro non più mostri, ma Frisoni, invasori che vogliono anche loro una parte nella sua canzone.

Amareggiato, Beowulf rivolge al suo amico di una vita parole di sconforto: “Siamo noi uomini mostri adesso. Il tempo degli eroi è morto, Wiglaf. Il Cristo Dio lo ha ucciso, e ha lasciato l’umanità con nient’altro che martiri piangenti, paura e vergogna.”

Ma non si tratta solo del modo in cui il mondo e la cristianità ha cambiato l’epica norrena: Gaiman, in accordo con Zemeckis, ha voluto dare una sua interpretazione sui perché ai quali il poema epico cristiano non ha approfondito: perché Grendel non attacca Hroðgar durante le sue scorrerie alla Casa di Heorot? Se esiste una madre di Grendel, chi è il padre? Perché all’improvviso appare un drago?<sup>131</sup>

La maggior parte del poema epico è scritto dal punto di vista di Beowulf, e i lettori danno per scontato che ciò che sia scritto sia accaduto realmente, o almeno sia accaduto nella storia “originale”.

Nel film di Zemeckis, d’altro canto, abbiamo una prova di come Beowulf non sia un narratore affidabile sin dall’inizio: sotto insistenza del consigliere del re Hroðgar, Unferth, egli afferma di aver in effetti perso in passato una sfida contro Breca il Possente per via dell’arrivo di nove mostri marini, l’ultimo dei quali l’aveva quasi ucciso.

Ma il flashback ci racconta un’altra storia: l’ultimo mostro in questione era in realtà una stupenda sirena, che lo ha sedotto e avuto un rapporto con lui sott’acqua, facendogli perdere quella sfida; oltre ciò, quando Beowulf afferma di aver ucciso nove mostri, Wiglaf sussurra ad un suo amico: “L’ultima volta erano tre”.

---

<sup>131</sup> David Clark, *Beowulf in Contemporary culture*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2020.

Beowulf è dunque un eroe lussurioso, avido di ricchezze e di gloria, le cui tentazioni sovvertono la sua capacità di dire il vero, fino in punto di morte.

Il funerale vichingo dedicato a Beowulf alla fine del film è forse l'ultimo che mai si celebrerà in Danimarca, con l'avvento del Cristianesimo. Ma due fatti ci fanno capire che non sarà la fine di tutto: prima, le parole di Wiglaf e di Wealtheow, sicuri che il nome di Beowulf verrà cantato fino alla fine dei tempi, e gli sguardi tra Wiglaf e la madre di Grendel a chiudere il film, probabile inizio di un nuovo ciclo.

Il canto di Beowulf è stato cambiato dagli scrittori cristiani, ma a sua volta è stato modificato da scrittori postmoderni. Il poema muta costantemente allo stesso modo in cui il Beowulf di Gaiman/Zemeckis cambia la sua storia.

Il Cristianesimo potrebbe aver cancellato le cause o non averle ricercate affatto, ma Gaiman ci ha offerto una sua versione su come potrebbe essere andata in realtà la vicenda. Non è una verità oggettiva, certo, ma è una delle molte alle quali possiamo credere.

## 5.5 Quando una porta...

Abbiamo analizzato il cambiamento attraverso la morte del personaggio e la sua conseguente rinascita. Ma non è questo il solo metodo in cui il protagonista è in grado di maturare o diventare un'altra persona. La morte è solo una delle tante soglie, simboliche e non, da attraversare per terminare un rito di passaggio.

Ed è questa la parola chiave del cambiamento: il passaggio di una soglia.

Ceserani approfondisce questo argomento affermando che il passaggio di soglia, che Campbell chiama anche Pancia della Balena, o il "Reame della Notte"<sup>132</sup>, è ciò che separa il razionale dall'irrazionale, la realtà dal sogno<sup>133</sup>.

Ma, seguendo le teorie di Todorov e Propp, la soglia simboleggia anche il passaggio dalla fanciullezza all'età adulta. Molto spesso per superare questa soglia non serve una porta fisica, ma anche un oggetto mediatore. Tale oggetto non deve dunque essere per forza una porta, come il Materioptikon di *Sandman*, una stanza nascosta in *Coraline*, o, ironicamente, Porta in Neverwhere, o il carosello più grande del mondo in *American*

---

<sup>132</sup> Joseph Campbell, *L'Eroe dai Mille Volti*, Torino, Lindau, 2012.

<sup>133</sup> Raimondo Ceserani, *Il fantastico*, Il Mulino, 1996.

*Gods*. Qualcosa che sia d'ausilio al protagonista per l'avanzare del suo arco caratteriale e perché possa finalmente crescere.

Per Neil Gaiman, tuttavia, crescere non significa rinnegare i sogni, le fiabe e le speranze dei tempi passati in favore della dura e cruda vita reale: come detto prima, per Gaiman le fiabe sono le cose più vere che esistano. Superare la soglia significa affrontare la realtà secondo gli insegnamenti delle fiabe. Dire sì alla vita e alle esperienze come Bod, apprezzare quel che si ha come Coraline, essere più emotivi come Sogno, risolvere le questioni pacificamente come Shadow.

L'unica domanda che ci dovrebbe porre è quella che pone l'Enigmista in una delle prime storie di Gaiman per la DC, omaggiando la serie TV con Adam West: "Quando una porta non è una porta?"



## Capitolo 6. I confini

*The boundaries of our country, sir? Why sir, on the north we are bounded by the Aurora Borealis, on the east we are bounded by the rising sun, on the south we are bounded by the procession of the Equinoxes, and on the west by the Day of Judgement.*<sup>134</sup>

Con due romanzi, due racconti lunghi e uno breve, o almeno contando ciò che è stato scritto fino ad ora, l'universo di *American Gods* è l'unico creato da Gaiman esterno a qualsiasi altra continuità, sua o altrui. Non vi sono altre opere scritte da lui che siano collegate tra loro, se non contiamo *Sandman*, il quale ad essere precisi è ambientato nell'universo DC.

Non è di certo paragonabile al Cosmoverso di Brandon Sanderson, che ad oggi conta tre romanzi a sé stanti, due saghe da più di cinque libri ciascuna, una trilogia di graphic novel e nove racconti. Rimane comunque un traguardo importante da parte di un autore che ha passato i primi anni della sua carriera a scrivere e ampliare universi altrui.

A differenza di altri “multiversi”, tuttavia, la vicenda di questa serie letteraria è ambientata nello stesso piano di esistenza, i personaggi rimangono gli stessi e le vicende sono tutte collegate tra loro. Se escludiamo *Anansi Boys*, che ha come protagonista uno dei personaggi secondari di *American Gods*, e forse neanche lo stesso, gli altri scritti hanno come protagonista Shadow Moon e i suoi inusuali incontri con le leggende che prendono vita per scontrarsi con la realtà moderna.

Sono proprio le leggende che incontra, i personaggi mitici e gli dei di altre culture, ciò a cui si ispira Gaiman per creare il proprio universo, che alla fine è il nostro. Le storie da cui Gaiman prende spunto sono, se così si possono definire, le Storie per eccellenza. Gli esseri che, secondo credenze disparate, hanno plasmato la realtà e gli esseri umani, e che ora si ritrovano a fare i conti con ciò che le loro creature ritengono superiori.

Questo, però, almeno all'inizio: negli scritti posteriori ad *American Gods* Gaiman non disdegna neanche citazioni alla letteratura inglese moderna, o anche alle sue stesse

---

<sup>134</sup> *The American Joe Miller's Jest Book.*

sceneggiature, e questo in un collegamento neanche troppo esagerato. Ciò senza contare le ispirazioni e i rimandi ad autori suoi amici già presenti nel primo romanzo.

Tutto questo per riaffermare come, creando il suo primo “multiverso”, se vogliamo considerare *Anansi Boys* ambientato esternamente nel “canone”, Gaiman sia riuscito a creare la sua prima vera e propria continuità, e questo con un processo inverso a quello che lo aveva accompagnato all’inizio della sua carriera: da ampliare universi non suoi con il suo stile, ha creato il suo prendendo pezzi di storie e continuità esterne.

### 6.1 Straniero in terra straniera

L’ispirazione per il soggetto del suo romanzo più famoso si plasma nella mente di Neil Gaiman proprio da quando ha iniziato a lavorare in America. Il cambiamento dello stile di vita, decisamente più movimentato e frenetico, che lo porta tra le altre cose a divorziare con la sua prima moglie, è un grande mutamento, più metodico e meno spensierato. Ma ciò serve comunque a temprare la sua esperienza.

*“In qualità di scrittore, mi sento in obbligo di viaggiare, perché voglio essere in grado di descrivere bene. Voglio sapere come funziona il mondo. Voglio nutrire la cavalletta che vive nella mia nuca, e voglio lì le mie memorie”*<sup>135</sup>.

*“Quando mi trasferii in America, mi aspettavo di capire l’America. Ho guardato film americani e TV americana per tutta la vita, sono venuto qui, l’ho visitata, sono rimasto a lavorare per un po’. Vivere in America, vivere nella parte dell’America che sulla Costa Est o sulla Costa Ovest chiamano “paese cavalcavia” – il cuore del Wisconsin rurale, per me fu educativo e strano, e una delle cose che capii era che non l’avevo capita affatto. Le storie che si raccontavano le persone, il modo in cui si relazionavano con il mondo... era strano. Mi dissi: “OK, il modo migliore per capirlo è scrivervi”*<sup>136</sup>

Non è raro che un autore ponga nelle sue storie, anche di finzione, esperienze di vita vissuta, soprattutto se si tratta di fattori perturbanti, fuori dall’ordinario. E Neil Gaiman,

<sup>135</sup> *American Gods: Origins*, Neil Gaiman Youtube Channel, <https://www.youtube.com/watch?v=4pyZNH0nuVk>, 2 marzo 2017.

<sup>136</sup> *Neil Gaiman’s America: The Full Clip I American Gods – Season Two*, American Gods’ Youtube Channel, <https://www.youtube.com/watch?v=ZPTVacGjiH0>, 2 maggio 2019.

come qualsiasi altro buon autore fantasy, è solito arricchire i suoi scritti di aspetti “verosimili”, che paiono però inventati apposta per speziare ancor di più la storia.

*“American Gods era il mio tentativo di capire questo strano e nuovo paese in cui ora vivevo. Mi ci sono voluti cinque anni di vita in America in cui indicavo qualcosa dicendo: “Pensi che sia strano?” E i locali rispondevano: “No, è perfettamente normale. Ogni inverno parcheggiamo l’auto lì fuori su un lago ghiacciato e scommettiamo sul giorno in cui sprofonderà” Mi dissi: “OK, pensavo fosse strano, voi dite che è perfettamente normale, ma... posso metterlo nel mio libro”<sup>137</sup>*

Gaiman si trova nella vera e propria macedonia della civiltà del mondo, occidentale e orientale insieme. Gli Stati Uniti erano e sono stati per secoli il punto d’incontro tra culture e costumi differenti. Dalle credenze dei nativi alla colonizzazione inglese, dalle migrazioni sudamericane a quelle europee del ventesimo secolo.

Ciò tuttavia non è sufficiente: ora che ha il *setting in place*, l’ambientazione del suo romanzo, forse l’ambientazione perfetta, gli serve una storia, e in essa personaggi accattivanti.

Un altro viaggio occorre come fonte di nuovi spunti:

*“Nel 1998 volai a Reykjavik e girovagai per la città. Era domenica, tutto era chiuso. Ma vidi un centro turistico aperto e ci entrai. Guardai in basso e vidi un diorama da tavolo [...] e mostrava gli insediamenti normanni originali a Vinland, nella nuova terra sopra Terranova. Lo guardai, 19 anni fa, e pensai: “Tutte queste persone, le persone che sono passate per di qua, scommetto che hanno portato con sé i loro dei”, e poi ho pensato: “Ma quando se ne sono andati, li hanno lasciati indietro?” E all’improvviso, nella mia testa, avevo un romanzo. Un intero libro. E avevo anche un titolo provvisorio. Pensai: “Lo chiamerò American Gods finché non mi verrà in mente qualcosa di meglio”, ma non mi venne mai”<sup>138</sup>*

L’immagine dei vichinghi e delle teorie secondo le quali furono loro i primi europei, se non i primi immigrati in toto, a sbarcare sulle coste della futura America, unito al suddetto luogo, pieno di culture, storia e curiosità tramandate sin dai tempi antichi, fanno

---

<sup>137</sup> Ibid.

<sup>138</sup> *American Gods: Origins*, Neil Gaiman Youtube Channel, <https://www.youtube.com/watch?v=4pyZNH0nuVk>, 2 marzo 2017

germogliare nella testa di Neil Gaiman il seme che, in quattro anni, sarebbe sbocciato in forma di romanzo.

Inizialmente pensa di dividere il libro in sette parti, ognuna delle quali corrispondente a un giorno della settimana, con la divinità ad esso collegato, ma questa idea è già stata usata dalla sua collega e amica Diana Wynne Jones nel suo *Luke's Eight Days*. Tuttavia non mancano le ispirazioni allo stesso romanzo: in *Luke's Eight Days* Odino e Loki si nascondono dietro pseudonimi: Mr. Wedding e Mr. Wednesday per il Padre di Tutti, Luke e Low Key Lyesmith per l'Ingannatore<sup>139</sup>.

Tornando a parlare di Terry Pratchett, non mancano i possibili collegamenti col tredicesimo volume di *Discworld, Small Gods*, in cui si satirizza sulla religione e sul ruolo che essa ha nella vita di tutti i giorni attraverso il rapporto tra il dio Om e il suo profeta Brutha. Ciò fermo restando che il *setting* resta completamente diverso, e che Pratchett non mancò di dare suggerimenti a Gaiman riguardo alla storia<sup>140</sup>.

All'inizio Gaiman pensa di scrivere un thriller fantascientifico avviluppato attorno ad un omicidio, ovviamente quello di Laura, come è accaduto per i suoi primi scritti quali *Violent Cases*. Tuttavia dopo aver scritto la prima stesura del primo capitolo "ai personaggi non piacque", perciò decide che l'elemento thriller sarebbe stato secondario. Vuole infatti creare una storia fantasy americana che dia ai lettori che viaggiavano per la prima volta in America le stesse impressioni di coloro che si erano sorpresi di visitare gli stessi luoghi londinesi presenti in *Neverwhere*<sup>141</sup>.

Sperimenta quindi la scrittura in prima persona, che scarta quasi subito, sia perché pensa che il personaggio di Shadow sia più interessante da seguire "all'esterno" sia perché vuole aprirsi a diverse digressioni di personaggi secondari e la narrazione in prima persona certo non aiuta<sup>142</sup>.

---

<sup>139</sup> Neil Gaiman's Journal, [https://www.neilgaiman.com/journal/agblogarchive/2001\\_09](https://www.neilgaiman.com/journal/agblogarchive/2001_09), 25 settembre 2001.

<sup>140</sup> *Neil Gaiman Responds*, Slashdots, <https://news.slashdot.org/story/03/11/03/1349252/neil-gaiman-responds>, 3 novembre 2003.

<sup>141</sup> Claire E. White, *Interview with Neil Gaiman*, writerswrite, <https://www.writerswrite.com/journalneil-gaiman-7011>, 2001.

<sup>142</sup> Ibid.

Nel 1999 il romanzo viene dato alle stampe. Del successo ottenuto abbiamo già parlato e continueremo a parlare nel capitolo successivo. Ribadiamo solo che è stato e rimane tuttora uno dei romanzi fantasy più influenti del nuovo millennio, che ispira molti scrittori negli anni successivi.

Per fare un esempio tra tanti, *American Gods* ripercorre diverse filosofie che Gaiman aveva già enunciato in *Sandman*, su come le storie possano diventare reali se la gente ci crede realmente, e su quanto siano potenti i nomi, anche di esseri immaginari. Tale filosofia viene ripresa in saghe fantasy successive a questa, quali *Percy Jackson*, di Rick Riordan, che conta tre serie di cinque libri ciascuna, in cui gli dèi dell'Olimpo, o meglio le loro personificazioni, abitano l'America moderna. Così come in *American Gods*, *Percy Jackson* ha come setting l'America, o nello specifico gli Stati Uniti, perché ormai fulcro della civiltà occidentale- Anche per questo motivo gli dèi e i personaggi mitologici si devono adattare ai nuovi tempi: Medusa che dirige un emporio di statue che lei stessa crea non è molto differente da Chernabog che lavora in un mattatoio.

## 6.2 In principio era la Canzone

Mentre *American Gods* può essere definito come un elogio all'umanità e alle storie che mutano nel tempo come gli esseri umani, *Anansi Boys* è un elogio alle storie sotto forma di canzoni. Sin dall'incipit del romanzo l'autore pone il tema principale:

*“Comincia, come quasi tutto, con una canzone. Al principio era il verbo, erano parole accompagnate da una melodia. È così he venne fatto il mondo, che il vuoto fu diviso, che le terre e le stelle e i sogni e gli dèi minori e gli animali... che ogni cosa venne al mondo. Con il canto. [...] Le canzoni rimangono. Durano. La canzone giusta può trasformare un imperatore nello zimbello del paese, può far cadere dinastie. Una canzone dura ben oltre il momento in cui i fatti e le persone di cui parla sono diventati polvere e sogno. È questo il potere delle canzoni.”*

Ironico che lui stesso dica che sono le canzoni ad aver plasmato i sogni, dato che lui ha fatto la fortuna prima con *Sandman*, incentrato sul secondo tema.

Questa è una filosofia che possiamo ritrovare in diversi scritti suoi colleghi e amici, quali Grant Morrison e Alan Moore, i quali affermano che è il potere dell'immaginazione

umana a plasmare la realtà, che i personaggi e le storie di finzione mutano il creato allo stesso modo in cui l'autore modifica la sua sceneggiatura.

Per citare ancora Grant Morrison, “Stavo scrivendo questa storia chiamata *The Invisibles*, e l'idea era di mettere tutte queste cose su carta, e in qualche modo le guardavo, non tanto per accertarle come realtà, ma per accettarle come parte dell'esperienza umana che ci è stata descritta per migliaia e migliaia di anni”<sup>143</sup>

Parlando di canzoni e della loro importanza nella vita delle persone, Gaiman stesso ha avuto una formazione giovanile improntata nella musica, soprattutto quella rock, avendo messo insieme una band punk che, tuttavia, non ha avuto il successo sperato: gli Ex-Execs, letteralmente gli XXX<sup>144</sup>.

Allo stesso modo, in *Anansi Boys* sono presenti canzoni che hanno fatto la storia e che hanno influenzato il panorama (...), come *Yellow Bird*, *What's New Pussycat?*, *I Am What I Am*, e questo per citare solo il primo capitolo, ognuna con un significato preciso, posta in uno specifico momento significativo della storia collegato ad essa.

Si tratta di un romanzo molto più umoristico rispetto ad *American Gods*, o se vogliamo essere precisi alla media delle storie di Gaiman. Come l'autore stesso afferma, per scrivere questo romanzo si è ispirato allo stile umoristico di Thorne Smith, autore di romanzi e racconti fantasy grottesco-umoristici degli anni '30 e '50. “[...] l'approccio di Thorne Smith ai libri con irruzioni di magia nelle vite normali sembrava un territorio che valeva la pena di esplorare”<sup>145</sup>.

In esso non sono presenti riferimenti ai fatti accaduti in *American Gods*: né accenni alle avventure di Anansi nel precedente romanzo né alle sue esperienze passate. Unica cosa che li accomuna è la Tigre, antagonista principale del romanzo. In *American Gods* essa è un semplice personaggio di una storia narrata dal Ragno in cui questi gli ha rubato i testicoli.

Molti potrebbero pensare che questa sia una svista da parte di Gaiman dato che le tigri non sono originarie dell'Africa, ma lo scrittore ha spiegato che è quello il modo in cui i

---

<sup>143</sup> Dal discorso di Grant Morrison alla *Disinfo Convention* 2000.

<sup>144</sup> Geoff Notkin, “Neil Gaiman: Dream Dangerously” Or, Making a Movie About My Oldest Friend, Geoffnotking.com, <http://www.geoffnotkin.com/neil-gaiman-dream-dangerously-or-making-a-movie-about-my-oldest-friend>, 8 luglio 2016.

<sup>145</sup> Neil Gaiman, *Where is my Island?*, Neil Gaiman's Journal, <https://journal.neilgaiman.com/2005/05/where-is-my-island.asp>, 3 maggio 2005.

popoli dell’Africa Occidentale chiamano i grandi felini da quando sono arrivati nei Caraibi.<sup>146</sup> In un certo senso, gli africani si sono dunque ispirati al modo di vedere il mondo dei popoli dei Caraibi e, a sua volta, Gaiman ha immesso queste credenze in un contesto americano, per la seconda volta.

Interessante notare come *Anansi Boys* sia l’unico romanzo della storia editoriale di Neil Gaiman che presenta un aspetto collegato ai romanzi dell’Ottocento: il titolo di ogni capitolo è un breve riassunto di ciò che accade in esso, come accade con i romanzi di Jules Verne o, per usare un esempio a noi più vicino, con *Going Postal* di Terry Pratchett.

### **6.3 Ritorno al pulp**

Con *Tesori e Souvenir* ci troviamo qui davanti al racconto più atipico di questo universo condiviso. Non tanto per le tematiche affrontate e lo stile di scrittura, ma perché inizialmente non è stato pensato per far parte dell’universo di *American Gods*. In principio, assieme ad altri autori come il collega Alan Moore, Gaiman ha proposto la sceneggiatura di *Tesori e Souvenir* per la raccolta di racconti pulp in formato fumettistico *It’s Dark in London* del 1996, a cura di Oscar Zarate, poi rielaborata come racconto nella raccolta *999*.

La storia segue il punto di vista di Mr. Smith, braccio destro del criminale efebofilo Mr. Alice, che gira la città di Londra in cerca di giovani ed attraenti ragazzi facenti parte del Shahinai, esseri umanoidi di cui le femmine hanno un orribile aspetto.

Per quanto vengano presentate queste “creature” non propriamente umane, ritrovandoci dunque più nel campo del *weird* piuttosto che quello del fantastico vero e proprio a cui ci siamo abituati in *American Gods*, così come i nomi del narratore e del suo capo. Questi sono, come si evince, formati da un Mr. seguito da uno pseudonimo, così come lo sono quelli dei Nuovi Dei in *American Gods*. A parte questo, tuttavia, non abbiamo alcun indizio del fatto che le due storie siano ambientate nello stesso universo.

---

<sup>146</sup> Mike Pesca, *Neil Gaiman Takes Questions on Anansi Boys*, npr.org, <https://www.npr.org/transcripts/91303720>, 9 giugno 2008.

Questo almeno fino a *Il Sovrano di Glen*, in cui Mr. Smith fa la sua comparsa come antagonista principale, e Mr. Alice viene più volte nominato come il suo capo.

#### **6.4 Io sono Shadow**

*Il Sovrano di Glen* è il secondo racconto in quest'universo scritto sotto richiesta di uno scrittore per una raccolta, stavolta dal famoso autore di fantascienza Robert Silverberg per l'antologia *Legends II*, del 2003.

Questo è il primo vero e proprio "sequel" di *American Gods*, nonché il primo racconto che continua l'avventura di Shadow verso il ritorno alla normalità. Dopo aver scongiurato la fine del mondo e aver incontrato il vero Odino in Islanda, Shadow è pronto per tornare a casa, o meglio, a ritrovare il suo posto nel mondo. Per questo inizia a viaggiare verso l'America, la sua terra natale, passando per il Nord Europa.

Shadow si trova in Scozia, la patria di alcuni degli dei coi quali si è scontrato settimane prima nelle vicende del romanzo, nella cittadina di Glen. In essa il misterioso Mr. Smith lo assume per dei lavori dapprima semplici, poi più avanti sempre più pericolosi: da semplice guardia ad una festa ad avversario contro nientemeno che Grendel.

Tale racconto può essere visto come una seconda reinterpretazione del Canto di Beowulf da parte di Gaiman dopo la sua sceneggiatura del film di Zemeckis, stavolta introdotto nella mitologia di *American Gods*. Se con il Beowulf cinematografico Gaiman aveva provato a rispondere a domande irrisolte attraverso un suo punto di vista della leggenda, ne *Il Sovrano di Glen* si rivive la battaglia più famosa del poema nel mondo da lui creato, con le regole e i suoi personaggi di quest'ultimo.

Stavolta l'autore non cerca di dare il suo punto di vista sulla leggenda, quanto più renderla parte vivente del suo mondo più ampio e conosciuto. In un certo senso, da lui stesso vi è un Beowulf appartenente ad altri, quello cinematografico, e uno tutto suo, ovvero Shadow Moon. Il protagonista di *American Gods* ha affrontato molte difficoltà che lo accomunano a numerosi eroi delle mitologie: come visto prima, Shadow è un po' Baldur, un po' Thor, un po' Gesù e ora un po' anche Beowulf.



## 6.5 Il cane del padre

Come ultimo, almeno per ora, racconto riguardante le vicende di Shadow, *Cane Nero* vede il protagonista costretto ad affrontare il folklore inglese.

Un americano che passa per l'Inghilterra prima di tornare a casa pare la storia inversa a quella di Neil Gaiman, che dall'Inghilterra si è trasferito in America, abituandosi allo stile di vita di questa nazione a lui estranea. Allo stesso modo, Shadow deve passare per un villaggio britannico in cui pare vi sia un'altra creatura mitologica appartenente alla cultura di questa terra. Sarà dunque costretto a lottare contro folklore e credenze estranee alla sua conoscenza, seppur siano collegate, verso il finale, alla sua condizione.

Tale mitologia è rappresentata dal Cane Nero, un essere che, nella cultura britannica, può rappresentare molte cose, tra cui la morte, o il Diavolo in persona, come dice Arthur Conan Doyle nel suo *Mastino dei Baskerville*. Ed è proprio questo classico del genere che viene citato durante il racconto.

Dopo *A Study in Emerald* e *The Case of Death and Honey*, Neil Gaiman torna a collegarsi a Sherlock Holmes con la sua mitologia. Oltre al romanzo, potrebbe esserci anche qualche rimando al celebre film con Peter Cushing, se notiamo che il climax si svolge in una rovina inglese ove in tempi antichi si svolgevano sanguinari rituali.

*“Io però credo che sia precedente ai druidi. Non ha un vero e proprio nome. È semplicemente ciò che la gente di queste parti professa sotto una qualsiasi altra fede. Druidi, mitologia norrena, cattolici, protestanti, non importa. Sono solo credenze di facciata. [...] Vede, questo è il tempio del Cane Nero. In questi luoghi sorsero i primi templi. Prima dei cerchi di pietre e dei menhir, erano in attesa e venivano adorati, ricevevano sacrifici, erano temuti e pacati: grami neri e barghest, padfoot e mastini infernali. Qui erano e qui restano di guardia”<sup>147</sup>*

Come detto prima, questo racconto si collega ad *American Gods* verso il finale: più Shadow si avvicina all'oscura presenza, o forse il contrario, si ricorda delle figure canine che accompagnavano suo padre, Freki e Geri, ma scarta subito l'idea che si tratti di uno di loro. Egli riesce però a sopraffare il Cane Nero giungendo ad una verità, come spesso accade nelle storie di Gaiman che abbiamo analizzato in precedenza: il Cane non è solo

---

<sup>147</sup> Neil Gaiman, *Trigger Warning*, Mondadori, 2016, p. 292, 205

il Cane Nero, ma lui stesso: “Io non sarò il cane di mio padre!”, urla per liberarsi dalla prigione che gli è stata costruita davanti, e solo allora sconfigge la creatura.

Non sappiamo se e quando continueranno le avventure di Shadow nel suo ritorno verso casa. Gaiman, dall'introduzione a questo suo ultimo racconto, lascia intendere la possibilità. Dopotutto pare che, a causa di ciò che è accaduto a Shadow nel primo romanzo, non sia tanto lui a cercare i “guai soprannaturali”, ma l'inverso, come se lui fosse una calamita per le calamità perturbanti.

## Capitolo 7. Dalla BBC a prime video

Prima di raggiungere l'obiettivo della sceneggiatura della serie Netflix *The Sandman*, Neil Gaiman ha avuto una lunga e, in parte, fruttuosa carriera con la sceneggiatura televisiva inglese e americana. Principalmente impegnato con la BBC dal 1996, grazie al successo ottenuto si è spostato negli ultimi anni alle piattaforme streaming più conosciute, quali *amazon prime video* e *Netflix*, principalmente come adattatore delle sue stesse opere.

C'è anche da dire che la maggior parte della sua carriera televisiva, se tralasciamo *Babylon 5* e *Doctor Who*, copre il panorama della continuità a sé. In *Neverwhere*, per quanto sia in parte un'opera scritta "a quattro mani", la sua impronta autoriale è assai più pressante di quella del suo co-autore. In *American Gods*, della quale si è occupato principalmente della produzione esecutiva, non ha tuttavia avuto molto peso quanto le sue passate esperienze, oltre alla scrittura di un episodio della seconda stagione.

Con *The Sandman* invece non c'è distinzione: in esso, sia a causa di problemi legati ai diritti sia per mero desiderio di discostarsi dal fumetto, vi è una mitologia esterna a quella DC.

Con *The Sandman* Neil Gaiman ha ottenuto tre grandi traguardi. Il primo, quello più palese, è essere riuscito ad adattare nel modo più fedele possibile la sua opera più lunga e complessa. Il secondo è averlo fatto con lui come sia supervisore sia come sceneggiatore. Il terzo è averlo fatto distaccandosi dall'universo da cui aveva iniziato la sua carriera, la *DC Comics*, e aver dato alla sua mitologia un mondo a sé stante in cui svilupparsi, distaccandosi dai canoni ai quali doveva sottostare decenni fa. Certo, la libertà creativa rimane limitata alle decisioni della produzione, ma le scelte apportate e le differenze con la serie di fumetti non fanno altro che aumentare il distacco tra questi due modi di creare serialità.

Da *Neverwhere* a *The Sandman* passano trent'anni di esperienza, e tra adattamenti e opere ex novo, Gaiman ha spaziato diversi ambiti della scrittura seriale, adatta sia al pubblico *mainstream* sia alla cerchia dei suoi fan. Analizziamo quanto queste tre decadi abbiano visto nascere e maturare il suo lavoro di sceneggiatore e come in esse egli abbia impresso il suo stile.

## 7.1 La Londra povera e la Londra falsa

La creazione di *Neverwhere* può essere definita controversa sin dal principio, sia per l'idea di fondo sia per la storia della sua produzione. Ideata insieme all'attore Lenny Henry, inizialmente la serie sarebbe dovuta incentrarsi su tribù londinesi di senzatetto. Gaiman scarta l'idea per paura che i giovani inglesi potessero emulare o glorificare delle bande criminali<sup>148</sup>. Seppur Henry ha successivamente smentito quest'affermazione<sup>149</sup>, Gaiman ha optato di aggiungere l'elemento sovrannaturale alla storia, con una Londra Sotto abitata non solo da senzatetto, ma da persone dimenticate. Che sia per loro scelta o per semplice abbandono da parte della Londra Sopra, i poveri, gli emarginati o anche coloro che non hanno trovato un posto nella cupa metropoli britannica spopolano in una dimensione parallela adatta a chiunque viglia varcare la soglia.

Questo non nasconde il probabile messaggio politico nascosto in *Neverwhere*: la gente "vera" che vive nella Londra Sopra è quella ricca, facoltosa, con lavoro, famiglia e prospettiva per il futuro. Le persone che appartengono alle classi inferiori, invece, sono senza lavoro o famiglia, vivono all'ombra della gente di sopra. Una persona povera "intacca" la società più alta, "non ha significato, non è rilevante, semplicemente non esiste"<sup>150</sup>. Proprio su quest'ultima affermazione si basa il rapporto ricchi-poveri nella serie: quanto spesso la gente passa oltre un senzatetto sul ciglio della strada per poi dimenticarsi di lui? Più facile impresa è ignorarlo rispetto a gettargli qualche spicciolo. Jessica, la fidanzata del protagonista, quando vede il suo futuro marito aiutare Porta afferma "Oh, vedo. Se presti loro attenzione, Richard, se ne approfittano. Ce l'hanno tutti una casa."<sup>151</sup> Ironico che Jessica sia più irritata che Richard aiuti una ragazza povera, piuttosto di essere gelosa che lui faccia dormire un'estranea a casa sua.

Ma proprio per questa continua pretesa di ignorare i poveri, la Londra Sopra non ha problemi nemmeno a dimenticare i suoi "simili" che aiutano quelli di sotto. Al contrario, la Sotto Londra accetta chiunque, di qualsiasi etnia o ceto sociale: qualsiasi persona, ricca

---

<sup>148</sup> Dall'intervista rilasciata da Gaiman nella versione VHS di *Neverwhere*.

<sup>149</sup> Louisa Mellor, *Lenny Henry interview: Anansi Boys, Neverwhere, Neil Gaiman, comics*, Den of Geek, <https://www.denofgeek.com/books/lenny-henry-interview-anansi-boys-neverwhere-neil-gaiman-comics/>, 19 dicembre 2017.

<sup>150</sup> Yuri Lotman, *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 2001, p. 129.

<sup>151</sup> Neil Gaiman, *Nessundove*, Mondadori, Milano, aprile 2021, p. 38.

o povera che sia, può entrare nel mondo fatto di bigiotteria e ciarpame della Sotto Londra e vivere ogni giorno.

Durante la trasmissione della serie TV sulla BBC, Neil Gaiman, basandosi sulla sceneggiatura, ne scrive il romanzo. Questo è effettivamente il primo romanzo scritto “in solitario” dall’autore inglese, dopo l’esperimento a quattro mani con Terry Pratchett *Good Omens!*. Un po’ come sarebbe successo alcuni anni più tardi con *Stardus, Neverwhere* sperimentava già la transmedialità mentre ancora la versione “originale” era in fase di rilascio. Per non menzionare poi anche l’adattamento a *graphic novel* del 2006. Ciò dimostra l’importanza che ha avuto la scrittura di questa serie e l’impatto che ha ottenuto con il pubblico.

## 7.2 Un pazzo in una cabina

*“Volevo vedere l’universo, così ho rubato un Signore del Tempo e sono scappata.  
E tu eri l’unico abbastanza pazzo”<sup>152</sup>*

Da buon britannico, Neil Gaiman non poteva non essere un fan di lunga data della serie TV più lunga della storia, il successo della *BBC Doctor Who*. Più volte nel corso degli anni gli è stato chiesto di scrivere un romanzo spin-off incentrato sul Dottore, ma lui ha preferito attendere finché non gli sarebbe presentata l’occasione di sceneggiare un episodio televisivo<sup>153</sup>. L’occasione gli viene presentata durante la realizzazione della quinta stagione post-2000 dall’allora produttore esecutivo Steven Moffat. Inizia così la stesura di uno degli episodi più amati dai fan non solo dell’Undicesimo Dottore, ma di tutta l’era moderna del personaggio: *Doctor’s Wife*.

Qui si ritorna all’“intaccamento” dello stile Gaiman verso continuità esterne, ma è comunque d’uopo analizzare questo passaggio importante della sua carriera di

---

<sup>152</sup> Idris/TARDIS in *Doctor Who* 6x04: *The Doctor’s Wife*, BBC, 2011.

<sup>153</sup> *Live Q & A: Neil Gaiman, The writer Neil Gaiman discusses his episode of Doctor Who, The Doctor’s Wife, which was broadcast on Saturday*, The Guardian, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2011/may/16/neil-gaiman-doctor-who-doctors-wife#comment-10776363>, 16 maggio 2011.

sceneggiatore, sia per l'impatto che questo ha avuto nella serialità di *Doctor Who* sia per mostrare la sua continua maturazione come scrittore.

Il Dottore e i suoi compagni, Amy e Rory, ricevono un messaggio proveniente da un pianeta esterno all'universo: un Signore del Tempo sopravvissuto contatta il Dottore, il quale, ansioso di incontrarlo, si reca dalla fonte della trasmissione. Il TARDIS atterra sul pianeta-discarica Casa, abitato dagli strambi di Zio, Zietta, Nipote e Idris. Quest'ultima si scopre avere in sé l'anima del TARDIS, strappato dalla sua forma originaria da Casa stesso, che si rivela essere un pianeta senziente che si nutre di TARDIS dopo aver ucciso i suoi Signori del Tempo. Il Dottore dovrà dunque collaborare con la sua navicella personificata per salvare i suoi compagni e fuggire dal pianeta prima che sia troppo tardi.

Uno dei personaggi ricorrenti di questa stagione, nonché di alcune precedenti, è la misteriosa River Song, donna che continua a incontrare il Dottore "a ritroso" sin dalla sua precedente incarnazione. A metà stagione si scopre la sua vera identità: lei è la figlia, nel futuro, di Amy e Rory, nonché moglie del Signore del Tempo.

Il titolo dell'episodio tuttavia non richiama al personaggio di River, ma alla vera anima gemella del Dottore, la sua compagna di una vita che è stata al suo fianco in tutte le sue imprese: il TARDIS.

La storica cabina telefonica blu della polizia "più grande all'interno" (questo doveva essere il titolo originale dell'episodio) ha sempre portato il Dottore in giro per il tempo e lo spazio, aiutandolo più volte nel corso delle sue imprese. Tuttavia non ha mai avuto la possibilità di dialogare con lui. Se non apparendo a sorpresa ogni tanto, producendo qualche ronzio o rombo di sottofondo, non c'è mai stata un'interazione diretta tra il TARDIS e il Dottore.

In *Doctor's Wife* per la prima volta lo (o la) vediamo parlare, esprimere i suoi pensieri su di lei e sull'ultimo Signore del Tempo in vita.

La prima volta che lei lo vede lo chiama "ladro", ma più tardi afferma che è stata lei a rubarlo, per quanto lui ribatta che è stato il contrario. Da un certo punto di vista entrambe le versioni sono esatte: fisicamente è stato il Dottore a rubare quel "pezzo da museo" poco prima della distruzione di Gallifrey e iniziare i suoi viaggi. Ma da un lato più filosofico, lui è stato rapito dalla voglia di avventure, e in un sottotesto ciò è identificato proprio nel TARDIS.

Lei è la nave spaziale più grande dell'universo, che lui si ostina a tentare di controllare, tirando la porta d'ingresso per aprirla anziché spingerla, o controllando i comandi da solo nonostante sia disegnata per quattro piloti, è uno dei cardini della crescita psicologica del Dottore. Emblematico è lo scambio di battute tra loro due a metà puntata:

*DOTTORE: "Tu non mi hai mai portato dove volevo andare!"*

*TARDIS: "No, ma ti ho sempre portato dove dovevi essere!"*

Attraverso l'aggiunta dei dialoghi Gaiman mostra quanto comuni siano i due fulcri principali della serie TV, oltre a ribadire chi sia realmente il Dottore: un semplice pazzo in una cabina telefonica.

Dopo quest'episodio, il rapporto tra il Dottore e il TARDIS diventa più profondo, quasi come se i due fossero una coppia sposata che porta in giro i bambini, come commenta Amy Pond nel finale. Da amica-nemica, il TARDIS diventa a tutti gli effetti, come dice il titolo, la Moglie del Dottore.

Oltre alla filosofia del Dottore, quest'episodio approfondisce ed espande anche il suo mondo, aprendosi ad idee che sarebbero state sperimentate nelle stagioni future. Prima fra tutte, la rigenerazione che comporta anche il cambio di sesso. Già in *End of Times* viene teorizzata, ma per l'appunto era solo una teoria del Dottore riguardo al suo principale avversario, il Maestro.

Ancor prima del cambio di sesso di quest'ultimo in Missy nell'ottava stagione o del Dottore stesso nell'undicesima, in questa puntata si cita un Signore del Tempo che ha vissuto entrambi i sessi, il Corsaro:

*"Ragazzo fantastico. Aveva quel serpente come tatuaggio in ogni rigenerazione. Non si sentiva sé stesso a meno che non avesse il tatuaggio. O sé stessa, un paio di volte. Ooh, era una ragazzaccia!"*

Ancora prima che Jodie Whittaker facesse impazzire i social network, Neil Gaiman aveva dunque già dato un indizio su quanto possa spingersi la Rigenerazione dei Signori del Tempo.

Interessante inoltre notare come lo script originale di Gaiman, rivisitato più e più volte assieme a Steven Moffat, presenti diversi dialoghi che approfondiscono il personaggio del Dottore e dei compagni

Nel primo caso, secondo Gaiman il Dottore, da giovane, avrebbe voluto diventare Compagno del Corsaro, ma costui ha rifiutato. Proprio come la proposta del Dottore, l'idea di Gaiman è stata scartata perché avrebbe tolto un alone di mistero che aleggiava sul Dottore, personaggio interessante proprio perché si sa poco di lui.

Nel secondo caso, ci sarebbe stato un monologo emotivo in cui veniva detto al Dottore che, per quante avventure lui e Amy potessero vivere, solo lui avrebbe continuato i suoi viaggi, mentre Amy si sarebbe fermata: che fosse uccisa, fuggita o avesse deciso di rimanere, se ne sarebbe comunque andata, morta di vecchiaia, mentre lui avrebbe continuato a vivere senza quasi subire i segni del tempo. Moffat ha scartato anche quest'idea perché voleva concentrarsi di più sul rapporto Dottore-Tardis.<sup>154</sup> Ciò nonostante, l'episodio non manca di mostrare il punto di vista di Amy e Rory, mentre questi combattono mentalmente con Casa dentro il TARDIS, mostrandoci le loro paure e i pericoli nei quali potrebbero imbattersi se venissero separati.

Come detto prima, questo episodio è diventato uno dei più amati dai fan del Dottore, oltre ad essersi aggiudicato lo *Hugo Award* per la miglior rappresentazione drammatica in forma breve nel 2012. C'è anche da dire che *Doctor Who* non è nuovo nel vincere questi premi, ma quello stesso anno erano state nominate altre due puntate della stessa stagione, e a vincerla è stata quella scritta proprio da Gaiman nel suo primo lavoro ufficiale per la serie.

Questa tuttavia non è l'unica opera scritta da Neil Gaiman per il Dottore: per la stagione successiva scrive *A Nightmare in Silver*, che riporta nella serie i Cyber-Uomini dopo due stagioni di assenza, con un'intrigante partita a scacchi tra il Dottore e il Programmatore per la salvezza dell'Universo; successivamente scrive il racconto lungo *Nothing O' Clock*, in cui il Dottore e Amy si scontrano con la grottesca Stirpe, una razza fredda e spietata che riesce a conquistare il mondo semplicemente comprandolo. Interessante notare come in tutte e tre queste storie sia sempre presente l'Undicesima incarnazione del Dottore, interpretato da Matt Smith.

---

<sup>154</sup> Neil Gaiman, *A FAIRLY HUMONGOUS DOCTOR WHO Q&A MOSTLY*, Neil Gaiman's Journal, <https://journal.neilgaiman.com/2011/06/fairly-humongous-doctor-who-q-mostly.html>, 9 giugno 2011.



Come con *Uno Studio in Smeraldo*, Neil Gaiman chiama scherzosamente *Doctor's Wife* “una fanfiction su Doctor Who”<sup>155</sup>. Quale fanfiction di alto livello, questa puntata ha ottenuto due obiettivi: ha mostrato ai fan del personaggio ciò che volevano vedere e ha approfondito la sua filosofia e psicologia.

### 7.3 Entrata e uscita del divino

Come produttore esecutivo della serie TV *Starz* tratta dal suo romanzo più di successo, si potrebbe pensare che Neil Gaiman avesse non poca voce in capitolo nella sua realizzazione. Il che è vero, ma non ne ha neanche abbastanza per continuare a lavorarci a lungo termine, e ciò per diversi fattori.

Per essere precisi, nella prima stagione aveva poco coinvolgimento, soprattutto per decisione degli showrunner Michael Green e Bryan Fuller, che volevano comunque rendere onore al mondo creato dallo scrittore britannico.

Tuttavia, per la scrittura di un episodio firmata Gaiman si sarebbe dovuto aspettare la seconda stagione, quando è subentrato Jesse Alexander come *showrunner* principale, il quale ha permesso a Gaiman di sceneggiare assieme a lui il primo episodio, *House on the Rock*. Si tratta dell'episodio in cui gli dei mostrano la loro vera forma a Shadow Moon e lo accolgono nella Sala di Odino per appurare il piano per la guerra contro i Nuovi Dei. Se dovessimo seguire il libro, ciò dovrebbe coincidere anche con la rivelazione della vera natura di Mr. Wednesday, ovvero Odino, la quale è stata anticipata nel finale della prima stagione. Ciò ha tolto forse gran parte dell'elemento epico dato a tale colpo di scena, ma la *House on the Rock*

Per la terza stagione Gaiman era solo supervisore, nel cui ruolo aveva ben poco da dire<sup>156</sup>. Basti pensare che uno degli episodi più visti della terza stagione, nonché uno dei preferiti

---

<sup>155</sup> BBC, *Charlie McDonnell interviews Neil Gaiman - Doctor Who Confidential - BBC Three*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=oO22dx4Z-MU>, 31 maggio 2011.

<sup>156</sup> Lesley Goldberg, Maureen Ryan, *'American Gods' Sidelines New Showrunner Amid Delays and Frustrations (Exclusive)*, The Hollywood Reporter, <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/american-gods-sidelines-new-showrunner-delays-frustrations-1140946/>, 12 settembre 2018.

dello scrittore, non ha visto nulla del suo coinvolgimento<sup>157</sup>. Ciò è dovuto in gran parte all'aumentare degli impegni di Gaiman, che aveva iniziato a sceneggiare e produrre la prima stagione di *Good Omens!*, che sarebbe stata rilasciata su *prime video* l'anno successivo.

In aggiunta, Charles "Chic" Eglee è diventato lo showrunner principale della terza stagione. La produzione di questi ultimi episodi è stata problematica sin dal principio, con la "cancellazione" del personaggio di Mr. Nancy. L'attore che lo interpretava, Orlando Jones, ha accusato lo showrunner di aver cacciato il personaggio perché stava "mandando un messaggio sbagliato all'America nera"<sup>158</sup>, al quale Eglee ha risposto che semplicemente il personaggio non appariva nel seguito della storia<sup>159</sup>, cosa confermata dallo stesso Gaiman<sup>160</sup>. Certo, è comunque strano che un personaggio così d'impatto abbandoni la storia senza neanche un commiato agli altri protagonisti.

Che sia per divergenze artistiche, per idee discordanti o semplicemente per cambio di attenzione da parte di Neil Gaiman, la libertà creativa data all'autore nella trasposizione del suo romanzo è terminata con la cancellazione della serie e la mancanza di un vero finale.

---

<sup>157</sup> Joanna Robinson, *The Failure of American Gods and the Trouble With Neil Gaiman*, Vanity Fair, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/04/american-gods-cancelled-sandman>, 1 aprile 2021.

<sup>158</sup> Nick Romano, *Orlando Jones says he was fired from American Gods, Mr. Nancy sent 'wrong message'*, Entertainment Weekly, <https://ew.com/tv/2019/12/14/orlando-jones-american-gods-fired/>, 14 dicembre 2019.

<sup>159</sup> Ryan Schwartz, *American Gods Explains Orlando Jones Exit, Vows to Remain 'One of the Most Diverse Series on TV' in Season 3*, TV Line, <https://tvline.com/2019/12/14/american-gods-orlando-jones-leaving-season-3-statement/>, 14 dicembre 2019.

<sup>160</sup> Neil Gaiman, twitter, [https://twitter.com/neilhimsel/status/1206336143731707905?ref\\_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1206336143731707905%7Ctwgr%5Ede449b1b6604e079705c21d4c66dcc3a37cf53a8%7Ctwcon%5Es1\\_&ref\\_url=https%3A%2F%2Fserial.everyeye.it%2Fnotizi-e%2Fneil-gaiman-commenta-licenziamento-orlando-jones-american-gods-417267.html](https://twitter.com/neilhimsel/status/1206336143731707905?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1206336143731707905%7Ctwgr%5Ede449b1b6604e079705c21d4c66dcc3a37cf53a8%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fserial.everyeye.it%2Fnotizi-e%2Fneil-gaiman-commenta-licenziamento-orlando-jones-american-gods-417267.html).

## 7.4 Angeli e Demoni

*“La differenza tra me e Neil nel nostro atteggiamento verso i prodotti cinematografici è che lui non crede che accadranno finché non li vede seduto mangiando popcorn, e io non credo che accadranno”* <sup>161</sup>

Da questa affermazione si può intuire quanto Terry Pratchett fosse il più cinico della coppia, quando si parla di adattamenti cinematografici o televisivi per le loro opere. Poco importa se vi sono stati numerosi adattamenti di *Discworld*, in uno dei quali, *Going Postal*, parodia e critica della filosofia oggettivistica Randiana di *Atlas Shrugged*, Pratchett in persona ha un cameo.

Probabilmente questo cinismo è dovuto all’esperienza maturata di Gaiman, unico tra i due ad aver lavorato per sceneggiature televisive narrative, mentre Pratchett in questo ambiente si è “limitato” a divulgazioni sull’Alzheimer, della quale lui stesso soffriva.

Ciò nonostante, Pratchett non ha mai smesso di incoraggiare l’amico a lavorare su un adattamento di *Good Omens!*, neanche dopo la sua morte: in un colpo di scena degno di un dramma televisivo, il romanziere fantasy inglese ha scritto una lettera da consegnare a Gaiman postuma in cui lo spronava a non abbandonare il progetto. Dopo questa dimostrazione estrema di fiducia, Gaiman non poteva certo tirarsi indietro<sup>162</sup>.

Pochi anni dopo *prime video* ha rilasciato la prima stagione di *Good Omens!*, miniserie trasposizione dell’intero romanzo, con David Tennant e Martin Sheen nelle parti di Crowley e Azraphael. La serie vede la partecipazione di attori del calibro di John Hamm nel ruolo di Gabriele, Frances McDormand nel ruolo di Dio e Benedict Cumberbatch nel ruolo di Satana.

Nonostante le proteste di attivisti cristiani che non hanno fatto altro che accrescere la popolarità della serie<sup>163</sup>, essa ha avuto un discreto successo, aggiudicandosi il Premio Hugo 2020 come miglior rappresentazione drammatica in forma lunga, una delle rare volte in cui a vincerlo è una stagione di serie TV anziché un film. Dopo *Doctor’s Wife*,

<sup>161</sup> Terry Pratchett *alt.fan.pratchett*.

<sup>162</sup> Jonathan Robinson, *First Good Omens Table Read Reveals Character Looks, Major Casting News, and More*, Vanity Fair, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/09/good-omens-cast-michael-sheen-david-tennant-jack-whitehall-michael-mckean>, 14 settembre 2017.

<sup>163</sup> Anna Tingley, *Religious Group Mistakenly Petitions to Get Amazon Prime’s ‘Good Omens’ Removed From Netflix*, Variety, <https://variety.com/2019/tv/news/good-omens-christian-petition-amazon-prime-netflix-1203249420/>, 20 giugno 2019.

questo è dunque il secondo premio Hugo vinto da Gaiman per una sua sceneggiatura televisiva, e stavolta a lungo termine.

Dopo un anno dall'uscita della miniserie, o almeno con questo termine era definita fino ad allora, grazie al discreto successo di critica e di ascolti, il 21 giugno 2021 *prime video* ha contattato Gaiman per la realizzazione di una seconda stagione.

Ricordiamo che servizi streaming come amazon prime o Netflix non si fanno scrupoli a cancellare serie che non hanno successo di pubblico a discapito dei premi che hanno ricevuto, com'è successo con *Dark Crystal: Age of Resistance*.

L'idea di un sequel era in realtà già nei progetti di Pratchett e Gaiman sin dal 1989, anno in cui, ospiti alla *World Fantasy Convention* di Seattle, condividono una stanza d'hotel e, incapaci di dormire per via del jet lag, iniziano la stesura di *666, The Neighbour of the Beast*, uno script che a nessuno dei due sarebbe dispiaciuto vedere in formato televisivo<sup>164</sup>.

Questa stagione è un traguardo importante per Gaiman: non solo realizzerà il progetto che lui e Pratchett avevano in cantiere da più di trent'anni, ma porterà anche avanti un esperimento di adattamento e transmedialità insieme.

Quest'ultimo è un metodo di storytelling multimediale che si sta sempre più diffondendo nell'epoca contemporanea, in cui la comunicazione diventa sempre più ampia e sperimentale. Henry Jenkins, ideatore del concetto di "transmedialità", descrive questo termine come "il processo in cui gli elementi costitutivi di una narrazione sono sistematicamente dispersi su varie piattaforme, allo scopo di creare un'esperienza di intrattenimento unificata e coordinata."<sup>165</sup>

Attenzione, però: non si deve confondere transmedialità con crossmedialità. La prima è, appunto, il raggruppare la stessa storia in un puzzle multimediale. La seconda è invece trattare la stessa storia in media diversi, come è appunto il caso della trasposizione.

---

<sup>164</sup> Peter White, *Good Omens' Renewed For Season 2 At Amazon*, Deadline, <https://deadline.com/2021/06/good-omens-neil-gaiman-season-2-amazon-renewed-1234783163/> 29 giugno 2021.

<sup>165</sup> Henry Jenkins, *Cultura Convergente*, Apogeo Education, luglio 2014.

Non è raro, seppur neanche comune, che un prodotto ottenga un sequel in un *media* diverso da quello iniziale, “canonico” o meno che sia tale sequel. E ormai sappiamo che in questi anni la materia di cui è costituito il cosiddetto che è *canon* è sempre più fragile.

Pensiamo a *Willow* o a *Star Wars*, entrambi creazioni di George Lucas, entrambi i quali hanno avuto, nelle decadi '80 e '90 sequel ufficiali e non tramite romanzi, alcuni riconosciuti da Lucas altri no.

Nel primo caso vi è la saga *Shadow Moon* (che paradossalmente non ha niente a che vedere col protagonista di *American Gods*), scritta da Lucas stesso assieme a Chris Claremont, l'autore più influente degli *X-Men*<sup>166</sup>. Ciò ventisette anni prima che *Disney+* rilasciasse la serie sequel “ufficiale” con Warwick Davis a ricoprire il suo ruolo.

Nel secondo caso ci sarebbe da fare un lungo discorso sul Grand'ammiraglio Thrawn, ideato da Timothy Zahn nella sua trilogia ormai non più canonica *Heir tot he Empire* e poi ricreato da zero per la serie animata *Rebels* e il rinnovo voluto dalla Disney.

Oppure, più recentemente, alla saga di *The Witcher*, iniziata con la serie di romanzi di Andrzej Sapkowski e continuata “non canonicamente” con la famosa trilogia videoludica della *CD Project RED*. La serie *Netflix* invece rientra nell'insieme della crossmedialità, poiché è trasposizione dei romanzi in questione.

Ritornando a e concludendo il discorso su *Good Omens!*, la suddetta seconda stagione non rientra fortunatamente nel discorso canonico-non canonico, poiché, come detto poc'anzi, le idee per un sequel erano già state appurate da Gaiman e Pratchett insieme. Perciò nemmeno i puristi più ossessionati dovrebbero lamentarsi troppo. O almeno non prima che la stagione esca.

---

<sup>166</sup> A lui si devono le saghe *di Fenice*, *Fenice Nera*, *Giorni di un Futuro Passato*, disegnate da John Byrne, e i primi numeri della testata *Wolverine*, quest'ultima disegnata da un giovane Frank Miller.

## Capitolo 8. La materia di cui sono fatti i sogni

Per decenni Neil Gaiman si è battuto al fine di dare una giusta rappresentazione alla sua prima opera magna, la quale non avrebbe sicuramente visto la luce quando un autore del suo calibro sarebbe stato ancora in vita o avrebbe avuto qualcosa da ridire.

C'è anche da dire che trasporre una storia complessa quanto *Sandman* non è un lavoro da poco. Per fare un paragone forse azzardato, persino la trilogia del *Signore degli Anelli* ha avuto una storia travagliata per quanto riguarda le sue trasposizioni.

Molte sono state le proposte nel corso degli anni, soprattutto nella decade '90, nella quale la fama del fumetto stava ampliandosi sempre di più. Tuttavia, nessuna di esse ha mai visto la luce, da un lungometraggio con Joseph Gordon-Levitt<sup>167</sup> ad altri progetti della *DC Entertainment*.

Con molte probabilità la proposta più imbarazzante è la famigerata sceneggiatura di Jon Peters, produttore hollywoodiano di alta fama. Egli, alla fine degli anni '90, ha consegnato uno script a Gaiman, il quale lo ha ritenuto “la peggior sceneggiatura che abbia mai letto”. La trama era una corsa contro il tempo tra Morfeo, Lucifero e il Corinzio per prendere il Rubino, l'Elmo e il Sacchetto di Polvere prima dello scoccare della mezzanotte del 1999. A detta di Gaiman, ci sarebbe dovuto essere anche un ragno meccanico, che successivamente Peters avrebbe invece inserito in *Wild Wild West*<sup>168</sup>.

Sia per ripicca sia per boicottare il più possibile la produzione del film, lo scrittore lo invia al sito *Ain't It Cool News* in formato pubblico<sup>169</sup>.

Solo nel 2019 *Netflix*, dopo aver acquistato i diritti dalla WB, ha iniziato la produzione della serie, con Neil Gaiman come produttore esecutivo e sceneggiatore. Come è stato mostrato più volte in questa tesi, quando si tratta di trasposizioni delle sue opere, Gaiman non pare accettare mai un ruolo inferiore al produttore, se può anche quello di sceneggiatore. Questo non tanto per amor di denaro, altrimenti avrebbe accettato

---

<sup>167</sup> Jovi Figueroa, *Neil Gaiman Affected To See Gordon-Levitt Leave The 'Sandman' Movie*, Inquisitr, <https://web.archive.org/web/20201006034724/https://www.inquisitr.com/2860275/neil-gaiman-affected-to-see-gordon-levitt-leave-the-sandman-movie/>, 6 marzo 2016.

<sup>168</sup> *Interview: Neil Gaiman and Joss Whedon*, Internet Archive, <https://web.archive.org/web/20051013061819/http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1109313-4,00.html>, ottobre 2005.

<sup>169</sup> Ethan Shanfeld, *Neil Gaiman Says He Sabotaged Jon Peters' 'Sandman' Movie by Leaking 'Really Stupid' Script*, Variety, <https://variety.com/2022/film/news/neil-gaiman-sandman-movie-jon-peters-leak-1235350752/>, 25 agosto 2022.

l'imbarazzante script di Peters, ma perché, dalla sua gavetta non da poco come sceneggiatore, sa come adattare una storia per il formato seriale, a maggior ragione quando l'opera in questione trova la sua "forma originaria" in una sua creazione.

Ad ogni modo, poiché la WB aveva già dato i diritti per determinati personaggi ad autori o piattaforme esterni a Netflix, non è stato possibile creare un universo condiviso con i prodotti DC in generale o anche solo presenti su tale piattaforma, quali per esempio *Titans* o *Lucifer*, quest'ultima assai più facile da collegare con *The Sandman*. Si è invece optato per creare una serie totalmente racchiusa in una propria narrazione, qualcosa capace di non solo accontentare i lettori, ma attirare anche dei neofiti che vogliono entrare nelle Terre del Sogno in un mondo diverso da quello cartaceo.

In quest'ultimo capitolo analizzeremo in che modo la serie *Netflix*, almeno per ora, si discosta dal fumetto, e come Neil Gaiman, dopo il suo "*American Gods-Verse*" sia riuscito a crearsi una continuità tutta sua.

### **8.1 Il suono dei sogni**

Prima di parlare della serie TV *Netflix*, tuttavia, è d'uopo menzionare un'ulteriore produzione ambiziosa, iniziata successivamente a quella di *Netflix*, ma che ad ora è riuscita a superarla "narrativamente". Si tratta della versione per Audible, la piattaforma di audiolibri più famosa al mondo.

In essa si riprendono "a specchio" le vicende della serie a fumetti senza pressoché alcuna differenza, se togliamo qualche lieve aggiunta ai dialoghi dei personaggi che descrivono quel che stanno facendo o vedendo. Ciò è tuttavia scusabile, dato il formato in questione. Oltre a ciò, questi audiolibri, o audiofumetti, si discostano dalla maggior parte dei prodotti Audible poiché, oltre ad avere un cast corale anziché un unico narratore, la narrazione è "colorita" da una colonna sonora originale ed effetti audio che ripercorrono ciò che accade.

In questo caso tuttavia, come appare, non è un vero e proprio adattamento, poiché non vi è alcuna differenza tra lo scritto e l'audio, le vicende si ripercorrono esattamente come vengono mostrate. Non c'è una presa autoriale differente, una diversa interpretazione o

rappresentazione dei personaggi, solo si racconta la storia per come è. Si potrebbe dire che semplicemente è un'esperienza diversa di immergersi nella stessa storia.

Neil Gaiman anche in questo caso è fortemente coinvolto nel progetto: non solo è direttore creativo, ma anche produttore esecutivo e voce narrante della vicenda<sup>170</sup>.

Parlando del cast, troviamo voci famose quali James McAvoy nel ruolo di Sogno, Kat Dennings nel ruolo di Morte, Andy Serkis come Matthew e altri famosi interpreti. Una produzione, come detto prima, alquanto ambiziosa da forse la compagnia più in concorrenza di Netflix, poiché Audible è sotto gestione di amazon.

## 8.2 Preludi e Overture

Fino alla pubblicazione del caleidoscopico volume prequel *Overture*, non si sapeva cosa fosse successo poco prima che Roderick Burgess compisse il rituale che avrebbe imprigionato Sogno e dato inizio alle vicende di Sandman. Tale volume, l'ultimo scritto da Neil Gaiman per *Sandman*, funge per l'appunto da preludio all'intera vicenda e ci mostra l'ultima azione compiuta dal "vecchio" Sogno prima dell'inizio del suo arco caratteriale. Un'azione fredda e calcolata, con un tentativo mancato di empatia.

Morfeo fallisce nel tentativo di salvare la giovane Hope, il Vortice precedente a quello "presente", e per questo giunge alla conclusione di creare un nuovo universo. A causa di ciò è indebolito, e non può fare nulla quando Burgess lo richiama sulla Terra.

L'unica cosa che questo volume e il primo episodio della serie Netflix hanno in comune è l'incontro iniziale con il Corinzio, il peggiore incubo mai creato dall'Eterno, durante il quale Sogno è sul punto di distruggerlo, poiché il Corinzio ha abbandonato il suo ruolo e ora cammina nel mondo della Veglia e uccide gli umani per diletto. A quel punto, nella storia originale Sogno viene richiamato da suo fratello Destino per indagare sul caos incombente, mentre nella serie TV Sogno rimane vittima del rituale di Burgess.

Probabilmente tutta la vicenda di *Overture* è stata tagliata poiché si voleva entrare immediatamente nel vivo della storia. Ciò nonostante, si è mantenuto, per quanto in

---

<sup>170</sup> Tim Beedle, *DC's Sandman is Getting an Ambitious New Audio Production*, DC.com, [https://www.dc.com/blog/2020/03/04/neil-gaimans-the-sandman-is-getting-an-ambitious-new-audio-production?\\_ga=2.119156672.872755486.1675069715-1282499606.1675069715](https://www.dc.com/blog/2020/03/04/neil-gaimans-the-sandman-is-getting-an-ambitious-new-audio-production?_ga=2.119156672.872755486.1675069715-1282499606.1675069715), 4 marzo 2020.



maniera differente, l'incontro iniziale con il Corinzio, data la sua rilevanza nei successivi episodi, nei quali funge come antagonista principale della stagione.

Inoltre, come Gaiman stesso ha affermato, non è da escludere una futura trasposizione anche di *Overture*<sup>171</sup>. Dopotutto, se l'originale preludio è stato scritto successivamente al termine della storia, perché non dovrebbe accadere anche con Netflix?

### 8.3 Il destino di Destiny

Oltre alla palese omonimia, c'è ben poco che accomuna il mite John Dee della serie Netflix con la sua controparte originaria dell'Universo DC, il Dottor Destiny. Rimangono inalterate le sue origini riviste da Neil Gaiman, ovvero l'essere il frutto dell'unione extraconiugale tra Roderick Burgess e la facoltosa Ethel, così come il retcon di Neil Gaiman sul non aver creato il Materioptikon come hanno voluto gli autori originali<sup>172</sup> ma di averlo sottratto a Sogno.

Nella serie Netflix, d'altra parte, John non è uno spietato criminale detenuto nel Manicomio di Arkham per i suoi crimini contro l'umanità e la sua mania di potere: il Manicomio di Arkham viene sostituito da un semplice ospedale psichiatrico, seppur con alta sicurezza, non c'è lo Spaventapasseri che dialoga con lui sulle paure e sulla loro etimologia. Dee non è neanche resa una persona del tutto malvagia come il suo alter ego supercriminale: egli non compie le sue azioni riprovevoli per mero sadismo o per godimento nel dominare la volontà degli esseri umani: il John Dee trasposto è un prodotto del suo ambiente, un uomo le cui azioni sono non per forza giustificate, ma ciò nonostante comprensibili. Egli diventa un uomo travolto dalle continue menzogne della madre, che ha dovuto cercarsi da solo la verità e che ora è ossessionato dal distruggere i sogni non tanto per vendetta, ma per far sì che nel mondo nessuno menta più. Il John Dee fumettistico è una controparte palesemente malvagia, e questo tralasciando il suo passato come avversario della Justice League della Silver Age: nell'albo *24 Ore* non si limita a far emergere i segreti più oscuri degli avventori, e questo per mero sadismo anziché per

---

<sup>171</sup> Jennifer Maas, *Neil Gaiman and 'The Sandman' Showrunner on Nightmare Diner and Lucifer's Season 2 Revenge*, Variety, <https://variety.com/2022/tv/features/sandman-season-2-lucifer-diner-explained-1235329606/>.

<sup>172</sup> Si veda *Justice League of America* numero 19, di Gardner Fox e Mike Sekowsky, DC Comics, maggio 1963.

desiderio di verità, come accade nella serie, ma si fa venerare da loro.

Inoltre, per quanto non sia un dettaglio rilevante ma comunque interessante nell'analisi delle sue personalità, mentre nel fumetto John uccide la donna che lo ha accompagnato vero il luogo in cui ha nascosto il Materioptikon, quello della serie Netflix non solo la lascia andare, ma le regala anche l'amuleto protettivo donatogli da sua madre, perché la ritiene una brava persona e "Purtroppo, le brave persone sopravvivono di rado, in questo mondo"<sup>173</sup>.

Il John Dee di Netflix è insomma un personaggio più tridimensionale, più vicino al pubblico mainstream. Forse uno che cerca di accontentare più il pubblico che l'autore, com'è d'uopo ormai nei servizi streaming globali. Tuttavia, dato che, come detto prima, non è lo stesso John Dee della DC, non si tratta della trasposizione del supercriminale, ma di una sua decostruzione e ricostruzione esterna a tale personaggio.

#### **8.4 "Tine. Constantine"<sup>174</sup>**

Un discorso più complesso gira invece attorno alla sostituzione di John Constantine con Johanna Constantine. Qui non si tratta tanto di una decostruzione simile a quella effettuata con John Dee, quanto un obbligo dettato da problemi legali e di copyright legati al personaggio di John.

Partiamo col dire che Johanna è un personaggio "originale" creato da Neil Gaiman proprio per *Sandman*, apparsa per la prima volta nel volume *Doll's House*, antenata di John vissuta durante la Rivoluzione Francese, cacciatrice dell'occulto e avventuriera, proprio come il suo discendente. Dunque Gaiman detiene tutti i diritti sul personaggio da lui creato, ma lo stesso discorso non vale per John, per quanto Gaiman abbia scritto storie su di lui: le precedentemente citate *Hold Me* e *Books of Magic*.

Inoltre, per quanto Gaiman stesso volesse introdurre John nella serie TV, non era nelle

---

<sup>173</sup> *The Sandman*, 1x04: *A Hope in Hell*, Netflix, 2022, minutaggio 40:49.

<sup>174</sup> Nel volume 73 di *Swamp Thing* di Rich Veitch, John rivela la vera pronuncia del suo cognome: non all'americana *teen* ma all'inglese *tine*. Allo stesso modo viene erroneamente chiamato nel film del 2004 e nella serie *CW*, mentre nella serie *Netflix* la pronuncia, a dispetto di molte lamentele, è corretta.

capacità di chiedere i diritti<sup>175</sup> alla *DC Entertainment* e alla *WB*, poiché, durante la produzione della serie *Sandman*, erano in atto gli accordi per la creazione della serie di John Constantine per la *HBO*. Dunque i diritti seriali di John, successivamente alla serie della *CW*, erano già in mano ad altri. Poco importa se la serie *HBO* è stata cancellata<sup>176</sup>, a causa della nuova politica aziendale, poco dopo l'uscita di *Sandman* su Netflix.

A causa di queste problematiche, però, vi è un ulteriore passo in avanti nella creazione di un universo a parte: nella serie Netflix *Johanna* ha sia sostituito John sia mantenuto il suo ruolo di antenata. Il fatto che usino la stessa attrice, Jenna Coleman, e lo stesso nome sia per la *Johanna* del presente sia per quella del Diciottesimo Secolo può essere giustificato con la somiglianza tra i discendenti da una parte e il semplice utilizzo di un nome soggetto di copyright dall'altra.

A interpretarla è inoltre Jenna Colemann, famosa nel mondo della serialità per aver interpretato la *companion* Clara Oswald, la Ragazza Impossibile, in *Doctor Who*, tra i tanti episodi anche in *Nightmare in Silver*.

### 8.5 Dormire, forse sognare?

Per scostarsi ulteriormente dall'universo DC, nella serie TV non vi sono, almeno per ora, riferimenti alle precedenti incarnazioni di *Sandman* citati nel primo capitolo. Dato che non ci troviamo nella stessa "dimensione" ove si trova la *Justice League*, l'unico Signore dei Sogni in questione è il Morfeo creato da Gaiman.

Vi sono però due lampanti riferimenti al personaggio fumettistico di *Sandman*, o per meglio dire alla sua seconda e terza incarnazione. Nel caso della seconda, Garrett Sanford, è inconfondibile il costume indossato da Jed Walker nei suoi sogni durante l'episodio *Playing House*, che ricalca il design di Jack Kirby. In questa puntata l'incubo Creta vuole aiutare il bambino perché intende diventare un sogno, per questo entra nella sua mente dormiente e gli fa credere di essere un supereroe.

---

<sup>175</sup> Danielle Ryan, *Why The Sandman Transformed John Constantine in Johanna Constantine*, Slashfilm, <https://www.slashfilm.com/948278/why-the-sandman-transformed-john-constantine-into-johanna-constantine/>, 2 agosto 2022.

<sup>176</sup> *Constantine Reboot From J.J. Abrams Not Moving Forward at HBO Max*, TV Line, <https://tvline.com/2022/09/16/constantine-reboot-hbo-max-cancelled-jj-abrams/>, 16 settembre 2022.

La terza incarnazione, invece, Hector Hall, non è né Sandman né un supereroe, ma la sua esistenza è pur sempre legata al mondo dei sogni: egli è morto, ma non suicida come la sua controparte originale, bensì in un semplice incidente d'auto. La sua identità rimane però viva nelle Terre del Sogno, non sotto il controllo degli incubi Brute e Glob, ma della sua vedova, Lyta, che in questo universo è anche la madre adottiva di Rose Walker.

Il fattore più importante che invece accomuna serie e fumetto è il rapporto che Hector e Lyta hanno nei sogni di lei, il quale che porta al concepimento del piccolo Daniel, la cui importanza sarà fondamentale per lo svolgersi della vicenda.

Dunque, abbiamo due su tre incarnazioni di Sandman presenti in questa prima stagione, una appena citata, l'altra presente in carne e ossa, ma distaccata dal suo alter ego in costume. Importante in questo frangente non è la fedeltà al fumetto e il collegamento con l'universo DC, ma il "semplice" concepimento di Daniel e il suo legame con le Terre del Sogno. Non serve sapere chi sarebbe potuto essere Hector, al pubblico mainstream basta conoscere ciò che porterà alla crisi finale dell'epopea di Gaiman.

## 8.6 La convention delle citazioni

Interessante è notare dei piccoli riferimenti lasciati da Gaiman in secondo piano o citati dai personaggi secondari.

Poco prima della grottesca convention dei serial killer, viene detto che il Corinzio avrebbe dovuto presenziare dopo che il Padre di Famiglia ha rifiutato. Costui potrebbe essere lo stesso Padre di Famiglia Samuel Morris, personaggio della DC Comics, creato da Peter Milligan per il numero 24 di *Hellblazer*, avversario di John Constantine.

Durante tale convention, vi è un ammiratore del Corinzio che si fa chiamare Uomo Nero, ma il Corinzio sa che il vero Uomo Nero "è morto. È annegato in Louisiana tre anni fa". Questa è una citazione a *Swamp Thing* #44, nel quale il supercriminale denominato appunto Uomo Nero incontra una fine simile per mano di Swamp Thing.

Ultimo riferimento alla DC è il cartone animato che Jed guarda nella sua camera d'albergo durante la convention, del quale poco prima ha indossato anche la maglietta: *Static Shock*, una serie animata dei primi anni 2000 ideata da Paul Dini (co-creatore delle storiche serie animate di *Batman*, *Superman* e *Justice League*), con protagonista Static, supereroe

afroamericano dotato di poteri elettrici.

John Semper Jr, lo sceneggiatore dell'episodio trasmesso, *Toys in the Hood*, ha commentato su twitter: "Sono stato contattato dalla Warner Bros., mi hanno detto che ho diritto a un "pagamento per la clip" per un episodio di THE SANDMAN perché hanno utilizzato degli spezzoni tratti da un episodio di "STATIC SHOCK" che ho co-scritto. THE SANDMAN è ora ufficialmente la mia nuova cosa preferita in TV. Ka-ching!"<sup>177</sup>

Potrebbe inoltre esserci un collegamento tra la trama dell'episodio di *Static Shock* con quello di *The Sandman*: Il Giocattolaio vuole catturare l'androide di sua creazione Darci, la quale vuole vivere la sua vita lontana dal supercriminale. Static si allea perciò con Superman per salvare l'amica, ma poco dopo scoprono che il piano del Giocattolaio non era catturare Darci, ma distrarre gli eroi per rapire un'altra amica di Static, Daisy. Allo stesso modo, nell'episodio di *The Sandman* il Corinzio rapisce Jed, mentre Rose si fa accompagnare da Gilbert per salvarlo.

Da una parte è impossibile che Gaiman abbia preso spunto da quest'episodio quando ha scritto per la prima volta *Doll's House*, essendo *Static Shock* uscito quasi dieci anni dopo il suo fumetto. Dall'altra, è possibile che abbia scelto di mostrare apposta degli spezzoni di tale episodio per collegare le due storie. Ovviamente, Gaiman non ha né negato né confermato queste speculazioni.

## 8.7 La forma originaria

Vi è una frase che Sogno riferisce a Hob Gadling, essere umano che, facendo un patto con lui e Morte, ha ottenuto l'eterna giovinezza. Sia nel fumetto sia nella serie TV, mentre si trovano a Londra nel XVI Secolo, Hob racconta a Morfeo che una compagnia teatrale ha cambiato il finale di *Re Lear*, rendendolo lieto. Sogno dice tranquillo: "Non durerà. Le grandi storie tornano sempre alla loro forma originaria".

Questa frase è interessante non solo nell'ambito di *The Sandman*, ma nel mondo delle trasposizioni in generale: per quante possano essercene di un'opera, per quanti punti di

---

<sup>177</sup> John Semper Jr., Twitter, <https://twitter.com/johnsemper/status/1557162659614625792?t=s5nPAssl9Ud3flkDMLgrFA&s=19>, 10 agosto 2022.

vista esistano del lavoro di un artista, alla fine tutte queste riporteranno sempre l'attenzione alla loro origine.

Netflix ormai si è fatta un nome nell'adattare storie in più formati, molte volte cercando di accontentare il pubblico anziché creare una buona storia. A volte ci riesce, come nel caso di *Arcane* o *Una Serie di Sfortunati Eventi*, altre volte fallisce, come nel caso di *Cursed* o *Cowboy Bebop*, entrambe cancellate dopo una sola stagione, altre per metà come *The Witcher*.

L'idea di riadattare un'opera in chiave autoriale o più adatta ad uno specifico pubblico non è tuttavia qualcosa di esclusivamente postmoderno. Come dice lo stesso Gadling, persino i lavori di Shakespeare subivano mutamenti ad appena un secolo dalla loro pubblicazione, vuoi per questioni politiche (a quel tempo era piena Rivoluzione Francese) vuoi per mero desiderio sperimentale di un regista.

Neil Gaiman sembra d'accordo sull'argomento della Morte dell'Autore esplicita nel primo capitolo, nonché alla libera interpretazione di un'opera: “[...] una volta che un'opera d'arte è stata creata - e una storia, una poesia o un romanzo è un'opera d'arte - non appartiene più alla persona che l'ha creata. Appartiene alle persone che la leggono o la vedono o la ascoltano. E tutte le loro opinioni sono giuste (questa è la gioia delle opinioni, dopotutto). Potrei avere un'idea di cosa tratti una poesia o una storia, e poi trovare qualcuno che è stato commosso e cambiato da quella storia che pensa si tratti di qualcosa di totalmente diverso. È assolutamente vero che a volte ci sono temi e significati nascosti. A volte l'autore è l'ultimo a notare un tema, o nota che c'è un tema generale più o meno nello stesso momento in cui finisce di scrivere il libro. È anche vero che a volte il significato nascosto è, se chiedi all'autore “mi è sembrata una storia interessante”, o “mi ha fatto ridere scriverla” o “non lo so”, ma che tutti vedono le stesse cose in una storia.”<sup>178</sup>

Come fatto prima, prendiamo come esempio *Il Signore degli Anelli*: dopo il primo tentativo di Bakshi, la gargantuesca operazione di Jackson e la costosissima serie *amazon*, alla fine la gente ritorna sempre allo scritto di Tolkien.

Se visto in un'ottica più personale, anche Gaiman ha compiuto diverse visioni di personaggi non suoi: in *Sandman* ha realizzato la sua versione della Morte, che ha avuto

---

<sup>178</sup> Neil Gaiman, tumblr, <https://neil-gaiman.tumblr.com/post/41750420869/themes-and-meanings-rebloggable-by-request>, 28 gennaio 2013.

decine di visioni nel corso del tempo, e la sua è diventata una delle più amate, assieme a quella del suo compianto amico Terry Pratchett nel suo *Discworld*. Ma alla fine la gente penserà a Morte sempre (o almeno la maggior parte delle volte) come la figura del Tristo Mietitore, che ormai è entrata nell'immaginario collettivo.

D'altra parte, se le vendite dei libri, dei fumetti o dei videogiochi di cui Netflix o altre piattaforme traspongono le loro serie o film, aumentano in maniera esponenziale<sup>179</sup>, non c'è che ringraziare tali visioni, giuste o sbagliate che siano, e ricordarci della frase di Sogno.

Ognuno di noi ha una visione del mondo diversa, e se le fiabe, anzi le storie in generale, sono trasposizione del mondo, allora le trasposizioni di tali storie sono visioni diverse del mondo. Non a tutti può piacere, e molte volte tale visione sarà sbagliata o nociva. Tuttavia se c'è una cosa che ci ha insegnato Neil Gaiman è di non smettere mai di sognare.

Per citare uno dei suoi colleghi ed amici, Philip Pullman, “Non devi’ è sempre dimenticato. ‘C’era una volta’ durerà per sempre.”

---

<sup>179</sup> NPD, *The Witcher's Impact Across Entertainment*, <https://www.npd.com/news/blog/2020/the-witchers-impact-across-entertainment/>, 13 febbraio 2020.

## **Conclusione: Credi a tutto!**

Abbiamo visto il Neil Gaiman fumettista, il Gaiman scrittore, sceneggiatore, raccontastorie. Abbiamo visto questo strano autore indossare in maniera pirandelliana sempre più maschere e raccontare storie sempre più diverse, a volte contraddittorie tra di loro.

Questo perché, come dice lui stesso, gli autori indossano sempre delle maschere: quelle che noi vediamo nei retri di copertina non sono le vere facce degli autori: loro sono loro stessi solo quando scrivono. “Leggete i libri: ogni tanto li riuscirete a vederci. E vedrete dèi e giullari e bardi e regine, che creano parole cantando, evocano qualcosa dal nulla, fanno roteare parole lungo i sentieri della notte”<sup>180</sup>.

Per indossare molte facce, però, una persona deve allo stesso modo credere a molte cose. Credere ai supereroi e al contempo a Dio, agli dei di Asgard e allo stesso tempo a Bastet. Credere nel potere dei romanzi classici e al contempo della narrativa postmoderna. Crede nel mettere sullo stesso piano fumetti e fiabe, libri, cinema e serialità televisiva, per quanto ancora oggi molte persone, tra cui intellettuali e acculturati non credano nel potenziale di un determinato mezzo.

Neil Gaiman ha saputo giostrarsi abilmente in tutti questi media immettendo il suo stile e la sua filosofia come pochi sono riusciti a fare.

Ma alla fine quale è la cosa più importante? A cosa credere?, come chiese a sé stesso Shadow Moon quando vide che gli dei erano reali.

Riprendiamo la risposta che gli ha dato la Terra: crediamo a tutto.

I sogni possono essere espressi in qualsiasi mezzo, e nello stesso modo le storie in generale. Che sia in parte grafica del fumetto, narrativa del romanzo, seriale, cinematografica, o anche esclusivamente auditiva di un audiolibro. Le storie possono essere mostrate, come ha dimostrato questo autore inglese, in qualsiasi modo possiamo sognare.

Per concludere questa tesi, mi permetto di non citare l'autore in questione, ma una storia che immagino lui apprezzi molto, poiché presenta una frase che potrebbe facilmente appartenere a Morfeo in persona.

---

<sup>180</sup> Neil Gaiman, didascalia sotto la sua foto nel libro di Patti Perret *The Faces of Fantasy*, Tor Books, 1996.



Nella storia di Superman *What's So Funny About Truth, Justice And The American Way?* scritta da Joe Kelly, l'ultimo figlio di Krypton s'imbatte nell'Élite, un gruppo di vigilanti antieroi comandati dal telecineta Manchester Black. Questi non si fanno problemi a uccidere brutalmente criminali e terroristi e tentano di portare Superman dalla loro parte, poiché ritengono che i suoi metodi siano troppo morbidi e che per questo la gente potrebbe perdere la fiducia nel boy scout blu.

Nel finale, dopo l'ennesimo eccidio di dittatori da parte dell'Élite, Superman dimostra quanto può essere pericoloso esagerare con i superpoteri: finge, in diretta mondiale e in maniera teatrale, in un modo che ricorda più il peggiore supercattivi che il primo supereroe della storia, di uccidere brutalmente il gruppo di vigilanti. All'ultimo però rivela che li ha privati momentaneamente dei loro poteri e trasferiti in una prigione di massima sicurezza, perché lui non agisce e non agirà mai come loro. Con questa potente dimostrazione, la gente torna ad avere fiducia nel metodo di Superman, ma Manchester Black infuriato gli urla contro che non ha cambiato niente, che "vive in un maledetto mondo di sogni". Al che Superman risponde pacato:

*"Sai una cosa, Black? Non avrei saputo dirlo meglio. I sogni ci salvano. I sogni ci sollevano e ci trasformano in persone migliori. E, sulla mia anima, lo giuro... Finché il mio sogno di un mondo dove dignità, onore e giustizia non diventeranno una comune realtà... Non smetterò mai di combattere. Mai."*<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> Joe Kelly, *What's So Funny About Truth, Justice & the American Way?*, DC Comics, Marzo 2001.

## **Ringraziamenti**

Ho sempre avuto paura dei ringraziamenti.

Non tanto per l'ansia della prima volta e il non sapere esattamente cosa scrivere, quanto più per la sgradevole sensazione di dimenticanza. Qualcosa di simile all'ansia di quando si deve organizzare la festa di compleanno e si ha il timore di tralasciare qualcuno che in seguito si potrebbe lamentare. Presentare una tesi è decisamente più importante di una festa di compleanno, perciò il bisogno di renderla la versione migliore di sé stessa è assai più impellente.

Cercherò dunque, nelle mie possibilità, di rendere partecipi quante più persone possibili e, quando occorre, di essere più generale possibile, così da non tralasciare nessuno. Nel caso abbia dimenticato qualcheduno, spero comunque di poter venire al suo compleanno. Ringrazio naturalmente il mio relatore Matteo Pollone, non solo per avermi accompagnato, corretto e consigliato nella stesura di questa tesi, ma anche per avermi insegnato, con le sue lezioni sulla storia del cinema e sulle forme della serialità, ad ampliare e approfondire le mie conoscenze della cultura pop, rinsaldando sempre più la mia anima nerd.

Ringrazio tutti i miei colleghi universitari per avermi fatto svagare dopo ore interminabili al computer.

Ringrazio Debora Parisi, che mi ha consigliato di scrivere e approfondire la sezione dedicata a *1602*, la parte della tesi che mi ha preso più tempo. Ti amo anche per questo.

Ringrazio lo staff della PopStore di Torino per avermi fornito il materiale necessario per lo studio.

Ringrazio mio padre e mia sorella per avermi fatto stare con i piedi per terra quando occorreva.

E infine, ma in realtà prima fra tutte (come spesso succede nei ringraziamenti), ringrazio una persona che non ha smesso di spronarmi a continuare l'università nonostante le mie insicurezze, né ha mai perso la fiducia in me nel poter concludere questo mio lungo percorso accademico. Una persona che mi ha accompagnato da quando ho iniziato a studiare alle elementari fino ad ora. Senza di lei non solo non avrei mai terminato questa tesi prima del tempo, ma non sarei neanche qui a godermi un altro "pezzo di carta". Per questo a lei dedico questo mio importante scritto.

Com'è successo con Coraline, non ti scambierei con nessuna Altra Madre.

## Bibliografia

- Alan Moore, Garry Leach, *Miracleman*, Eclipse - Marvel Comics, 1982.
- Alan Moore, Dave Gibbons, *Watchmen, A Stronger Loving World*, DC Comics, 1987.
- Alexia L. Bowler e Jessica Cox, "Introduction to Adapting the Nineteenth Century: Revisiting, Revising and Rewriting the Past.", *Neo-Victorian Studies* 2.2, 2010.
- Andrés Romero Jódar, *Paradisiacal Hell: Subversion of the Mythical Canon in Neil Gaiman's Neverwhere*, Cuadernos de Investigación Filológica, 2006.
- Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, 2 luglio 1987.
- C.S. Lewis, *Le Cronache di Narnia, L'ultima battaglia*, Mondadori, 1956.
- C. S. Lewis, *Other Worlds. Essays and Stories*, Walter Hopper, Harcourt, 1966.
- Diana Wynne Jones, *Gli otto giorni di Luke*, Kappalab, 2018.
- David Clark, *Beowulf in Contemporary culture*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2020.
- Emanuele Severino, *La potenza dell'errare*, Rizzoli, 2014.
- Ernst Jensch, *Sulla psicologia del Perturbante*, 1906.
- Eugene L. Arve, *The Traumatic Imagination: Histories of Violence in Magical Realist Fiction*, Amherst: Cambria Press, 2011.
- Eustaquio Barjau, *Introduzione a Novalis*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Gail Ashton, *Medieval afterlives in contemporary culture*, Bloomsbury, 7 maggio 2015.
- Gardner Fox e Mike Sekowsky, *Justice League of America* numero 19, DC Comics, maggio 1963.
- George Lucas e Chris Claremont, *Le Cronache della Guerra dell'Ombra: La Luna d'Ombra*, Armenia, 2008.
- Grant Morrison, *SuperGods*, BAO, 2013.
- Grant Morrison, discorso alla *Disinfo Convention* 2000.
- Harvey, Allan, *Blood and Sapphires: The Rise and Demise of Marvelman, Black Issue!*, Two Morrows Publishing, giugno 2009.
- Henry Jenkins, *Cultura Convergente*, Apogeo Education, luglio 2014.
- Jack Zipes, Introduzione a *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*, New York/London: Routledge, 2008.
- Javier Cercas, *L'impostore*, Garzanti, 2014.
- Joe Kelly, *What's So Funny About Truth, Justice & the American Way?*, DC Comics,

Marzo 2001.

Jonah Weiland, "*Marvel's '1602' Press Conference*", Comic Book Resources. 27 giugno 2003.

Joseph Campbell, *L'Eroe dai Mille Volti*, Torino, Lindau, 2012.

Kurt Lancaster, *Neil Gaiman's "A Midsummer Night's Dream": Shakespeare Integrated into Popular Culture*, Journal of American & Comparative Cultures, Blackwell, 2002.

Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge/Taylor and Francis Group, 2006.

Mark Evanier, Introduzione a *Eterni* di Neil Gaiman, Marvel-Paninicomics, 2017.

Mathilda Slabbert, *Sustaining the Imaginativelife: Mythology and fantasy in Neil Gaiman's American Gods*, Literator, dicembre 2006.

Neil Gaiman, Andy Kubert, *1602*, Marvel, ottobre 2003.

Neil Gaiman, *American Gods*, Mondadori, 2016.

Neil Gaiman, Steve McNiven, *With Great Power...*, da *Amazing Fantasy #1000*, Marvel, 2022.

Neil Gaiman, Sam Kieth, Mike Dringeborg, Jill Yhompson, Shawn McManus, Marc Hempel, Bryan Talbot, Michael Zulli, Chris Bachalo, Kelly Jones, Charles Vess, Colleen Doran, Matt Wagner, Stan Woch, Shawn McManus, Duncan Eagleson, John Watkiss, P. Craig Russell, Alec Stevens, Mike Allred, Shea Anton Pensa, Gary Amaro, Marc Hempel, Glyn Dillon, Dean Ormston, Teddy Kristiansen, Richard Case, John J Muth, *Sandman, DC-Vertigo, 1989-2015*.

Neil Gaiman, Todd McFarlane, *Angela #3*, Image Comics, 1997.

Neil Gaiman, Dave McKean *Black Orchid*, Vertigo-Lion, 2018.

Neil Gaiman, *Coraline*, Mondadori, Milano, 2015.

Neil Gaiman, *Cose Fragili*, Mondadori, 2016.

Neil Gaiman, John Romita Jr., *Gli Eterni*, Marvel-Paninicomics, 2017.

Neil Gaiman, Dave McKean, *Hellblazer Issue 27, Hold Me*, DC Comics, 1991.

Neil Gaiman, *Il Figlio del Cimitero*, Mondadori, Milano 2009.

Neil Gaiman, Mark Buckingham, *Miracleman: The Golden Age*, Eclipse Comics, 1991.

Neil Gaiman, *Nessundove*, Mondadori, Milano, aprile 2021.

Neil Gaiman, *Questa non è la mia faccia*, Mondadori, 2019.

- Neil Gaiman, *Smoke and Mirrors*, HarperCollins, 1992.
- Neil Gaiman, John Bolton, Scott Hampton, Charles Vess, *The Books of Magic*, DV-Vertigo, 1991.
- Neil Gaiman, *Trigger Warning*, Mondadori, 3 febbraio 2015.
- Neil Gaiman, Dave McKean, *Violent Cases*, Dark Horse, 1987,
- Neil Gaiman, Andy Kubert, *Whatever Happened to the Caped Crusader?*, DC Comics, 2009.
- Neil Gaiman e Terry Pratchett, *Buona Apocalisse a Tutti!*, Mondadori, 2017.
- Ó Méalóid Pádraig, “*Boy From The Boroughs*”, 2:AM Magazine, 17 marzo 2011.
- Patti Perret, *The Faces of Fantasy*, Tor Books, 1996.
- Paul J. Grant, “*Fables and Reflections*”, Wizard #40, Dicembre 1994.
- Phyllis Stowell, “*We're All Mad Here*”, Children's Literature Association Quarterly 8.2, 1983.
- Remo Ceserani, *Il fantastico*, il Mulino, 1996.
- Rich Veitch, *Swamp Thing* Issue 73, DC Comics, 1982.
- Robert Mayer, *Super: L'Ultimo Eroe*, Kappa Edizioni, Bologna, 2009.
- Robert M. Overstreet, *The Official Overstreet Comic Book Price Guide*, House of Collectibles, 7 aprile 2009.
- Robin Rosenberg, Jennifer Canzoneri, *The Psychology of Superheroes: An Unauthorized Exploration*, Smart Pop, 9 febbraio 2008.
- Roland Barthes, *La morte dell'autore*, Manteia n. 5, 1968.
- Sigmund Freud, *The Uncanny, Creative Writers and Day-Dreaming*, Standard Edition of the Psychological Works of Sigmund Freud, volume 9, 1953.
- Simone Rastelli, *Guida non ufficiale a Sandman – Attraverso gli occhi di Sogno*, Edizioni NPE, giugno 2021.
- Tara Prescott, *Neil Gaiman in the 21st Century: Essays on the Novels, Children's Stories, Online Writings, Comics and Other Works*, McFarland, 13 febbraio 2015.
- Terry Pratchett, *Hogfather*, Victor Gollancz, 1997.
- The American Joe Miller's Jest Book*.
- Todd McFarlane, *Spawn*, Issue 9, 26, Image Comics, 1993.
- Tom Scioli, *Jack Kirby: La Vera Vita del Re dei Comics*, Rizzoli, marzo 2022.
- Umberto Eco, *Il Nome della Rosa*, La Nave di Teseo, ed. 2020.

Vladimir Propp, *Le radici storiche dei racconti delle fate*, Torino, Einaudi, 1949.

Yuri Lotman, *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

Yves-Marie Labé, *Un nouveau chapitre pour une manifestation trentenaire*, *Le Monde des livres*, 23 giugno 2004.

## Sitografia

Abraham Josephine Riesman, *Neil Gaiman on his return to Miracleman, The Comic That Launched His Career*, *Vulture*, <https://www.vulture.com/2015/08/neil-gaiman-miracleman.html>, 5 agosto 2015.

Alessio Sgarlato, *La Golden Age del fumetto: la nascita dei supereroi*, *Justnerd.it*, <https://www.justnerd.it/la-golden-age-del-fumetto-la-nascita-dei-supereroi/>, 19 ottobre 2019.

Alexandra Del Rosario, *'Watchmen,' a TV hit for HBO, was 'embarrassing' for the comic's creator Alan Moore*, *Los Angeles Times*, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/tv/story/2022-10-19/watchmen-hbo-embarrassing-comics-creator-alan-moore>, 19 ottobre 2022.

Alison Flood, *Douglas Adams made me a writer: Neil Gaiman salutes his friend and inspirational*, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/04/neil-gaiman-douglas-adams-writer-genius>, 4 marzo 2015.

"Works by Gaiman – Book Reviews", <https://www.NeilGaimanBibliography.comn.d>.

Anna Tingley, *Religious Group Mistakenly Petitions to Get Amazon Prime's 'Good Omens' Removed From Netflix*, *Variety*, <https://variety.com/2019/tv/news/good-omens-christian-petition-amazon-prime-netflix-1203249420/>, 20 giugno 2019.

Brenda Hermann, *"Comic Book Wins Fiction Award For First, And Maybe Last, Time"*, *Chicago Tribune*, <https://www.tribpub.com/gdpr/chicagotribune.com/>, 20 dicembre 1991, Archiviato il 28 settembre 2013.

Claire E. White, *Interview with Neil Gaiman*, *writerswrite*, <https://www.writerswrite.com/journalneil-gaiman-7011>, 2001.

Claudia Morgoglionne, *Neil Gaiman: "Siamo fatti di miti e fiabe"*, *La Repubblica*,

[https://www.repubblica.it/robinson/2022/01/30/news/neil\\_gaiman\\_siamo\\_tutti\\_fatti\\_di\\_miti\\_e\\_fiabe\\_-335720454/](https://www.repubblica.it/robinson/2022/01/30/news/neil_gaiman_siamo_tutti_fatti_di_miti_e_fiabe_-335720454/), 30 gennaio 2022.

Conrad Hackett; David McClendon, *Christian Remain world's largest religious group, but they are declining in Europe*, Per Research Center,

<https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/04/05/christians-remain-worlds-largest-religious-group-but-they-are-declining-in-europe/>, 5 aprile 2017.

*Constantine Reboot From J.J. Abrams Not Moving Forward at HBO Max*, TV Line,

<https://tvline.com/2022/09/16/constantine-reboot-hbo-max-cancelled-jj-abrams/>, 16 settembre 2022.

Dana Goodyear, *Kid Goth – Neil Gaiman's Fantasies*, The New Yorker,

<https://www.newyorker.com/magazine/2010/01/25/kid-goth>, 25 gennaio 2010.

Daniel Best, "...humility, it's not a word that Todd would use." *Neil Gaiman Under Oath 2022*, Ohdannyboy, <https://ohdannyboy.blogspot.com/2014/05/humility-its-not-word-that-todd-would.html>, 27 maggio 2014.

Danielle Ryan, *Why The Sandman Transformed John Constantine in Johanna*

*Constantine*, Slashfilm, <https://www.slashfilm.com/948278/why-the-sandman-transformed-john-constantine-into-johanna-constantine/>, 2 agosto 2022.

Eriq Gardner, *Decades-Long Legal Feud Over 'Spawn' Comic Book Finally Ends*, The

Hollywood Reporter, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/spawn-comic-book-todd-mcfarlane-neil-gaiman-286071/>, 31 gennaio 2012.

Ethan Shanfeld, *Neil Gaiman Says He Sabotaged Jon Peters' 'Sandman' Movie by*

*Leaking 'Really Stupid' Script*, Variety, <https://variety.com/2022/film/news/neil-gaiman-sandman-movie-jon-peters-leak-1235350752/>, 25 agosto 2022.

Geoff Notkin, *"Neil Gaiman: Dream Dangerously" Or, Making a Movie About My*

*Oldest Friend*, Geoffnotkin.com, <http://www.geoffnotkin.com/neil-gaiman-dream-dangerously-or-making-a-movie-about-my-oldest-friend>, 8 luglio 2016.

Graeme McMillan, *NYCC: Marvel to Reprint Classic Alan Moore, Neil Gaiman*

*'Miracleman'*, Hollywoodreporter.com,

<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/nycc-marvel-reprint-classic-alan-648083/>, 17 novembre 2011.

Guinness World Record News, *Sherlock Holmes awarded title for most portrayed*

*literary human character in film & TV*,

<https://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/5/sherlock-holmes-awarded-title-for-most-portrayed-literary-human-character-in-film-tv-41743>, 14 maggio 2012.

Hayden Mears, *The 18 Most Powerful DC Characters, Ranked*, Collider,

<https://collider.com/most-powerful-dc-characters-ranked/>, 19 ottobre 2022.

*Interview: Neil Gaiman and Joss Whedon*, Internet Archive,

<https://web.archive.org/web/20051013061819/http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1109313-4,00.html>, ottobre 2005.

James Kelly, *Neil Gaiman Defines the Spawnverse*, Sequart,

<http://sequart.org/magazine/64487/neil-gaiman-defines-the-spawnverse-writers-writing-spawn-part-2/>, 9 settembre 2016.

Jennifer Maas, *Neil Gaiman and 'The Sandman' Showrunner on Nightmare Diner and Lucifer's Season 2 Revenge*, Variety, <https://variety.com/2022/tv/features/sandman-season-2-lucifer-diner-explained-1235329606/>.

Joanna Robinson, *The Failure of American Gods and the Trouble With Neil Gaiman*, Vanity Fair, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/04/american-gods-cancelled-sandman>, 1 aprile 2021.

John Semper Jr., Twitter,

<https://twitter.com/johnsemper/status/1557162659614625792?t=s5nPAssl9Ud3flkDMLgrFA&s=19>, 10 agosto 2022.

Nick Romano, *Orlando Jones says he was fired from American Gods, Mr. Nancy sent 'wrong message'*, Entertainment Weekly, <https://ew.com/tv/2019/12/14/orlando-jones-american-gods-fired/>, 14 dicembre 2019.

John Harris Dunning, *'I can't do superheroes, but I can do gods': Neil Gaiman on comics, diversity and casting Death*, The Guardian,

<https://www.theguardian.com/books/2022/jul/30/neil-gaiman-sandman-netflix-interview>, 30 luglio 2022.

Jonathan Robinson, *First Good Omens Table Read Reveals Character Looks, Major Casting News, and More*, Vanity Fair,

<https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/09/good-omens-cast-michael-sheen-david-tennant-jack-whitehall-michael-mckean>, 14 settembre 2017.

Jovi Figueroa, *Neil Gaiman Affected To See Gordon-Levitt Leave The 'Sandman' Movie*, Inquisitr,



<https://web.archive.org/web/20201006034724/https://www.inquisitr.com/2860275/neil-gaiman-affected-to-see-gordon-levitt-leave-the-sandman-movie/>, 6 marzo 2016.

Kate Baker, *Postmodernism in Fantasy: An Essay by Brandon Sanderson*, whatever.Scalzi.com, <https://whatever.scalzi.com/2010/09/12/postmodernism-in-fantasy-an-essay-by-brandon-sanderson/>, 12 settembre 2010.

Lesley Goldberg, Maureen Ryan, *'American Gods' Sidelines New Showrunner Amid Delays and Frustrations (Exclusive)*, The Hollywood Reporter, <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/american-gods-sidelines-new-showrunner-delays-frustrations-1140946/>, 12 settembre 2018.

*Live Q & A: Neil Gaiman*, *The writer Neil Gaiman discusses his episode of Doctor Who, The Doctor's Wife, which was broadcast on Saturday*, The Guardian, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2011/may/16/neil-gaiman-doctor-who-doctors-wife#comment-10776363>, 16 maggio 2011.

Logan Paint, *Marvel's What If...? Season 2 Announced for Early 2023 Alongside Season 3 Confirmation*, IGN, [https://in.ign.com/marvels-what-if-1/173794/news/marvels-what-if-season-2-announced-for-early-2023-alongside-season-3-confirmation#:~:text=Marvel%201602%20was%20a%202003,%2C%20Doctor%20Doom%2C%20and%20more.](https://in.ign.com/marvels-what-if-1/173794/news/marvels-what-if-season-2-announced-for-early-2023-alongside-season-3-confirmation#:~:text=Marvel%201602%20was%20a%202003,%2C%20Doctor%20Doom%2C%20and%20more.,), 23 luglio 2022.

Louisa Mellor, *Lenny Henry interview: Anansi Boys, Neverwhere, Neil Gaiman, comics*, Den of Geek, <https://www.denofgeek.com/books/lenny-henry-interview-anansi-boys-neverwhere-neil-gaiman-comics/>, 19 dicembre 2017.

Maren Williams, *Amazing Spider-Man Anti-Drug Story Hastened Demise of Comics Code*, cblbf.org, <https://cblbf.org/2017/10/amazing-spider-man-anti-drug-story-hastened-demise-of-comics-code/>, 27 ottobre 2017.

Matt Webb Mitovich, *Harley Quinn Season 3 Reveals 'Fix' for Nixed Batman/Catwoman Oral Sex*, <https://tvline.com/2022/07/28/harley-quinn-season-3-batman-catwoman-oral-sex-replacement/>, 28 luglio 2021.

Mike Pesca, *Neil Gaiman Takes Questions on Anansi Boys*, npr.org, <https://www.npr.org/transcripts/91303720>, 9 giugno 2008.

Motoko Rich, *The Graveyard Book Wins Newbery Medal*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2009/01/27/books/27newb.html?em>, 23 febbraio 2009.

Neal Conan, *Neil Gaiman, Taking a Look Back at Batman*, npr.org,

<https://www.npr.org/transcripts/106615648>, 15 luglio 2009.

Neil Gaiman, *A FAIRLY HUMONGOUS DOCTOR WHO Q&A MOSTLY*, Neil Gaiman's Journal, <https://journal.neilgaiman.com/2011/06/fairly-humongous-doctor-who-q-mostly.html>, 9 giugno 2011.

*Neil Gaiman and Mark Buckingham 'Miracleman' Series Returns*, Marvel.com, <https://www.marvel.com/articles/comics/miracleman-series-returns-neil-gaiman-mark-buckingham>, 24 giugno 2022.

Neil Gaiman in risposta a un utente su tumblr, <https://www.tumblr.com/neil-gaiman/632722291994804224/hi-mr-gaiman-i-recently-started-reading-stardust>, 22 ottobre 2020.

Neil Gaiman, neilhimsel, <https://twitter.com/neilhimsel/status/996446756966629376>, twitter, 15 maggio 2018.

Neil Gaiman's Journal, [https://www.neilgaiman.com/journal/agblogarchive/2001\\_09](https://www.neilgaiman.com/journal/agblogarchive/2001_09), 25 settembre 2001.

Neil Gaiman, neilhimsel, <https://twitter.com/neilhimsel/status/936059562863550471>, twitter, 30 novembre 2017.

*Neil Gaiman Responds*, Slashdots, <https://news.slashdot.org/story/03/11/03/1349252/neil-gaiman-responds>, 3 novembre 2003.

Neil Gaiman, tumblr, <https://neil-gaiman.tumblr.com/post/41750420869/themes-and-meanings-rebloggable-by-request>, 28 gennaio 2013.

Neil Gaiman, twitter, [https://twitter.com/neilhimsel/status/1206336143731707905?ref\\_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1206336143731707905%7Ctwgr%5Ede449b1b6604e079705c21d4c66dcc3a37cf53a8%7Ctwcon%5Es1\\_&ref\\_url=https%3A%2F%2Fserial.everyeye.it%2Fnotizie%2Fneil-gaiman-commenta-licenziamento-orlando-jones-american-gods-417267.html](https://twitter.com/neilhimsel/status/1206336143731707905?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1206336143731707905%7Ctwgr%5Ede449b1b6604e079705c21d4c66dcc3a37cf53a8%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fserial.everyeye.it%2Fnotizie%2Fneil-gaiman-commenta-licenziamento-orlando-jones-american-gods-417267.html).

Neil Gaiman, UNHCR.org, <https://www.unhcr.org/neil-gaiman.html>.

Neil Gaiman, *Where is my Island?*, Neil Gaiman's Journal, <https://journal.neilgaiman.com/2005/05/where-is-my-island.asp>, 3 maggio 2005.

Neil Gaiman, "Your protagonist and antagonist need to meet. How should it happen?", tumblr, <https://buzzfeedbooks.tumblr.com/post/132960690358/your-protagonist-and->

antagonist-need-to-meet-how, 10 novembre 2015.

*Neil Gaiman: Hannukkah with bells on*, *Independent*,

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/neil-gaiman-hannukkah-with-bells-on-1203307.html>, 21 dicembre 2008.

NPD, *The Witcher's Impact Across Entertainment*,

<https://www.npd.com/news/blog/2020/the-witchers-impact-across-entertainment/>, 13 febbraio 2020.

Peter White, *Good Omens' Renewed For Season 2 At Amazon*, *Deadline*,

<https://deadline.com/2021/06/good-omens-neil-gaiman-season-2-amazon-renewed-1234783163/> 29 giugno 2021.

Rebecca Hawkes, *Neil Gaiman: 'The Book I wish I had never written'*, *Telegraph*,

<https://www.telegraph.co.uk/culture/hayfestival/11638724/Neil-Gaiman-The-book-I-wish-I-d-never-written.html>, 29 maggio 2015.

Russ Burlingame, *'Lucifer' showrunner on recruiting Neil Gaiman as God*,

*comicbooks*, <https://comicbook.com/dc/news/lucifer-showrunner-on-recruiting-neil-gaiman-as-god/>, 31 maggio 2018.

Ryan Schwartz, *American Gods Explains Orlando Jones Exit, Vows to Remain 'One of the Most Diverse Series on TV' in Season 3*, *TV Line*,

<https://tvline.com/2019/12/14/american-gods-orlando-jones-leaving-season-3-statement/>, 14 dicembre 2019.

Sara Reilly, *Old Made New: Neil Gaiman's Storytelling in The Sandman*, *Honors Project Overview*,

[https://digitalcommons.ric.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1053&context=honors\\_projects](https://digitalcommons.ric.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1053&context=honors_projects), 2011.

Terry Pratchett *alt.fan.pratchett*.

*Terry Pratchett on Religion: 'I'd rather be a rising ape than a fallen angel'*, *The*

*Guardian*, <https://www.theguardian.com/commentisfree/belief/video/2009/dec/19/terry-pratchett-religion>, 19 dicembre 2009.

The Arthur Conan Doyle Encyclopedia: *Untold Stories*, *Arthur-conan-doyle.com*,

[https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Category:Untold\\_Stories](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Category:Untold_Stories).

Tim Beedle, *DC's Sandman is Getting an Ambitious New Audio Production*, *DC.com*,

<https://www.dc.com/blog/2020/03/04/neil-gaimans-the-sandman-is-getting-an>

ambitious-new-audio-production?\_ga=2.119156672.872755486.1675069715-1282499606.1675069715, 4 marzo 2020.

Victor Salinas, *The Longest Fantasy Series, Bookwraiths*,  
<https://bookwraiths.com/2014/10/02/top-21-longest-fantasy-series/>, 2 ottobre 2014.

## **Videografia**

*American Gods: Origins*, Neil Gaiman Youtube Channel,

<https://www.youtube.com/watch?v=4pyZNH0nuVk>, 2 marzo 2017.

BBC, *Charlie McDonnell interviews Neil Gaiman - Doctor Who Confidential - BBC Three*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=oO22dx4Z-MU>, 31 maggio 2011.

*Neil Gaiman at the Douglas Adams Memorial Lecture 2015*, YouTube,

<https://www.youtube.com/watch?v=D8UU-F1Yorg>, 3 marzo 2015.

*Neil Gaiman's America: The Full Clip I American Gods – Season Two*, American Gods' Youtube Channel, <https://www.youtube.com/watch?v=ZPTVacGjiH0>, 2 maggio 2019.

## **Filmografia**

*American Gods*, prime video, 2017-2021.

*Arthur*, PBS, 1996-2022.

*Beowulf*, Robert Zemeckis, Warner Bros., 2008.

*Coraline*, Henry Selick, Laika, 2009.

*Doctor Who*, BBC, 1963-in corso.

*Doctor Who – The Time of the Doctor*, Steven Moffat, Jaime Payne, BBC, 2013.

*Neverwhere*, BBC, 1996.

*Stardust*, Matthew Vaughn, Paramount, 2007.

*The Big Bang Theory*, CBS, 2007-2019.

*The Sandman*, Netflix, 2022-in corso.