



## *La figura del libro in Die unendliche Geschichte di Michael Ende: da finestra a varco*

di Elena Di Cesare

*Die unendliche Geschichte*, in italiano *La storia infinita*, è un romanzo pubblicato nel 1979 da Michael Ende, molto noto nell'ambito della letteratura tedesca come autore di opere per ragazzi tra cui è opportuno ricordare le due più famose precedenti a quella in esame: *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* (1960, "Le avventure di Jim Bottone") e *Momo* (1973).

La trama vede come protagonista Bastian, un ragazzino dall'aspetto goffo che ha problemi a socializzare con i ragazzi della sua età. Orfano di madre, egli non può contare sulla presenza del padre che, annichilito dalla tragedia di aver perso la sua compagna, non si accorge quasi più dell'esistenza del figlio. Il ragazzo, finito per caso nella libreria dei signor Karl Konrad Koreander, trova sul tavolo un curioso libro dalla copertina color zaffiro con sopra impressa un'immagine circolare formata da due serpenti, uno bianco e uno nero, che si mordono la coda. Approfittando di un momento di distrazione lo prende e lo porta con sé fino alla soffitta della scuola, luogo in cui decide di rifugiarsi per evitare di affrontare la triste realtà quotidiana in aula,



fatta di incomprensioni e burle da parte di compagni e professori. Inizia così la sua lettura e, con essa, un lungo viaggio nella terra di *Phantasien*, del quale all'inizio non si rende conto ma che poi si ritrova a vivere in prima persona.

L'elemento di congiunzione tra i due mondi è il libro che Bastian trova dal signor Koreander: un magico oggetto che costituisce la finestra attraverso cui il ragazzo scruta sempre più nitidamente il mondo di Atreju:

Als er jedoch zu der Stelle kam, wo von der Kindlichen Kaiserin die Rede war, da hatte er für den Bruchteil einer Sekunde – nur so lang, wie das Zucken eines Blitzes dauert – ihr Gesicht vor sich gesehen. Und zwar nicht nur in seinen Gedanken, sondern mit seinen Augen! Es war keine Einbildung gewesen, dessen war Bastian ganz sicher. Er hatte sogar Einzelheiten wahrgenommen, die in der Beschreibung überhaupt nicht vorkamen [...] (Ende 1979: 161)<sup>1</sup>

*Phantasien*, un regno che nasce dalla fantasia degli esseri umani e quindi soprattutto dai loro desideri e paure, rischia di andare distrutto “[...] von einer scheinbaren unbesiegbaren Macht” (Pfau 1984: 15)<sup>2</sup>, che assume proporzioni sempre maggiori a causa della mancanza di esseri umani disposti ad arricchire il regno con la propria fantasia, in primo luogo dando un nuovo nome all'imperatrice (a tal proposito Heidi Aschenberg sottolinea la costante presenza del motivo del nome proprio, tanto da definire l'opera “[...] nicht allein ein Roman mit vielen Namen, sie ist auch ein Roman über Namen” – Aschenberg 1991: 114).<sup>3</sup>

Sarà proprio Bastian il salvatore che, attingendo alla ricchezza dei suoi sogni e desideri – da sempre per lui unico rifugio di fronte ad una realtà vuota e opprimente – sottrarrà *Phantasien* ad un triste destino vivendo varie avventure nelle zone del regno create dalla sua stessa immaginazione, rischiando anche di non riuscire più a far ritorno nella sua dimensione. Grazie all'aiuto di Atreju, suo *alter ego* tra gli abitanti di *Phantasien*, riuscirà alla fine a tornare a casa. Sarà di lì in poi diverso, più coraggioso, più maturo. Le avventure vissute nel corso dell'intreccio lo porteranno quindi al passaggio all'età adulta.

Proprio per questa struttura che progressivamente si muove verso lo sviluppo della personalità del protagonista, la critica si è espressa in più occasioni riguardo quest'opera di Michael Ende richiamando il *Bildungsroman* tedesco, conosciuto in italiano come “romanzo di formazione”: in generale è possibile affermare che si tratta di un tipo di romanzo particolarmente in voga tra Settecento e Ottocento in Germania,

---

<sup>1</sup> “Ma quando era arrivato al punto in cui si cominciava a parlare dell'Infanta Imperatrice, allora, per il frammento di un secondo, quanto può durare la luce di un lampo, aveva realmente visto davanti a sé il volto di lei. Ma non l'aveva vista nella sua mente, l'aveva vista con i suoi occhi! Non era stata immaginazione, di questo Bastiano era sicurissimo. Aveva persino registrato alcuni particolari che nella descrizione del libro non c'erano affatto [...]”, trad. it. di Amina Pandolfi (2007: 165).

<sup>2</sup> “[...] da una forza apparentemente invincibile”, trad. mia.

<sup>3</sup> “[...] non soltanto un romanzo con molti nomi, è anche un romanzo sui nomi”, trad. mia.



incentrato sull'evoluzione del carattere e della personalità del protagonista attraverso vicende esteriori o intime, il quale trova così in definitiva il senso della propria vita. Bastian rappresenterebbe in qualche maniera una riproposizione del protagonista del *Bildungsroman* che, scontrandosi con dure e molteplici esperienze di vita, trova la propria 'vera volontà' e si assicura del proprio compito nel mondo. Questo percorso conosce, proprio come avviene nel romanzo di formazione, varie fasi: in questo caso, dopo aver ottenuto i primi successi egli cede al desiderio di potere, per poi accorgersi della distruzione causata da esso e passare a desiderare semplicemente di far parte di una comunità. Di quest'ultima apprezzerà l'armonia ma non lo spirito puramente collettivo: sente il bisogno di essere anche amato e apprezzato come singolo. Una volta ottenuto anche ciò, trova la sua 'vera volontà', vuole essere lui ad amare. Ha raggiunto ora la sua piena maturazione ed ha quindi oltrepassato la fase adolescenziale.

Ma il mondo con il quale Bastian si scontra e nel quale egli vive le sue esperienze non è quello universalmente noto: "Verschiedene Male klang es bisher schon an, dass Michael Ende in seinen Äußerungen über Wirklichkeit und Realität gerne von einer Wirklichkeit spricht, die hinter der sinnlich wahrnehmbaren verborgen ist" (Berger 1985: 111).<sup>4</sup> È proprio guardando questa realtà parallela attraverso il libro che Bastian giunge alla piena conoscenza di sé, poiché tale realtà scaturisce soprattutto dalle mancanze della sua esistenza terrena (è infatti da considerarsi indicativa l'esistenza di vari studi del romanzo nel campo della psicanalisi). L'autore propone dunque un'ottica di tipo introspettivo, in cui il libro è una finestra che permette di addentrarsi nell'area più profonda del pensiero umano: quello intrapreso dal protagonista è a tutti gli effetti un viaggio nell'inconscio, in una sorta di dimensione onirica, tratto di per sé tipico della prosa novecentesca.

Il *Bildungsroman*, afferente all'area specifica della letteratura germanofona, ha vissuto differenti fasi nel corso degli ultimi tre secoli. Nel suo prototipo settecentesco incarna l'idea del raggiungimento di un certo tipo di perfezione attraverso un metodo sostanzialmente empirico: si pensi a *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) di Johann Wolfgang von Goethe, considerato l'archetipo di questo sottogenere letterario, come anche a *Geschichte des Agathon* (1766–67) di Christoph Martin Wieland, caso di romanzo di formazione ancor precedente al *Meister* in cui l'empirismo si contrappone radicalmente all'iniziale idealismo del giovane protagonista Agathon, il quale solo in seguito all'avvicinamento alla concretezza della vita (intessendo relazioni di amicizia e amore, peregrinando, ecc.) intraprende il percorso che culminerà nella sua piena maturazione.

---

<sup>4</sup> "Già diverse volte finora si è accennato che Michael Ende nelle sue dichiarazioni su verità e realtà parla volentieri di una verità che si cela dietro quella percepibile con i sensi.", trad. mia.



In epoche successive, il *Bildungsroman* – da molti riconosciuto nella sua forma più pura solamente nel canone settecentesco – pur mantenendo inalterate le sue caratteristiche fondanti, ha conosciuto nuove sfumature: nel XX secolo in particolare, si amplifica la dimensione interiore della formazione del protagonista, come nel caso di *Der Zauberberg* (1924) di Thomas Mann, dove per Hans Castorp la crescita del suo Io in rapporto al Mondo avviene nel lungo periodo di isolamento in sanatorio, nonostante quindi non ci sia un contatto diretto tra le due entità. In modo per certi versi analogo, Bastian nell'epilogo si ripresenta in società maturato dopo la complessa esperienza in un luogo lontano dalla realtà.

Se dunque, in definitiva, si considera il *Bildungsroman* nella sua versione più originaria, ossia come la descrizione della complessità di un processo formativo a fronte dei molteplici aspetti concreti della vita, e quindi come un'opera dotata di una salda e ricca intrecciatura di avvenimenti e azioni, è maggiore la difficoltà con cui si può inquadrare sotto quest'ottica il romanzo in esame, nel quale l'azione è concepita su un piano perlopiù immaginario. Ma se – e questa è la prospettiva che appare più fondata – si considera la formazione dell'uomo nel senso più stretto di sviluppo e maturazione interiore, allora è ammissibile ritenere *Die unendliche Geschichte*, nonostante la peculiarità dell'elemento fantastico, un caso di *Bildungsroman*.

C'è chi, consapevole di tale peculiarità, con le definizioni si è spinto ben oltre: Wilfried Kuckartz, in uno studio approfondito sull'opera (1984), l'ha qualificata coniando un nuovo termine, ossia *Bildungsmärchen*, "Fiaba di formazione". Con questa denominazione da una parte vengono riconosciute le fondamentali corrispondenze tra il *Bildungsroman* e il romanzo di Ende, ma dall'altra si intende riconoscere e valorizzare anche la somiglianza tra quest'ultimo e un altro genere, quello del *Märchen*: *Die unendliche Geschichte* si avvicinerrebbe molto infatti al genere fiabesco soprattutto per la presenza dell'elemento della fantasia che, attraverso figure e simboli, rispecchia l'interiorità umana nelle sue forme più primordiali (cfr. Kuckartz 1984: 16). Come avviene nella fiaba, infatti, ogni figura/simbolo rappresenta spesso sentimenti insiti nelle profondità dell'animo umano come la *paura*, ad esempio attraverso la presenza di animali selvatici; al riguardo occorre ricordare in modo particolare l'incontro-scontro tra Atreju e il lupo mannaro, il *sentimento di protezione* attraverso figure rassicuranti, ad esempio Dame Aiuola che si prende cura di Bastian come farebbe una madre, ecc. Degno di nota è anche il ricorso, tra varie figure, a quelle provenienti dalla mitologia. Si riscontra ad esempio la presenza dell'irascibile centauro che va a cercare Atreju per affidargli il compito di salvare l'imperatrice; la sfiga che costituisce per Atreju uno degli ostacoli da superare al fine di conoscere cosa occorre fare per salvare la sovrana; l'oracolo che, esprimendosi soltanto in versi e privo di forma fisica, fa vibrare nell'aria le risposte ai quesiti di Atreju; il fauno che porta notizie a Bastian durante il suo percorso nelle terre di *Phantasien*.



La presenza di questi ultimi elementi e la dimensione fantastica ricordano la libertà di inquadramento enunciata da Vladimir Propp che, nella sua nota trattazione sulla struttura della fiaba, sottolinea come le classiche 'fiabe di magia', possano definirsi anche 'fiabe mitiche' poiché non vi è *de facto* alcun valido motivo per dividere fiabe e miti.<sup>5</sup> Interessante è soprattutto la rintracciabilità di molte delle trentuno funzioni fiabesche enucleate da Propp all'interno dell'opera di Ende: tali funzioni, che non rappresentano altro che l'operato di un personaggio dal punto di vista della sua rilevanza per lo svolgimento dell'intreccio, sembrano riproporsi nel romanzo nella loro successione inconfondibilmente fissa. Ritroviamo quindi l'allontanamento dalla situazione iniziale (l'entrata nella libreria del signor Koreander), l'imposizione di un divieto (rubare l'attraente libro color zaffiro va contro l'educazione ricevuta da Bastian), l'infrazione del divieto (il libro viene comunque prelevato), ecc. In quest'ottica, particolare rilievo avrebbero nel romanzo le funzioni relative allo stato inoltrato della trama, ad esempio quella in cui un mezzo magico perviene in possesso dell'eroe (Auryn, che conferisce a Bastian enormi poteri) e in seguito l'eroe viene condotto sul luogo in cui si trova l'oggetto delle sue ricerche (dopo numerose avventure all'interno del regno di *Phantasiën*, Bastian viene accompagnato da Atreju nell'unico punto del regno da cui è possibile, seppur con difficoltà, un ritorno nel mondo reale).

Appare opportuno ricordare che il primo celebre *Bildungsroman* contenente elementi fiabeschi aveva visto la luce già nell'ottocento: con *Heinrich von Ofterdingen* (1802), Novalis propone una nobilitazione e poetizzazione dell'empirismo che in buona sostanza aveva caratterizzato fino a quel momento il percorso dei protagonisti dei romanzi di formazione. La compresenza di una dimensione ideale e una reale all'interno di ogni capitolo, che non si allontana poi molto dal continuo alternarsi delle dimensioni *Phantasiën* e mondo reale per Bastian, mirava già ad una via più introspettiva, destinata poi – come accennato in precedenza – ad acuirsi nel corso dei due secoli successivi.

Per quanto riguarda la struttura narrativa del romanzo, la critica ha osservato in particolare l'importanza della concezione bidimensionale della narrazione, contrassegnata anche dal punto di vista grafico con due diversi colori di scrittura: le parti narrative che si svolgono nel mondo reale hanno colore rosso, mentre quelle che hanno luogo a *Phantasiën* si presentano in verde. Con ragione si è riflettuto sul valore simbolico di cui probabilmente i due colori sono dotati (Berger 1985: 78-79): il rosso potrebbe essere stato scelto perché da sempre considerato il colore della vita nel suo aspetto più concreto, carnale, materiale; il verde (quindi *Phantasiën*) rappresenterebbe una via di mezzo tra il rosso e il blu, quindi forse tra inferno e cielo, una terra di mezzo

---

<sup>5</sup> Cfr. Propp (1966: 7-24).



in cui ogni desiderio umano – sia esso buono o cattivo – trova forma ed espressione. È stato inoltre osservato che, forse non a caso, il verde è anche il colore che rappresenta la crescita. La prospettiva macrostrutturale del testo rende ancor più evidente la rilevanza del libro come elemento di congiunzione: le due dimensioni, diversificate anche a livello grafico, possono entrare in contatto solamente per mezzo di esso, che per il protagonista costituisce l'unico punto di osservazione su *Phantasien*. Ciò diviene del tutto evidente al lettore nel momento in cui l'infanta imperatrice, al fine di far comprendere a Bastian il fatto che fosse proprio lui l'eroe a cui era richiesto di salvare il regno, compie un atto estremo e raggiunge un luogo misterioso su una montagna:

Nach und nach konnte sie in der Finsternis einen schwachen, rötlichen Lichtschein sehen. Er strahlte von einem Buch aus, das aufgeschlagen in der Mitte des eiförmigen Raumes in der Luft schwebte. Es stand schräg, so daß sie den Einband sehen konnte. Es war in kupferfarbene Seide gebunden, und wie auf dem Kleinod, das die Kindliche Kaiserin um den Hals trug, waren auch auf diesem Buch zwei Schlangen zu sehen, die einander in den Schwanz bissen und ein Oval bildeten. Und in diesem Oval stand der Titel:

#### Die unendliche Geschichte

Bastians Gedanken verwirrten sich. Das war doch genau das Buch, in dem er gerade las! Er schaute es noch einmal an. Ja, kein Zweifel, es war das Buch, das er in der Hand hatte, von dem da die Rede war. Aber wie konnte dieses Buch denn in sich selbst vorkommen? (Ende 1979: 183)<sup>6</sup>

In questo luogo viene custodito quindi proprio il libro, unico elemento presente sia in un mondo che nell'altro, proprio come una finestra che, pur mantenendo separati due diversi ambienti, è al tempo stesso presente in entrambi e permette una reciproca osservazione.

Ma tale finestra non sembra esaurire la propria funzione come mero mezzo visivo: nel corso dell'intreccio, essa subisce una progressiva mutazione che vede una prima fase nel passaggio da finestra a specchio: nel momento in cui Atreju deve affrontare la prova dello specchio magico per poter parlare con l'oracolo (si tratta per l'appunto di una prova di coraggio che consiste nell'affrontare la visione del proprio

---

<sup>6</sup> "A poco a poco riuscì a individuare in mezzo a tutto quel buio un debole bagliore rossastro. Questo irradiava da un libro che ondeggiava sospeso nell'aria, aperto, proprio nel mezzo dello spazio a forma di uovo. Il libro pendeva obliquo, così che se ne poteva vedere il dorso. Era rilegato in seta color rubino cupo e, come sull'amuleto che l'Infanta Imperatrice portava al collo, sulla copertina si vedevano due serpenti che si mordevano la coda, formando un ovale. E in quell'ovale stava il titolo: La Storia Infinita. I pensieri di Bastiano si confusero. Ma quello era il libro che stava leggendo in quel momento! Lo guardò ancora attentamente. Sì, non c'era alcun dubbio, quello di cui si parlava nel racconto era il libro che lui aveva in mano. Ma come poteva questo libro comparire come oggetto nella storia che esso stesso narrava?", trad. it. di Amina Pandolfi (2007: 187).



lo), Atreju e Bastian – ognuno protagonista della propria dimensione – si scoprono essere in realtà la stessa persona.

A proposito del ruolo simbolico dello specchio, è opportuno ricordare che esso con l'avvento dell'individualismo settecentesco conobbe una nuova funzione rispetto a quella precedente di stampo mistico, che vedeva due diverse entità far confluire le proprie energie all'interno di esso. Nella rinnovata concezione, che trova pieno riscontro anche in opere moderne come quella di Ende, lo specchio è provvisto di contenuti che fanno riferimento alla dimensione interiore dell'individuo. Esso, nel caso specifico di questo romanzo, congiunge il mondo della realtà con quello della fantasia "[...] wobei die Relation von Sein und Schein in beiden Versionen durchgespielt wird" (Aschenberg 1991:118).<sup>7</sup>

L'occasione più significativa in cui si presenta la figura dello specchio, come già affermato, è nel momento in cui Atreju deve superare i tre ostacoli per giungere a conoscenza del modo per salvare il suo regno. Uno di essi è proprio il *Zauber Spiegel Tor* (la "Porta dello Specchio Magico"), dove sapeva che avrebbe visto un'immagine differente di sé. È a quel punto, pronto ad affrontare visioni sconvolgenti, che si trova davanti ad una visione completamente inaspettata: "Er sah einen dicken Jungen mit blassem Gesicht – etwa ebenso alt wie er selbst – der mit untergeschlagenen Beinen auf einem Mattenlager saß und in einem Buch las" (Ende 1979: 99).<sup>8</sup> Non è più soltanto Bastian a scrutare l'altro mondo, grazie allo specchio è ora possibile una visione reciproca dell'altro sé, due immagini apparentemente contrastanti ma che di fatto rappresentano lo stesso soggetto da due diverse prospettive, vale a dire quella esteriore e quella interiore.

L'ultimo stadio dell'evoluzione del libro è infine quello che lo vede mutarsi in varco: una volta palesata la propria funzione connettiva tra i due mondi attraverso il suo passaggio a specchio, esso assolve del tutto il proprio compito trasformandosi in un passaggio che permette a Bastian di superare le barriere tra i due mondi e di entrare a *Phantasien*, dove intraprenderà il percorso della propria maturazione: "Wenn erst einmal ein Zugang ins Unbewusste gefunden ist, besteht die Möglichkeit, selbst aktiv mit den Kräften des Unbewussten umzugehen" (Gronemann 1985: 80).<sup>9</sup> Una volta oltrepassata la porta, egli vivrà numerose avventure dettate soprattutto dai suoi più profondi desideri, trovandosi così ad affrontare la costruzione della propria identità.

---

<sup>7</sup> "[...] in cui la relazione tra l'essere e l'apparire viene rispecchiata in entrambe le versioni", trad. mia.

<sup>8</sup> "Nello specchio vide un ragazzino grassoccio con una faccia pallida, che poteva avere press'a poco la sua stessa età, seduto a gambe incrociate su un mucchio di stuoie, intento a leggere un libro che teneva sulle ginocchia", trad. it. di Amina Pandolfi (2007: 103).

<sup>9</sup> "Una volta che si è trovato un accesso all'inconscio, esiste la possibilità di maneggiare attivamente da sé le forze dell'inconscio", trad. mia.



Con l'ingresso nel regno di *Phantasien*, si esauriscono le funzioni assegnate al libro, oggetto che non verrà più ritrovato al ritorno di Bastian nella realtà, né ricordato dal signor Koreander, che quindi si scopre non averlo mai posseduto in negozio. È semmai al lettore, per il quale il supporto cartaceo di *Die unendliche Geschichte* è stato pensato sin da subito con le stesse caratteristiche del libro magico descritto nell'opera (Auryn, i due serpenti che si mordono la coda, impressi sulla copertina; maiuscole di inizio capitolo grandi e ornate, ecc.), che resta l'impressione di possedere questa finestra sul regno della fantasia, favorendo così maggiormente l'immedesimazione.

#### BIBLIOGRAFIA

Aschenberg, H., 1991, *Eigennamen im Kinderbuch. Eine textlinguistische Studie*, Gunter Narr Verlag, Tübingen.

Baumgärtner, A. C., 1980, *Ansätze historischer Kinder- und Jugendbuchforschung*, Burgbücherei Wilhelm Schneider, Stuttgart.

Berger, K., 1985, *Heilung durch magische Phantasie*, Evangelium Gesellschaft Verlag, Wuppertal.

Binder, A., 1985, *Michael Endes Unendliche Geschichte als Schule der Phantasie?*, in *Diskussion Deutsch*, 16, pp. 285-298;

Ende, M., 1979, *Die unendliche Geschichte*, K. Thienemanns Verlag, Stuttgart, traduzione italiana di Amina Pandolfi, 2007, *La storia infinita*, Tea edizioni, Milano.

Gorschenek, M., Rucktäschel, A., 1979, *Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*, Wilhelm Fink Verlag, München.

Gronemann, H., 1985, *Phantasien. Das Reich des Unbewußten*, Schweizer Spiegel Verlag, Zürich.

Kuckartz, W., 1984, *Michael Endes Die unendliche Geschichte. Ein Bildungsmärchen*, Die blaue Eule Verlag, Essen.

Lattka, A., 2007, *Wiederkehr der Romantik? Eine Untersuchung Michael Endes Roman Die unendliche Geschichte*, Grin Verlag, München.

Maier, K. E., 1993, *Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*, Julius Klinkhardt Verlag, Bad Heilbrunn/Obb.

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

Pfau, U., 1984, *Michael Endes Unendliche Geschichte und ihre Verfilmung*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München.

Pöge-Alder, K., 2007, *Märchenforschung: Theorien, Methoden, Interpretationen*, Gunter Narr Verlag, Tübingen.



Propp, V., 1966, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino.

Saariluoma, L., 2004, *Erzählstruktur und Bildungsroman: Wielands Geschichte des Agathon, Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Königshausen & Neumann, Würzburg.

Schnöbel, M., 1995, *Erzählung und Märchen. Eine Untersuchung zu Michael Endes Die unendliche Geschichte*, Hausarbeit, Justus-Liebig-Universität Gießen.

---

**Elena Di Cesare** nasce a Roma il 1 agosto 1984. Ha iniziato gli studi presso la facoltà di lingue e letterature moderne all'Università degli studi di Roma Tor Vergata studiando tedesco, inglese e francese. Ha conseguito la laurea triennale con una tesi sulla novella *Herr und Hund* di Thomas Mann nel 2009. Dopo un soggiorno di un anno in Germania (Heidelberg), ha conseguito con lode la laurea magistrale in lingue e letterature europee e americane nel 2012 con una tesi sul romanzo *Das einfache Leben* di Ernst Wiechert. Dal 2012 è iscritta al dottorato di ricerca presso l'Università degli studi di Roma Tor Vergata.

[e.dicesare84@gmail.com](mailto:e.dicesare84@gmail.com)