



**DAL FALSO SE AL PUER AETERNUS: LA RISCOPERTA DEL MITO DI
PETER PAN**

“Il mito è nulla che è tutto.”

F. Pessoa

Il nostro lavoro nasce dalla lettura del libro “ Il linguaggio simbolico” di E. Fromm. Affascinate da quanto letto ci siamo letteralmente “imbattute” in quello che è divenuto un vero e proprio mito moderno, Peter Pan. Iniziamo da quello che Fromm ci dice per quanto riguarda la genesi del simbolo. Che cos’è un simbolo? Un simbolo viene spesso definito come “qualcosa che sta al posto di qualcos’altro.” Nel linguaggio simbolico le esperienze interiori vengono espresse come se fossero esperienze sensoriali, come qualcosa che abbiamo fatto o subito nel mondo esteriore; in esso il mondo esterno è un simbolo del mondo interno, un simbolo per le nostre anime e le nostre menti. Il mito, come il sogno, presenta una storia che si svolge nello spazio e nel tempo e che esprime, in un linguaggio simbolico, concetti religiosi e filosofici, esperienze dell’anima in cui sta il vero significato del mito. La storia manifesta non è altro che una modalità comunicativa, essa contiene precise tracce del passato. Tra coloro che hanno permesso una interpretazione innovativa del mito, Fromm annovera in particolar modo Bachofen¹ e Freud. Il primo ha permesso di cogliere nel mito sia il significato religioso e psicologico, sia quello più squisitamente storico. Il secondo, basandosi sulla sua teoria dei sogni, ha permesso la lettura simbolica dei miti; Freud però sbagliava nel leggere in essi solo degli impulsi irrazionali o primitivi, e non la saggezza del passato. Bachofen, infatti, studiando il simbolismo funerario degli antichi, ci dà la sua definizione di simbolo: « Il simbolo suscita allusioni: il linguaggio, invece, può solo dare spiegazioni. Il simbolo suona all'unisono tutte le corde dell'animo umano; mentre il linguaggio è costretto ad esprimere un

1

solo pensiero alla volta. Il simbolo affonda le sue radici nelle più segrete profondità dell'anima; il linguaggio sfiora solo la superficie della comprensione come una dolce brezza. Solo il simbolo può unire insieme i più disparati elementi in una sola impronta... Alludendo all'ineffabile, essi sono misteriosi per natura, come ogni fatto religioso; un silenzioso discorso appropriato alla quiete della morte...»².

Per Jung, il simbolo svolge una funzione compensatrice sia sul conscio che sull'inconscio e si costituisce non come un contenuto, ma come un **atto** psichico, e come tale non è afferrabile da una descrizione che tenti di esaurirne il significato. E' in definitiva, l'atteggiamento della coscienza, che in determinate situazioni esistenziali, si costituisce come **coscienza simbolizzante** e rivela la sua natura intimamente dialettica. In definitiva tutti gli studi moderni, dalla filosofia della percezione, all'antropologia di Lévi-Strauss, alla neurofisiologia, concordano con queste affermazioni: il simbolo non è un contenuto, ma un atto che struttura uno stato di coscienza.³

Procedendo all'analisi della storia di Peter Pan ,la sua eterna giovinezza , il suo mondo fatato e avventuroso elementi, che fanno parte di una vera mitologia iconografica e narrativa condivisa da tutti noi , la prima cosa che ci siamo chieste è : cosa sappiamo veramente di lui? Tutto ciò che noi oggi ricordiamo circa il personaggio di Peter Pan non è che il prodotto, e in quanto tale un derivato, di trasposizioni, operazioni commerciali e concettualizzazioni che tradiscono o toccano solo marginalmente quelli che sono i tratti costitutivi della fonte primaria letteraria. Se le varie opere di traduzione hanno indiscutibilmente contribuito alla fortuna di questa figura, divenuto vero e proprio “mito moderno”, hanno anche colpevolmente narcotizzato caratteri essenziali del personaggio che ha perso in questo modo la sua consistenza originaria. A pensarci bene, che cosa sappiamo di lui?

Ci vengono subito in mente alcune cose alla rinfusa, frammenti di una storia -e di un mito- che è tenuto insieme da poche immagini , parole e frasi, ricordi lontani e presenze vicinissime che appartengono al nostro linguaggio e alla nostra cultura , fino a diventare slogan, luoghi comuni e modi di dire, testi di canzoni, ma anche discorsi seri che ci aiutano a mettere a fuoco le nostre ansie e quelle dei nostri figli, e la paura di crescere di una intera società assediata dal mito del giovanilismo⁴, popolata da “strani bambocci: adulti mostruosi e mai cresciuti che prendono la vita come un grande gioco....figure ibride di adolescenti invecchiati, di adulti –adolescenti, di giovani permanenti⁵.” Nell'immaginario comune si riscontrano primariamente le immagini indimenticabili del film della Walt Disney, Capitan uncino e Campanellino e il cocodrillo e altre ancora , e poi la

2

³ Marco Lucci “Peter Pan come personaggio limite”

⁴ Marco Lucci “Peter Pan come personaggio limite”

⁵ F.M. Cataluccio, Immaturità. La malattia del nostro tempo, Torino, Einaudi, 2004, pp. 3 e 5

frase motto «il bambino che non voleva crescere». Fino ad arrivare «la sindrome di Peter Pan» slogan fortunato che nasce da famoso libro di psicologia popolare scritto da uno psicologo americano Dan Keley, tradotto in italiano con il titolo *Gli uomini che non volevano crescere* (Milano, Rizzoli, 1985), che citiamo con non curanza ogni qualvolta che ci scontriamo con la «malattia del nostro tempo, l'immaturità». Cercando di mettere ordine tra le tracce di un mito che diamo per scontato si scoprono molte cose che sono invece meno note a cominciare dal fatto che i testi che raccontano la storia di Peter Pan sono almeno tre. Peter Pan nacque tra le pagine di un romanzo per adulti che J.M. Barrie pubblicò nel 1902 *The Little White Bird*, che è la storia di uno scrittore di mezza età dietro il quale è ben riconoscibile la figura di Barrie. Nel 1906 Barrie pubblica il romanzo *Peter Pan nei giardini di Kensington* (storia estratta da *The Little White Bird*), anche questo un libro diretto ad un pubblico adulto. Il Peter Pan del romanzo *Nei giardini di Kensington* è molto diverso dal Peter Pan che conosciamo tutti: è infatti un bambino piccolissimo di soli sette giorni, che vedendo dalla culla, in lontananza, le cime degli alberi di un magnifico giardino, sente un prurito sulle spalle (la dove una volta aveva le ali, perché tutti i bambini, prima di nascere sono uccelli) e un desiderio irresistibile di raggiungere quegli alberi. E allora vola nei giardini di Kensington dove si anima per lui di notte un mondo incantato. È nel 1911 che viene pubblicato il romanzo più conosciuto *Peter e Wendy* su cui è basato il film di Walt Disney del 1953.

Prima di procedere all'analisi del mito dobbiamo soffermarci brevemente sulla vita dell'autore J.M.Barrie, che rappresenta una chiave fondamentale di lettura, e ci aiuta a capire la genesi di quell'eterno "ragazzo perduto". James Matthew Barrie nasce il 9 maggio 1860. Era il nono di dieci figli di una modesta famiglia scozzese. Non particolarmente brillante nè attraente nè dotato di qualità che in qualche modo lo facessero emergere, visse i primi sei anni all'ombra dei fratelli più grandi, e soprattutto di David, di sette anni maggiore del piccolo "Jamie", bello, intelligente, promettente e adorato dalla madre che già sognava per lui un grande futuro. James cresce all'ombra di questo fratello, di cui non possiede nè l'aspetto gradevole nè l'inclinazione per lo studio. A sei anni è molto più piccolo della sua età, ha la testa grossa rispetto al corpo tozzo; insomma una delusione, il brutto anatroccolo della famiglia. Alla vigilia del quattordicesimo compleanno, in seguito a una brutta caduta mentre sta pattinando, muore il fratello David. James è troppo piccolo per rendersene conto, ma quella tragedia sarà un trauma che segnerà per sempre la sua vita di uomo e scrittore. La madre non riuscirà mai a riprendersi del tutto da una perdita così insopportabile e il piccolo Jamie le starà vicino cercando di confortarla in quel dolore insopportabile. Il Barrie adulto aveva un'intesa meravigliosa con i bambini fatta di invenzioni, storie, avventure, travestimenti, recite. Coadiuvato da una natura complice : esile, piccolo di statura, con la vocetta sgraziata sembrava davvero un bambino. Parallelamente a questa vita

fantastica e ricca, scorreva la vita normale di un giornalista e poi scrittore di successo, un uomo che amava il teatro, che si innamorava facilmente ma rifuggiva da rapporti fisici, che arrivò anche a sposarsi, e del suo matrimonio fece un disastro⁶. Un altro momento importante nella biografia di Barrie (dopo la morte del fratello) che darà una svolta alla sua fantasia, alla sua scrittura e alla sua impossibile e inevitabile «crescita», non una perdita questa volta, ma un arricchimento grandissimo, sarà l'incontro avvenuto proprio nei giardini di Kensington con tre bambini, George di quattro anni, Jack di tre e baby Peter ancora in carrozzina e con i loro genitori Sylvia bellissima scanzonata e gioiosa e Arthur Llewlyn Davies anche lui bello e seducente ma ingessato nel ruolo di un promettente avvocato; Barrie diventerà per la vita il compagno di quella famiglia nella quale aveva trovato i modelli su cui proiettare le fantasie e le ansie dei propri conflitti irrisolti: una bella donna che incarnava l'immagine di una maternità felice, una manciata di bambini che gli permettono di continuare il gioco dell'infanzia eterna e al tempo stesso di assaporare il gusto di una paternità mancata.⁷

Approfondendo la vita dell'autore il concetto a cui siamo state richiamate è quello relativo alla formazione del 'falso sé' come descritto da Alice Miller. La Miller definisce 'falso sé' quella personalità costruita per compiacere e sopravvivere in situazioni di privazione. Una personalità molto lontana da quella reale dell'individuo, utile che nasce in risposta a un forte bisogno d'amore che ognuno di noi ha sin dall'infanzia, ostacolo allo sviluppo profondo dell'essere umano in tutte le sue sfumature e talenti. In parole semplici: è una corazza, una maschera che si indossa appena nati e non si toglie più... è quella tendenza ad adeguarsi al contesto per "andare bene", per "non essere sgridati" o "allontanati". E' quel disperato bisogno d'amore e quella domanda tonante e taciuta ma gridata allo stesso tempo: dimmi che vado bene, dimmi che non mi abbandonerai, dimmi che non ti arrabbierai con me se sarò/farò esattamente quel che vuoi tu. E ancora: dimmi che cosa devo fare per avere il tuo amore e la tua disponibilità e lo farò ciecamente (o tenterò). E' la ricerca di una madre disponibile, disposta all'amore, senza condizioni ("Ti do un bacio solo se tu")⁸. A sette anni Jamie, com'era chiamato Barrie in famiglia, subì un forte trauma per la morte accidentale del fratello maggiore David. Tutta la casa precipitò in un dolore che la madre non riuscì mai a superare, si chiuse in se stessa, si ammalò; tutto questo ferì tragicamente l'anima di Jamie, si sentì solo ed escluso, come lui stesso racconta nella biografia della madre: Fuori dalla porta chiusa della stanza della mamma il piccolo Jamie piange disperato ma la mamma non risponde. La sorella gli disse di entrare nella stanza della madre e di dirle che aveva anche un altro bambino: «Entrai eccitato, ma la

⁶[PKG], p. 17

⁷ [PKG], p. 18

⁸ Alice Miller, *Il dramma del bambino dotato e la ricerca del vero Sé*, Universale Bollati.

stanza era buia e quando udii la porta richiudersi e nessun suono provenire dal letto , ebbi paura e rimasi immobile. Suppongo stessi respirando affannosamente o forse piangevo, perché dopo un po' di tempo, udii una voce sconsolata che mi disse : 'Sei tu?' Pensai che stesse rivolgendosi al ragazzo morto e dissi con vocina derelitta : 'No, non è lui, sono soltanto io. Allora udii uno scoppio di pianto e mia madre che si voltava nel letto e , pur essendo buio, avvertii che tendeva le braccia nel vuoto.» Da questo episodio J.M.Barrie riportò una ferita inguaribile, quella che lui definirà '*l'Ora della chiusura*' che suonerà insistentemente nella sua opera: "cancelli e sbarre" che escludono (l'esclusione da parte della madre, l'abbandono), difendono un territorio sacro nel quale non si è ammessi⁹.

E fu così che il piccolo insignificante Jamie seduto vicino al letto della madre sprofondata in una violenta depressione, maturò un progetto fantastico e irrealizzabile quello di essere David, il meraviglioso ragazzo che non sarebbe più cresciuto. Imparò a fischiare e a muoversi come lui, si metteva i suoi vestiti e recitava David per sua madre, mentre gli anni passavano nel terrore di dovere un giorno rinunciare a quel gioco... il gioco dell'infanzia eterna, l'infanzia di un altro non la sua¹⁰. Orbene, tra le "piccole", ma anche indispensabili cose della vita, non rientra forse anche l'amore materno che a molti tocca pagare - paradossalmente - con la rinuncia alla propria vitalità?" Quello che sarà costretto a fare il piccolo Barrie. E' così che muore il piccolo Jamie e dalla sua morte rinasce David... e così nasce Peter Pan, nasce il futuro scrittore e la storia che donerà l'impronta a tutte le altre storie. Peter Pan, alias Jamie, troverà il modo di tornare a vivere all'interno del recinto (i giardini di Kensington) dove accadono le cose meravigliose e magicamente rimarrà sempre bambino¹¹." Si capisce come un rapporto non nutriente con la madre possa determinare un blocco o una distorsione nella evoluzione del Sé autentico del bambino; la madre trova nel falso Sé del bambino, un sostituto del figlio prediletto. E' la solitudine profonda, quella che nasce da rapporti falsati, dal mutismo a confronto con i propri bisogni. Come si può, infatti, ammettere l'inganno? Come può, un adulto, guardarsi indietro e dire: Mia madre, quella che ho tanto amato e difeso a mio scapito, in realtà, non mi ha mai amato per ciò che ero veramente? Quanto devastante può essere tale esperienza e quanto importante può rivelarsi il lutto? Così il bambino è costretto a inventare delle strategie di protezione. In altri termini: "James attua lo scambio della sua infanzia persa con/per l'ideale dell'Io della madre, sacrificando così la sua vita per assecondare i desideri della madre" (K. Kelley-Lainè). Questi avvenimenti marcano la sua vita lasciandogli il vuoto di una esistenza mai vissuta, se non tramite il suo amore per i bambini,

⁹ Cristiana Torri, *I rintocchi della Luna. Divagazioni sul mito di Peter Pan*, p. 12, p.13.

¹⁰ [PKG], p.17.

¹¹ Cristiana Torri, *I rintocchi della Luna. Divagazioni sul mito di Peter Pan*, p.13.

diventando, attraverso i suoi personaggi, il loro compagno di giochi o il consolatore di intere generazioni di bambini soli, "perduti" e "senza cuore", cioè con la necessità di privarsi della loro affettività. James è diventato un "bambino perduto" e il nuovo James, che ha le sembianze di David, oggetto narcisistico della madre, salva la madre dalla depressione, si occupa di lei, ma compie su di sé una vera e propria mutilazione, in quanto l'innesto di un "corpo estraneo", ovvero il falso Sé, che prende via via più spazio, riduce quello del Sé autentico. Ecco perché il bambino vero è perduto ("I bambini sperduti" ovvero coloro che hanno rinunciato al loro vero Sé, tematica riportata dall'autore nel romanzo *Peter e Wendy*). Proviamo ora a spiegare brevemente attraverso la lezione di Sandor Ferenczi sul trauma, come si arriva alla formazione e alla organizzazione di quel mondo fantastico irreali, di cui parla Barrie, come si costruisce la personalità del "falso sé". In seguito al ripetersi di situazioni traumatiche, il bambino è portato a provvedere a progressive scissioni della personalità, per salvaguardare aspetti di sé e difenderli dalle devastanti perdite in atto. La situazione traumatica assomiglia al trauma reale della perdita del genitore, o della paura del bambino di essere lasciato. Schematicamente, Ferenczi ipotizza che una parte della personalità viene attratta da una regressione alla "felicità precedente al trauma e cerca di fare come se il trauma non si fosse verificato" anche con l'ausilio di "allucinazioni di appagamento di desiderio." Un'altra parte della personalità è portata ad accelerare lo sviluppo favorendo il dispiegarsi improvviso di attitudini paterne o materne; l'insieme di tali movimenti è chiamato da Ferenczi "progressione traumatica". Comunque sia il bambino è portato a incistare il proprio mondo emozionale e mostrare all'esterno quello che Ferenczi chiama il "mimetismo pulsionale", il tutto è concentrato nella figura del "wise baby" (bambino saggio). Gli adulti, spiega Ferenczi, introducono a forza la loro volontà, e soprattutto contenuti psichici di tipo spiacevole, nella persona del bambino; questi trapianti estranei e scissi vegetano lungo tutta la vita nell'altra persona...". Secondo Ferenczi è possibile che il "bambino saggio", con il suo meraviglioso istinto, assimili ciò che gli viene imposto con la forza...ma tenga separata, fin da principio, la propria persona da ciò che è anormale". Si arriva così alla bipartizione permanente della persona o autoscissione narcisistica come dice altrove. "L'elemento della persona che è stato espulso dal suo contenitore rappresenta questa effettiva persona originaria, che protesta ininterrottamente contro ogni anormalità, che ne soffre terribilmente e si difende, attraverso la formazione di allucinazioni di appagamento di desiderio, contro la percezione della triste realtà, triste nella misura in cui la volontà estranea, cattiva investe tutto l'essere psichico e fisico (possessione)". Il bambino che aveva già "perso" l'oggetto d'amore, è costretto a "perdere" aspetti di Sé. E' certo che Ferenczi si riferisce a personalità molto malate..- ma con un diverso gradiente di violenza e distruttività, l'intera "operazione" è possibile evidenziarla anche in situazioni meno compromesse e con manifestazioni sintomatologiche tra le più disparate. Se è utile, dunque, tenere

presenti questi concetti mi sembra che, a meno di situazioni particolarmente drammatiche la "bipartizione della personalità" non è così netta, è possibile una comunicazione, più o meno dinamica, tra le varie aree separate. Il bambino accudisce se stesso anche attraverso l'utilizzo delle fantasie allucinatorie e queste consentono la "progressione traumatica", cioè l'organizzarsi del "bambino saggio" (cioè anche del mimetismo pulsionale), perché all'interno delle fantasie allucinatorie, nel teatro interno, tra i vari personaggi si provvede a soddisfare parte della componente pulsionale stessa. Attraverso il racconto di Peter Pan, J. Barrie ci ha dato una chiara illustrazione di cosa succede nel mondo interno del bambino che è stato costretto a perdersi per fare spazio al corpo estraneo (in questo caso il corpo di David, oggetto narcisistico materno). Seguendo queste premesse il mondo di Peter Pan creato da Barrie rappresenta quella parte di personalità scissa, dopo che questa è stata popolata di aspetti dell'adulto proiettati violentemente nel bambino, e che è protesa a ritrovare, in modo regressivo, "la felicità precedente al trauma e cerca di fare come se il trauma non si fosse verificato". In questo mondo-fantastico irreale il bambino si ritrova a vivere nella fantasia ciò che gli è stato impedito di vivere e sperimentare nella realtà. Il bambino finisce per esistere per sé nella fantasia, e vivere per l'oggetto nella realtà, nel mondo-reale. "Le allucinazioni di appagamento di desiderio", come potrebbe essere definita la storia di Peter Pan, rappresentano dunque un tentativo di padroneggiare la massiccia presenza di "corpi estranei", trasferendo, traslocando altrove il proprio mondo interno. Il mondo di Peter Pan rappresenta quel mondo fantastico irreale di Barrie. In altri termini quel mondo fantastico da risposta alla depressione conseguente alla perdita e all'impossibilità di elaborare la perdita (dell'oggetto che da buono diventa aggressore e perdita di parti di sé per via dell'intromissione) diventa, successivamente, il luogo privilegiato dove si mettono in scena i conflitti, che appaiono meno drammatici, proprio perché trasferiti altrove. E' questo trasferimento che fa pensare e parlare di fuga dalle pulsioni, dalle emozioni. E' questo trasferimento altrove che, se da una parte consente di "volare", per non sentire la "gravità" dei conflitti e di viverli senza drammi eccessivi, dall'altra consente di attuare, sul piano della relazione interpersonale, quel "mimetismo pulsionale" ed emozionale di cui parla Ferenczi. E' proprio questo poter viaggiare senza questo carico di affetti, perché coartati o "perduti", che consente a queste persone di riuscire a diventare dei "poppanti saggi" che si accudiscono e accudiscono. In quel mondo fantastico Barrie/Peter Pan fugge e si crea un mondo che funziona nel modo in cui decide lui, in cui proiettare e vivere ciò che nella realtà non gli è stato possibile fare. La storia di Peter Pan e, ancor più, quella del suo autore, sono, dunque, un esempio di come si organizza una personalità "come se", con importanti elementi schizoidi, proprio come ci aveva preannunciato Ferenczi (Mancuso 1995). Peter Pan porta all'eccesso quella che è un'organizzazione difensiva nei confronti di traumi precoci e/o cumulativi. Egli rimane intrappolato

nel suo mondo-irreale fantastico, ormai quel mondo è la sua realtà. Peter dunque non ce l'ha fatta a lasciare il suo mondo ed affidarsi, finché era in tempo, alle cure di un adulto che lo "seducesse alla vita". Il dramma di Peter è il dramma dell'uscita dalla dimensione psicotica, dalla confusione con l'oggetto-ideale-che-non-c'è. Forse ognuno di noi ha bisogno di un pò di mondo-fantastico, irreale che nella nostra infanzia ci siamo ricavati uno spazio in cui relegare, in maniera più o meno disorganizzata, il surplus di elementi non elaborabili al momento. Forse la necessità di crearsi un proprio mondo-fantastico deriva dalla inevitabile presenza di elementi immessi in eccesso nel bambino e dalla necessità di padroneggiare quelle schegge proiettate in lui e ormai patrimonio personale. Ma forse la salute è la possibilità di disporre di un pò di mondo-fantastico, irreale e di poterci entrare ed uscire a nostro piacimento. cui ci sembra di poter rintracciare le origini storiche del mito.¹²

La storia di Peter Pan nei Giardini di Kensington

Disperso com'era in principio tra le pagine di *The Little White Bird*, l'opera offre da subito una curiosa modalità enunciativa in cui il narratore (Capitan W. nell'ipertesto) è in continuo dialogo con il lettore. Non solo, il narratore si pone come il portavoce degli impossibili ricordi infantili. Se il mondo adulto è caratterizzato dalla perdita e dalla dimenticanza di tutto ciò che costituiva l'universo infantile, allora la sua voce travalica i limiti dell'io adulto fondendosi con quella del bambino David¹³:

A questo punto devo dirvi come procediamo quando ci raccontiamo una storia: prima gliela racconto io, poi lui [David] la racconta a me, e siamo intesi che si tratta di una storia del tutto diversa; poi la racconto di nuovo io con le sue aggiunte, e andiamo avanti così fino a quando nessuno riuscirebbe più a dire se si tratta della mia storia o della sua. In questa storia di Peter Pan, ad esempio, la semplice narrazione dei fatti e gran parte delle riflessioni morali sono mie, ma non tutte, perché quel ragazzo sa essere un severo moralista; ma gli interessanti spunti sui comportamenti e le abitudini dei bambini allo stadio di uccelli sono, per la maggior parte, reminiscenze di David, rievocate premendosi le mani sulle tempie e pensando con intensità¹⁴.

¹² F. Mancuso, *Omaggio a Ferenczi: paziente e terapeuta*, 1995.

¹³ M. Lucci, *Peter Pan come personaggio limite*, saggio breve.

¹⁴ [PKG], p.63.

Sotto il segno di David, si incrociano reale e finzione, morte e vita, *in-fans* e *adultus*, natura e cultura. David è un bambino di appena sei anni (di cui la storia dell'incontro tra lui e il narratore è raccontata nell'uccellino bianco) età emblematica perché è la stessa dell'autore al momento della perdita del fratello. È dal suo personaggio che prende le mosse la ricordanza, il percorso invertito e a ritroso tutto mentale che sfonda la soglia dell'oblio in un moto di decrescita, possibile attraverso l'incontro con l'Altro, io-bambino effimero e sfuggente che consente di ritrovare, per poi serbare, il terreno comune e perduto (d) a tutti della prima giovinezza. Egli è il bambino narratorio di *Little White Bird*, il romanzo all'interno del quale si sviluppano i capitoli che diventeranno poi *Peter Pan* nei giardini di Kensington. La figura reale più vicina è quella di George, il maggiore dei fratelli Lewlyn Davies, che aveva 4 anni all'epoca del primo incontro con Barrie. Ma ricordiamo che David era anche il nome del fratello di Barrie, la cui morte all'età di tredici anni segnò per sempre la vita dello scrittore¹⁵. Questo ci testimonia il fatto che ci sono degli elementi concreti che ci fanno pensare come in *Peter Pan* ci sia molto dell'esperienza interiore dell'autore.

Peter Pan nei giardini di Kensington è una favola molto bella e sorprendente ed il protagonista è molto diverso da quello che ci immaginiamo, ha solo sette giorni. La storia è il frutto di una ricerca e di una attenta osservazione, durante le passeggiate pomeridiane nel parco di Kensington, di David ed il narratore, al fine di scoprire qualche prova in più dell'esistenza di quel mondo fantastico che ospita l'unico bambino che è riuscito ad arrivarci, che viene già presentato come leggenda, insieme ad altre figure che pian piano incontreremo. La figura centrale della prima parte del racconto sono di certo i giardini di Kensington. Infatti il libro si apre così:

Dovete sapere che sarà difficile seguire le avventure di *Peter Pan* a meno che non abbiate una certa familiarità con i giardini di Kensington, che si trovano a Londra dove vive il Re. Io ho l'abitudine di portarci David, quasi ogni giorno (...), non c'è bambino che li abbia mai visti per intero, perché arriva presto l'ora di tornare indietro¹⁶.

Ma nei giardini, solo dopo l'ora di chiusura, (perché di giorno il parco è un luogo istituzionale della famiglia vittoriana, con il suo corredo di bambinaie, merletti e rigidi codici di comportamento), si anima un mondo popolato di fate e di uccelli, di alberi e fiori parlanti, di creature stizzose e sfrenate feste danzanti.

¹⁵ M. Lucci, *Peter Pan come personaggio limite*, saggio breve, p. 9.

¹⁶ [PKG], p. 39.

Fin da subito il parco di giorno si presenta come uno spazio ritagliato e strutturato all'interno della società vittoriana, di cui per esempio le autoritarie bambinaie sono una vera e icona dell'ordine familiare alto borghese vittoriano.

A sera le piante si animano, parlano tra loro nella stessa lingua "primitiva" degli animali e dei bambini-che-saranno, perché questi ultimi non sono nient'altro che la normale evoluzione da uno stadio primordiale fantasticato in forma di uccellini. Alle creature del reale e dell'immaginario favolistico si affiancano poi quelle dell'immaginario fiabesco affollato di fate. Le fate sono un elemento centrale che risultano essere uno specchio delle forme dell'alta borghesia vittoriana¹⁷.

Una grande differenza tra noi e le fate è che loro non fanno mai niente di utile. Quando il primo bambino rise per la prima volta, la sua risata si ruppe in mille pezzi e tutti quei frantumi si dispersero in ogni dove. Fu così che nacquero le fate. Hanno sempre un'aria terribilmente indaffarata, come se non avessero un attimo di tempo, ma se mai decideste di chiedergli cosa stanno facendo, non avrebbero la minima idea di cosa rispondervi. Sono di una ignoranza abissale, e tutto quel che fanno è pura finzione.[...] hanno delle gran belle scuole dove non viene insegnato niente: la più piccina, considerata la fata più importante, viene scelta come maestra, e allora lei fa l'appello e poi se ne vanno tutte fuori a passeggiare e non tornano più. È da notare che nelle famiglie di fate è il più giovane che conta di più, quello che di solito diventerà principe o principessa. Questo i bambini se lo ricordano bene, e pensano che funzioni così anche tra gli esseri umani: ecco perché si sentono inquieti quando scoprono che la mamma, di nascosto, rinnova i merletti della culla¹⁸.

Il filo che lega fate e bambini pone l'*infans* al centro di questa società come contraltare ad una società governata e diretta unicamente dall'uomo adulto. Un tratto apparentemente poco fiabesco e bambino è l'assenza di ogni qualità idealizzata nella caratterizzazione delle fate che non sono esenti da attributi negativi: sono pronte a "sfregiare barbaramente il nemico al suo passaggio, sono capaci di violenza con le loro "spade assetate di sangue", sfoggiano grandi vesti, partecipano a balli e banchetti che possono sfociare in sabba caotici e inquietanti. Si nota allora che non siamo posti completamente davanti ad un altrove magico, staccato e senza soluzione di continuità con il mondo empirico, quanto di fronte ad un ripiegamento, alla faccia simmetrica e capovolta del mondo reale. È dovuto a questo il carattere fortemente strutturato dell'universo fatato che disegna un'analogia società gerarchica con la sua divisione dei lavori, con i suoi centri di potere e di conservazione del

¹⁷ M. Lucci, *Peter Pan come personaggio limite*, saggio breve.

¹⁸ [PKG], p. 111.

potere: compaiono di volta in volta sulla scena folletti-operai, fate-lattaie, giardinieri, commercianti, carpentieri, imbianchini, muratrici, venditrici di porcellane, fabbricanti di ottone, postini, ballerine, valletti, duchi, signori, il Ciambellano, la Regina Mab, un minuscolo esercito, i cupidi e persino dei sacerdoti. Gli spazi sono del tutto pertinenti ai diversi ceti, compaiono via via palazzi, posti esclusivi, balli su invito, luoghi chic, ma questi conservano sempre la complementarità di partenza rispetto al mondo reale: “le loro case, è inutile cercarle perché sono l'esatto contrario delle nostre, che si vedono di giorno ma non al buio. Ecco, le loro case si vedono nel buio, ma non di giorno, perché sono del colore della notte e nessuno, di giorno, può vedere la notte¹⁹.”

Gli abitanti ancora più importanti del giardino sono gli uccelli che vivono sull'isola in mezzo alla serpentina che attraversa il giardino, appunto chiamata isola degli uccelli. Questa è un'isola in cui l'uomo non può arrivare perché protetta da travi di legno con sopra degli uccelli guardiani. Gli uccelli incarnano quella vita che viene prima della vita reale, infatti tutti noi, spiega l'autore, prima di essere stati dei bambini eravamo degli uccelli, queste entità che diversamente da tutti posso volare, sono gli esseri più vicini al cielo, di una saggezza e semplicità straordinaria. Vivono in questa isola in mezzo al fiume, fortemente vicino all'immagine di un grande utero materno primordiale, da cui prima di ogni cosa scaturisce la vita.

Dunque la storia del piccolo Peter inizia tutta da qui, a soli sette giorni, dalla sua culla vedendo in lontananza dalla finestra le cime degli alberi del giardino, sentendosi un piccolo prurito alla schiena spicca il volo verso la finestra.

La ragione è che era sfuggito dalla condizione di essere umano quando aveva sette giorni, fuggì dalla finestra e se ne tornò volando ai giardini di Kensington. Se pensate che sia stato l'unico bambino a voler fuggire, significa che vi siete completamente dimenticati dei vostri primissimi giorni. Tutti i bambini potrebbero avere ricordi del genere, se premessero con forza le mani sulle tempie, perché essendo stati uccelli prima di diventare umani, sono per natura un po' selvaggi nelle prime settimane di vita ed hanno un gran prurito dietro le spalle là dove un tempo avevano le ali.²⁰

Così il piccolo Peter convinto di essere ancora un uccello, richiamato istintivamente dalla sua natura primordiale vola, perché solo chi ha veramente fede può volare e dimentico di essere un umano ritorna sull'isola degli uccelli. Sembra evidente l'illusione al ritorno all'utero materno. Il viaggio di Peter sarebbe un percorso di regressione all'utero; non tanto il bambino che non vuole crescere ma

¹⁹ M. Lucci, *Peter Pan come personaggio limite*, saggio breve.

²⁰ [PKG], p. 63.

che non voleva nascere. Quindi il bambino in un processo involutivo, torna in quello che è luogo dell'origine della pre-nascita (l'isola degli uccelli che sta in mezzo alla serpentina è l'Eden), l'acqua come Madre che nutre incessantemente come filtro dell'eterna giovinezza, è assimilabile a quel liquido amniotico che dona nutrimento, ci riportano al grembo divino che contiene il nostro vero io embrionale, in cui godeva la perfezione dell'eden nell'assoluta mancanza di dolore²¹.

Il fuggire di Peter dunque incarna primariamente il rifiuto della frattura traumatica della separazione del legame simbiotico con la madre, che è la venuta alla vita.

Ben presto si rende conto di non essere più un uccello, grazie anche all'aiuto di Salomone il più saggio e vecchio degli uccelli, che incarna l'unica figura paterna del racconto che lo mette al nudo di fronte la sua vera natura, che ormai non è neppure umana, perchè una volta preso coscienza di non essere un uccello Peter non può più volare e tornare a casa è destinato a vivere sull'isola, non essendo né uomo né uccello, ma come lo definisce Salomone un "frafra". Diviene un entità sospesa che non appartiene a nessuno di questi mondi che nell'ora della chiusura sul far della sera si incrociano, vive in una prigione della quale da solo non può liberarsi. Esso è messo davanti a quella che è la sua reale condizione, ma il bambino non vuole credergli perché ha troppa paura... la paura e il dolore che tutti abbiamo conosciuto, quando eravamo fuori dalla porta, al di qua del calore della felicità dei contatti, al di qua dall'amore, quando non eravamo noi i prediletti e bisognava inventarsi quasi un onnipotenza per ri-aprire la porta e farci ri-accogliere²².

Nel parco, il bimbo-uccello incontra le gioie assolute della libertà e della fantasia ma anche il peso della propria inadeguatezza e diversità, e soprattutto il senso di una mancanza che egli non sa riconoscere, ma che lo porta a guardare con nostalgia alla vita diurna del parco e a quei bambini che fanno giochi che lui non capisce e che appena ha il parco per sé prova ad emulare. Con l'aiuto fortuito di un gioco del destino, guidato dal poeta Percy B. Shelley, idealista, eterno ragazzo che cantava la musica e il volo degli uccelli e del vento, che lascia andare nella serpentina, un barchetta fatta con una banconota di cinque sterline, Peter riesce ad attraversare la serpentina.

Era un poeta, e i poeti non diventano mai adulti per davvero, e gente che disprezza il denaro a parte quello che gli serve per la giornata, e lui ce l'aveva ed anzi aveva cinque sterline in più²³.

Una volta raccolta la banconota viene donata a Peter che ne riconosce il valore e così può convincere i tordi a costruire un grande nido per lui in modo da utilizzarlo come zattera per lasciare

²¹ Cristiana Torri, *I rintocchi della Luna. Divagazioni sul mito di Peter Pan*, Moretti Editore, 1994.

²² Ivi, p. 69.

²³ [PKG], p. 83.

l'isola e poter stare nei giardini. Incontra le Fate che solo dopo aver riconosciuto che si trattava di un neonato l'accettano, desiderando che i loro grembi fossero più grandi per poterlo cullare. Qui Peter diventa il beniamino del parco, amato e considerato, vive giocando e aiutando le fate nei preparativi dei grandi balli, che allietava con il suo flauto. Peter di fatto volendo cantare come gli uccelli s'era costruito un flauto, con il quale suonava delle melodie bellissime che mettevano gioia a chiunque le ascoltasse, solo delle volte la melodia diventava più triste, come se Peter fosse colto da una estranea malinconia. Ben presto si rese conto che quella malinconia era la mancanza della sua mamma. Così il piccolo Peter pur avendo tutto ciò che un bambino potesse desiderare, un libertà assoluta, in cuor suo non aveva mai smesso di voler tornare nel mondo reale e crescere come un bambino vero.

Quando ci fu il ballo di debutto della principessa, Peter suonò meravigliosamente e la Regina Mab volle premiarlo e gli disse di esprimere un desiderio. Il Bambino mezzo e mezzo, frafra, esitò a lungo, dapprima non sapeva cosa chiedere, poi dentro di lui accadde qualcosa di misterioso: provò un senso di privazione, il dolore di una congiunzione mancata, il desiderio acuto di uno spazio differente dove ri-vivere. All'improvviso percepì uno scatto interiore, come una molla liberata e subito lo invase la gioia vertiginosa di ogni cominciamento²⁴. Allora disse: "potrei tornare dalla mamma?" Come nella notte del suo primo viaggio dall'isola ai giardini, gli parve di urtare violentemente contro uno scoglio, le fate estere fatte, avevano cercato di dissuaderlo, gli dissero maliziosamente di chiedere qualcosa di più importante, che il suo desiderio era troppo piccolo, Peter Pan, inconsapevolmente scaltro, disse che avrebbe mutata il desiderio in due desideri piccoli, questa volta nessuno osò dirgli di no. Peter disse che il suo primo desiderio era quello di andare dalla mamma, con la facoltà di tornarsene ai giardini nel caso lei l'avesse deluso. Quanto al secondo desiderio, preferiva tenerlo di riserva. Le fate tentarono di dissuaderlo cercando di mettergli i bastoni tra le ruote.

"Posso darti la facoltà di volare fino a casa" disse la regina, "ma non posso aprire la porta per farti entrare". La finestra da cui sono fuggito sarà spalancata", disse Peter fiducioso. "mamma la tiene sempre aperta nella speranza di vedermi tornare". "e come lo sai?" chiesero loro piuttosto sorprese, e in verità Peter non poté spiegare come faceva a saperlo. Lo so e basta, disse. (...) la finestra era spalancata proprio come aveva immaginato, così entrò dentro svolazzando mentre la mamma dormiva. (...) Sapeva che avrebbe dovuto far altro che dire mamma, con altrettanta delicatezza, e lei si sarebbe svegliata. Le mamme si svegliano sempre all'istante se voi le chiamate per nome. A quel punto avrebbe lanciato in

²⁴ Cristiana Torri, *I rintocchi della Luna. Divagazioni sul mito di Peter Pan*, Moretti Editore, 1994, p. 109.

alto un grido di gioia e lo avrebbe stretto tra le braccia. Come sarebbe bello per lui, ma oh che gioia esaltante sarebbe stata per lei. È così temo che Peter vedeva la cosa. Nel tornare dalla mamma non aveva mai dubitato che le stava dando la gioia più grande che si può dare a una donna. Non c'è niente di più stupendo pensò, che aver e un bambino tutto per sé. Come sono orgogliose di lui! E ne hanno tutte le ragioni. Eccome.²⁵

Qui emerge chiaramente in maniera massiva il narcisismo che caratterizza una parte del Peter Pan bambino, di fronte al quale anche il narratore adulto sempre indulgente nei confronti del suo alter ego bambino, ne prova un certo imbarazzo²⁶. Ma Peter non si ferma, consapevole di voler ritornare dalla madre in maniera definitiva deve prima salutare tutti i suoi cari amici del giardino e rivive ancora una volta i giochi e quelle atmosfere che solo in quel luogo magico poteva provare. Così ritorna nel giardino e da qui iniziano una lunga trafila di saluti, cene, balli in suo onore, e le fate avrebbero fatto di tutto per farlo restare per sempre.

(...) e un altro pensiero rassicurante era che, dopo tutto, non c'era alcuna fretta, perché la sua mamma non si sarebbe mai stancata di aspettarlo²⁷. (...) è così quando finalmente con orgoglio disse: “ora vorrei tornare dalla mia mamma per sempre”, non poterono fare altro che sollecitargli le spalle e lasciarlo andare al suo destino. Alla fine se ne andò in gran fretta, perché aveva sognato che la mamma piangeva, e lui sapeva bene quale fosse la ragione di quel pianto, e che un abbraccio del suo splendido Peter le avrebbe riportato il sorriso. Oh se ne era sicuro, ed era anche così impaziente di essere stretto e coccolato tra le sue braccia che questa volta volò senza indugio verso la finestra che doveva essere sempre aperta per lui. Ma la finestra era chiusa e c'erano delle sbarre di ferro e, sbirciando all'interno, vide la mamma che dormiva tranquilla con un braccio intorno a un altro bambino. Peter chiamò a gran voce “Mamma! Mamma!” ma lei non lo sentì; invano batté le mani contro le sbarre di ferro. Dovette tornarsene, singhiozzando, ai giardini e non vide mai più la mamma amata. Che bambino stupendo sarebbe stato lui per lei! Ah Peter! Tutti noi che abbiamo commesso il grande errore, come ci comporteremo diversamente una seconda volta. Ma Salomone aveva ragione, non esiste una seconda occasione, non per la maggior parte di noi: quando raggiungiamo la finestra è ormai l'Ora di Chiusura. Le sbarre di ferro sono lì per la vita²⁸.

²⁵ [PKG], p. 119.

²⁶ [PKG], p.197.

²⁷ [PKG], p. 127.

²⁸ [PKG], p.129.

Proprio questo è il momento più importante, della storia di Peter Pan, in cui si sdoppia definitivamente tra il bambino che è tra le braccia della mamma, che può crescere, ed il bambino che piange fuori dalla finestra, che è stato buttato fuori, destinato al suo mondo fantastico, perché rifiutato, rimpiazzato. Dunque Peter non può più tornare indietro è condannato ad essere un abitante dei giardini per sempre. È qui che si innesta una profonda ferita che lo porterà ad essere quel Peter Pan che si prenderà cura dei bambini sperduti ma che da adesso in poi non potrà e non vorrà più crescere. Nelle parole di Salomone, ancora una volta, si sente il respiro profondo della vita dell'autore, che rimanda a una impossibilità di rimediare agli errori, all'incapacità di potersi riprendere la propria vita e ricominciare se non in un mondo parallelo, immaginario, escludendo quello reale perché troppo rifiutante e doloroso. Ed è qui che il tema "dell'ora di chiusura" che divide i due mondi, che ci accompagna dalle prime pagine del racconto acquista il suo vero significato, si ricolloca in una scissione ormai definitiva. Nella difesa dal sentimento d'abbandono provato durante la prima infanzia l'ora di chiusura, suonerà insistentemente nella sua opera: Barrie non dimenticherà mai quell'ora; cancelli e sbarre che escludono, parallelamente all'abbandono e all'esclusione da parte della madre, che difendono un territorio sacro, ovvero la diade madre-bambino, nel quale lui non è ammessi²⁹.

Lì, nel giardino Peter è molto amato e può aiutare tutti, ed è qui che è ormai diventato una leggenda a tal punto da spingere i bambini a nascondersi per restarvi dopo l'ora di chiusura, ma ovviamente solo una bambina, diventata anch'essa leggendaria, vi è riuscita.

È quello che capita a Maimie, un'altra creatura che abbraccia sia lo stato infantile che quello adulto, sia il lato femminile che quello maschile. Se il nome parlante "*Mamie=mamma, manning=buone maniere*" volge già all'epilogo con il finale e definitivo ritorno a casa e al ruolo sociale di pertinenza che spetta alle ragazzine, Maimie si distingue per essere un "cavallo pazzo" ("*mad-dog*"), un maschiaccio, una ragazzina attratta dal mondo avventuroso di solito di competenza esclusivamente maschile. Organizza una fuga dalla società e dal controllo della bambinaia per rimanere di notte nei giardini con suo fratello che si atteggia a modello da seguire, salvo poi temere quell'istante decisivo che lo consacrerrebbe come icona. In quel momento lui fugge come una "femminuccia" ("*Mary-Annish*"), lei, delusa, prosegue per la sua strada nel buio e nell'ignoto. Una conferma ulteriore di una corrispondenza tra il bambino e le fate risiede proprio nel suo personaggio, lei che incarna allo stesso modo bene e male, un lato innocente e uno più inquietante:

²⁹[PKG], p. 18

Maimie era sempre stata piuttosto strana, e la sua stranezza veniva fuori di notte. Aveva quattro anni, e di giorno era una bambina come tutte le altre. Era contenta quando il fratello Tony, uno stupendo ragazzino di sei anni, le prestava attenzione; lei giustamente lo ammirava e cercava invano di imitarlo e, quando lui la comandava a bacchetta, invece di arrabbiarsi si sentiva quasi lusingata. [...] Ma non appena calavano le prime ombre della sera, Tony lo sbruffone metteva da parte quella sua aria sprezzante verso Maimie e cominciava a scrutarla intimorito, e non c'è da stupirsi, perché con il buio la faccia di lei assumeva un'espressione che non saprei definire altro che maligna. [...] Tony la implorava di non farlo quella notte, la mamma e la bambinaia di colore la minacciavano, ma Maimie continuava a sfoggiare quel suo sorriso sconcertante. [...] «Eccola, si sta avvicinando!», grida lei. «Oh, guardala Tony! Punta il tuo letto con le corna... Oh povero Tony, ti infilerà!» e non la smette finché lui non si precipita giù per le scale in camicia da notte, strillando³⁰.

Il lato scuro e ignoto di Maimie prende le forme di una capra. Sarà poi la madre di lei a consigliare di cedere quella parte istintuale a Peter Pan, dopo il definitivo distacco da lui e il ritorno tra le mura domestiche e tra le braccia materne in un universo dov'è del tutto assente una figura paterna. Sembra di assistere al (momentaneo) fallimento del circuito edipico con l'abbandono della libido da parte della ragazzina che sceglie di tornare sotto l'ala parentale³¹. Quella faccia inquietante per l'uomo costituisce comunque fin dall'inizio un tutt'uno con il lato più innocente della bambina così come le fate sono capaci di azioni crude ma sono ugualmente disposte al perdono e al sostegno. È opera loro la splendida casetta che circonda e proteggerà Maimie dal freddo e da una morte sicura all'interno dei giardini notturni. Notte e giorno, buio e luce costituiscono in Maimie, come nei giardini, la coesistenza delle opposizioni che vedono nel nero e nel bianco rispettivamente e semanticamente riassumibili le polarità negative e positive. È Maimie che incontra un altro personaggio bizzarro ma poco favolistico, l'unica fata brutta, di colore, di cui nessuno si potrà mai innamorare e sbeffeggiata da tutti per il suo aspetto, Brownie, ma l'incontro tra le due ridona fiducia a Brownie che finirà con sposare un personaggio molto abito del giardino, e permette a Maimie di essere protetta dalle fate e di incontrare Peter Pan. Con il quale trascorse un'intera notte nel parco. In un mondo sempre uguale, in una condizione definitiva di liminarietà senza possibilità di cambiamento, Peter incontra Maimie Mannering e nel confronto con lei soppesa tutto il divario che lo distanzia dalla società, da quelle emozioni o oggetti che non conosce oppure che ha conosciuto

³⁰ [PKG], p.136

³¹ M. Lucci, *Peter Pan come personaggio limite*, saggio breve

solo in un passato remoto ormai dimenticato. Una differenza che diventa per forze di cose linguistica e quindi comunicativa. Il mondo di Peter è d'altronde un cosmo isolato, privo di grande interazione e comunicazione, se si eccettuano gli argomenti delle fate o degli uccelli che parlano solo di nidi; infantile perché basato su un pensiero di tipo animistico. Ne deriva uno scambio di battute in cui la bambina sembra assumere un ruolo materno.

“io mi chiamo Peter Pan”. “certo”, disse Maimie “lo so tutti lo sanno”. Non potete immaginare la contentezza di Peter quando apprese che fuori dai cancelli la gente lo conosceva. (...) “vieni più vicino”, disse Maimie. “cosa vuol dire?” domandò Peter; allora lei gli fece vedere come fare e lui si avvicinò. (...) “lo sanno che gioco proprio come dei bambino veri?” chiese con un certo orgoglio, “oh Maimie ti prego fallo sapere a tutti!”³²,

Ma Maimie ben presto si accorse che Peter non era in grado di giocare come gli altri bambini, e quando gli e lo disse Peter si mise a piangere.

Mossa a compassione gli disse: “Posso darti un bacio se ti fa piacere?”. Una volta lo sapeva cos'erano i baci, ma ormai da tempo se n'era dimenticato, e rispose “Grazie” e allungo la mano come per ricevere qualcosa che lei volesse dargli. Questo fu per lei un vero shock, ma non sarebbe riuscita a darle una spiegazione senza mortificarlo, e così, con ammirevole tatto, dette a Peter un ditale trovato in tasca per caso, fingendo che fosse quello il bacio³³.

Un ditale diviene un bacio e un bacio un ditale. Peter in maniera patetica esprime il suo amore infantile a Maimie che per lui ha l'aspetto, ancora una volta emblematico, di un nido. Desidera darle tanti ditali, sposarla in un abbraccio perché è così che si sposano le fate. E allora la bambina sogna di restare in quel mondo romantico, chiede a Peter se c'è spazio a sufficienza anche per lei nel nido di tordo, ma si dimostra riluttante nell'abbandono del suo lato più “civilizzato”. Ma quando Peter decide di raccontare la sua vera storia a Maimie, lei decide di tornare dalla mamma.

“oh Maimie non è giusto che ti porti con me se pensi di tornare indietro! La tua mamma(...) tu non le conosci come le conosco io.(...) Si anche lei lo farebbe, sono tutte uguali. Starà già pensando a cercarsene un altro”³⁴,

³² [PKG], p. 169.

³³ [PKG], p. 171.

³⁴ [PKG], p. 179

Ma Maimie lascia sempre dei regali nel parco per Peter tra cui la sua Capretta, sotto suggerimento della madre, non mancherà che le fate la trasformino in capretta vera, sul dorso della quale Peter attraverserà il giardino di notte, suonando il suo flauto.

Se vuole rivederlo, al contempo teme di attardarsi e di trapassare definitivamente nello spazio di Pan, una dimensione contraddistinta ora più che mai dall'assenza di vita. Peter Pan torna felice ai suoi giorni nei giardini, ma si tratta il suo di un presente dalle tinte fosche e cineree: "Oh, com'è gioiosa la sua vita! Conserva il ricordo lontano di quando un tempo era stato un vero bambino, e questa cosa lo rende particolarmente gentile con le rondini in visita sull'isola, perché sono gli spiriti dei neonati morti.

Così Peter attraversa il giardino cercando i bambini che le bambinaie distratte fanno scivolare dalle carrozzine, e spera d'arrivare in tempo, prima che il freddo della notte abbia preso il sopravvento, altrimenti non gli resterà che con la sua paletta seppellirli e metter su delle lapidi.

Gli è capitato tante volte di arrivare tardi, e quando se ne accorge, torna in dietro al suo Nido di Tordo e prende il remo, Glielo aveva rivelato Maimie a cosa serviva in realtà, e quindi scava la fossa per il bimbo ed erige una piccola lapide e ci incide sopra le iniziali della povera creatura. Lo fa subito perché pensa che un bambino vero si comporterebbe così; dovrete aver notato che le lapidi sono sempre due insieme. Peter le mette in coppia perché si sentano meno sole³⁵.

Un'unione in morte questa che tradisce un inquietante desiderio di riempire il vuoto personale con la loro presenza: "Speriamo che Peter non sia troppo svelto con la sua paletta. È tutto molto triste³⁶", ed è con questa frase che il racconto si chiude.

Immediatamente, ciò che conosciamo del mito di Peter Pan ci ricollega all' archetipo junghiano del Puer Aeternus. In generale l'archetipo del Puer Aeternus viene identificato con l'uomo che rimane troppo tempo nei limiti della psicologia adolescenziale, che conserva anche in età adulta i tratti adolescenziali. Nella maggior parte dei casi si combina con una dipendenza troppo stretta dalla madre. L'uomo bloccato dal complesso materno, si troverà sempre a dover lottare contro la propria tendenza a rifugiarsi nella condizione di Puer. Il Puer ha una grandissima ricchezza interiore, è dotato di una ricca fantasia, ma non la lascia fluire nella vita. Rifiuta di accettare la realtà per quella che è, ed ostacola la vita stessa. Spreca la capacità di vivere, perché la

³⁵ [PKG], p. 187.

³⁶ [PKG], p. 189.

sua stessa ricchezza interiore, le fantasie, possono anche soffocarlo³⁷. il mondo creato da Barrie è un testimonianza di quella ricchezza interiore e fervida immaginazione con tratti poetici che caratterizza un lato del Puer.

Nel suo saggio sull'archetipo del fanciullo divino Carl Gustav Jung afferma che il bambino rappresenta l'inizio e la fine, la creatura che esisteva prima di diventare uomo (filius ante patrem) e la creatura finale, quando l'uomo non è più: una anticipazione per analogia della vita dopo la morte. La Von Franz afferma che l'irruzione dell'eterno fanciullo nell'uomo è un'esperienza che non si può descrivere, può essere un'incongruenza, è certo un tema di meditazione, può essere pienamente vissuta come una prerogativa divina. Esso ha animato tutte le mitologie. Questo fanciullo divino è solo, molto spesso è orfano, si genera dal fuoco e più spesso dall'acqua. La figura di Peter Pan per alcuni aspetti sembra incarnare l'archetipo Jungiano del Puer: non è né uomo né personaggio fantastico, né morto né vivo, ritorna a quella dimensione primitiva, del prima del nascere, ritorna all'Eden, in cui rimane intrappolato e non riesce più a tornare indietro e rimane come custode di un luogo che si avvicina ad essere un cimitero di bambini dispersi. L'archetipo del fanciullo divino è difficilmente individuabile nella sua totalità, James Hillman afferma: "ogni descrizione del Puer sarà comunque complicata, perché sfondo archetipico e aspetto nevrotico, positivo e negativo non sono distinti chiaramente³⁸". Esso da una parte rappresenta un rinnovamento della vita, la spontaneità e una nuova possibilità esistenziale che improvvisamente appare, porta dentro di sé quella religiosità che si dispiega nello sguardo pieno di stupore che hanno i bambini davanti alla realtà, infatti il nostro Peter non smetterà mai di guardare giocare i bambini ed osservare il modo degli adulti, desiderandone di farne parte (imprigionato dentro una dimensione che simbolicamente si avvicina a quello di un utero della grande madre); ha acquisito la saggezza proprio da quelle entità che vengono prima della vita, (gli uccelli, gli unici che sanno volare, veramente liberi e più vicini al cielo), è proprio il vecchio Salomone che gli insegna la saggezza degli uccelli: "... *non dovete pensare che avesse freddo o fosse triste. Era sempre felice e contento, e questo perché Salomone aveva mantenuto la promessa fatta, insegnandogli molti segreti degli uccelli. Per esempio accontentarsi di poco e fare sempre qualcosa di concreto, e pensare a qualunque cosa stesse facendo che fosse di grande importanza. (...) inoltre imparò molto della sapienza degli uccelli, riconosceva dall'odore un vento che soffiava da est e un vento che soffiava da ovest, riusciva a vedere l'erba mentre cresceva e a sentire gli insetti che camminavano dentro i tronchi degli alberi. Ma la cosa più importante che aveva fatto Salomone era stata insegnarli ad avere il*

³⁷ Marie-Luise von Franz, *L'eterno fanciullo. L'archetipo del Puer Aetrenus*. Edizioni red, 2009.

³⁸ Hillman James, *Puer aetrenus*, 1999, p.162, broccura, 9 ed.

cuore contento. Tutti gli uccelli hanno il cuore contento (...), e poiché era l'unico tipo di cuore che Salomone conoscesse, gli fu facile insegnare a Peter come averne uno³⁹.”

Ma per quanto possa esserci un il polo positivo dell'archetipo del fanciullo, in tutto il racconto Peter sembra diventare quella parte d'ombra dell'archetipo, ricca di contenuti mortiferi. L'Archetipo Jungiano può rappresentare l'ombra infantile nella sua eccezione negativa. L'archetipo del Puer ben rappresenta l'eterna lotta tra la psicosi ed il contatto con il Sé, tra l'emergere delle pulsioni immediate ed infantili e la possibilità di restare in contatto con la totalità. Robert Grinnel nella sua prefazione al testo di Hillman, intitolato *Senex et Puer* scrive: “ la polarità specifica dell'archetipo del Senex –Puer riguarda il processo: la vecchiaia e la morte, e la giovinezza e la crescita; le forme e le strutture, e la fluidità e il cambiamento; la vita come esperienza passata, e come attesa creativa; la saggezza, e l'insight intuitivo. Nella psicologia dell'individuo qualsiasi scissione di questo archetipo produce degli affetti negativi, con scissione anche in ciascuno dei suoi poli, poli che coesistono in ogni individuo, indipendentemente dalla sua età.” se questa coesione, viene scissa si contrappongono (patologicamente) tra loro⁴⁰.

Questa scissione è il centro dell'esperienza del mito di Peter Pan, oltre a lui stesso essere un “*Frafra*”, né bambino né uccello, è la scissione simbolicamente presente fin dall'inizio del racconto con “l'Ora di Chiusura”, e le tragiche sbarre alla finestra. In tutto il racconto ci sono elementi scissi, luoghi delimitati da cancelli, sbarre, laghi fiumi, strade e sentieri, mondi dentro mondi, il mondo del giorno e il mondo della notte, anche nella serpentina, vi è un mondo al rovescio, un mondo che racchiude dentro di sé un altro mondo; lo stesso nome dei Peter Pan: “*P. sta per Peter e Peter sta per Pan*”- afferma l'autore, ci richiama a quel Dio pagano, spesso identificato con satana, mezzo uomo e mezzo caprone, anch'esso rifiutato dalla madre ed abbandonato, che riporta immediatamente quella parte oscura che sta in Peter.

Ma cos'è che impedisce al Puer di crescere, o meglio, cos'è che lo imprigiona in una gabbia dorata, nel giardino incantato e lo costringe a diventare eterno? Cosa c'è alla genesi della scissione, nel Puer? James Hillman nel suo libro intitolato *l'eterno fanciullo*, mette al centro il tradimento, il momento critico della “grande delusione”. Egli vede l'esperienza del tradimento come un nodo cruciale della vita, esperienza deontologica della natura dell'uomo, che ci permette, attraverso l'esperienza del perdono di distaccarci dal Puer e diventare adulti. È il tradimento di quel bisogno originario di sicurezza di fiducia originale, come zona protetta in cui possiamo esporci all'altro

³⁹ [PKG], p. 75-77.

⁴⁰ *Senex-puer*, Hillman James 1999.

senza essere annientati, distrutti. E non solo del bisogno di essere “contenuti” in un altro che non potrà mai deluderci, ma che potrà proteggerci dalla nostra tendenza al tradimento, dalla nostra stessa ambivalenza. “...(...) la nostalgia di quella fiducia originale, la nostalgia dell’unità con il vecchio Sé saggio, dove io e il Padre siamo una cosa sola, senza interferenza di Anima, è tipica del Puer Aeternus, colui che sta dietro a tutti gli atteggiamenti adolescenziali.” Ma l’esperienza del tradimento è necessaria come iniziazione ad una nuova coscienza della realtà. Hillman arriva così a postulare una verità fondamentale relativa al tradimento: non si dà amore e fiducia senza la possibilità di tradimento. L’uno contiene l’altro. Più grande è l’amore, maggiore è la possibilità di essere traditi. “Siamo traditi proprio nei rapporti più intimi, quelli in cui è possibile la fiducia originale (...) più grandi sono l’amore e la lealtà, il coinvolgimento e l’impegno, più grande è la possibilità di tradimento. La fiducia ha dentro il seme del tradimento.” Il tradimento è la condizione per entrare nel mondo reale, il mondo della coscienza e delle responsabilità reali. Questo perché “vivere o amare soltanto laddove ci possiamo fidare, dove siamo al sicuro e contenti, dove non possiamo essere feriti o delusi, dove la parola data è vincolante per sempre, significa essere irraggiungibili dal dolore e dunque essere fuori dalla vita vera.” È il momento della “grande delusione”, è anche il momento della scelta, una grande opportunità. Non è quindi tanto importante il tradimento in se, ma la reazione, la strada che si intraprende dopo la caduta. Chi è incapace di perdonare e quindi di superare il tradimento rimane tagliato fuori dall’amore, separato isolato dalla vita, fissato nel trauma, pieno di rancore e voglia di vendicarsi, cieco ad ogni comprensione. Di fatto Peter non perdonerà mai alla madre di averlo lasciato fuori, ed inseguito in Peter e Wendy affermerà che le madri sono sopravvalutate e che dopo tutto non hanno questo gran valore. Ognuno di noi porta dentro di sé un lato infantile che non può mediare. Von Franz afferma che solo attraverso l’accettazione di questo dolore che questa parte ci impone può attuarsi il processo di individuazione. È come se emergesse una funzione inferiore, un’entità viva con le proprie esigenze che disturbasse l’io, è una esperienza umiliante quella di riconoscere l’esistenza di quelle esperienze emotive che ci portano ad esasperare le situazioni, che ci fanno provare sentimenti forti di odio e d’amore. Se tale forma istintiva viene riconosciuta ed accettata possiamo crescere. Se rifiutiamo la crescita non possiamo che soccombere. Così come nell’ultima parte della narrazione Peter, non ci appare più come un bambino libero, che incarna la speranza dell’eterna felicità, al di sopra del mondo terreno, assimilabile al “*fanciullino*” di Pascoli, caratterizzato per lo stupore di fronte la realtà; questo Peter non è trasceso dal rapporto con l’Eterno, con il padre creatore dell’Eden, ma bensì appare funesto, e si aggira nel giardino sul dorso di una capra, (portatrice di contenuti demoniaci) più similmente a un becchino che raccoglie i corpicini dei piccoli bambini sperduti.

Ci sentiamo di voler concludere con le parole di Giovanna Mochi, affermando che dietro a quel ragazzo che non vuole crescere, a quell'adolescente egocentrico ed orgoglioso, che sceglie seppur con sofferenza, la libertà di una infanzia eterna onnipotente e solitaria, c'è un bambino appena nato che non può crescere esiliato in un giardino incantato i cui cancelli lo escludono, ogni sera, dal mondo della realtà degli adulti e degli affetti, e dai bambini che crescono. "Peter Pan non è solo il personaggio che incarna l'eterna giovinezza, ma è anche la realtà del disagio provocato dal rifiuto, l'incapacità di affrontare la vita o semplicemente guardarla con occhi diversi dagli altri" . un passaggio veloce e gratificante per Barrie, e per il suo magico eroe: soltanto due anni più tardi l'altro Peter Pan trionferà sulle scene, sublimando il senso di perdita di abbandono in una rivendicazione della propria solitudine, autonomia e irresponsabilità.

Bibliografia

- BARRIE J. M., *Peter Pan nei Giardini di Kensington* [PKG], Venezia, Marsilio 2007, trad. VANNUCCINI C., intr. MOCHI G.; ed. or. *Peter Pan in Kensington Gardens*, Hodder & Stoughton, London 1906, ill. RACKHAM A
- Marie-Luise von Franz "L'eterno fanciullo. L'archetipo del Puer Aeternus"; edizioni red 2009
- Cristiana Torri "I rintocchi della Luna. Divagazioni sul mito di Peter Pan"; Moretti Editore 1994
- Marco Lucci "Peter Pan come personaggio limite"
- Il dramma del bambino dotato e la ricerca del vero sé -Universale Bollati
Boringhieri Ferenczi S. Il sogno del "poppante saggio" 1923 Vol. III Ed. Guaraldi
- Kelley-Lainè K. L'enfant qui pleure dans l'adulte: " Le complexe de Peter Pan". Revue Francaise de Psycanalyse 3. 1994
- Mancuso F. Omaggio a Ferenczi: paziente e terapeuta 1995
- Puer aeternus Hillman James 1999, 162 p., broccura, 9 ed.
- Il linguaggio dimenticato. Introduzione alla comprensione dei sogni, delle fiabe e dei miti. Valentino Bompiani 1962

Filmografia

- *Finding Neverland*, FORSTER M., Usa 2004 personaggio limite"