

Eterni, fanciulli, alati: neotenia, leggerezza e letteratura per l'infanzia

MARCELLA TERRUSI

Assegnista di Ricerca – Università degli Studi di Bologna

Corresponding author: marcella.terrusi@unibo.it

Abstract. Children's literature is rich in characters that share a common light and winged destiny. Between them classic icons as Peter Pan, The Little Prince, Cosimo Piovasco di Rondò, Mary Poppins, Nils Holgersson, Viperetta. Referring to the concept of neotenia and the jungian archetype of Puer Aeternus the essay proposes a reflection about symbols and metaphors of childhood and lightness as combined in those classics. The neverending dialectic among Puer and Senex, the perspective of the Lightness as lyrical quality are the keywords of this work.

Keywords. History of children's literature, children's imaginary, Puer Aeternus archetype, flight, neoteny

Introduzione

La letteratura per l'infanzia è costellata di ritratti indimenticabili di personaggi leggeri e senza età.

Fra questi e queste, raffigurati con parole e immagini alle prese spesso con la dimensione fisica della leggerezza, declinata nella dimensione arborea o aeronautica, se non del volo alato o libero, sia in quella metaforica che possiamo sintetizzare con il richiamo alla qualità cui Italo Calvino ha dedicato una delle sue lezioni indimenticabili, quella modulazione lirica prodotta da una motivazione esistenziale: «la ricerca della leggerezza come reazione al peso del vivere»¹ stanno indimenticabili icone di una letteratura, quella comunemente definita per l'infanzia, che è insieme invisibile, marginale, imprevedibile in termini critici e archetipicamente popolata da esseri piccoli, metamorfici, invisibili, alati, leggeri e con un rapporto particolare con il tempo della vita: eterni bambini volanti dominati dall'archetipo del fascinoso e capriccioso Puer Aeternus.

Senza altro Peter Pan, Il Piccolo Principe, Little Nemo in Slumberland, Mary Poppins, Alice nel Paese delle Meraviglie, Nils Holgersson, Cosimo Piovasco Barone di Rondò rappresentano metafore d'infanzia tanto più ricche di suggestioni quanto più composite e imprevedibili, accumulate come sono da una particolare relazione con il cielo e con la terra e, in questa cosmogonia sospesa, da un rapporto privilegiato con l'infanzia, con la morte, con la propria quota metamorfica e infantile e con l'immaginario d'infanzia.

Queste metafore, diverse declinazioni di un ritratto archetipico imparentato secondo diverse angolazioni con la figura ambivalente dell'angelo, dello sciamano, dell'artista, della strega, del portatore di doni o dello straniero-partecipante agiscono con forza sor-

¹ Calvino I., *Leggerezza*, in *Lezioni Americane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 33.

prendente e continua sull'immaginario collettivo dei lettori attraverso i secoli e i generi, nelle invenzioni letterarie e in quelle iconografiche, attraversando riproposizioni e appropriazioni che combinano sacro e profano, e sembrano attraversare se non indenni almeno leggeri e lievi riscritture e trasposizioni senza che mai la pesantezza della lingua ne intacchi l'imprendibile fascino ascensionale perché affondano le loro invisibili ma profondissime radici in una dimensione archetipica, antropologica e mitica dell'immaginario collettivo. Nel medesimo universo di volanti dei bambini letterari brillano misteriose e ambivalenti figure senza tempo che richiedono di essere studiate secondo prospettive interdisciplinari che spaziano dalla pedagogia all'antropologia, dalla storia della società alla psicologia, dalla letteratura all'iconografia. Fra queste, per portare due esempi, la Befana, la cui straordinaria vicenda storiografica dicotomica ed emblematica narrata da Fulvio De Giorgi² restituisce il senso della potenza immaginifica di una figura capace di oltrepassare a volo categorie, confini e connotazioni morali, e l'angelo, nelle diverse trasformazioni che la sua immagine assume nel tempo, angelo custode, angelo infantilizzato, annunciatore di notizie, figura legata alla rappresentazione religiosa o piuttosto a dimensione esoteriche e perfino commerciali, come messo in luce da uno studio di Filippo Sani³ apparsa nel contesto di una riflessione a più voci dedicata al complesso ambito dei rapporti fra *Volo, esseri volanti e cultura infantile*⁴. Le figure volanti dell'immaginario infantile si iscrivono, nel loro rapporto privilegiato con l'altrove e con le dimensioni dell'infanzia all'interno di lunghi processi storici di appropriazione e deformazione che abitano le culture, le narrazioni e gli immaginari infantili insieme producendo e rispecchiando, dentro rappresentazioni sempre riconoscibili, insieme mobili e straordinariamente persistenti, intenzioni pedagogiche, spirito dei tempi, cambiamenti sociali, culturali, storici e persino politici, visioni d'infanzia. Una sublime sintesi di un possibile repertorio dei volanti fondamentali dell'immaginario infantile si trova in una tavola si trova in una tavola di Charlotte Dematons (Figura 1), autrice e illustratrice olandese, nell'albo illustrato senza parole *Il pallone giallo*⁵. Si tratta di «Un vero saggio visivo sull'immaginario del volo: compaiono lo Shuttle, un disco volante con extraterrestri, una cicogna con un bebè nel becco, una strega e la Befana sui loro manici di scopa, un piccione viaggiatore, un aereo biposto di legno con il Barone Rosso a bordo, un aereo di linea con i passeggeri visibili dai finestrini, due jet a reazione, un aliante, due mongolfiere, uno stormo di anatre migratorie con il celebre monello svedese Nils Holgersson, una teoria di putti alati, un paracadute e una palla di cannone con sopra il Barone di Münchhausen, un aereo di carta, un dirigibile, Mary Poppins con l'ombrello».⁶

Nella letteratura per l'infanzia sono fanciulli – e più di rado fanciulle – alati, fanciulli eterni che non sempre e solo sanno volare ma solcano il cielo di fronda in fronda o muovendo le braccia, abitano case sull'albero o le ali morbide di un'oca o stanno appesi, in un certo ossimorico modo vittoriano composto, ad un ombrello o vengono

² De Giorgi F., *Il dicotomico avvio della storiografia sulla Befana*, in "Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche" n. 24, pp. 141-167, Brescia, La Scuola, 2017,

³ Sani F., *L'immagine degli angeli tra culture per l'infanzia e young adult fiction*, in "Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche" n. 24, pp. 168-182, Brescia, La Scuola, 2017

⁴ Sani F., *Infanzia e immagini del volo* in "Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche" n. 24, pp. 137-140, Brescia, La Scuola, 2017

⁵ Dematons C., *Il pallone giallo*, Milano, Lemniscaat, 2003.

⁶ Terrusi M., *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*, Roma, Carocci, 2017, p. 162

librati in aria da un gas esilarante; cadono e si librano dentro spazi immaginifici di visioni oniriche e intrattengono sempre con l'infanzia una relazione privilegiata, una relazione che possiamo definire *neotenuca*, che dunque mantiene e nutre i tratti giovanili ben oltre il tempo formale dell'infanzia anagrafica⁷.

I bambini volanti ed eterni della letteratura per l'infanzia conservano la memoria del linguaggio prenatale dei volatili, una saggezza che è amorosa curiosità nei confronti del mondo, l'indefinitezza che consente di imparare senza sosta, l'incompiutezza che è elasticità e insieme metamorfica inadeguatezza ad ogni categoria data: apprendono, ridono, discutono il mondo perché lo guardano da una prospettiva, dentro e fuori metafora, obliqua, trasversale, in una prospettiva aerea che è capace di togliere la patina di polvere al mondo e di suscitare continuamente l'esercizio della risorsa esistenziale ed estetica della meraviglia. Scintillano sotto il segno gioviale della solarità degli inizi con l'energia creativa di ogni nuova conoscenza, contrapposta alla tenebra saturnina della memoria storica, che tiene a terra, che conosce la fatica sapiente del raccolto e ricorda il gesto entusiastico della semina.

Non appartengono mai a nessuna geografia veramente, sono apolidi e di ogni luogo, passano sulla terra leggeri, sono fanciulli eterni che arrivano e ripartono con il vento o con uccelli in migrazione, diventano stelle, vivono sugli alberi, su isole sconosciute, pianeti o case sospese e rappresentano funzioni simboliche e interiori cruciali nell'identità di ognuno. Sono imparentati con il sogno di volo, esperienza comune in tutto il mondo, con le immagini oniriche o lucide dello psichismo ascensionale, con la sacralità dei fanciulli eterni o alati rappresentati in diverse religioni.

Si librano sul mondo, evidenziando l'intuizione che non è alla terra che essi appartengono, non più che al cielo: sono creature migranti, effimere eppure così presenti nell'immaginario collettivo da richiamare contenuti simbolici e psichici con violenta efficacia.

Studiare queste metafore di infanzia volante, misteriose, allusive, enigmatiche e forse per questo dotate di una forza magnetica che resiste al tempo, significa intraprendere una indagine che è necessariamente interdisciplinare, come è sempre lo studio critico della letteratura per l'infanzia: la psicologia archetipica di matrice Jungiana chiamerà in causa il Puer Aeternus, icona del fanciullo divino alato, gioviale, mercuriale e senza tempo, in costellazione dialettica con il Senex, secondo i contributi fondamentali del filosofo e psicoanalista James Hillmann.

La biologia fornirà una chiave interpretativa attraverso il recupero del concetto scientifico della neotenia, il mantenimento dei tratti giovanili, caratteristica comune dei batraci messicani (salamandre dette axolotl) e di quei personaggi, capitanati dall'emblematico Peter Pan, che non hanno intenzione di rinunciare ai privilegi dell'infanzia per diventare adulti; la riflessione sul concetto di adulto chiamerà in causa il discorso sul *Mito dell'adulto*⁸ elaborato dallo studioso francese Georges Lapassade nella sua opera oramai classica nel 1963; lo studio comparato della letteratura ci inviterà a stilare elenchi di bambini volanti; la proposta metaforica e ideale di crescere leggeri rimanendo bambini, troverà un'ampia trattazione nel saggio dell'antropologo Ashley Montagu il cui titolo originale è *Growing Young*⁹; una riflessione pedagogica complessiva suonerà come un invito a

⁷ Cfr. Terrusi M., *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*, Roma, Carocci, 202

⁸ Lapassade G., *Il mito dell'adulto*, Bologna, Guaraldi Editore, 1971

⁹ Montagu A., *Saremo bambini*, Como, Red Edizioni, 1994.

interrogarsi su quali infanzie siano immaginate, rappresentate nei romanzi e nelle storie di bambini volanti, su quale idea di adulto, di mentore, di educazione e di infanzia sia affidata a classici senza tempo che su questo argomento continuano ad avere qualcosa di importante da dire a generazioni diverse di bambini e di adulti. Una domanda pedagogica riporterà ai grandi quesiti posti da Italo Calvino nel suo interpellare la letteratura nella sua «dimensione esistenziale» quando dedica una indimenticabile lezione alla Leggerezza.

1. Neotenia, incompiutezza, leggerezza: per una terminologia della sospensione

È il biologo tedesco Julius Kollmann, nel 1884, a coniare il termine “neotenia”, combinando due parole greche: *neòs* (nuovo) e *teìno* (tendere verso, estendere, mantenere). Quasi ossimorico, serve allo scienziato per descrivere un processo evolutivo anomalo riscontrato in un tipo di batrace messicano: il girino diventa sessualmente maturo prima di trasformarsi in salamandra, incarnando così un adulto-bambino o un bambino-adulto. L'*axolotl* inoltre ha un aspetto così grazioso e fiabesco che la casa di produzione Pixar ne farà, molti anni dopo, il protagonista di un cortometraggio animato per bambini.

Havelock Ellis, antropologo e sessuologo, fu invece il primo ad applicare il concetto di neotenia all'uomo: comparando feti umani e di primati con le forme adulte cominciò a pensare che, nell'evoluzione di una specie, il modello possa essere costituito dalla forma infantile dei propri antenati e non dalla definitiva versione degli individui adulti, osservazione non priva di suggestioni culturali. Louis Bolk, professore di anatomia all'università di Amsterdam, all'inizio del Novecento osservò che morfologicamente l'uomo conserva tratti fetali che dai primati vengono poi abbandonati nello stadio adulto, come il viso schiacciato, la forma dell'orecchio, delle mani e dei piedi, il peso rilevante del cervello. Scriveva Bolk «Se volessi esprimere il principio basilare delle mie idee con una affermazione più pittoresca, direi che l'uomo, dal punto di vista corporeo, è un feto di primati che è diventato sessualmente maturo»¹⁰. Attraverso la comparazione anatomica, l'osservazione della eccezionale lunghezza dell'infanzia umana, nonché dello stato di sostanziale incompiutezza dell'organismo del neonato al suo ingresso nella vita extrauterina, Bolk pervenne a un'ulteriore convinzione: che «l'intero processo di sviluppo, e il ritmo di sviluppo dell'individuo umano, in confronto a quello degli altri primati, risulta ritardato».

Quando il concetto di neotenia venne approfondito sorsero diversi interrogativi anche nell'ambito dell'evoluzione sociale dell'uomo: un cucciolo che rimanga tale a lungo ha bisogno di cura e protezione dagli individui adulti che gli sono intorno e, come osservato dallo psicoanalista Aldo Carotenuto negli anni Novanta del Novecento, in un libro che si intitola *La strategia di Peter Pan*: «È attraverso la prolungata dipendenza dell'essere umano dal mondo degli adulti che si sono strutturati saldi vincoli di parentela e quindi i legami sociali, la cooperazione e l'organizzazione sociale che hanno favorito la nascita della cultura». Lo studioso Gavin de Beer (che già in un programma della BBC nel 1950 chiamò «effetto Peter Pan» il processo ritardante della neotenia), sostenne l'importanza della neotenia nell'evoluzione dell'uomo, osservando che i gruppi che hanno sviluppato novità evolutive negli stadi giovanili compiono i progressi più notevoli.

¹⁰ Bolk L., *Das Problem der Menschwerdung*, in Montagu A., cit. p. 317.

A proposito della lunghezza del periodo infantile, riprendendo una osservazione di Devaux sulla conformazione delle labbra umane, conformate all'esigenza di succhiare il latte, de Beer suggerì che la funzione odierna del bacio abbia avuto una notevole importanza per la selezione sessuale. Ancora una volta alla conservazione di un tratto infantile apparve strettamente collegata l'evoluzione e la salvaguardia della nostra specie e non a caso lo stesso senso estetico nelle dinamiche di attrazione erotica porta a ricercare individui biologicamente "promettenti" in quanto fisicamente "neotenic".

In un saggio pubblicato nel 1950, l'etologo Konrad Lorenz spostava l'attenzione dall'evoluzione fisica a quella comportamentale dell'uomo e scriveva così «il numero di caratteristiche giovanili persistenti negli esseri umani è così grande, e la loro importanza è tanto decisiva per il suo habitus globale, che non riesco a vedere alcun motivo che impedisca di considerare la generale giovanilità dell'uomo come un caso particolare di vera neotenia»¹¹, inoltre, riprendendo le idee di Arnold Ghelen, cioè che l'uomo è caratterizzato da una condizione di sviluppo perenne ed ha come tratto specifico una non – specializzazione, una inadeguazione che lo ha portato a modificare creativamente la realtà ed a rimanere aperto a qualunque tipo di cambiamento, Lorenz dice: «il carattere costitutivo dell'uomo, la permanenza di un'interazione attiva e creativa con l'ambiente, è un fenomeno neotenic.» Pochi anni dopo un biologo, N. J. Berrill, discute sulla neotenia pur senza nominarla e, dopo aver preso in considerazione il processo di crescita di elefanti e pappagalli, si esprime così: «Il segreto umano, almeno in parte, consiste nella combinazione di giovinezza ed esperienza, nella capacità di vivere senza diventare vecchi, anche se i capelli cadono e si ripetono sempre le stesse cose. Entro i limiti della mortalità, continuiamo a essere uomini fino a quando riusciamo ad attingere alla fontana della giovinezza. Questo è un fatto biologico oltre che il frutto di una intuizione»¹².

Una volta sostenuta l'importanza della neotenia per l'evoluzione e la strutturazione del "sistema uomo", rimase insoluto l'interrogativo su cosa significhi il mantenimento di tratti giovanili, nel costituirsi della vita psichica dell'uomo, nello sviluppo di una individualità creativa, nella riflessione dell'uomo su sé stesso e sul tempo di formazione della propria esistenza. La letteratura per l'infanzia ha rappresentato questi interrogativi attraverso la creazione di personaggi "neotenic" che combinano questa qualità con un peculiare rapporto con la terra e con il cielo: sono angeli, ambasciatori, che mantengano un contatto fra mondi diversi; metafore di messaggeri celesti e terrestri che rappresentano una possibilità di dialogo fra le dimensioni altre dell'infanzia e delle età adulte.

Georges Lapassade il quale, prendendo le mosse dalla scoperta bolckiana dell'uomo animale neotenic e immaturo esplora negli anni Sessanta all'importanza culturale della riflessione sull'infanzia e sulla incompiutezza dell'uomo e scrive «se il corso della vita umana è visto nella prospettiva della neotenia, la prematurità non è soltanto una caratteristica della nascita e dei primi passi dell'uomo nella vita; essa riguarda al contrario la vita intera di un essere che non si aspetterà mai più quello status di adulto dal quale si è anticamente allontanato. L'incompiutezza permanente dell'individuo è l'immagine della incompiutezza permanente della specie.» e, più oltre specifica che «l'accettazione dell'incompiutezza non esclude la necessità di una costruzione dell'uomo».

¹¹ Lorenz K., *Part and Parcel in Animal and Human Societies*, in Lorenz K., *Studies in Animal and Human Behavior*, vol. 2 (Cambridge, Harvard University Press, 1971) in Montagu A., cit. p. 331.

¹² Berrill N. J., *Man's Emerging Mind*, in Montagu A., cit. p. 335.

Al contrario, la storia della letteratura per l'infanzia è forse interpretabile come crescente desiderio di apportare contributi a una ideale e sovversiva scuola di incompiutezza, di briconaggine capace di sorvolare stereotipi e ricreare e ridiscutere il mondo ogni giorno, ad ogni storia nuova.

Scrive Lapassade:

La maturità è una maschera. Il gruppo di adulti che mi ha adottato sorveglia i miei gesti, la mia vita intera. Mi aiuta a non ritornare al di qua di quel confine che ormai mi separa, e per sempre, dall'infanzia. Io devo, in ogni momento, apparire adulto. Innanzitutto sono adulto per gli altri come gli altri lo sono per me. Negli incontri devo nascondere tutti quei tentennamenti, quel brancolare che verrebbero considerati segni inaccettabili di immaturità. Io sono responsabile di questo mio volto. E non soltanto dinanzi ai miei pari, ma dinanzi ai miei bambini, ai miei allievi, ai miei impiegati¹³.

Lapassade si propone di attuare una revisione del concetto di "adulto", di «pensare l'incompiutezza» e perviene al modello strategico dello straniero-partecipante. «Ora proprio questa ci sembra essere la situazione dell'uomo nel mondo. Un'adesione senza veri legami, un impegno che implica un incessante disimpegno. Il che potrebbe significare: qualunque sia il grado di disperazione, di solitudine, di alienazione in cui si trova, l'essere umano, dal momento che tutte le sue posizioni sono incompiute, resta capace di superare le sue schiavitù. Sotto la maschera degli status e dei ruoli, l'uomo entrista "milita" per un nuovo destino».

Mentre viene coniato il termine neotenia accade anche la stagione cruciale in cui nasce e si evolve la moderna editoria e letteratura per l'infanzia. In quegli anni le riflessioni scientifiche dedicate al mondo naturale e all'infanzia e la riflessione sull'immaginario portata avanti dalla letteratura per l'infanzia mostrano parentele insospettate, suggerite e rese visibili da Giorgia Grilli nel suo saggio¹⁴ dedicato alla relazione fra Charles Darwin e la letteratura per l'infanzia a lui coeva. L'uomo interrogando la natura, guardando con una nuova prospettiva obliqua e speciale agli esseri marginali e piccolissimi, per esempio agli insetti, si interroga anche su stesso, guardando agli esseri piccoli e invisibili trova in quella marginalità anche la possibilità di contemplare la propria forma infantile. La letteratura per l'infanzia, con esseri metamorfici e alati in forma di fate, o racconti di bambini volanti, diviene protagonista negli stessi decenni in cui viene elaborata la lettura evoluzionista della continua metamorfosi e parentela di tutti gli esseri, di una indagine letteraria e parallela che rende visibili e degni di essere raccontati anche i bambini e le bambine, fino ad allora quasi invisibili agli occhi.

2. Le ali invisibili del Puer Aeternus

Possibile ritratto letterario dell'uomo *entrista* è Cosimo Piovasco, il Barone Rampante¹⁵, che partecipa e osserva il mondo ma da poco più su, dai rami dell'albero, sen-

¹³ Lapassade G., op.cit, p. 19

¹⁴ Grilli G., *Bambini, insetti, fate e Charles Darwin*, in BESEGHI, Emma, GRILLI, Giorgia, *La letteratura invisibile*, Roma, Carocci, 2011.

¹⁵ Calvino I., *Il barone rampante*, Milano, Oscar Mondadori, 1993.

za nascondersi agli sguardi ma sempre profondamente conscio della propria estraneità al mondo della terra; non per superbia ma per una presa di responsabilità sul proprio destino: «territorio mio personale, tutto quassù».

Nella scelta di una presa di posizione che fa di una distanza, di una prospettiva, di un distacco, un modo per vivere il mondo, sembra essere compresa profondamente non solo l'idea di un uomo che è incompiuto e forse mai si compirà, ma lo stato di costitutiva transitorietà che fa di ogni uomo un funambolo sospeso fra la vita e la morte, la madre e la morte, l'*hic et nunc* e l'altrove senza spazio e senza tempo.

Cosimo Piovasco cresce sull'albero, interagisce con le persone ed il territorio, diventa uomo, conosce amicizia, amore, arte, politica, diviene un intellettuale, un saggio, un coraggioso e lo fa rimanendo giovane, senza sedere al desco convenzionale, non accettando una identità che non sente propria. Cosimo dà ascolto alla propria inquietudine esistenziale, che non gli preclude la gioia o l'allegria, ma che al contrario permea tutta la sua vita di una partecipazione poetica e affettiva con il reale, dell'accettazione della propria "neotenia psichica", della propria incompiutezza, della propria condizionedi straniero nel mondo.

Se le ali di Cosimo sono ali illuministe, sono il suo essere lettore e intellettuale, il coraggio del suo autodeterminarsi e del costruirsi, seppure tra i rami, un universo materiale e spirituale dotato di visibili radicamenti al principio di realtà, le ali altrettanto invisibili di Peter Pan, bambino cui il mondo degli adulti non ha insegnato niente, cui la mamma ha chiuso le finestre per l'incapacità di immaginarlo sospeso nei giardini di Kensington, un po' fantasma un po' angelo dopo essere rotolato fuori dalla carrozzina, sono ali che impediscono ogni radicamento: sono ali che portano la rugiada dell'aurora di un «secolo bambino»¹⁶ che nasce sotto il battesimo di un libro come *L'interpretazione dei sogni* (1900), di un bambino sognatore disegnato oltreoceano come *Little Nemo in Slumberland* (1905), della prosa pascoliana che descrive *Il Fanciullino* (1902) e del fascino bambino eterno inglese che debutta in teatro nel 1906 in Inghilterra. Se Cosimo sceglierà di partecipare, seppur con la propria prospettiva, alla vita del mondo, Peter sceglie invece di restare fuori per sempre, di abitare nell'Isola che non c'è. Se Cosimo abita il mondo, e la terra è comunque la sua compagna, Peter esiste narrativamente in relazione dialettica con Wendy, che sceglierà di diventare adulta, dopo aver compiuto con il Puer Aeternus un vero viaggio di formazione (al contempo ai confini del tempo, della vita, della memoria) e in contrapposizione con Capitan Uncino, Senex talmente radicale da essere perfettamente antinomico rispetto a Peter.

Alla trattazione sul *Puer Aeternus* è dedicata una parte importante della riflessione di Jung. Figura centrale dell'inconscio collettivo, di cui personifica «le potenze spirituali trascendenti» l'archetipo del *Puer* anima tutte le mitologie e compare ovunque ripetendosi nonostante la lontananza geografica e culturale con caratteri di sorprendente similitudine. Il Fanciullo descritto da Laura Marchetti ha «un aspetto equivoco e multiforme (di bambino ma anche di nano, omuncolo, elfo, gnomo, efebo, putto alato), e un carattere tricksterico e briccone, dominato da impulsi primordiali sfrenati»¹⁷.

¹⁶ Terrusi M., *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*, Roma, Carocci, 2012. p. 78.

¹⁷ Marchetti L., *Il Fanciullo e l'Angelo. Sulle metafore della redenzione*, Palermo, Sellerio, p. 116.

Infatti questo archetipo «tende a fondere insieme l'Eroe, il Fanciullo divino, le figure di Eros, il Figlio del Re, il Figlio della Grande Madre, lo Psicopompo, Ermes-Mercurio, il Briccone e il Messia».

Puer Aeternus è l'appellativo con cui Ovidio nelle *Metamorfosi* si rivolge a Iacco, il dio-fanciullo del culto materno di Eleusi, un dio interiore di morte e resurrezione, il dio della giovinezza divina, che corrisponde alle divinità orientali Attis, Adone, Tammuz. Nel tempo vennero identificati come *pueri* Eros, Dioniso, Orfeo, Narciso, Icaro. Al *Puer* sono legati il culto cristiano del bambino Redentore, quello del Buddha, le ricerche del bambino interiore dei poeti e degli psicologi.

Dalle parole di C.G. Jung, nel suo saggio *Psicologia dell'archetipo Fanciullo* leggiamo che «un aspetto essenziale del motivo dell'archetipo del fanciullo è il suo carattere di avvenire. Il fanciullo è un avvenire in potenza.»

Jung si domanda quale sia la finalità biologica dell'archetipo e scrive «il motivo del fanciullo è l'immagine di certe cose della nostra infanzia che abbiamo dimenticate», poi allarga la sua riflessione all'intera umanità e non solo alla psicologia individuale e giunge alla conclusione che «il motivo del fanciullo rappresenta l'aspetto «infanzia» precosciente dell'anima collettiva».

Si tratta allora di un *simbolo unificatore*, una immagine che attua un *sym ballein*, che *mette insieme* una metà concretamente conosciuta, l'esperienza concreta del bambino, con una causalità che concreta non è, né razionale, né umana; il motivo archetipico rimanda ad una metà lontana e interiore.

Il fanciullo è l'essere dell'inizio e della fine, è prima e dopo la coscienza. «*L'eterno fanciullo nell'uomo è un'esperienza indescrivibile, un'improprietà, uno svantaggio e una divina prerogativa, un'imponderabile che costituisce l'ultimo pregio e dispregio di una personalità.*»

Marie-Louise von Franz ha dedicato allo studio dell'archetipo *Puer* un saggio in cui si parla del tipo psichico di uomo corrispondente, caratterizzato da un forte complesso materno, quindi nevrotico, perfettamente somigliante a Peter Pan, anche nel suo rapporto con Wendy, improntato alla ricerca perenne di una divinità materna. È il ritratto di un uomo debole e dipendente, che non riesce facilmente ad adattarsi alle situazioni sociali, che è spesso connotato dalla sindrome nevrotica della vita provvisoria per cui sembra che non venga mai il momento, per lui, di considerarsi pronto, per il matrimonio, per il lavoro, per le responsabilità.

Ha una paura tremenda di essere in qualche modo inchiodato, di entrare completamente nello spazio e nel tempo, di essere la creatura umana specifica che egli è. Vive nel timore di essere catturato in una situazione da cui diventi poi impossibile uscire. Ogni situazione semplice e normale diventa un inferno. Simbolicamente, questa paura dei legami e questa lontananza dalla realtà si esprimono nel fascino che spesso le attività sportive pericolose, come il volo e l'alpinismo, esercitano sul *Puer*: egli vorrebbe arrivare il più in alto possibile, dunque lontano dalla madre, dalla terra e dalla vita normale. Quando questo complesso è molto pronunciato, succede che uomini giovani muoiano in incidenti aerei o di montagna, Il desiderio spirituale esteriorizzato si esprime in questa forma¹⁸.

¹⁸ Von Franz M.L., *L'eterno fanciullo. L'archetipo del Puer Aeternus*, Como, Red Edizioni, 1989 (ed. orig. 1970). p.13

Compare qui, oltre al desiderio di allontanarsi da terra, quello che è un tratto caratterizzante del Puer: la spiritualità, «determinata» scrive la von Franz «da un contatto relativamente stretto con l'inconscio collettivo» che gli conferisce un fascino particolare. Il *Puer* è impaziente, a volte narciso e arrogante, ma pieno del fascino che gli proviene dal modo diretto di fare le domande, dal tendere alla verità scevra di complicazioni materiali, dalla non convenzionalità che gli è propria.

La von Franz *Il Piccolo Principe* di Antoine de Saint-Exupéry, riconoscendo a livello testuale il costellarsi simbolico del complesso materno che, come si evince nelle diverse biografie del pilota, dovette caratterizzarne la vita psichica. Il rapporto sentimentale e ossessivo con la madre, la ricerca di un ambiente cameratesco nella scelta dell'aviazione, la sensibilità, la distrazione, il suo essere con la testa fra le nuvole, la sua fragilità emotiva, questi gli elementi che portano a considerare Saint-Exupéry un *Puer*. L'aviatore con l'aereo in *panne* in mezzo alla desolazione, l'incontro con un bambino misterioso e celeste, la malinconia quieta al pensiero di un pianeta piccolo e lontano, di una rosa a cui, forse, il principino è tornato, sono immagini evocative di un incontro che ha il cielo e il deserto come sfondo ma l'immaginazione, l'anima come luogo. È l'incontro con il *Puer* a svelare le potenzialità di un riavvicinamento con ciò che egli simbolicamente rappresenta, un incontro che prevede non solo il meccanismo dell'identificazione con il bambino in fuga o in viaggio, ma che mostra inoltre la possibilità dell'incontro con il diverso, del gioco come esperienza di speciale comunicazione, in un luogo neutro come il deserto, come un sogno. Come scrive James Hillman, che esplora in ogni direzione seguendo le molteplici facce del *Puer*: «... è qui, nel regno dell'anima, e non nel mondo (che è già stato attraversato a sufficienza con modalità demoniaca da ispirazioni puer e da rivoluzioni puer), che c'è bisogno dei doni del Puer»¹⁹.

Il bambino venuto dal cielo, con la sciarpa al vento, fermo nella sua figurina di grazia indicibile, non risponde alle domande, né rinuncia mai ad una delle sue; esplora la Terra con stupore e si affida, per il ritorno, ad un serpente giallo e avverte serio l'aviatore «Avrai dispiacere. Semblerò morto e non sarà vero...»²⁰. Il Piccolo Principe abbandona la Terra che lo rende fragile, subito tentato dal serpente giallo, con cui gioca in maniera delicata e orrorifica, non oppone resistenza, parte, torna sul suo pianeta; è il ritorno dalla sua rosa l'avventura che ha intrapreso, e non sapremo mai se è arrivato lassù, se sono le sue risa a riempire la notte stellata di sonagli d'oro. Il *Puer* abbandona la Terra così, lasciando una storia come segno del suo passaggio e un uomo che volava, ha interrotto il suo volo e lo ha ripreso, un uomo che ha condiviso con il bambino le due traiettorie di volo e caduta. Il suo viaggio è quello di un intermediario fra i mondi, un mediatore, un messaggero, un *anghelos* («nunzio», «inviato», «latore di notizie»).

Le condizioni «volatilizzate» in cui viaggia sono descritte in questo passo di Kerényi: «la condizione dell'essere sospeso... i suoi compagni sono compagni di viaggio. Non compagni che egli voglia ricondurre a casa, come Ulisse i suoi, bensì compagni ai quali si associa volentieri, come è detto di Hermes nell'Iliade... solo durante il viaggio il viaggiatore è a casa sua: a casa sua anche per strada, intesa questa non come un collegamento fra due punti determinati della terra, bensì come un mondo particolare. È il primordiale

¹⁹ Hillman, cit., p. 98

²⁰ De Saint-Exupéry A., *Il Piccolo Principe*, Milano, Bompiani, 1994, p. 113., p. 113.

mondo del sentiero, dell'umido sentiero del mare o di quei sentieri della terra che non tagliano spietatamente i paesi in linea retta, bensì, descrivendo curve irragionevoli come tanti serpenti, si piegano, oscillano, e tuttavia fanno arrivare ovunque. L'essere aperti verso ogni parte è la loro essenza. E tuttavia essi formano un mondo, un regno a sé in mezzo agli altri regni del mondo, un «regno di mezzo» (*Zwischenwelt*) in cui, in condizioni volatilizzate, si ha accesso ad ogni cosa»²¹.

Viene in mente la *Neverland* di Barries, il decollare notturno dei fratelli Darling condotti da Peter Pan nell'*Isola che non c'è*, Isola che conoscono già nei loro sogni e in cui, dopo estenuanti giorni e notti di volo, al buio, al freddo, assonnati e distratti, si giunge riconoscendola da lontano.

Il *Puer* prende il volo, non esiste che in viaggio, è *dynamis*, è il fanciullo di Eraclito che gioca a dadi e che «con un tiro di dadi, vuole mettere tutto in discussione, facendo cadere tutto intero il peso (o la leggerezza visto che non ci sono più catene) del mondo e del proprio destino sulla scelta personale, sulla libera, giocosa, non addomesticata e non «educata», volontà».

È il gioco, e l'illusione (dal latino *ludere*, giocare.), la vera 'debolezza' del *puer*, egli si lancia nel pericolo, è in bilico, oscilla fra essere e non essere più, fra luce e nascondimento; quando irrompe nella pesantezza dell'uomo adulto, terminato, storico, stabilizzato, crea un sussulto.

«I fanciulli come le larve – le larva dei latini, il *phasma* dei Greci, cioè l'immagine del defunto che non trova pace e continua a vagare nel mondo dei vivi come sembianza perturbante – sono i garanti e i provocatori di questo choc. Larve e fanciulli hanno lo stesso statuto differenziale; la larva è un morto-vivo o un mezzo-morto impossibilitato a fermarsi in uno stato definito; il Fanciullo è anch'egli un vagante, è un vivo-morto o un mezzo-vivo. Larve e Fanciulli non hanno ancora maschere pietrificate e significati stabilizzati; sono ancora dei «significanti instabili» che in ogni momento possono trasformarsi nel loro opposto, possono alleggerirsi, volare, raggiungere quella fusione e incandescenza metaforica in cui al pensiero appare il *divino animale*».

Il Fanciullo sulla Terra è fragile, se cammina zoppica, perde la scarpa, si solleva da terra. Vive in bilico, in pericolo, è sospeso come un funambolo con l'universo dietro come sfondo, è un aquilone, un desiderio, il nostro stesso sogno.

D'altronde, continua Hillmann: «Per forza il Puer è debole sulla Terra, perché il Puer non appartiene alla Terra. La sua direzione è verticale; gli inizi delle cose sono *Einfalle*, lampi di genio: ci piovono addosso dall'alto come doni del Puer, o spuntano dal suolo come Dattili, come fiori. Ma all'inizio c'è difficoltà: il Fanciullo è in pericolo e rinuncia facilmente. Il mondo orizzontale, il continuum spazio-tempo che noi chiamiamo «realtà» non è il suo mondo. Così il nuovo muore facilmente, perché non è nato nel *Diesseits*, nell'al di qua, e questa morte lo fissa nell'eternità. La morte non ha importanza perché il Puer dà l'impressione di poter venire un'altra volta, di poter ricominciare. La mortalità addita l'immortalità; il pericolo non fa che accentuare l'irrealtà della «realtà» e intensifica la connessione verticale»²².

²¹ Kerenyi, cit. in Marchetti, cit., p. 122

²² Hillman, cit., p. 98.

Ciò che rimane dopo l'inevitabile partenza del Piccolo Principe è un paesaggio vuoto, «il paesaggio più bello e triste del mondo» non desolato ma significativo, in cui potrebbe ricomparire il bambino dai capelli d'oro, un paesaggio da memorizzare per essere capaci di riconoscerlo.

Per Hillman il *Puer* esiste quindi all'interno della polarità archetipica *puer-senex*, non è più, come nella precedente concezione junghiana, in fuga o alla ricerca della madre, ma si confronta con una sorta di *alter ego* maschile, il Padre: «Adamo deve ricongiungersi con Eva, certo, ma rimane ancora il congiungimento con Dio». Il *Puer* esiste come polo nella costellazione duplice che trova il suo equilibrio nella coesistenza di due pulsioni complementari ed opposte: «il Puer ispira lo sbocciare delle cose, il Senex presiede al raccolto». Interpretando e rivedendo la divisione junghiana fra prima e seconda metà della vita Hillman osserva che «fioritura e raccolto si susseguono a intermittenza lungo tutta la vita. E alla morte chi presenza, il vecchio con la falce o il giovane Angelo? Non sappiamo»²³.

Nella concezione di Hillman esiste una ulteriore duplicità all'interno dei due elementi che costellano la polarità mandalica *puer-senex*. Infatti, nel considerare la figura *Senex* impersonata da Crono-Saturno, così come viene presentata nella preghiera araba del Picatrix, risalente al X secolo e ampiamente diffusa nell'Europa occidentale del tardo medioevo, lo studioso ci fornisce una descrizione di Crono-Saturno che ne evidenzia l'immagine di *Senex* positivo e al contempo di *Senex* negativo.

Il *Senex* è freddo, è distante, è la notte, è il principio dell'astrazione e dell'ordine, è la durezza, l'esilio dalla vita, ma è anche la Storia, l'ordine della temporalità, è la morte, che tutto ordina.

Psicologicamente, il *Senex* sta nel cuore di qualunque complesso o governa qualunque atteggiamento, una volta che tali processi psicologici stiano per passare allo stadio finale. Ci aspettiamo che corrisponda alla senescenza biologica, come suggeriscono molte delle sue immagini – aridità, notte, freddezza, inverno, raccolto delle messi – le quali sono tratte dai processi del tempo e della natura. Ma se vogliamo essere più precisi, dobbiamo dire che l'archetipo del *Senex* trascende la senescenza puramente biologica ed è dato fin dall'inizio nella psiche e in tutte le parti della psiche come possibilità di ordine, di significato e di realizzazione teleologica: e di morte. Sicché la morte che il *Senex* reca non è solo biopsichica. È la morte che viene con la perfezione e l'ordine²⁴.

Il *Senex* è presente fin dall'inizio nella matrice archetipica dell'Io, nella tavolozza dei colori dell'anima; il *Senex* negativo nondimeno non è un difetto dell'Io, è il rispecchiarsi di una scissione della originaria polarità ordine-*dynamis*. Infatti, *Senex* e *Puer* insieme «conferiscono all'Io la sua Gestaltungskraft, la sua forza creativa, come è stata definita, ovvero la sua intenzionalità, o pienezza di senso dello spirito (...). Dobbiamo inoltre concludere che il *Senex* negativo è il *Senex* scisso dal suo stesso aspetto *Puer*. Ha perduto il suo "bambino"»²⁵.

Non solo, egli spesso si rifiuta di cercarlo o di riconoscerlo, perché sull'ambivalenza grava il peso di una condanna ed essa fa paura. Leggendaria immagine di *Senex* è Capi-

²³ Hillman, cit., p. 70

²⁴ Hillman, cit., p. 80.

²⁵ Hillman, cit., p. 83

tan Uncino di Barries, che vediamo in continua lotta con l'eterno fanciullo più famoso della nostra epoca, Peter Pan.

Un bambino che non vuole crescere si ribella all'ordine, a quello biologico insovvertibile, prima di tutto, a quello sociale che vuole fargli indossare la giacca e la cravatta, all'ordine etico-culturale che condiziona la spontaneità a favore delle *buone maniere*. In questa prospettiva, come scrive Anna Antoniazzi si può osservare che «proprio la predisposizione al volo, come d'altra parte la sua inibizione, segnano profondamente la collocazione dell'infanzia e dell'adolescenza in ruoli che l'adulto vorrebbe fissi e stabili ma la narrazione resituisce, da sempre, mobili»²⁶.

Il nemico, Giacomo Uncino, è educato in una delle migliori scuole del Regno, è appassionato di buone maniere e solo una cosa teme, oltre all'odiatissimo Peter: il ticchettio di una sveglia che viaggia nello stomaco del terribile coccodrillo che gli mangiò, per colpa di Peter, la mano destra.

Uno psicoanalista italiano, Aldo Carotenuto, ha ridiscusso la visione corrente della figura di Peter Pan e, nel suo libro dedicato alla neotenia psichica e ai processi creativi, parla programmaticamente non di una 'sindrome' ma di una strategia di Peter Pan. Una strategia «a metà tra il sognatore e l'abile risolutore di imprese insperate, è quella di colui che, camminando, ritiene sia possibile aprirsi il cammino».²⁷

Rifiutare lo status di adulto così come viene imposto, non significa dunque necessariamente allontanarsi dalla vita tout court, ma assume diverse implicazioni qualora si osi mettere in discussione la concezione culturale dell'infanzia che tende, nella società occidentale, ad imporre la rinuncia forzosa a quelle caratteristiche neoteniche, come il gioco o l'inclinazione affettiva verso la realtà, che, come abbiamo visto, sono preziose e necessarie non solo per il costituirsi della personalità del bambino, ma durante tutta la vita, per mantenere un rapporto vitale e profondo con l'esistenza.

Il rifiuto di Peter ha diverse valenze, è una scelta certo drastica, ma sicuramente motivata da qualcosa in più rispetto alla voglia di fuggire le responsabilità.

Esistono due aspetti di questo 'mito dell'eterna fanciullezza'; da una parte l'attuale sistema che ha radicalizzato tale mito trasformandolo addirittura in un dover essere: meglio essere giovani, pensare da giovani, comportarsi e vestirsi da giovani. La maturità e la vecchiaia fanno paura, sono lo spettro sempre in agguato della fine della propria contrattualità e utilità sociale. Come macchinari ormai obsoleti, da vecchi saremo confinati nell'oblio, materiali di scarto, non riutilizzabili. Dall'altra, tale culto ha un orizzonte differente e più inquietante: esso ci dice che noi siamo rimasti orfani, senza genitori e senza dei, e il mondo degli adulti, guardato dagli occhi dei nostri giovani è un mondo in decadenza, senza punti di riferimento stabili, un mondo pauroso che forse è meglio osservare da lontano: i giovani hanno timore di varcare la soglia dell'età adulta, meglio restare bambini, illudersi di poterlo fare. Peter Pan è dunque un atto di accusa alla modernità. Il mondo degli adulti non ha nulla da insegnare ai suoi giovani. Perché le sue regole non si prefiggono altro che perpetuare e conservare uno statu quo privo di scopi e di ideali, i cui soli fini sembrano essere prettamente economici, utilitaristici. Qui non si tratta semplicemente, allora, di scontro generazionale, e nemmeno, io credo, di mero complesso dell'eterno fanciullo. La polarizzazione dell'archetipo del puer è l'azione rivendicativa dello spir-

²⁶ Antoniazzi A. (2017), *Con le ali spuntate. Creature immaginarie e processi di crescita*, in "Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche" n. 24, pp. 183-192, Brescia: La Scuola. p. 187

²⁷ Carotenuto, cit. p. 2.

ito contro un ordine che si è rivelato incapace di alimentare le energie migliori dell'individuo, di incanalare le sue potenzialità creative. È una rivolta contro quel 'sorriso di disprezzo' dei padri verso i figli di cui parlava Adorno quando accusava la psicoanalisi di essersi unita ai 'padri' nell'assoggettare alla logica dell'efficientismo e dell'adattamento al principio di realtà i suoi adepti. [...] Occorre allora guardare al puer che Peter Pan incarna, non come al modello di un disconoscimento dell'importanza di crescere, ma come allo strenuo difensore di valori e atteggiamenti che solo nell'infanzia sembrano poter essere accettati e pienamente vissuti perché l'educazione razionalistica dell'Occidente vive con timore quell'eros libero che potrebbe scardinare l'ordine su cui si fonda la nostra civiltà²⁸.

La mancanza di psichizzazione, un tratto caratteristico dell'etichetta nevrotica del *Puer*, l'incapacità di un rapporto consapevole con il tempo e la Storia, quindi l'incapacità di promettere, di creare, mantenere e rispettare dei legami, sono pericoli gravi per individui e comunità, e questo appare anche solo quando, spostandosi in un luogo della letteratura, si legga di Peter Pan, e del suo modo di volare, mentre con "folle volo", conduce i Darling nella *Neverland*:

... se si fossero addormentati, sarebbero precipitati. La cosa terribile era che Peter lo trovava divertente.

«Ecco che va di nuovo!» gridava allegro quando Michael cadeva improvvisamente come un sasso.

«Salvalo, salvalo!» gridava Wendy, guardando con orrore il mare sottostante. Allora Peter si tuffava nell'aria e riprendeva Michael un attimo prima che sfiorasse l'acqua: era molto abile, ma aspettava sempre fino all'ultimo momento, e si capiva che gli interessava di più la sua destrezza che salvare una vita umana. E poi era molto volubile, per cui un gioco che per un momento lo entusiasitava smetteva di colpo di interessarlo, così c'era sempre la possibilità che alla caduta successiva non recuperasse nessuno.[...]

«Se dimentica le sirene così in fretta – brontolava Wendy – come possiamo aspettarci che continui a ricordarsi di noi?» e infatti c'erano delle volte in cui, quando ritornava dalle sue avventure, non si ricordava più di loro, perlomeno non del tutto. Wendy ne era sicura. [...] una volta aveva persino dovuto ripetergli il suo nome.

«Sono Wendy» disse agitata.

Era molto dispiaciuto. «Wendy – le sussurrò – se vedi che mi dimentico di te, continua a ripetere "Sono Wendy", e allora io ricorderò».

Non ha il senso del tempo, non si può fare affidamento su di lui, cambia idea, si stanca presto e se ne va all'improvviso: non sembra poter essere lui un buon modello per i giovani malati di poca vitalità, ma che dire di Wendy invece, che vola via con Peter e poi torna per crescere?

Barrie dedica poche righe alla sua condizione 'adulta', solo ammonisce:

«Non dovete dispiacervi per lei. Era una di quelle persone a cui piace crescere»²⁹.

Dunque esistono. Di questo però nessuno aveva fatto menzione, come fosse un segreto un po' vergognoso che gli adulti, quelli veri, quelli cresciuti con impeti di coraggio, vogliono lasciare ancora velato, per quegli "allegri innocenti e senza cuore" che sembrano credere davvero che sia possibile rimanere bambini per sempre.

²⁸ Carotenuto A., *La strategia di Peter Pan*, Milano, Bompiani, 1995, p. 67.

²⁹ Barrie J., *Peter e Wendy*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1991, p. 176

3. Puer e Senex: un dialogo pedagogicamente necessario

Stranamente non fu in acqua che si incontrarono. Uncino si issò sulla Roccia per respirare, e nello stesso istante Peter la scalò dalla parte opposta. La Roccia era scivolosa come una palla bagnata, e i due più che arrampicarsi dovevano strisciare. Nessuno dei due sapeva che l'altro stava arrivando. In cerca di appigli, si presero per le braccia e alzarono la testa sorpresi. I loro visi quasi si toccavano: ecco come si incontrarono.

Il più celebre dei *bambini leggeri* letterari, Peter Pan, è anche quello più impegnato nella lotta con il *senex* suo nemico: Capitan Uncino.

Con il bagaglio degli *identikit* di *puer* e *senex* forniti da James Hillman, ci avventuriamo sulla scia di un interrogativo che potrebbe aprire nuove intuizioni alla riflessione sulla costellazione archetipica che ci ha interessato fino ad ora.

Dunque, chi sono realmente Pan e Uncino? Quale guerra si combatte nella sfrenata opposizione di forze delle loro innumerevoli e spaventose battaglie? Perché si odiano tanto?

Sappiamo che Uncino, nonostante non si tratti di bambini (al contrario, di pirati avvinazzati e malvagi), desidera ardentemente, come Peter, per sé e i suoi, una madre; sappiamo anche, però, che non è questo, o non solo, il fulcro del loro opporsi. Infatti:

Era Pan che voleva, Pan, Wendy e la loro banda, ma soprattutto Pan. Peter era un ragazzo così piccolo che potremmo meravigliarci dell'odio di quell'uomo nei suoi confronti. E' vero, aveva gettato il braccio di Uncino in pasto al cocodrillo: ma anche questo fatto, origine della grande insicurezza del pirata, dovuto all'ostinazione del cocodrillo, non basta a giustificare una sete di vendetta così implacabile e maligna. La verità era che Peter aveva qualcosa che mandava letteralmente in bestia il capitano. Non si trattava del coraggio, né dell'avvenenza, né... non c'è bisogno di menare il can per l'aia, poiché sappiamo bene che cos'era, e dobbiamo dirlo. Era la sfrontatezza di Peter.

Caratteristica detestabile, di certo neotenica, e non certo l'unica, di questo personaggio irresistibile. Sappiamo ad esempio, che Peter è terribilmente presuntuoso è vanitoso, orgoglioso e prova una attrazione irresistibile, incontrollata e pericolosa per i giochi e le avventure. Non conosce la paura, la tragedia sì, ma Barries precisa che se ne aveva viste molte, doveva averle dimenticate tutte. È "leggero" nel senso più terribile del termine, è senza cuore. Non riesce a resistere al gioco:

«Uncino, – chiamò, – hai un'altra voce?».

E Peter che non riusciva a resistere a un gioco, rispose allegramente con la sua vera voce, «Sì, ce l'ho».

«E un altro nome?».

«Sì, sì».

«Vegetale?» chiese Uncino.

«No».

«Minerale?».

«No».

«Animale?».

«Sì».

«Uomo?».

«No!» La risposta risuonò sprezzante.

«Ragazzo?».

«Sì».

«Ragazzo normale?».

«No!».

«Ragazzo fuori dal comune?».

Con dolore di Wendy la risposta che risuonò questa volta fu «Sì».

«Abiti in Inghilterra?».

«No».

«Abiti qui?».

«Sì».

Uncino era completamente sbalordito. «Fategli voi delle domande» disse agli altri, tergendosi la fronte bagnata.

Smee rifletté «Non riesco a pensare a niente» disse pieno di rammarico.

«Non indovinerete mai – gracchiò Peter. – Vi arrendete?».

Naturalmente il suo orgoglio gli stava facendo spingere il gioco troppo in là e i furfanti colsero la palla al balzo.

«Sì, sì» risposero ansiosi.

«Bene, allora – gridò, – sono Peter Pan»³⁰.

Uncino combatte Peter con le armi astute di chi conosce perfettamente il suo nemico e Peter, nonostante la sua scaltrezza, tende a cadere sempre nelle stesse reti, abbagliato e assorto com'è dalla propria persona; inoltre, per lui, lo spazio della verità e quello della finzione sono totalmente inscindibili, cosicché può nutrirsi di cibo immaginario o dimenticare persone reali; è letteralmente sospeso fra lo spazio immaginativo del suo creatore e l'esperienza che hanno di lui i bambini Darling e tutti i lettori che lo seguono, anche solo con la mente, nella *Neverland*.

Lo strano ragazzo è più fedele ad una idea o ad un giuramento che agli affetti in carne ed ossa, e non fugge mai il pericolo anzi lo insegue, come fosse solo nel provarsi continuamente il suo esistere.

Pan e Uncino sembrano indissolubilmente legati, vivono cercandosi nell'attesa spasmodica di un (non potrebbe essere altrimenti) sanguinario confronto. Sono due istanze estreme di una stessa costellazione archetipica, contrappongono cielo e terra, giove e saturno.

Ma chi è Uncino? Il suo ritratto è dominato da tinte saturnine: il nero, il pallore, la malinconia, le migliori scuole del regno, e l'ossessione per Peter. Ciò che annichilisce Uncino è il tic-tac della sveglia che viaggia nello stomaco di un tal coccodrillo.

Ebbe il presentimento della sua prossima fine: era come se il terribile giuramento di Peter fosse salito a bordo della nave. Uncino avvertì l'oscuro desiderio di pronunciare il suo discorso funebre, per paura di non averne più il tempo.

«Meglio per Uncino – gridò, – se avesse avuto meno ambizione». Era solo nelle ore più buie che si rivolgeva a se stesso alla terza persona.

«Nessun bimbo mi ama».

Questa l'amara conclusione dell'*insondabile* Uncino, singolare riflessione per un pirata che spopolerebbe dal terrore intere *nursery*.

³⁰ Barrie, cit., p. 153

Quando l'incontro con lo straordinario bambino Peter Pan sarà inevitabile, ecco che puer e senex si affronteranno in un emozionante duello, descritto da Barrie con evidenza drammatica:

Così improvvisamente Uncino si trovò faccia a faccia con Peter.
 Gli altri si fecero da parte e formarono un cerchio attorno a loro.
 Per un lungo momento i due nemici si guardarono: Uncino rabbrivì leggermente, e Peter aveva quello strano sorriso sul volto.
 «Così, Pan, – disse infine Uncino, – questa è tutta opera tua».
 «Sì, Giacomo Uncino, – fu la tagliente risposta, – è tutta opera mia».
 «Giovane superbo e insolente, – disse Uncino, – preparati ad incontrare il tuo destino».
 «Uomo oscuro e sinistro, – rispose Peter, – in guardia»³¹

Il duello incomincia, ed intorno ai due abilissimi spadaccini il cerchio degli osservatori è muto e sbigottito. Peter è fulmineo e pronto, Uncino «*per nulla inferiore a lui quanto a genialità*», ha comunque dalla sua una corporatura più forte; i colpi non si risparmiano ed è difficile prevedere chi avrà la meglio; il colpo peggiore inferto ad Uncino fa sì che la sua spada cada a terra, ed egli viene invitato «con un gesto magnifico» a raccogliera, cosa che prontamente fa, ma «con la tragica sensazione che Peter stesse dando mostra di buone maniere».

4. In volo con il Puer

Come in ogni vero acerrimo nemico, in Pan si rispecchiano dunque le paure del pirata; spauracchio della coscienza, il bambino misterioso ha la terribile forza di una minaccia, di un *memento*, persino di un'oscura saggezza. Nella metafora del Fanciullo (e, parallelamente, dell'Angelo) Laura Marchetti (il cui studio si configura come *teratologico*) ha identificato una fondamentale valenza di *mostruosità*, nell'originario senso greco della parola, ovvero di ciò che riesce a far convivere cose impossibili per il normale processo di significazione: l'uomo con l'animale, la donna con l'uomo, il vivo con il morto, il materiale e il sovrannaturale, l'innocenza e la perversione, la delicatezza e la crudeltà; si tratta dunque di un simbolo che sfrutta appieno le proprie potenzialità di espressione duplice, ambivalente ed incontrollabile.

Ecco, dalle parole di Marchetti, quale è la sua forza in azione e l'effetto di questa metafora:

L'eterna ripetizione e il continuo ricominciamento che ogni fanciullo ripropone con l'atto della sua nascita, il suo carattere di «avvenire in potenza», mette la coscienza adulta – quella che si considera una volta per tutte «terminata» e giunta al massimo del dispiegamento delle sue possibilità – di fronte al pericolo di uno sprofondamento verso una specie di grado zero in cui ogni inizio coincide con l'annientamento delle forme preesistenti e di fronte al quale si deve costantemente lavorare (trasformare, superare, sublimare) per non ripiombare nel disordine dell'anima, in quel caos istintuale e naturale da cui il pensiero razionale ha così faticosamente (tentato) di emanciparsi nel lungo cammino dell'educazione e dell'incivilimento.

³¹ Barrie, cit. p. 140

Come è comprensibile, allora, la passione del pirata Giacomo Uncino per le “buone maniere”! L’istinto ha zone oscure che una buona precettistica, ed un buon pensiero razionale, si preoccupa di contenere, di ordinare, di limitare.

Laura Marchetti sintetizza alcune visioni del puer:

Perciò, da Pascoli a Rousseau, da Kerényi a Nietzsche, da Freud a Benjamin, dai tiri bricconi dell’Urkind Dioniso ai balbettii infantili (Da da) delle avanguardie novecentesche, sempre la metafora del «Fanciullo» ha simboleggiato le «mostruose» possibilità della energia elementare rimossa, il trionfo della «perversa» ricchezza degli istinti indomita nonostante il differimento culturale, l’esaltazione delle forze animalesche e sensuali non del tutto sepolte sotto la cappa del sacrificio e della colpa da coloro che Nietzsche chiama “i dispregiatori del corpo”³²,

Acquista un significato, alla luce di queste riflessioni, il nome stesso di Pan, nel recupero della descrizione del dio Pan. James Hillman descrive la funzione psichica di Pan, il dio del panico (ma, «il momento panico è anche il momento che salva la vita»), della paralisi e della fuga, del terrore e della furia, il dio che quando irrompe dà «la sensazione di essere interamente sopraffatti dalla propria natura (...) Pan riporta la psiche alla sua radice insita nell’istinto naturale, semi – animale, procurando un radicale mutamento di coscienza, un allontanamento totale da dove si era prima»³³.

E dunque forse rivolto all’irruzione incontrollabile e potente dell’istinto quell’insieme di odio e paura che per Peter nutre Uncino; al pirata elegante, inglese, adulto, acculturato devono apparire come terribile minaccia l’eros libero e imprevedibile, la noncuranza e la leggerezza di un bambino così magico e, inconsapevolmente, potente. Giacomo Uncino combatte, vuole uccidere, vincere, ma, in fondo, non sa chi sia il suo avversario.

Fino a quel punto aveva pensato che l’essere con cui combatteva fosse un demone, ma ora fu assalito da sospetti più oscuri.

«Pan, chi e cosa sei?» gridò con voce rauca.

«Sono la gioventù, sono la gioia – rispose Peter a caso, – sono un uccellino uscito dall’uovo».

Queste, naturalmente, erano sciocchezze, ma provavano all’infelice Uncino che Peter non aveva la più pallida idea di chi o cosa fosse, il che rappresenta proprio il massimo delle buone maniere.

La scena continua, con Uncino che diviene sempre più patetico man mano che appare chiaro che sta perdendo, si agita minaccioso, ma la sua mente si distrae e va lontano, i ragazzi ora gli svolazzano intorno schernendolo. Leggiamo l’epilogo di Barries:

«O Giacomo Uncino, figura non del tutto priva di eroismo, addio!

Siamo infatti arrivati al momento fatale.

Vedendo Peter che avanzava lentamente verso di lui nell’aria con il pugnale alzato, saltò dalla murata per gettarsi in mare. Non sapeva che il cocodrillo lo stava aspettando perché abbiamo fermato di proposito l’orologio, in modo che gli venisse risparmiato quel dolore: un piccolo segno di rispetto da parte nostra.

³² Marchetti, cit. p. 33

³³ Hillman J., *L’anima del mondo. Conversazione con Silvia Ronchey*, Milano, Rizzoli, 1999. p. 77

Ebbe un ultimo atto di trionfo, che non abbiamo diritto di rimproverargli. Mentre stava in piedi sulla murata guardando dietro di sé Peter che volteggiava in aria, lo invitò con un gesto a usare il piede. Peter quindi gli diede un calcio anziché un'ultima stoccata.

Alla fine dunque Uncino aveva ottenuto il favore a cui anelava.

«Cattive maniere!» gridò con gioia, e andò contento incontro al cocodrillo.
Così morì Giacomo Uncino.

Dopodiché non resta altro da fare, per la banda capitanata da Pan che si è impossessata della nave pirata, che dirigersi verso casa, o meglio casa Darling, dove i mocciosi ribelli troveranno i genitori sofferenti per la loro fuga e la loro assenza.

Dopo lo scontro con Uncino, ciò che resta a Peter è un problema ancor più scottante: seguire i suoi amici a casa ed essere, volendo, un bambino vero, con una mamma, anche eventualmente mamma Darling che lo prenda in adozione, crescere, diventare un uomo, avere una donna non solo come madre. Petersi rifiuta di rimanere nel mondo reale, non ha niente da dire quando Wendy gli chiede se voglia parlare con i suoi genitori di un argomento molto tenero; il suo dialogo con Wendy viene interrotto:

La signora Darling venne alla finestra, perché in quel momento stava tenendo attentamente d'occhio Wendy. Disse a Peter di avere adottato tutti gli altri ragazzi, e che le sarebbe piaciuto adottare anche lui.

«Mi manderà a scuola?» si informò con astuzia.

«Sì».

«E poi in ufficio?».

«Penso di sì».

«Diventerei presto un uomo?».

«Molto presto».

«Non voglio andare a scuola e imparare cose serie – le disse con passione, – non voglio diventare un uomo. Oh, madre di Wendy, pensi se un giorno dovessi svegliarmi ed accorgermi di avere la barba!».

«Peter! – disse Wendy a mo' di conforto, – ti vorrei bene anche con la barba». E la signora Darling tese le braccia verso di lui, ma Peter la respinse.

«Stia indietro, signora, nessuno mi prenderà per fare di me un uomo³⁴».

La sconfitta di Uncino non è dunque quella di un nemico interiore, ma un'avventura di individuazione vissuta senza una vera soluzione né una crescita qualitativa per Peter; una avventura che presto Pan dimenticherà (ma mai lo faranno i suoi lettori) dal momento che Barrie stesso ci dice «...era così pieno di avventure che tutto ciò che vi ho detto di lui ha il valore di un centesimo rispetto al totale»; l'incontro con Uncino ha la funzione di farci conoscere Peter nella sua profonda ambivalenza: bambino e angelo combattente, sogno di giovinezza e psicopompo, principe dell'immaginazione e della libertà ed eroe ostinato, sanguinario, incosciente ed egoista, nonché difficile da conquistare al vero affetto: *puer*, insieme, positivo e negativo, possibilità di crescita per chi lo segue, in un viaggio con biglietto di ritorno, o opzione di fuga e violento rifiuto del cambiamento, della costruzione di sé e dei legami affettivi, Peter appartiene al cielo e

³⁴ Barrie, cit., p. 172.

l'avventura di chi lo segue è una tappa della crescita, una avventura di formazione solo per chi ritorna dal viaggio: è Wendy la vera protagonista del viaggio di formazione, e il lettore è con lei che si avventura, è con lei che soffre e gioisce, e con lei che diventa grande mantenendo memoria di quella possibilità vertiginosa.

Un incontro in qualche modo riconducibile allo schema della contrapposizione fra “*senex e puer*” è quello fra Cosimo Piovasco, barone di Rondò, ormai quasi abituato alla sua rampante vita sugli alberi, e suo padre, il quale poco oltre gli darà settecentesca investitura di adulto, con la consegna della spada, nonostante la recente scelta arborea del figlio sia, per un adulto e barone come lui, squalificante e disarmante. Più che a un incontro di archetipi, assistiamo qui al ritratto impareggiabile di un padre e di un figlio.

Ecco quale è la scena:

«...Cosimo stava giocando a piastrelle, quando vide avvicinarsi un uomo a cavallo, alto, un po' curvo, avvolto in un mantello nero. Riconobbe suo padre. La marmaglia si disperse; dalle soglie delle catapecchie le donne lo stavano a guardare.

Il Barone Arminio cavalcò fin sotto l'albero. Era il rosso tramonto. Cosimo era tra i rami spogli. Si guardarono in viso. Era la prima volta, dopo il pranzo delle lumache, che si trovavano così, faccia a faccia. Erano passati molti giorni, le cose erano diventate diverse, l'uno e l'altro sapevano che ormai non c'entravano più le lumache, né l'obbedienza dei figli o l'autorità dei padri; che di tante cose logiche e sensate che si potevano dire, tutte sarebbero state fuori posto; eppure qualcosa dovevano pur dire.

- Date un bello spettacolo di voi! – cominciò il padre amaramente. – E proprio degno di un gentiluomo! – (Gli aveva dato del voi, come faceva nei rimproveri più gravi, ma ora quell'uso ebbe un senso di lontananza, di distacco).

- Un gentiluomo, signor padre, è tale stando in terra come stando in cima agli alberi, – rispose Cosimo, e subito aggiunse: – se si comporta rettamente.

- Una buona sentenza, – ammise gravemente il Barone, – quantunque, ora è poco, rubavate le susine a un fittavolo.

Era vero. Mio fratello era stato preso in castagna. Cosa doveva rispondere? Fece un sorriso, ma non altero o cinico, un sorriso di timidezza, e arrossì.

Anche il padre sorrise, un sorriso mesto, e chissà perché arrossì anche lui. – Ora fate comunella coi peggiori bastardi ed accattoni, – disse poi.

- No, signor padre, io sto per conto mio, e ognuno per il proprio, – disse Cosimo, fermo.

- Vi invito a venire a terra, – disse il Barone con voce pacata, quasi spenta, – e a riprendere i doveri del vostro stato.

- Non intendo obbedirvi, signor padre, – fece Cosimo, – me ne duole.

Erano a disagio tutti e due, annoiati. Ognuno sapeva quel che l'altro avrebbe detto. – Ma i vostri studi? E le vostre devozioni di cristiano? – disse il padre. – Intendete crescere come un selvaggio delle Americhe?

Cosimo tacque. Erano pensieri che non si era ancora posto e non aveva voglia di porsi. Poi fece: – Per essere pochi metri più su, credete che non sarò raggiunto dai buoni insegnamenti?

Anche questa era una risposta abile, ma era già come sminuire la portata del suo gesto: segno di debolezza, dunque.

L'avvertì il padre e si fece più stringente: – La ribellione non si misura a metri, – disse. – Anche quando pare di poche spanne, un viaggio può restare senza ritorno.

Adesso mio fratello avrebbe potuto dare qualche altra nobile risposta, magari una massima latina, che ora non me ne viene in mente nessuna ma allora ne sapevamo tante a memoria. Invece s'era annoiato a star lì a fare il solenne; cacciò fuori la lingua e gridò: – Ma io dagli alberi piscio più lontano! – frase senza molto senso, ma che troncava netto la questione.

Come se avessero sentito quella frase, si levò un gridio di monelli intorno a Porta Capperi. Il cavallo del Barone di Rondò ebbe uno scarto, il Barone strinse le redini e s'avvolse nel mantello, come pronto ad andarsene. Ma si voltò, trasse fuori un braccio dal mantello e indicando il cielo che s'era rapidamente caricato di nubi nere, esclamò: – Attento, figlio, c'è Chi può pisciare su tutti noi! – e spronò via.³⁵

«Anche quando pare di poche spanne, un viaggio può restare senza ritorno»; un bell'insegnamento, questo, di rivoluzione etica e interiore, una sorta di rovesciamento apparente della posizione di Cosimo, vivere da un momento, e per sempre, la sua vita di ragazzo e uomo sugli alberi, che in realtà sembra avvalorarne la scelta a livello profondo.

Senex e *Puer*, dunque, non sono sempre alacramente contrapposti come Pan e Uncino: esiste, al contrario, tra loro, la possibilità e la necessità di una segreta e profondissima complicità e integrazione, una continuità che li vede protagonisti responsabili della storia dell'umanità: la sfida di mantenere un rapporto con la terra e con il cielo che ci permetta di compiere salti leggerissimi, di percorrere la distanza dalla luna, di sentirci ancora celesti e panici, senza dimenticare la storia e le storie che da sempre cercano di tracciare orme nel tempo. Che ci inviti a narrare ancora e sempre le storie del nostro animo interiore alato, sfrontato e coraggioso. La letteratura per l'infanzia è pervasa dallo spirito del *Puer*, imprevedibile, leggero e dedito alle gioie della bellezza come il Fanciullino pascoliano e ci spinge a non dimenticare che la nostra costitutiva incompiutezza è probabilmente la ragione per cui continuiamo a conoscere, a leggere, a narrare.



Figura 1 – Dematons C., *Il pallone giallo*, Milano: Lemniscaat, 2003

³⁵ Calvino I., *Il barone rampante*, cit., p. 71.

Bibliografia

Studi critici

- Antoniazzi A., *Con le ali spuntate. Creature immaginarie e processi di crescita*, in “Annali di storia dell’educazione e delle istituzioni scolastiche” n. 24, pp. 183-192, n. 24, pp. 183-192, Brescia, La Scuola, 2017
- Bachelard G., *Psicoanalisi dell’aria*, (tit. orig. *L’air et les songes*), Como, Red Edizioni, 1988.
- Carotenuto A., *La strategia di Peter Pan*, Milano, Bompiani, 1995.
- De Giorgi F., *Il dicotomico avvio della storiografia sulla Befana* in “Annali di storia dell’educazione e delle istituzioni scolastiche” n. 24, pp. 141-167, Brescia, La Scuola, 2017
- Dematons C., *Il pallone giallo*, Milano, Lemniscaat, 2003
- Drewermann E., *L’essenziale è invisibile. Una interpretazione psicanalitica del Piccolo Principe*, Brescia, Queriniana, 1993.
- Durand G., *Le strutture antropologiche dell’immaginario*, Bari, Edizioni Dedalo, 1972.
- Faeti A., *La bicicletta di Dracula*, Firenze, La Nuova Italia, 1985.
- Faeti A., *La casa sull’albero*, Trieste, Einaudi Ragazzi, Edizioni E. Elle, 1998.
- Faeti A., Antonio, *Il piccolo cavaliere Aklin*, postfazione a Saint-Exupéry A., *Il Piccolo Principe*, Milano, Bompiani, 1994.
- Von Franz M.-L., *L’eterno fanciullo. L’archetipo del Puer Aeternus*, Como, Red Edizioni, 1989 (ed. orig. 1970).
- Grilli G., *In volo oltre la porta. Mary Poppin e Pamela Lindon Travers*, Cesena, Il Pontevecchio, 2002.
- Grilli G., Giorgia, *Bambini, insetti, fate e Charles Darwin*, in Beseghi E., Grilli G. *La letteratura invisibile*, Roma, Carocci, 2011
- Hillman J., *Puer Aeternus*, Milano, Adelphi, 1999.
- Hillman J., *Saggi sul puer*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1988.
- Hillman J., *L’anima del mondo. Conversazione con Silvia Ronchey*, Milano, Rizzoli, 1999.
- Jung C.G., Kerenyi K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1972.
- Lapassade G., *Il mito dell’adulto*, Bologna, Guaraldi Editore, 1971 (ed. orig. 1963).
- Marchetti L., *Il fanciullo e l’angelo. Sulle metafore della redenzione*, Palermo, Sellerio, 1996.
- Marchianò G., (a cura di), *Filosofia del Peso Estetica della Leggerezza*, Messina, Rubbettino Editore, 1997.
- Montagu A., *Saremo bambini*, Como, Red Edizioni, 1994.
- Nietzsche F., *Così parlò Zarathustra*, Milano, BUR, 1985.
- Pascoli G., *Il fanciullino*, Milano, Feltrinelli, 1992.
- Sani F., *Infanzia e immagini del volo* in “Annali di storia dell’educazione e delle istituzioni scolastiche” n. 24, pp. 137-140, Brescia, La Scuola, 2017
- Sani F., *L’immagine degli angeli tra culture per l’infanzia e young adult fiction*, in “Annali di storia dell’educazione e delle istituzioni scolastiche” n. 24, pp. 168-182, Brescia, La Scuola, 2017
- Terrusi M., *Albi illustrati. Leggere guardare nominare il mondo nei libri per l’infanzia*,

Roma, Carocci, 2012

Terrusi M., *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*, Roma, Carocci, 2017

Todorov T., *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano, 1991.

Opere narrative

Barrie J., *Peter e Wendy*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1991.

Barrie J., *Peter Pan nei giardini di Kensington*, Milano, BUR, 1996.

Calvino I., *Il barone rampante*, Milano, Oscar Mondadori, 1993.

Calvino I., *Lezioni Americane*, Milano, Oscar Mondadori, 1993.

Langelof S., *Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson*, Milano, Mondadori, 1982.

Rubino A., *Viperetta*, Torino, Einaudi Ragazzi, Edizioni E. Elle, 1993 (I ed. Vitagliano 1919).

Saint-Exupéry A., *Il Piccolo Principe*, Milano, Bompiani, 1994.

Saint-Exupéry A., *Opere*, (2 vol.) Milano, Classici Bompiani, 1994.

Scott Berg A., *Lindbergh l'aquila solitaria*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1999.

Shiff S., *Antoine de Saint-Exupéry, biografia*, Milano, Bompiani, 1994.

Travers P., *Mary Poppins*, Milano, I Delfini Bompiani, 1994.

Travers P., *Mary Poppins apre la porta*, Milano, I Delfini Bompiani, 1996.

Travers P., *Mary Poppins dalla A alla Z*, Milano, Bompiani, 1966.

Travers P., *Mary Poppins nel parco*, Milano, Bompiani, 1960.

Travers P., *Mary Poppins ritorna*, Milano, Tascabili Bompiani, 1981.