

COMUNE DI MILANO
SETTORE CULTURA E SPETTACOLO
MILANO CULTURA
TEATRO CONVENZIONATO

ORGANISMO STABILE
DI PRODUZIONE TEATRALE
DIRETTO DA
ANDRÉE RUTH SHAMMAH.



TEATRO FRANCO PARENTI

Peter Pan

di J. M.
Barrie
adattamento
e regia di
Andrée Ruth
Shammah



DA GENNAIO 1991

IL SALONE DELLA VIA
PIERLOMBARDO, 14

PETER PAN

di **James Matthew Barrie**
traduzione di **Luca Fontana**

adattamento e regia di **Andrée Ruth Shammah**
scene e costumi di **Gian Maurizio Fercioni**
musiche di **Fiorenzo Carpi**
allestimento sonoro di **Paolo Ciarchi**
luci di **Marcello Jazzetti**

con

Giovanna Bozzolo	Claudio Calafiore
Ruggero Cara	Carla Chiarelli
Paolo Ciarchi	Secondo De Giorgi
Alberto Mancioffi	Daniela Martell
Francesco Migliaccio	Mario Pardi
Piergiorgio Plebani	Marina Senesi

e nel ruolo di Peter Pan **Flavio Bonacci**

collaborazione artistica
aiuto regista
aiuto scenografo
aiuto costumista
assistente alla regia

Philippe Hottier
Paolo Gardella
Marco Belluzzi
Daniela Verdenelli
Claudio Orlandini

direttore dell'allestimento
direttore di scena
elettricisti

Pasquale Virgilio
Alberto Accalai
Arnaldo Ruota
Erica Arioli
Primo Federici
Carmela Paolillo

macchinista
sarta

le scene sono state realizzate da

Fortunato Michielli Costruzioni
O.M.B. srl

i costumi sono stati realizzati da

Sartoria Brancato
Sartoria Teatro Franco Parenti
diretta da **Carmela Paolillo**
Biagio Calzature d'Arte
Rancati

calzature
attrezzeria

foto di scena di **Lorenzo Cappellini**

**PETER PAN
I RUOLI**

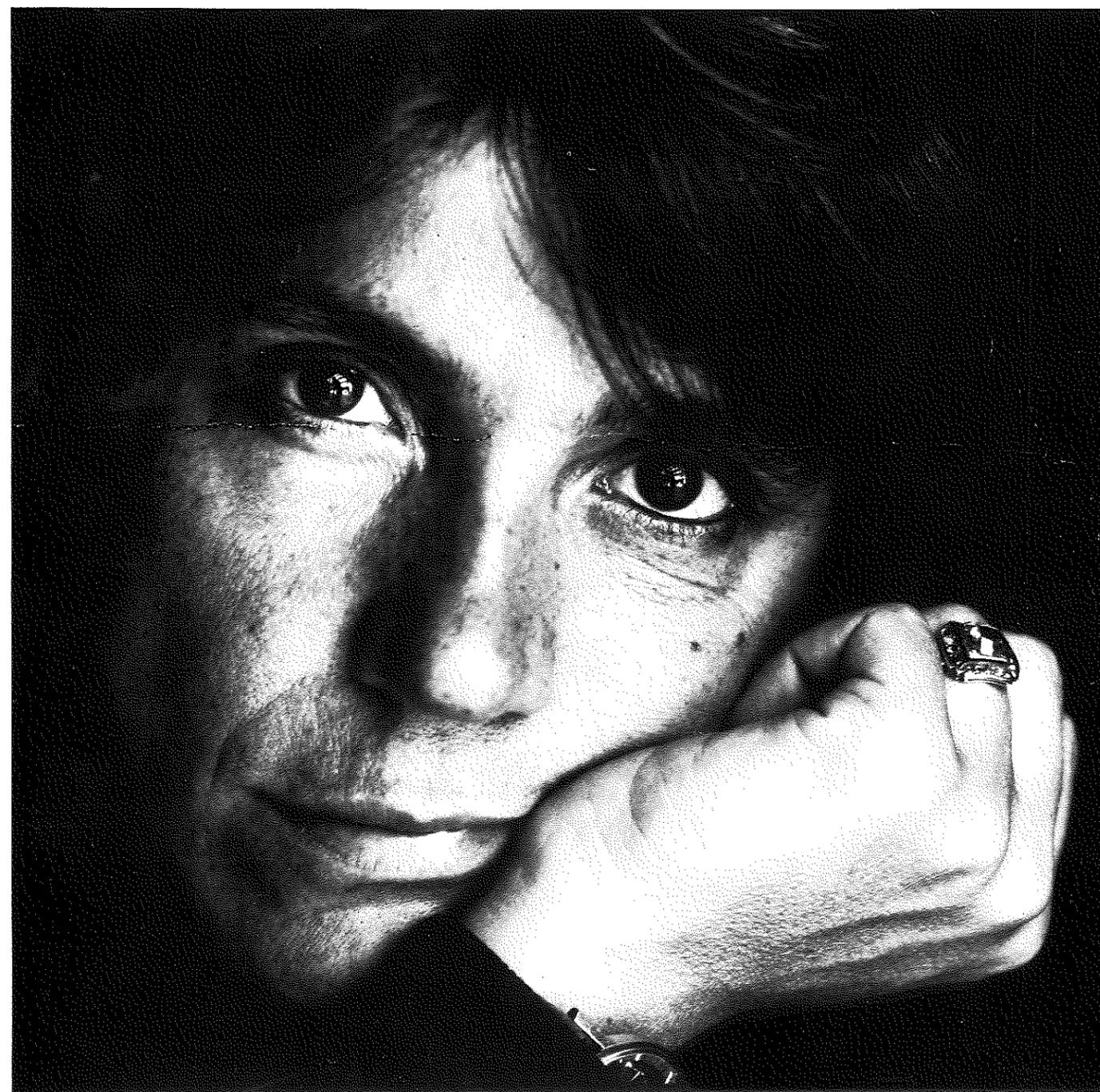
Flavio Bonacci	Peter Pan
La famiglia Darling	
Secondo De Giorgi	George Darling
Carla Chiarelli	Mary Darling Liza
Giovanna Bozzolo	Wendy Darling
Marina Senesi	John Darling
Daniela Martell	Michael Darling
Paolo Ciarchi	Nana
I Perduti	
Ruggero Cara	Tut - Tut che diventa Gancio e gioca a fare l'indiano
Alberto Mancioffi	Secondascelta - Difettoso e per gusto d'avventura sirena, pelle- rossa , pirata
Claudio Calafiore	Ergo Sum che vive tra i perduti per poter essere cocodrillo, pellerossa, Rigido e sirena
Francesco Migliaccio	Nero che fa l'indiano e la sirena ma si sente Elettodiddio
Mario Pardi	Schizzo che si identifica in pirata, indiano, ma anche in sirena, lupo e figlio devoto
Piergiorgio Plebani	Esaurito poeta patafisico
Carla Chiarelli	La Sirena

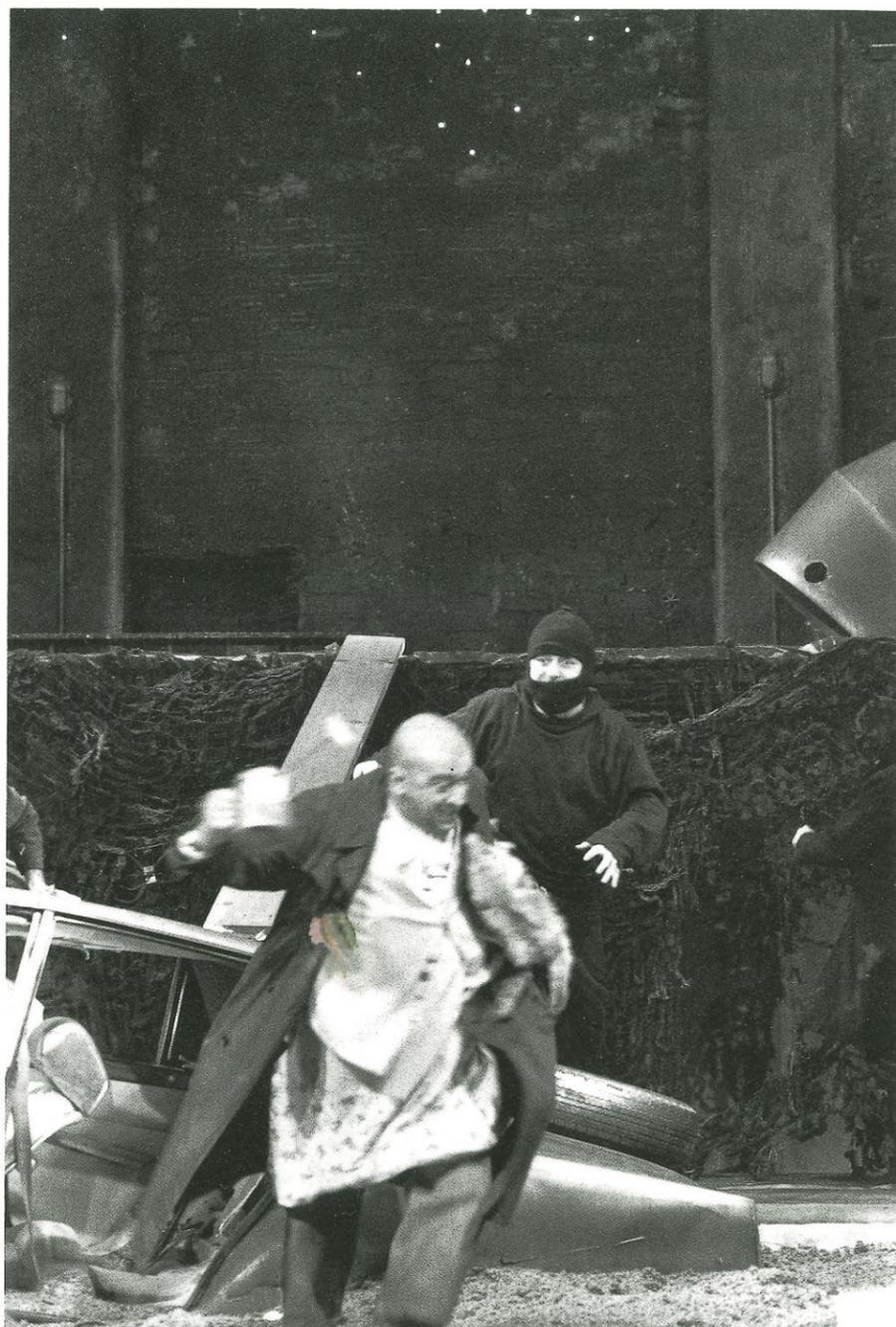


TAPPE DI UN LAVORO

Dopo lo spazio dedicato alla leggenda con *Cavalieri di Re Arthur* e dopo un lavoro intorno e attraverso il mito, per incontrare la regina delle amazzoni e cercare Penthesilea dentro di me, l'appuntamento con la favola si era fatto inevitabile. Con Peter Pan si chiudeva nel modo più giusto un ciclo iniziato con lo sventramento del Pierlombardo trasformato in un luogo propizio per far rivivere nell'immaginazione alcune storie presenti, pressanti, dentro di noi. Peter Pan, il bambino che non vuole crescere, l'adulto che vuole rimanere adolescente, che non riesce ad accettare le regole della società, che vive la responsabilità come peso, la perdita dell'infanzia come lutto, che sfugge la realtà e si rifugia nella finzione... Sono rimasta colpita dall'armonia e dalla completezza di questo testo teatrale di Barrie. Ma era inevitabile farmi prendere dalla tentazione di arricchire qua e là con leggerezza il copione da mettere in scena usando battute dei suoi romanzi: il bellissimo *Peter Pan nei Giardini di Kensington* e *Peter Pan e Wendy* tratto proprio dalla commedia. L'inizio dello spettacolo con Mr. Darling (Secondo De Giorgi) già nel canile dopo che i bambini sono volati via, e Mrs. Darling (Carla Chiarelli) che vive nel ricordo tutto quello che è accaduto prima di quell'ultima "fatidica" notte, è uno spunto preso in parte dal romanzo. Così come il finale di Wendy (Giovanna Bozzolo) diventata madre che incontra forse per l'ultima volta Peter Pan. Ciò che appariva interessante era la possibilità di costruire lo svolgersi dell'intera vicenda come una serie di scatole cinesi. Un sogno - un ricordo, dentro un altro ricordo, in cui si ricorda che un sogno... Qua e là sono stati fatti alcuni tagli e, con l'aiuto di Luca Fontana, sono stati riscritti alcuni brani di Jas Gancio utilizzando, come del resto aveva fatto Barrie, materiale preso

a prestito dai grandi drammi shakespeariani. Ma, a parte le parole delle canzoni, non previste dall'originale, la scelta è stata quella di operare solo piccolissimi aggiustamenti agli spunti presenti nei romanzi di Barrie, evitando di far dire a questo testo, in modo troppo esplicito, tutto ciò che dice nelle sue pieghe, celandolo con grazia. Partendo dall'isola come sogno - ricordo di Wendy, la scenografia doveva prevedere la presenza del mondo dei Darling durante l'avventura nella Terradimai. La scelta di usare una striscia in proscenio con presenze non ingombranti fu abbastanza naturale. Più complessa e difficile fu la chiave per afferrare il mondo di Peter e dei "perduti". Il desiderio molto forte per me, ma anche per Fercioni, era quello di trovare uno spazio vuoto, una scatola magica. Il blu fu presto deciso: la notte, il sogno - effrazione, il cielo, ma nel vuoto la fantasia diventava magia. E invece ciò che mi stava a cuore era la fantasia come uso diverso della realtà. Ecco, se Pan era lo scatenamento della natura dentro, fuori il paesaggio doveva essere in un qualsiasi luogo dietro la casa dei Darling, i bambini abbandonati diventavano "i perduti" della società, ogni personaggio presente sull'isola era una possibilità dell'animo umano e anche la libertà di poter essere un pirata o un cocodrillo a piacere. Questo è il punto che ha da subito stimolato gli attori per le possibilità espressive che conteneva, e un lungo periodo è stato dedicato all'improvvisazione sul "perduti". Chi poteva avvicinarsi di più al mondo di quei bambini se non, come li chiama Testori, "i no sani di mente", i casi limite? E se Mr. Darling è uno sgabello uguale agli altri sgabelli ("Alla City, dove lavora, siede su uno sgabello tutto il giorno, incollato al sedile come un francobollo, che non lo si riconosce dalla faccia, ma dallo





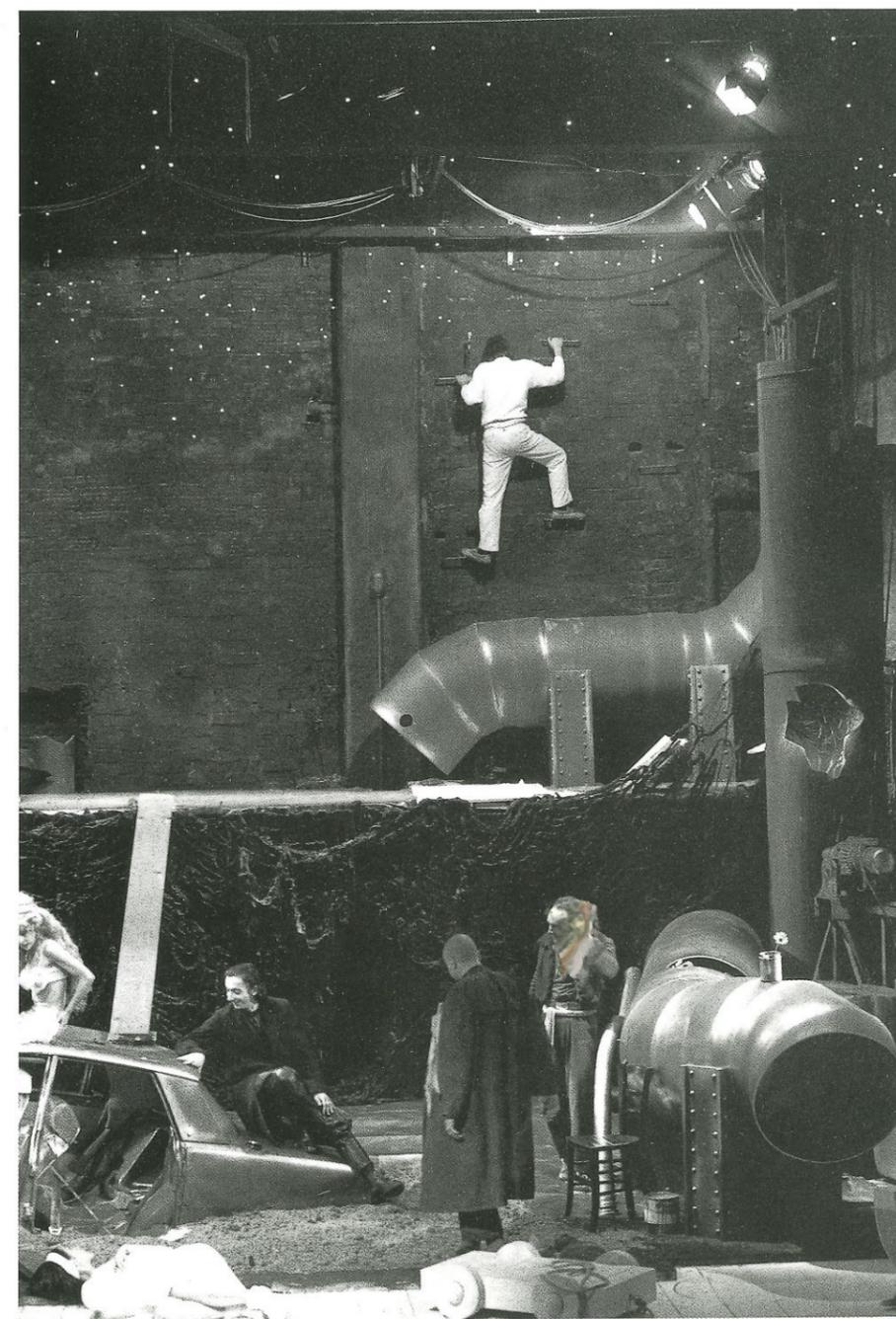
sgabello”), i perduti si potevano permettere di vivere pienamente la complessità della propria natura. Ruggero Cara, Tut - Tut, il più timido e ansioso dei ragazzi, personificando Gancio, trovava dentro di sé il suo contrario, ecc....

In quanto a Peter Pan che dire? Ho studiato a lungo questo enigmatico personaggio elencando con precisione tutti i suoi attributi ma appena Flavio è entrato in scena mi sono detta: ecco Peter Pan. Malgrado la decisione di intervenire in modo consistente forse, ma come di nascosto, sul testo, al momento di far tornare a casa i tre Darling e di farli seguire dai “perduti”, qualcosa in me si ribellava. No, non poteva essere così: quei bambini che caduti dalla carrozzina non erano stati raccolti e reclamati entro sette giorni, non potevano vivere solo nell’attesa di essere accolti da quella stessa società che li aveva rifiutati. Non dovevano, non potevano lasciare il loro mondo. Meglio la nevrosi di dover continuamente inventare giochi per paura di guardare la realtà, che: “Pulisciti i piedi sullo zerbino prima di entrare”. E comunque meglio o peggio essere emarginati, si trasforma prima o poi in una scelta di emarginazione. Così, nello spettacolo, Wendy chiede solo a Peter di seguirla; quello che rappresentano gli altri lei non lo vuole, loro non vogliono quello che rappresenta lei (“Per loro è stato solo uno dei molti giochi per finta”).

E alla fine quando i tre bambini rientrano, il padre (con una battuta riscritta) chiude la vicenda come se nulla volesse sapere, nulla fosse accaduto, e tutto vada riposto in fondo alla mente come in fondo ad un cassetto. Ma per Wendy, molto presto - e questo è il senso dell’ultima scena - il rimpianto di quel ritorno, quella “possibilità” di sé che poteva essere e non sarà più, tornerà fuori. Perché non si può intravedere dentro di sé la libertà

del tutto possibile, anche solo per un attimo, averne paura e rientrare nell’ordine senza che qualcosa - le proprie ali? - si sia bruciata.

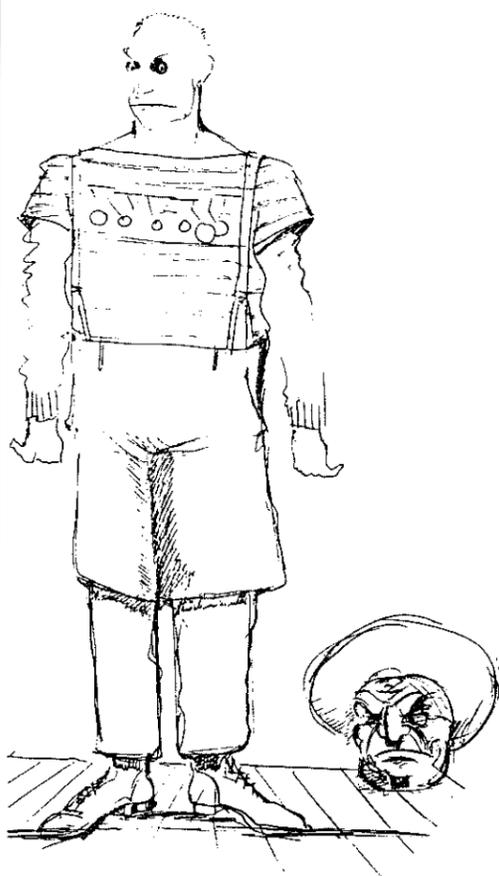
Andrée Ruth Shammah



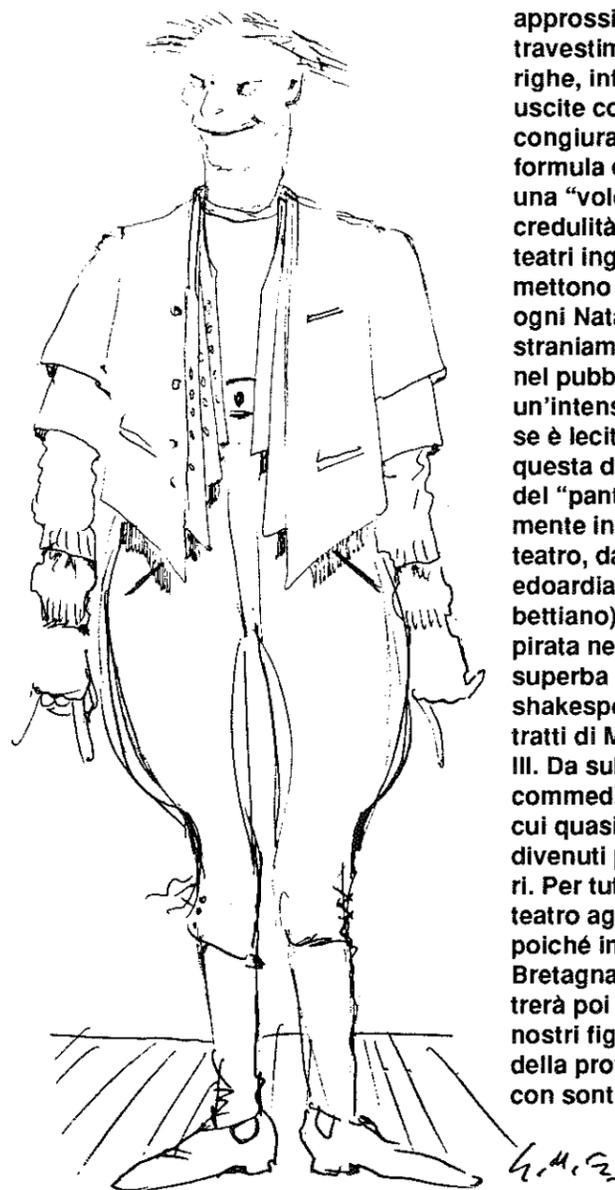


PETER PAN E IL MONDO FANTASTICO DI BARRIE

Il primo invito è: dimenticare Walt Disney. Mirabile, certo, la realizzazione grafica, ma in quel film, da tutti visto nell'infanzia, la storia, o meglio, il piccolo ciclo mitico inventato da James Matthew Barrie, vi veniva da un lato "bambinizzato", dall'altro moralizzato secondo un ethos medio-calvinista americano: quel che conta è il viaggio di ritorno al mondo di papà e mamma, dopo una lunga vacanza nel luna-park della fantasia. E invece, per le culture anglo-sassoni, ma più in particolare per quella inglese, il ciclo di Peter Pan - iniziato da Barrie nel 1903 con il romanzo *The Little White Bird*, (L'uccellino bianco), da cui nel 1906 fu estrapolato e pubblicato a parte il racconto *Peter Pan in Kensington Gardens*, proseguito con la commedia *Peter Pan or the boy who would not grow up* (Peter Pan o il bambino che non voleva crescere) del 1904, e concluso con il romanzo *Peter Pan and Wendy*, tratto dalla commedia e pubblicato nel 1911 - tocca così a fondo nell'immaginario collettivo di adulti e bambini da smarginare ben oltre il genere "letteratura per l'infanzia" e divenire quasi una struttura mitica diffusa. Fu la cultura vittoriana inglese a creare l'immagine del bambino come "il diverso dall'adulto", a separarlo in un suo mondo fluttuante, distinto dal rigido principio di realtà che governa il mondo adulto. Barrie, cresciuto nel rigore affettivo di una educazione calvinista scozzese, con Peter Pan si prese una sua dolce-perfida vendetta. Accettò quella separazione fino alle sue estreme conseguenze, fino al rifiuto di ogni possibile integrazione finale. Creò un mondo parallelo, un'immagine di quel mondo di compensazione fantastica che i bambini creano per sé quando sfuggono per pochi istanti all'occhio dell'adulto, e al centro vi pose una figurina semidivina, a metà umana e banale, nel nome Peter, a



metà remotamente affine al dio Greco del terrore dei boschi e del vitale disordine, Pan, di cui possiede anche un visibile attributo, il flauto. Peter Pan non cresce perché ha rifiutato di farlo, sa bene che "compiere due anni è l'inizio della fine". Scopriremo, dal romanzo, che il segreto della sua eterna infanzia fuorilegge è l'assenza di memoria. Come gli dei antichi, Peter vive soltanto l'affetto che gli è presente ai sensi, poi tutto si cancella. Divini sono anche altri suoi tratti caratteristici: non ha peso, non mangia, cene e pranzi sono soltanto per finta; un tabù lo protegge: non può essere toccato salvo che dalle fate; e poi vola, perché, creatura omnintermedia, "i bambini sono stati uccelli prima di essere creature umane". Tirannico e tenero, Pan regna assoluto sulla Terradimai, una mappa animata dell'immaginario infantile avventuroso, destinato però a rimanere alla fine solo, perché gli altri bambini si lasceranno allettare dall'inferiore, terrestre desiderio di una mamma, e torneranno al mondo dei grandi. Peter avverte il trapasso al mondo adulto come una morte, una perdita irreparabile di quel Sé confuso ed intermedio tra varie forme dell'essere che è l'infanzia nel labile ricordo adulto. Lo sguardo che la letteratura inglese, e la comune percezione degli inglesi nativi, rivolge all'infanzia, più che di nostalgia, è di intenso lutto: l'infanzia è una Terradimai più. La legge è che non si ritenti mai la riconquista dell'isola perduta. La soglia di quell'insanabile trapasso tra due età è marcata dallo sbocciare della sessualità adulta. Come Peter nell'atto delle sirene, un'intera letteratura ed un'intera cultura, dinanzi a questa soglia provano sentimenti ambivalenti di attrazione e angoscia e spesso se ne ritraggono. Se così pervasiva è divenuta la leggenda di Peter Pan, sino a



impastarsi col sostrato mitico di una cultura, ciò è avvenuto soprattutto grazie alla commedia e alla sua particolarissima forma. Barrie ha usato come contenitore un genere tipico del teatro inglese per bambini-accompagnati-da-adulti, il "pantomime", che malgrado il nome, nulla ha a che fare con la pantomima. E' un teatro tutto recitato in prosenio, occhi negli occhi col pubblico, con cui si intrecciano coinvolgimenti e complicità; i ruoli sono spesso invertiti "en travesti", cavalli, o cocodrilli nel caso nostro, sono interpretati da volonterosi ragazzi con un approssimativo, sgangherato travestimento. Recitazione sopra le righe, infantilismo dei trucchi, uscite continue dalla parte, tutto congiura a rovesciare la fomsa formula di Coleridge, producendo una "volontaria sospensione della credulità". Eppure, se visti nei teatri inglesi che per tradizione mettono in scena "pantomimes" ad ogni Natale, questo eccesso di straniamenti sovrapposti produce nel pubblico adulto e infantile un'intensa identificazione ironica, se è lecito l'ossimoro implicito in questa definizione (entro la cornice del "pantomime", Barrie ha abilmente inserito generi molteplici di teatro, dalla commedia borghese edoardiana a tratti del teatro elisabettiano). Jas Gancio, mirabile pirata nero e dandy, è una parodia superba del "villain" del teatro shakespeariano, in cui si fondono tratti di Macbeth, Jago e Riccardo III. Da subito dopo il suo debutto, la commedia è divenuta un testo di cui quasi tutti gli inglesi sono divenuti prima attori e poi spettatori. Per tutti è il primo incontro con il teatro agito; la si recita a scuola, poiché in tutte le scuole di Gran Bretagna si fa teatro. La si incontrerà poi da adulti, assieme ai nostri figli, nei "repertory theatres" della provincia o messa in scena con sontuosi mezzi dai due grandi

teatri nazionali; tutti i maggiori attori britannici hanno esordito da piccoli in uno dei ruoli di *Peter Pan*. In tal modo, Peter Pan si è insinuato, e stabilmente, nella coscienza profonda di una cultura. Quell'immagine vittoriana del bambino come entità separata e intermedia, imitata da tutte le altre borghesie nazionali del XIX secolo, e stabilmente fissata dall'influenza dominante della cultura americana, è oggi diventata universale. Universale forse, anche se inespresso, è il sentimento di perdita e di lutto. Dietro l'affetto ostentato e la soddisfazione immediata tramite merci di ogni bisogno o angoscia infantile, c'è forse la medesima distanza e freddezza che Barrie rimproverava al suo ambiente calvinista. E' sentimento diffuso che, così come il vecchio marinaio di Coleridge si portava al collo l'albatro della sua colpa, ciascuno di noi si trascina al collo il bambino morto che fummo.

Luca Fontana





LA NATURA DENTRO DI NOI

Il mito greco pose Pan come Dio della natura. Il significato di questo termine 'natura' è stato ricondotto a non meno di sessanta differenti nozioni, sicché l'uso che qui faremo di 'natura' deve essere individuato a partire dalle qualità associate con Pan, dalla sua descrizione, dalla sua iconografia e dal suo stile di comportamento. Tutti gli Dei avevano degli aspetti naturali e potevano essere trovati nella natura, e questo ha indotto taluni a concludere che l'antica religione mitologica era essenzialmente una religione naturale, il cui trascendimento da parte del cristianesimo significò soprattutto la repressione del rappresentante della natura, Pan, che ben presto divenne il Diavolo dai piedi di capro. Per specificare quella che è la natura di Pan dobbiamo vedere in che modo Pan la personifica, sia nella sua figura sia nel suo ambiente, che è al contempo un paesaggio interiore e una metafora, e non una semplice geografia. Il suo luogo originario, l'Arcadia, è una località tanto fisica che psichica. Le "oscure caverne" dove lo si poteva incontrare furono dilatate dai neoplatonici fino a indicare i recessi materiali in cui risiede l'impulso, gli oscuri fori della psiche da cui nascono desiderio e panico.

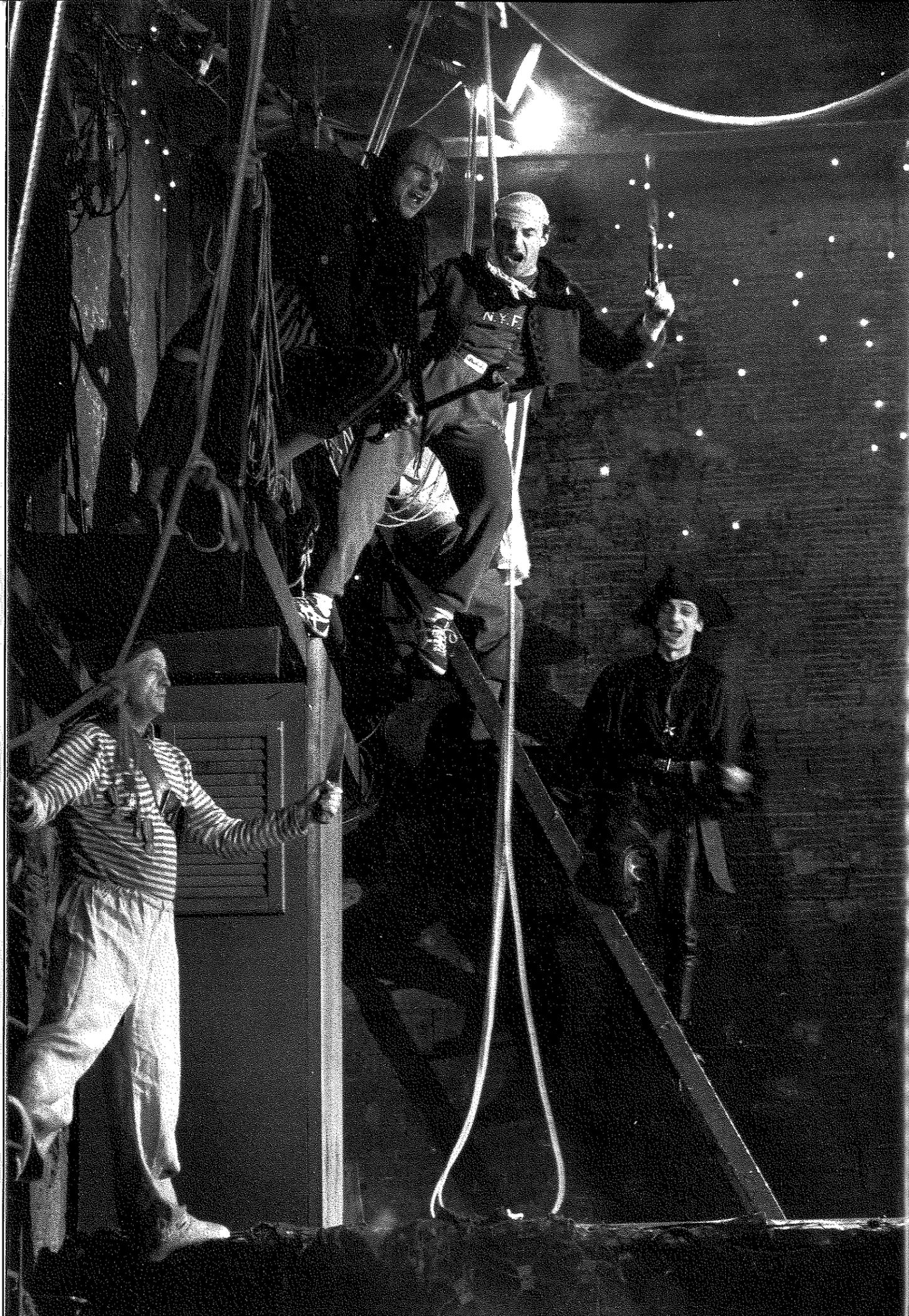
Il suo *habitat* nell'antichità, come quello delle più tarde forme romane (Fauno, Silvano) e dei suoi compagni, era sempre costituito da forre, grotte, fonti, boschi e luoghi selvaggi; mai da villaggi, mai dagli insediamenti coltivati e cintati dei civilizzati; santuari in caverne non templi edificati. Egli era un Dio dei pastori, un dio di pescatori e cacciatori, un vagabondo privo persino della stabilità derivante dalla genealogia. I lessicografi del mito indicano almeno venti origini di Pan. Suo padre è di volta in volta Zeus, Urano, Crono, Apollo, Odisseo, Ermes, o la compagnia dei pretendenti di Penelope; il suo è



perciò uno spirito che può sorgere veramente in qualsiasi luogo, frutto di molti movimenti archetipici o di generazione spontanea. Una tradizione gli dà come padre Etere, la tenue sostanza che è invisibile eppure ubiqua, e il cui nome indicava anticamente il cielo luminoso o il tempo associato con l'ora del meriggio di Pan. Ma se Pan è così diffuso e spontaneo, perché attribuirgli un'origine? Questa linea venne seguita da Apollodoro e da Servio nel suo commento alle *Georgiche* di Virgilio.

Certamente la sua ascendenza materna è oscura. Il racconto che ci viene dato nell'Inno omerico a Pan, ripreso da Kerényi in *Dei ed eroi della Grecia*, mostra Pan abbandonato alla nascita da sua madre, una ninfa dei boschi, ma avvolto in una pelle di lepre da suo padre Ermes (l'essere generato da Ermes mette in rilievo l'elemento mercuriale presente nello sfondo di Pan), il quale portò il bambino sull'Olimpo dove fu accolto da tutti (*pan*) gli Dei con gioia. Soprattutto Dioniso ne fu felice.

Questo racconto situa Pan in una specifica configurazione. Innanzitutto, essere avvolto nella pelle della lepre, un animale particolarmente sacro ad Afrodite, a Eros, al mondo bacchico e alla luna, implica che egli è avvolto in queste associazioni. Il suo primo indumento sta a significare la sua iniziazione nel loro universo; egli è stato adottato da quelle strutture di coscienza. In secondo luogo, il fatto che suo protettore sia Ermes conferisce alle azioni di Pan un aspetto ermetico. Esse celano dei messaggi. Sono modi di comunicazione, connessioni che significano qualcosa. In terzo luogo, la gioia di Dioniso esprime la simpatia che c'è tra di loro. Questi Dei, perciò, formano il fascio archetipico entro cui Pan è inserito e dove, in particolare, possiamo presumere che venga costellato.



Su questi mitologemi - "il bambino abbandonato", "avvolto in una pelle di animale" e "gradito agli Dei" - si può meditare a lungo. La loro esegesi, quale emerge se viviamo i loro significati nelle nostre vite, può dirci molto sul nostro comportamento in carattere con Pan durante i momenti di debolezza e smarrimento (abbandono), e anche sulla nostra *luxuria* erotica: infatti, dentro il piccolo pegno d'amore che un tempo era la lepre, è celata l'incolta selvatichezza di Pan. Ciò che all'inizio è soffice si fa ruvido e sotto la pelliccia del coniglio sta in agguato il capro. Tuttavia gli Dei guardano con favore a questo nostro bambino dai piedi caprini: ciascuno di loro scopre di avere una affinità con lui; Pan li riflette tutti.

In quanto Dio di tutta la natura, Pan personifica per la nostra coscienza ciò che è completamente o soltanto naturale, il comportamento nel suo corso massimamente naturale. Il comportamento il cui corso è naturale è, in un certo senso, divino; è un comportamento che trascende il giogo umano degli scopi: è interamente impersonale, oggettivo, inesorabile. La causa di un tale comportamento è oscura; nasce repentinamente, spontaneamente. Come la genealogia di Pan è oscura, così è l'origine dell'istinto. Definire l'istinto come un meccanismo scatenante innato, o parlarne come di uno spirito ctonio, un urgere della natura, esprime in oscuri concetti psicologici quelle oscure esperienze che un tempo sarebbero state attribuite a Pan.

...Infatti se Pan è il Dio della natura "dentro di noi", allora egli è il nostro istinto.

...Pan è riflesso completamente nel corpo, nel corpo come strumento, come quando danziamo. E' una coscienza che si muove circospetta nella saggezza della paura attraverso

so i luoghi deserti dei nostri paesaggi interiori, dove non sappiamo che direzione prendere, senza un sentiero, il nostro giudizio fondato soltanto sui sensi, senza mai perdere il contatto con il gregge dei riottosi complessi, delle piccole paure e delle piccole eccitazioni. La coscienza corporea è della testa, ma *fuori* della testa, lunatica e tuttavia come lo spirito nelle corna. Non è mentale e calcolatrice; è una riflessione, ma né dopo e neppure durante l'evento. E' piuttosto la maniera in cui un atto viene compiuto, appropriata, economica, uno stile di danza. Come Pan è uno con le ninfe, così la sua riflessione è una sola cosa con il comportamento stesso. Invece di un soggetto epistemico che conosce, c'è la fede animale della *pistis*, salda sulle gambe come un capro. La via di Pan può ancora essere "lasciati guidare dalla natura", anche dove la natura "là fuori" è scomparsa. La natura "dentro di noi" può egualmente essere seguita, anche attraverso le città e i luoghi civilizzati.

da *Saggio su Pan* di James Hillman - ed. Adelphi





I VARI LINGUAGGI E VARIANTI DEL PETER PAN



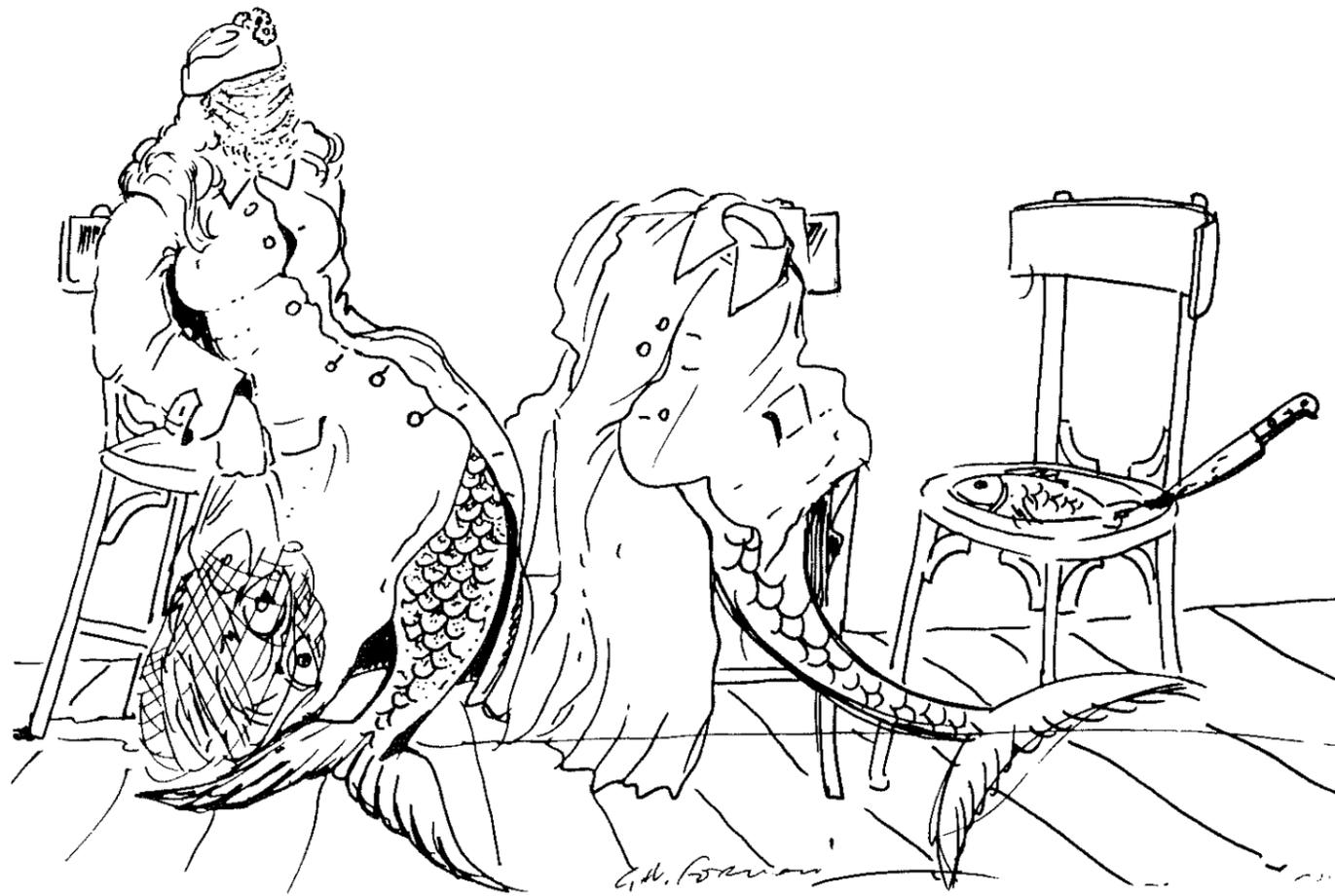
La commedia di Peter Pan costò a Barrie dolori infiniti. I cambiamenti e le varianti, si sono succedute, stesura dopo stesura, e importanti revisioni sono state effettuate sia durante le prove o nell'arco delle stagioni successive. Di fatto l'opera si allontanò sempre più da quello che era l'intrattenimento tradizionale per bambini, cioè la pantomima, creando un genere del tutto nuovo. "Quello che piace di più ai bambini è l'imitazione di loro stessi, non tanto le tradizionali gags appositamente concepite". Anche il brano preferito dall'autore, "l'arlecchinata", originariamente incluso nell'ultimo atto, fu soppresso prima del debutto; mentre ogni incertezza scompariva nella descrizione di scene di vita domestica di Bloomsbury, che facevano da cornice al più esotico "mondo di mai". Per la realizzazione di queste scene, Barrie attingeva dalla sua esperienza di scrittore di commedie sociali. Come sta scritto in una sua prima annotazione: "Personaggio importante è la mamma, come personaggio trattato dal punto di vista del bambino, nel momento in cui lo rimprovera, insiste, indirizza". Al punto che il linguaggio e il ritmo del dialogo utilizzato, dai vari personaggi, ne rispecchia le caratteristiche essenziali. Tale tecnica è impiegata nuovamente, e con grande attenzione, sull'isola. I bambini londinesi, come è nel romanzo *Alice nel Paese delle meraviglie* di Lewis Carroll, continuano a usare un linguaggio quotidiano, mentre quelli che li circondano parlano come dei personaggi letterari, o come l'invenzione libresco li aveva resi reali. Gli indiani parlano una specie di lingua pasticciata o *petel*; mentre ai pirati piace esprimersi attraverso arcaismi o l'inversione. Il discorso melodrammatico di Capitan Uncino è in armonia col suo modo eccentrico di vestire. Affronta la sua fine con un soliloquio presuntuoso.

Così come è diverso e caratterizzato il linguaggio di Peter. Quello che fa specie nel linguaggio di Peter Pan è che non si capisce quando dica la verità o quando finga. Fingere e raccontare sono la ragione principale di qualsiasi spettacolo ma in Peter Pan questi processi si auto commentano senza fine, complicando la separazione della verità teatrale da quella che i personaggi ritengono essere una finzione. I bambini Darling sono già bravi nel fingere ancor prima di lasciare Bloomsbury. Nelle prime scene John e Wendy fingono di essere mamma e papà e per Wendy, successivamente, la vita nell'isola sarà la continuazione di quel gioco. Si trova cioè a recitare realisticamente la parte della madre che continua per gioco a cucire e a preparare pasti finti, che divengono reali quando l'immaginario diventa la realtà. La commedia, nel suo nucleo profondo, vuole dimostrare che i bambini che crescono sono destinati ad un lavoro noioso e a matrimoni come quello dei Darling. Quindi dovremmo schierarci dalla parte di Peter contro questa sorte, o sentirci tristi per il bambino escluso che guarda la scena familiare dalla finestra che lo esclude? Peter Pan è l'eroe della commedia oppure una figura negativa che rifiuta la vita? In fondo questa tensione non risolta è la vera chiave che dà fascino perenne all'opera. Entrambe le risposte, come soluzione dei quesiti sollevati, non sono proponibili sino in fondo. Ed entrambe vengono colte e accolte dal pubblico che istintivamente si riconosce nel conflitto più che nella verità dei personaggi. Come per Amleto, la condizione problematica di Peter Pan ha diritto di cittadinanza nel mondo di ognuno di noi, ed anche in chi non conosca né l'autore né l'opera.

da J. M. Barrie di Leonee Ormond -
traduzione di Walter Valeri



JAMES MATTHEW BARRIE



James Matthew Barrie era nato il 9 maggio del 1860 a Kirriemuir, un piccolo paese della Scozia settentrionale, che aveva un'antica tradizione di tessitori di lana. Suo padre era appunto un artigiano tessitore, con in casa i suoi telai. Sua madre era una donna di forte personalità, profondamente radicata nelle tradizioni popolari del villaggio, che aveva dato una precisa impronta personale a tutta la vita familiare. Figlia di uno scalpellino, apparteneva a uno dei gruppi più fanatici di quel ramo rigorosamente puritano del Protestantismo, noto sotto il nome di *Auld Lichts*, che in scozzese vuol dire *Antiche Luci* ...

...Tra la fine dell'Ottocento e i principi del nostro secolo, il clima indubbiamente repressivo della famiglia Barrie, non dissimile da un modello tipico di famiglia della piccola borghesia scozzese, fondata su una educazione di stretto rigorismo morale, deve aver contribuito non poco a fare di Barrie un ragazzo frustrato che cercava nell'inventiva fantastica e nelle rare parentesi dei giochi una fuga di liberazione. A tutto questo si aggiungeva la predilezione della madre per il figlio David che, all'età di quattordici anni, nel gennaio del 1867, morì per una caduta sul ghiaccio mentre pattinava. Fu un trauma tremendo per Barrie che fino all'età di sei anni era vissuto all'ombra di lui. La madre non riuscì mai a superare lo sconforto che quella perdita gli aveva causato. E ci si rese subito conto in famiglia quale devastante influenza avesse, sul piccolo Jamie, quell'inconsolabile dolore. Egli stesso, nella biografia di sua madre, ne ricostruisce un episodio significativo:

"Mia sorella mi disse di andare nella stanza di mia madre e di dirle che aveva anche un altro bambino. Entrai eccitato, ma la stanza era buia, e quando udii la porta chiu-

dersi e nessun suono provenire dal letto ebbi paura e rimasi immobile. Suppongo che stessi respirando affannosamente o forse piangevo, perché dopo un po' di tempo udii una voce sconsolata, mai prima d'allora così sconsolata, che mi disse, "Sei tu?" Credo che il tono mi ferì perché non risposi. Poi la voce, ancora più ansiosamente, ripeté, "Sei tu?" Pensai che stesse rivolgendosi al ragazzo morto e dissi con vocina derelitta, "No, non è lui, sono solo io." Allora udii uno scoppio di lacrime e mia madre che si voltava nel letto, e pur essendo buio avvertii che teneva le braccia nel vuoto". S'avverte in questo episodio il senso d'esclusione che lo avrebbe tormentato in futuro. Quella stessa esclusione di Peter Pan nel capitolo intitolato simbolicamente *L'ora di chiusura* contenuto in *Peter Pan nei Giardini di Kensington*:

"Alla fine partì in gran fretta, perché aveva sognato che sua mamma stava piangendo e lui sapeva qual era la vera causa del suo pianto. Un abbraccio dal suo magnifico Peter, l'avrebbe presto fatta sorridere. Oh! era così sicuro di questo e così ansioso di farsi coccolare fra le sue braccia, che questa volta volò direttamente alla finestra che avrebbe dovuto essere sempre aperta per lui.

Ma la finestra era chiusa, e davanti c'erano delle sbarre di ferro. Sbirchiando dentro vide sua madre che dormiva pacificamente e fra le braccia teneva un altro bambino piccolo. Peter chiamò, "Mamma! Mamma!" ma lei non lo sentì; invano batté le piccole mani contro le sbarre di ferro. Dovette rivolgersene singhiozzando ai Giardini e non rivide mai più la sua cara mamma. Che bambino stupendo aveva pensato di essere per lei! Ah, Peter! Noi che abbiamo commesso il grande errore, quanto diversamente ci comporteremmo in una seconda occasione!





Ma Salomone aveva ragione, non c'è seconda occasione, non c'è per la maggior parte di noi. Quando arriviamo alla finestra è Ora di Chiusura. Le sbarre di ferro sono lì a vita."

Quel tragico ricordo gli lasciò un segno per sempre. Nonostante tutto però il rapporto con sua madre divenne sempre più intenso, quanto quello col padre era stato debole, quasi inesistente. Pur consapevole di non poter prendere, nell'animo della madre, il posto del fratello David, egli si trasformò in un consolatore. Lei lo intratteneva raccontandogli con singolare vivacità vicende di persone e cose della sua infanzia, tipiche della comunità scozzese di tessitori in cui era cresciuta prima della Rivoluzione industriale. Questi racconti autobiografici, quasi sempre in dialetto, non mancarono di eccitare la fantasia di Barrie, riproponendogli l'immagine esaltante di quella bambina protagonista che era stata sua madre. Immagine che gli lieverà dentro per tutta la vita come candido amore, dimensione interiore vicaria della madre reale...

...Ma oltre che essere timido e tormentato, Barrie aveva anche comportamenti imprevedibili, sorprendentemente estroversi. Era incline agli scherzi e alle burle, caratteristica che non perderà nel corso della sua vita adulta. Da ragazzo il suo carattere era un misto di introversione e monelleria. Alternava periodi di solitudine e silenzio a momenti di allegria...

...Mandato a studiare alla Dumfries Academy, un collegio della Scozia meridionale, insieme al più caro amico della sua infanzia, s'avventurava in straordinarie spedizioni in aperta campagna. "Qui entrambi ci trasformavamo in uomini dei boschi e lasciavamo le nostre impronte su quelle che ritenevamo foreste primordiali".

... "Il terrore della mia infanzia era la consapevolezza che sarebbe

venuto un tempo in cui anch'io avrei dovuto rinunciare ai giochi e non sapevo come avrei fatto (questo tormento mi ritorna ancora nei sogni quando mi scopro a giocare a palline di vetro e mi giudico con severa riprovazione); sento che devo continuare a giocare in segreto"...

...Molteplici furono le ragioni che spinsero Barrie a scrivere *L'uccellino bianco*, con dentro il primo racconto su Peter Pan. Dopo l'Università di Edimburgo, da cui era uscito laureato nel 1882, si era trasferito a Londra e lì aveva cominciato a lavorare come giornalista, coltivando anche la sua intensa passione per il teatro. Ebbe il suo primo successo nel 1888 pubblicando in un volume dal titolo *Auld Licht Idylls* (*Idilli dell'Antica Luce*) proprio quei racconti di vita popolare scozzese con cui la madre lo intratteneva da bambino. Lì ebbe inizio il suo vero scontro con la vita, riaffiorarono i suoi tormenti, le frustrazioni per la piccolezza del suo fisico (intorno ai vent'anni non superava il metro e cinquanta di altezza), la sua estrema difficoltà nei rapporti con le ragazze. Si accentuò il suo senso di solitudine. Era un uomo fra gli uomini eppure non era uomo nel senso pieno del termine. Le donne lo ignoravano. Egli stesso, occultandosi nelle vesti di un personaggio, scrive in un libro di ricordi:

"Tutto era dovuto alla sua profonda prostrazione, perché mancava di attrattiva. Quelle signore nel treno avevano ragione, "del tutto innoquo" lo avevano definito... Se non gli fosse piaciuto o ne avessero avuto paura, bene, sarebbe stato già qualcosa ma, essere del tutto innoquo, ti annienta".

Il suo temperamento vitale, la sua eccezionale tempra di animale da tavolino e soprattutto il favore sempre crescente del pubblico, gli fecero trovare nel lavoro la chiave risolutiva. Si inserì lentamente nella





società londinese che lo amava e conosceva soprattutto come drammaturgo. Voleva eccellere, tagliare i ponti con la provincia, entrare nella sfera dell'alta borghesia e non gliene mancò l'occasione. Nel 1895, uomo fatto, accasato, marito della giovane e graziosa attrice Mary Ansell, nonché scrittore di successo, Barrie s'era trasferito nel suo nuovo appartamento, al 133 di Gloucester Road, un edificio d'architettura tipicamente vittoriana, in uno dei quartieri più raffinati della Londra di quei tempi. I Giardini di Kensington erano vicinissimi. Soli e senza figli i coniugi Barrie portavano spesso lì a passeggio il loro grosso cane. Lo scrittore frequentava i parties più esclusivi. In uno di questi, nel 1897, conobbe la bellissima Sylvia Llewlyn Davies, moglie di un giovane avvocato e se ne innamorò. Egli stesso ne parlava come della "più bella creatura che abbia mai visto". Non gli ci volle molto, quindi, a entrare in amicizia con lei e con suo marito Arthur e con i loro figli George e Jack, rispettivamente di quattro e tre anni.

Intimamente animato da questo segreto amore per la madre, fu con i due bambini che Barrie legò meravigliosamente. Egli era dotato di una speciale duttilità, della capacità particolare di trattare con i bambini, aveva con essi un'innata naturalezza che li affascinava e li metteva a proprio agio. "Sei vecchio ma non sei cresciuto. Sei uno di noi", gli scrisse una volta un piccolo ammiratore.

Ebbene Barrie cominciò con l'averne incontri sempre più frequenti con George e con Jack, sia in casa che nel corso delle lunghe passeggiate nei Giardini di Kensington. Ma fu verso George in particolare che lo scrittore cominciò a nutrire, oltre che simpatia, un affetto profondo. E' lui il bambino che in *Peter Pan nei Giardini di Kensington* mimetizzò sotto il nome di David. Sono i

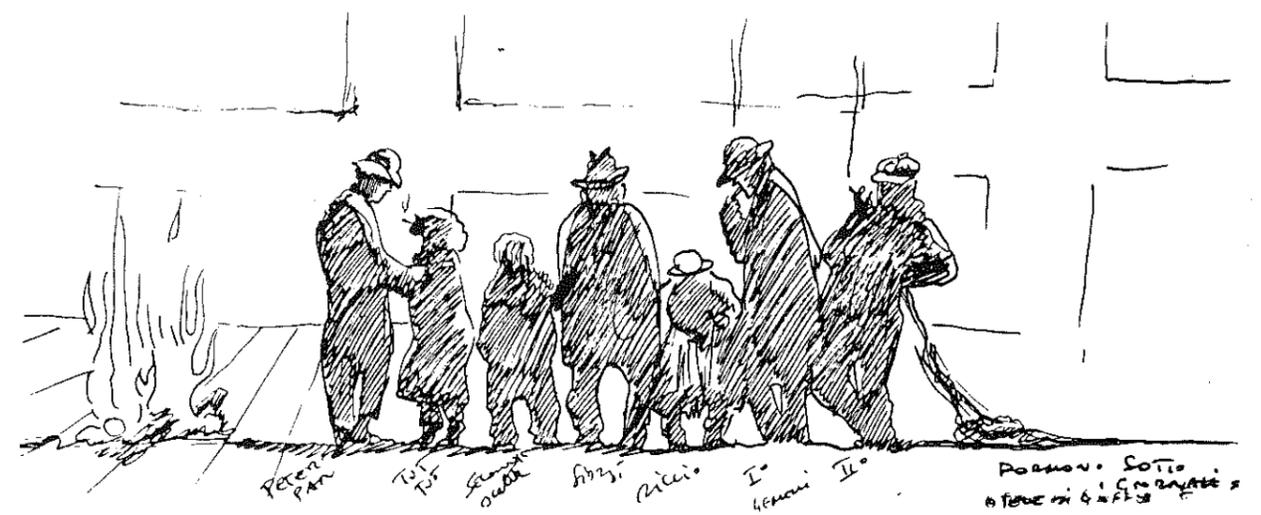
cinque bambini Davies: George, Jack, Peter, Michael, Nico e il suo ingenuo amore per loro che gli forniranno l'idea di Peter Pan, divenuta poi commedia di successo nel 1904. Egli stesso, nel 1928, nell'introduzione alla commedia, dedicata appunto a loro, scriveva: "Ho creato Peter Pan strofinandovi insieme, come fanno i selvaggi che producono una fiamma da due stecchi. Questo è Peter Pan, la scintilla venutami da voi". ma il rapporto di giochi e di comunanza con i bambini non gli faceva trascurare l'amore che nutriva per la loro madre, sentimento che s'arricchiva e s'intrecciava in fasi alterne col precedente...

...Barrie amerà Sylvia con straordinaria intensità, estraniandosi sempre più, per un destino naturale, da sua moglie Mary che alcuni anni dopo lo lascerà per un altro uomo, e otterrà un divorzio che non mancherà di suscitare scalpore. Mary denuncerà la sua freddezza, la sua eccentricità, i suoi grvigli psicologici, e farà intuire che una delle cause della loro rottura era la sua incapacità a procreare. Il rapporto fra Barrie e i Davies diventa sempre più stretto: ormai è un caro amico di famiglia sul quale si può contare in qualsiasi circostanza. Qualche tempo dopo Arthur, il marito di Sylvia, si ammalava gettando nello sconforto Sylvia e i bambini. A questo punto Barrie rivela fino in fondo la sua generosa natura, prodigandosi in premure e in aiuti di ogni genere, pur di alleviare le sofferenze di Arthur e la prostrazione di Sylvia. Ma la vita dei giovani coniugi Davies sembra intrecciarsi a un destino di morte. Arthur morirà di sarcoma nel 1897 e Sylvia lo seguirà nella tomba tre anni dopo anch'essa affetta da cancro. Barrie ne adotterà i cinque figli, considerandoli in tutto e per tutto come suoi...Assecondò così il suo profondo desiderio di paternità: essere genitore, ecco quello che



voleva. Colmare la condizione che la natura gli aveva proibito. La gioia che provava, giocherellone e spensierato, bambino fra i bambini, con i cinque Davies, era spesso offuscata dal tormento per una sua reale paternità. Li assimilava a se stesso, vi si identificava con autentica allegria, li trascinava in incredibili avventure di pirati, di voli, di fate, di caccia con il tormentoso sentimento di una paternità impossibile. Così da quella scintilla, come aveva detto lui stesso, nacque Peter Pan che trovò poi nella commedia, andata in scena la sera del 27 dicembre 1904, il suo grande trionfo. Fu un successo senza precedenti, peraltro insperato, date le critiche che, prima del debutto, impresari e uomini di teatro gli avevano mosso...
 ...Per anni e anni ha riempito platee di pubblico entusiasta, di adulti e bambini. Solo in Gran Bretagna ha avuto più di dodicimila rappresentazioni, e ancora oggi è lo spettacolo natalizio di prammatica per tutti i bambini inglesi. Negli Stati Uniti, a New York, andò in scena l'anno dopo e nei venti anni successivi vi hanno assistito più di due milioni di persone fra bambini e adulti provenienti da tutte le parti degli States.

dall'introduzione di Renato Gorgoni a *Peter Pan nei giardini di Kensington* - ed. BUR



**OPERE DRAMMATURGICHE
DI BARRIE**

Becky Sharp, 1891
Ibsen's Ghosts, 1891
Richard Savage, 1891
Walker, London, 1892
Jane Annie, 1893
The professor's Love Story, 1895
The Little Minister, 1897
The Wedding Guest, 1900
Quality Street, 1902
The Admirable Chrichton, 1903
Little Mary, 1903
Peter Pan, 1904
Alice Sit - by - the Fire, 1905
Pantaloon, 1905
Josephine, 1906
Punch, 1906
What Every Woman Knows, 1908
Old Frinds, 1910
A Slice of Life, 1910
The Twelve - Pound Look, 1912
Rosalind, 1912
The Will, 1913
The Adored One, 1913
Half - an - Hour, 1913
The Dramatists Get What They
Wont, 1932
A Kiss for Cinderella, 1916
The Old Lady Shows her
Medals, 1916
Dear Brutus, 1917
A Well - Remembered - Voice, 1918
Echoes of a War, 1918
Mary Rose, 1920
The Truth About the Russian
Dancers, 1920
Shall We Join the Ladies?, 1922
Barbara's Wedding, 1927
The Two Shepherds, 1936
The Boy David, 1936

