

**L'INFANZIA RITROVATA.**  
**ANALISI DI *NEVERLAND* DI MARC FORSTER**

Il lavoro di Tesi si propone l'analisi del film *Neverland* di Marc Forster.

Tale film viene analizzato da un punto di vista pedagogico, rilevando non solo i suoi contenuti espliciti, quali trama, personaggi, ecc., ma anche i suoi aspetti più impliciti, quali l'importanza dell'immaginazione, la forza del gioco di finzione, la storia di Peter Pan, con la trasposizione nella favola dei vissuti dell'autore, fino ai messaggi insiti nel film che il regista ha voluto comunicare.

Si colgono alcuni dei numerosi spunti di interpretazione che il film offre e parte di questi hanno permesso il confronto dei suoi contenuti con quelli di altre opere letterarie e cinematografiche. Si tratta di confronti svolti sempre all'interno di un'ottica pedagogica e che, insieme al restante lavoro di analisi, hanno permesso un dettagliato esame del film *Neverland* visto dall'occhio del pedagogo.

Il film è ambientato nella Londra del 1904. L'affermato drammaturgo scozzese James M. Barrie è un genio letterario, ma non ne può più dei soliti vecchi temi letterari dei suoi tempi. Così, darà vita alla storia di Peter Pan, il celebre classico di narrativa per ragazzi, rappresentato per la prima volta al Duke of York Theatre.

Dopo aver conosciuto la bella vedova Sylvia Llewelyn Davies e i suoi quattro figli, Barrie trova una nuova fonte di ispirazione frequentando la giovane famigliola.

Con estremo disappunto da parte di amici e parenti, lo scrittore passa il tempo a inventare scherzi e divertimenti per le storie ambientate in mondi fantastici popolati da fate, pirati, castelli e galeoni, di cui i piccoli Llewelyn Davies sono i protagonisti con il nome di "Bambini Perduti dell'Isola che non c'è". È la sua fantasia che fa volare la sua mente e quella della numerosa famiglia, nei momenti di felicità e in quelli drammatici. Per James Barrie tornare a sognare è come rinascere.

Quando lo scrittore decide di portare in scena queste fantastiche avventure, il produttore e la compagnia teatrale mostrano evidenti segni di scetticismo, ma alla fine Barrie riesce a convincere

tutti e a portare avanti il nuovo progetto, che, una volta pronto per la sua rappresentazione, cambierà notevolmente la sorte di quanti vi hanno partecipato.

Ma negli obiettivi di Barrie non c'è solo la realizzazione della sua opera teatrale. Tra i piccoli Llewelyn Davies spicca con chiarezza Peter, il terzogenito, un bimbo che non ha completamente elaborato la morte del padre e che attraverso il rifiuto della fantasia mostra tutta la sua ostilità verso il mondo degli adulti, quel mondo che fino all'ultimo gli ha tenuto nascosto che il suo papà stava morendo. Peter non riesce ad abbandonarsi alla fantasia curante i giochi compiuti con i fratellini e lo zio James, o forse non vuole abbandonarsi. Resta fedelmente ancorato alla realtà e rifiuta di partecipare attivamente ai giochi di fantasia e finzione ideati da Barrie. L'obiettivo di Barrie, quindi, sarà quello di condurre il piccolo Peter ad abbandonare l'eccessiva dimensione della vita adulta per rifugiarsi nell'immaginazione ogni volta che ne sentirà il bisogno, a rientrare nella sua dimensione reale, ovvero quella dell'infanzia.

Barrie riuscirà nel suo intento solo in seguito ad un evento doloroso e triste che segnerà nuovamente la vita del piccolo Peter e dei suoi fratellini, ossia la morte della madre. Sarà allora che Peter troverà il coraggio di ricorrere all'immaginazione e lo farà quando avvertirà dentro di sé il desiderio incalzante di riabbracciare la sua mamma che non c'è più, un desiderio che potrà credere realizzato attraverso il ricorso all'immaginazione.

In riferimento alla pratica ludica esercitata dai piccoli protagonisti del film, ossia il gioco di finzione, si compie l'analisi di quest'ultimo, dei suoi aspetti di virtualità e realtà, della sua importanza non solo per il bambino, in quanto particolare tipologia di attività ludica, ma anche per l'adulto e la sua esistenza. Si rileva, infatti, che, trascorsa l'infanzia, viene rotto ogni ponte con quelle esperienze di gioco, che divengono lontane e irrecuperabili: il gioco è parte costitutiva dell'infanzia, ma quell'adulto che non riesce a trovare dentro di sé le emozioni di sé bambino è un adulto triste, appiattito sulle necessità della vita. In genere, chi in età adulta riesce a mantenere un fecondo contatto con la sua dimensione bambina, è una persona che ha maturato una favorevole disponibilità ad esplorare il mondo del possibile. In aggiunta a ciò, si definisce il gioco simbolico

piagetiano e si sottolinea nuovamente la grande forza dell'immaginazione, che può far apparire reale quello che è solo finzione agli occhi di chi riesce ad abbandonarsi ad essa.

A proposito della grande forza dell'immaginazione, si rileva come in *Neverland* essa consenta persino l'elaborazione del lutto: la morte, così terribile e devastante, perde per qualche istante la sua forza generatrice di sofferenza e viene annientata dalla potenza dell'immaginazione. In relazione a ciò, si affronta la tematica dell'elaborazione del lutto nel bambino, con particolare riferimento alle dinamiche intrapsichiche di chi nell'infanzia si trova a dover affrontare tale dolorosa esperienza, individuando dei possibili percorsi attraverso cui aiutare il bambino a superare il suo dolore e quindi ad elaborare il lutto.

Continuando il discorso sull'immaginazione e incentrando il focus dell'analisi sulla creatività nell'età infantile, si fa riferimento allo psicologo sovietico Lev Vygotskij e, precisamente, alle sue ipotesi circa l'immaginazione e la creatività nell'età infantile, compiendo anche un confronto tra l'immaginazione del bambino e quella dell'adulto. Vengono presentate, inoltre, le sue idee circa la creazione teatrale nell'età infantile, facilmente riconducibile all'esperienza dei piccoli protagonisti di *Neverland*.

Era inevitabile l'inserimento di un capitolo sull'autore di Peter Pan, James Barrie, contenente la sua biografia, l'indicazione delle sue opere, del percorso da lui compiuto e che lo porta alla realizzazione della sua opera più importante, Peter Pan, fino alla descrizione della sua infanzia, che ci porterà a giustificare il suo eterno bisogno di restare bambino, nonché la stessa realizzazione di Peter Pan. James Barrie avverte, durante tutta la sua vita, un enorme bisogno di restare bambino e di rifugiarsi nell'immaginazione ogni qual volta la realtà diviene troppo difficile da gestire. In correlazione a ciò, descrivere la Sindrome di Peter Pan è apparso utile e importante ai fini di una maggiore comprensione dell'esperienza di Barrie e dei vissuti di chi, pur divenendo adulto, resta un eterno bambino e fugge dalla inevitabili responsabilità della vita.

L'esperienza di Barrie, e del suo Peter Pan, ricorda quella di Antoine de Saint-Exupéry, e del suo Piccolo Principe. Viene presentata la storia di tale autore francese, viene ascoltata la voce di un altro

bambino che non vuole crescere. Si espongono i contenuti de *Il Piccolo Principe* e le affinità tra il racconto e la favola di Peter Pan, nonché quelle tra Antoine de Saint-Exupéry e James Barrie.

Ritornando al gioco di finzione, viene poi presentato il confronto tra *Neverland*, di Marc Forster e un altro film, *The Game*, di David Fincher, prendendo spunto dal fatto che anche in *The Game* il vero protagonista è il gioco di finzione. Un gioco di finzione che in *The Game*, lungi dall'essere un'attività ludica volta al perseguimento dello sviluppo dell'individuo, ha comunque la stessa caratteristica primaria dei giochi di *Neverland*: consente ai partecipanti un completo distacco dalla realtà, al punto di credere reale ogni accadimento del gioco.

Ma non solo. La correlazione tra i due film è resa possibile anche dai protagonisti dei due film, rispettivamente Peter Llewelyn Davies in *Neverland* e Nicholas Van Orton in *The Game*: entrambi si pongono, rispetto al gioco di finzione, con un atteggiamento scettico e saldamente ancorato alla vita reale, tanto da sottovalutare le grandi "capacità" della finzione di far apparire reale ogni costruzione immaginaria. Entrambi si ritroveranno a dover abbandonare il loro scetticismo, convincendosi della grande forza della finzione e dell'immaginazione.

L'immaginazione e la finzione, che in *Neverland* producono solo ed esclusivamente delle conseguenze positive, possono anche produrre degli esiti negativi. Questo è quanto viene raccontato ne *Il Signore delle mosche* di William Golding. Ai fini di un confronto con *Neverland*, Viene presentato anche tale racconto, del quale si espongono la trama, i contenuti impliciti ed espliciti del racconto, la biografia dell'autore e la descrizione di un'immaginazione portata agli estremi che giunge a legittimare persino il compimento di un omicidio. Un'immaginazione e una finzione con esiti diametralmente opposti a quelli prodotti dalla creatività di James Barrie e descritti in *Neverland*, dove, tra l'altro, grazie all'immaginazione si giungeva persino all'elaborazione del lutto, mentre ne *Il Signore delle mosche*, sempre attraverso l'immaginazione, il lutto viene addirittura provocato.

Il capitolo conclusivo si colloca in una dimensione più specificatamente pedagogica e concerne l'utilizzo del film a scuola. Più precisamente, si compiono delle riflessioni sui possibili percorsi

didattici tra la libro e film, con particolare riferimento a quelle opere letterarie che generalmente hanno come seguito la realizzazione di un rispettivo film. Si vuole sottolineare l'importanza di non ritenere il film a scuola come un momento di svago e relax e di considerarlo, invece, un momento di insegnamento/apprendimento al pari delle altre attività curriculari.

Spetta all'insegnante il compito di far sì che vi sia una tale considerazione del film da parte degli allievi, cercando il più possibile di non incorrere in alcuni errori quali, ad esempio, la visione del film come premio, sottolineare la leggerezza del film e la pesantezza del libro o accendere dibattiti volti a stabilire quale, tra il libro e il film, sia più bello.

Si sottolinea l'importanza di un'alleanza tra cinema e scuola, affinché la scuola diventi sempre più un luogo di confronto e dibattito tra insegnante e allievi e possa definitivamente abbandonare il suo vecchio ruolo di istituzione deputata esclusivamente ad una mera trasmissione di conoscenze.