

I contributi delle scienze umane all'interpretazione della fiaba: dall'antropologia alla psicoanalisi... con tracce filosofiche

ROSSELLA CERTINI

Associato di Pedagogia Generale e Sociale – Università degli Studi di Firenze

Corresponding author: rossella.certini@unifi.it

Abstract. The tale has undeniable anthropologic and psychoanalytic connotations. The contribution of human sciences about tales symbolism is acknowledged, but it always needs to be defined and thought again. Starting with the classic texts by Vladimir Propp, Bruno Bettelheim, Carl G. Jung, Marie-Louise Von Franz, the essay addresses the typical themes of this narrative typology: the historical and archetypal origins of the tale, its characters and its adventure sites, the intra-psycho implications that make it a hermeneutic instrument for better interpreting the existential needs of the reader (and the writer). In the final part of the essay, an original note linked to the philosophical reflection of Soren Kierkegaard. Very young, the Danish philosopher has come up with an essay on art to tell the tales, where he emphasizes the importance to link the child to the poetic vision of the narration. These positions and authors are interpreted in a pedagogical way.

Keywords. tale, narration, psychoanalysis, anthropology, education, human sciences

1. C'era una volta... tracce di storie popolari nelle scienze umane

“C'era una volta una regina che aveva una bimba piccola e doveva ancora portarla in braccio. Un giorno la bimba era cattivella; e, la mamma dicesse pur quel che voleva, non si chetava mai. Allora la regina si spazientì e poiché intorno al castello volavano dei corvi, aprì la finestra e disse: – Vorrei che tu fossi un corvo e volassi via, così potrei stare in pace –. L'aveva appena detto che, la bimba si trasformò in corvo e volò via dalle sue braccia, fuor della finestra. Volò nel folto di un bosco e vi rimase un bel pezzo, e i genitori non seppero più nulla di lei” (Fiabe dei Fratelli Grimm, *Il corvo*, p.85).

L'*incipit* della fiaba dei fratelli Grimm intitolata *Il corvo* mostra con esplicita crudezza, ma senza tabù o disagi, il tema ricorrente della violenza e dell'abbandono dell'infanzia, esperienza quotidiana, soprattutto in certi periodi storici, dove i bambini venivano considerati del tutto marginali rispetto ad una società esplicitamente adultocentrica. I Grimm usavano trascrivere le storie e i racconti da anziane *narratrici* e vecchi *narratori* che grazie all'esercizio dell'oralità e della memoria tramandavano di generazione in generazione elementi popolari di grande rilevanza. Raccoglievano testimonianze familiari; descrizioni folkloristiche di usanze e costumi diffusi tra le genti; trascrivevano documenti ed epistolari cercando di ricostruire lo specchio culturale e sociale di un'epoca e “rinarravano le storie in base a una loro idea della semplicità popolare” (Calvino, p. XIV)

Ci ricorda Calvino nell'introduzione alle *Fiabe* dei fratelli Grimm nell'edizione Einaudi del 1970, che questo lavoro di custodia della memoria e di rilancio delle tradizioni popolari, aveva come scopo il consolidamento dello spirito di appartenenza e la diffusione di una coscienza patriottica, fondamentale per contrastare il travaglio politico e culturale che tutta l'Europa stava vivendo a causa delle invasioni napoleoniche. Di conseguenza i canti popolari, i proverbi, le fiabe e i racconti tramandati a viva voce potevano servire da collante per cementare la coscienza nazional-popolare in nome di una storia condivisa, in nome di una Patria da salvaguardare. Ma sono soprattutto le pratiche di vita sociale gli indicatori più importanti che suggeriscono l'evolversi della genesi fiabica come archetipo dell'immaginario individuale e collettivo, sempre presente ed attivo all'interno dei processi di costruzione delle mentalità, dei costumi e delle dinamiche *protoeducative* (Cambi, 2002). E' altrettanto vero che Vladimir Propp in *Morfologia della fiaba* sostiene che la struttura della fiaba è ricorrente e monotopica e questo suggerisce l'idea che le *fonti* della narrazione siano uniche ed uguali per tutte (*ante litteram*) ma questo ha forse più una matrice psicologica che non antropologica in quanto l'archetipo fiabico affonda le proprie radici nella produzione simbolica dei miti generativi. E' forse nel concetto di *processo di individuazione* proposto nel volume di Carl G. Jung *L'uomo e i suoi simboli*, che potremo intercettare l'idea dell'archetipo fiabico e la sua universalità poiché la fiaba viene intesa come quel lungo viaggio *iniziatico* – di *formazione* – dalla giovinezza verso l'adulthood. Dall'esordio iniziale (contesto di vita) il personaggio principale, l'eroe, affronta una complicazione (il problema reale) che attraverso l'uso della ragione e con l'ausilio degli oggetti *magici*, viene risolta e superata positivamente (consapevolezza e conoscenza) e la storia del nostro personaggio riconquista un equilibrio e una forma più ricca e articolata. E' un viaggio tutto in divenire per il riconoscimento e l'acquisizione formale e sostanziale del proprio Sé, un Sé che sempre si struttura all'interno di un contesto storico e sociale definito e che giustifica la propria identità nei fondamenti di un'azione narrativa universale, di riconoscimento e ricongiungimento antropologico, ovvero la fiaba.

La raccolta di fiabe dei fratelli Grimm (la prima del 1812) per molti aspetti è da considerarsi come il primo approccio all'antropologia culturale perché uno degli elementi di maggior spicco nel lavoro dei due scrittori e fratelli tedeschi fu proprio lo studio del folklore e delle tradizioni etniche dei gruppi popolari. Ricerche di questo tipo furono poi accolte e proseguite dagli antropologi "interessati ai miti e alle credenze delle culture primitive in Africa, delle Americhe e dell'Oceania" (è sempre Calvino che parla, p. XVI). Lo stesso Claude Lévi-Strauss vede nella narrazione e nella costruzione di fiabe e di miti – sempre strettamente connessi – un *costrutto culturale* che non è legato principalmente alla dimensione storica o geografica di un popolo o di una civiltà, ma all'attività della mente che produce immagini razionali e irrazionali, simboliche ed analitiche dell'esistenza umana (ma anche del cosmo e dell'universo) (Levi-Strauss, 2009 e si vedano anche i testi di Gilbert Durand sull'immaginario).

Tornando, poi, alle fiabe dei fratelli Grimm, dagli studi comparatistici che hanno preso il nome di *novellistica popolare comparata*, è emerso che molti dei miti, delle leggende e dei motivi narrativi che si credevano unici e tipici dell'area tedesca, in realtà erano presenti anche in popolazioni distanti dall'Europa e questo rappresentò una svolta importantissima poiché rafforzò la teoria della monogenesi, ovvero la nascita di

un mito in una specifica area geografica e culturale e la successiva irradiazione. Ancora Calvino scrive “ciò che nella storia umana è narrazione e immagine – dalle cosmogonie degli Indios, alla mitologia greco-romana, a Cappuccetto Rosso – appare oggi come manifestazione d'un processo mentale unico, che da un secolo all'altro e da un continente all'altro ripete gli stessi schemi. Alcune scuole interpretative individuaronero nei motivi delle fiabe le fasi dei riti di iniziazione; altre riconobbero in essi i simboli dei sogni [...] Il dibattito fra le varie scuole continua, e le fiabe, in tutta la loro elementare semplicità rimangono una delle più misteriose espressioni della cultura umana. E ancora si continua a fare riferimento alla raccolta dei Grimm, capostipite di tutte queste ricerche” (pp. XVI-XVII). La produzione dei Grimm è quasi una produzione etnografica di matrice pre-strutturalista che tenta di decifrare le costanti sociali e culturali di un fiabico come struttura narrativa e operativa sia a livello educativo che formativo, che organizza la storia del divenire umano e di tutte le variabili che lo animano.

Si traccia, dunque, già a partire dai primi anni del XIX secolo – e ancora Levi Strauss insieme a Gilbert Durand ci diranno che il modello delineato dai Grimm può applicarsi a culture e popoli in fase addirittura pre-scrittura –, uno stretto legame tra quella che sarà la tradizione fiabica e le nuove scienze umane come, appunto, l'antropologia e la psicanalisi. Non estranea, ovviamente, a questa prassi interpretativa e costruttiva è la pedagogia che intrecciando la lezione antro-psico-etnologica rilegge lo sviluppo delle esperienze fiabiche (dell'eroe, di maghi e di streghe) come il dipanarsi complesso delle vicende umane, intrise di magia, di stupore e aspettative nei confronti di un destino sconosciuto. Uno sguardo sempre attento e sempre vibrante su questo “intricato percorso” che volge verso la costruzione dell'immaginario, una categoria, questa, profondamente e esplicitamente pedagogica perché sta alla base della costruzione/formazione dell'identità del soggetto e come tale è il collante primario tra uomo (*logos*) e società (*ethos*).

2. Storia di uno che se ne andò in giro in cerca della paura...

Secondo il punto di vista antropologico, la fiaba è la forma di conoscenza primordiale del mondo (Propp, 1977, Callari Galli, *Aspetti antropologici della fiaba*, in Cambi, 1999); per la psicanalisi la fiaba rappresenta un percorso ermeneutico mediante il quale l'uomo – il bambino – può interpretare le problematiche intra-psichiche che affliggono la sua esistenza (Bettelheim, 1984).

Sottolinea Daniela Marcheschi che “Per gli studi etno-antropologici dell'Ottocento favola e fiaba furono il patrimonio da riscoprire e valorizzare entro una visione nuova di cultura e di popolo. Cultura orale dunque popolare per eccellenza, ma forse senza pensare troppo che “orale” non significa automaticamente cultura subalterna (cosa dire, altrimenti, degli insegnamenti di Socrate?) e che gli scambi fra alto e basso, basso e alto, sono il sale di ogni cultura, condivisa dai vari gruppi sociali presenti in una comunità. Che fossero narrazioni per i piccoli e per questa stessa ragione un regresso/rinascita all'infanzia, attraverso cui tutti rituffarsi nell'incoscio personale e collettivo, è una conquista che dobbiamo alla psicanalisi di Carl G. Jung. Favole come ad esempio *Cappuccetto rosso* hanno mostrato la loro capacità di illuminazione del rischioso percorso di passaggio dall'infanzia all'età adulta” (Marcheschi, 2016).

Si legge ancora nelle fiabe dei fratelli Grimm: “C’era una volta un pover’uomo che aveva quattro figli; quando furon cresciuti disse loro: – Cari figlioli, ora dovete andarvene per il mondo, io non ho nulla da darvi; mettetevi in cammino e andate in paese straniero, imparate un mestiere e cercate di ingegnarvi –. I quattro fratelli presero il bordo, dissero addio al padre e lasciarono insieme la città.” (*I quattro fratelli ingegnosi*, fiaba nella raccolta curata da Calvino, 1970). Ha inizio il loro viaggio di formazione (iniziazione) al termine del quale, otterranno la giusta ricompensa per aver salvato la figlia del re (la risoluzione del problema). Nel corso della loro vita hanno incontrato alcuni saggi personaggi (il *mentore* come maestro di vita) e dopo aver messo a frutto i loro insegnamenti e acquisito specifiche abilità e competenze, riescono a trasformare il loro disagio iniziale in una occasione di riscatto e crescita. C’è una trasformazione reale, una ridefinizione dei ruoli (il ladro, l’astronomo, il cacciatore e il sarto) un cambiamento radicale nelle loro esistenze e questo movimento verso la liberazione ha una connotazione esplicitamente educativa perché trasformativa e quindi pedagogica.

Ci dice Vladimir Propp nel suo volume *Le radici storiche dei racconti di magia* che “il ciclo di iniziazione è il fondamento più antico della fiaba” perché accomuna le prassi di tutti i popoli e rappresenta l’unitarietà delle fonti *storiche e sociali*. (p. 381). Inoltre, il viaggio iniziatico, è un vero e proprio *viaggio di formazione* perché, come sostiene Bruno Bettelheim, le percezioni emotive, le sensazioni e gli affetti, diventano *esperienze concrete* ed il lettore entra dentro il mondo fiabico non da spettatore ma da protagonista, utilizzando gli elementi magici del racconto come strumenti purificatori e chiarificatori. La storia dei quattro fratelli porta con sé, infatti, elementi di estrema quotidianità (la povertà, l’emarginazione, la diffidenza, la cupidigia, per certi aspetti tutte caratteristiche presenti in questa fiaba) e quando il re darà loro per premio “la metà di un regno”, i fratelli smetteranno di litigare, metteranno in secondo piano i sentimenti – veri o presunti – dichiarati per la giovane principessa ed esulteranno della fortuna ricevuta perché li sottrae da una condizione di marginalità e sofferenza e li ri-colloca nel mondo in una forma tutta nuova: da perdenti a vincitori. La prima tappa *trasformativa* si è compiuta.

Se è vero quindi che da un punto di vista antropologico la fiaba spesso si confonde con il mito – secondo la lezione di Vladimir Propp – sono altrettanto importanti sia l’aspetto psicanalitico che quello formativo, così permeabili all’esistenza umana e nel contempo fortemente contrapposti.

Marie-Louise Von Franz sostiene, fin dalle prime righe del volume *Le fiabe interpretate*, che “Le fiabe sono l’espressione più pura e semplice dei processi psichici dell’inconscio collettivo” e che il loro linguaggio sembra essere un linguaggio universale perché accomuna, e allo stesso tempo riesce a stupire e a far parlare intere generazioni: di ogni paese, di ogni etnia, di ogni civiltà, soprattutto per la ricorsività dei temi, per le emozioni in esso nascoste e per le criticità culturali e identitarie che è in grado di intercettare (Von Franz, 1980).

E’ storicamente ben definito che la fiaba rappresenti non solamente un genere letterario ma, soprattutto, un archetipo “del profondo” che unisce molteplici dimensioni del mentale e del narrativo, della sfera razionale e irrazionale del nostro pensiero, che Gilbert Durand, da un punto di vista psico-antropologico, ha indicato con il termine *immaginario* – qui già più volte indicato.

È proprio la psicanalisi, come ci ricordano Franco Cambi e Carlo Fratini nel volume *Itinerari nella fiaba*, a riconoscere, per prima, gli aspetti formativi e quindi pedagogici della fiaba a livello individuale, e con essa – sostiene Bruno Bettelheim – si vanno a toccare gli snodi più profondi della nostra “situazione esistenziale” (Bettelheim, p. 12). Sarà proprio Bruno Bettelheim a rilanciare le fiabe come possibili strumenti risolutori di problemi psicologici proprio perché esse esprimono un dilemma esistenziale e lo esprimono in maniera chiara e concisa riuscendo così ad aiutare, anche i più piccoli, ad interpretare meglio le situazioni, le sensazioni, e a dare un nome al dilemma stesso. La funzione della fiaba, quindi, almeno da un punto di vista psicanalitico, è di tipo ermeneutico poiché è in grado di interpretare criticamente la fenomenologia dell'evento umano, un evento che prende origine dal nostro vissuto ed ha quindi una ricaduta sociale ed ha una ricaduta su tutti i suoi “derivati culturali”. La paura, ad esempio, è un tema centrale e paradigmatico che si concretizza, ricorda ancora Franco Cambi in *Mostri e paure nella letteratura per l'infanzia ieri e oggi*, nella paura ancestrale dell'Adulto-Maschio o del Padre-Nemico che ci domina e ci controlla e spesso ci punisce. Ci troviamo, quindi, di fronte ad un modello narrativo introspettivo un modello che lavora a livello di *inconscio*, in quanto il testo diventa l'analisi del proprio vissuto e come tale *riattiva* le procedure ermeneutiche già enunciate trasformando i contenuti fiabici in oggetti immaginifici ma al contempo reali, che formano il lettore e lo nutrono da un punto di vista sia affettivo che cognitivo.

Lo stesso Bruno Bettelheim rivendica il carattere catartico, purificatore della fiaba, pensando che le paure, i terrori, non sono esterni a noi e tantomeno ai bambini ma sono paure interne, sono paure di rapporto con il mondo sconosciuto sono paure della propria impotenza fisica, della dipendenza dagli adulti. Riuscire a trovare nel racconto una collocazione alle proprie sofferenze e inquietudini può restituire un equilibrio emotivo soprattutto ai più piccoli, per i quali la narrazione fiabica è pensata e realizzata (almeno a partire dall'Ottocento). Come medico e terapeuta di bambini affetti da gravi turbe mentali, Bettelheim ha sperimentato molteplici strategie per ridare equilibrio e tranquillità agli insidiosi mondi inquieti che abitavano le menti dei suoi giovani pazienti e reinserire le loro vite, le loro esperienze, all'interno del linguaggio narrativo della fiaba – i personaggi fantastici, le loro avventure, i luoghi incantati dove si muovono maghi e streghe – ha restituito un orizzonte di senso al personale travaglio interiore. Perché nella fiaba c'è un archetipo esistenziale che ricompare, in maniera ricorsiva, quasi per *magia*...la perfetta simmetria tra esperienze emotive reali e quotidiane (la paura, il disagio, il senso dell'abbandono, il tragico, ecc..) e i travagli *straordinari* vissuti da principi, regine e poveri contadini al contempo. La *malasorte* non risparmia nessuno: poveri o ricchi. Un aggancio intra-psichico perfetto tra esperienza reale e quella virtuale.

Ma c'è un altro orizzonte da esplorare, che si snoda e si muove tra il fantastico, il letterario ed il pedagogico ed è lo sguardo filosofico sul mondo incantato di *cantori e novellieri*, dove l'estetica narrativa si offre come elemento indispensabile per la crescita emotiva dei più piccoli.

3. Il congegno fiabico come dispositivo estetico e pedagogico. Brevi riflessioni

Partiamo da un quesito: come raccontare le fiabe a un bambino? Raccontare le fiabe è un'arte? Chi si pone questi interrogativi non sono i fratelli Grimm e neppure Italo Calvino bensì Søren Kierkegaard.

Siamo abituati a pensare al filosofo danese impegnato nelle riflessioni sul concetto dell'angoscia – questa spinta per certi versi *vitale*, che si risveglia e ci turba ogni volta che ci sentiamo pervasi da una forte insofferenza e inquietudine nei confronti del *reale* e dell'*esistente*, e che ogni spiegazione della mente o dei sensi non ci è sufficiente per darci cognizione di ciò che sta accadendo dentro e fuori il nostro mondo profondo; ci resta solamente Dio per dare forma e significato ad ogni cosa – ma, giovanissimo (1823) si cimentò nella stesura di un saggio sull'importanza delle capacità espressive del narratore di storie e fiabe perché, come ha lasciato scritto nei suoi appunti, era particolarmente interessato alla funzione “*travolgente e pacificante*” della fiaba (Rocca, p. 236)

Travolgente perché la fantasia del bambino troverà nella fiaba totale rapimento; pacificante perché nella fiaba egli troverà tante delle risposte che sta cercando... Per questo motivo il narratore deve condividere l'entusiasmo della narrazione per evitare ogni forma di *scetticismo* e di *incredulità* rispetto alle immagini simboliche e alle storie narrate. Uno dei metodi più importanti, secondo il filosofo danese, è quello che seguono le balie e lo seguono *inconsiamente*. “Grazie ad esse il bambino scopre tutto un mondo fantastico, e le balie sono intimamente convinte e credono alla verità delle loro storie, il che trasmetterà al bambino una quieta vantaggiosa per quanto fantastico possa essere il contenuto” (Kierkegaard in Rocca, p. 238).

E' solamente sulla base del principio di *appropriazione*, elaborato dal bambino sulla storia, che sarà possibile sviluppare in lui il senso *socratico* della lettura e della comprensione: il piacere di domandare, di trasformare la storia secondo le proprie conoscenze, correggerla, riprodurla nel disegno e rapportarla alle proprie attività quotidiane. L'approccio *socratico* del filosofo danese al fiabico e alla narrazione è incisiva perché riesce a mettere in evidenza quanto sia importante la dimensione *orale* rispetto a quella scritta, soprattutto nei confronti dei più piccoli (contestualizzato al secolo XIX ma ancora oggi è la prima forma di sensibilizzazione alla lettura autonoma). Il coinvolgimento della voce, la postura, l'entusiasmo di chi narra, le intonazioni che variano a seconda delle emozioni fanno dell'oralità fiabica un viaggio *nell'estetica* del discorso e può attivare dei congegni pedagogici che Søren Kierkegaard aveva intercettato: “una continua mobilità spirituale” che possiamo tradurre in una continua scoperta delle passioni, delle emozioni e del pensiero critico. L'approccio *socratico* è ulteriormente importante perché sarà il narratore a spingere i bambini a mettersi sulle tracce delle loro esperienze.

“La cosa fondamentale è di mettere *in tutti i modi il poetico in rapporto alla loro vita*, esercitando un poter magico, far scintillare all'improvviso uno sprazzo di luce nell'occasione più inaspettata e subito farlo sparire: non si deve riservare il poetico a ore e giorni certi”. Il poetico, la specificità del mondo bambino è qualcosa di unico e va alimentato costantemente. Attraverso la narrazione fiabica “si alimenta nei bambini una continua mobilità spirituale, un'attenzione permanente a quello che ascoltano e vedono”. E conclude sostenendo “che sia necessario che il bambino generi in sé la vita in tutta quiete” (Id., p. 241) per essere un costruttore attento e consapevole di nuove fiabe, di nuove storie

e trovare nell'esperienza quotidiana tante forme di riscatto e di emancipazione perché la fiaba, secondo il grande Gianni Rodari, serve anche a questo: il lieto fine aiuta ogni uomo ad avere fiducia in un futuro che potrebbe arrecare infinite possibilità di successo.

Non sono molte le tracce che riguardano la riflessione di Søren Kierkegaard sulla narrazione e sulla fiaba, davvero poche pagine, ma è importante sottolineare la dimensione interdisciplinare con cui ogni lettore o studioso deve necessariamente confrontarsi per leggere in chiave ermeneutica il mondo *fantastico* della letteratura per l'infanzia. La fiaba, quindi, resta ancora oggi una grande avventura per l'infanzia ma anche per l'adultità: perché nutre il nostro immaginario, interpreta i lati inquieti della nostra esistenza, racconta storie fantastiche che sembrano appartenere a tradizioni lontane ma che in realtà sono la parafrasi di un discorso ontologico universale: la ricerca costante di senso.

Riferimenti bibliografici

- Bettelheim B., *Il mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1984.
- Calvino I., *Introduzione*, in *Grimm. Fiabe*, Torino, Einaudi, 1970.
- Calvino I., *Sulla fiaba*, Torino, Einaudi, 1985.
- Cambi F. (a cura di), *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, Pisa, ETS, 1999.
- Cambi F. (a cura di), *Mostri e paure nella letteratura per l'infanzia di ieri e di oggi*, Firenze, Le Monnier, 2002.
- Jung C. G., *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, TEA, 1991.
- Marcheschi D., Tutti amici di Cappuccetto Rosso, in *Il Sole24ore domenica*, 18 dicembre 2016.
- Lavi-Strauss C., *Antropologia strutturale*, Milano, Il saggiatore, 2009.
- V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966.
- V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma, Newton Compton, 1977.
- Rocca E., *L'arte di raccontare storie ai bambini*, "MicroMega", 5/2000.
- Von Franz M-L., *Le fiabe interpretate*, Milano, Bollati Boringhieri, 1980.