

# FAVOLE

SAGGIO PER UN'INTERPRETAZIONE  
PSICOANALITICA



RICCARDO DRI

Riccardo Dri

# FAVOLE

*Saggio per un'interpretazione psicoanalitica*

COPYRIGHT

Copyright

Copyright

Copyright

Copyright

Copyright© 2023 –  
Prima edizione: 2023 – *Printed in EU*

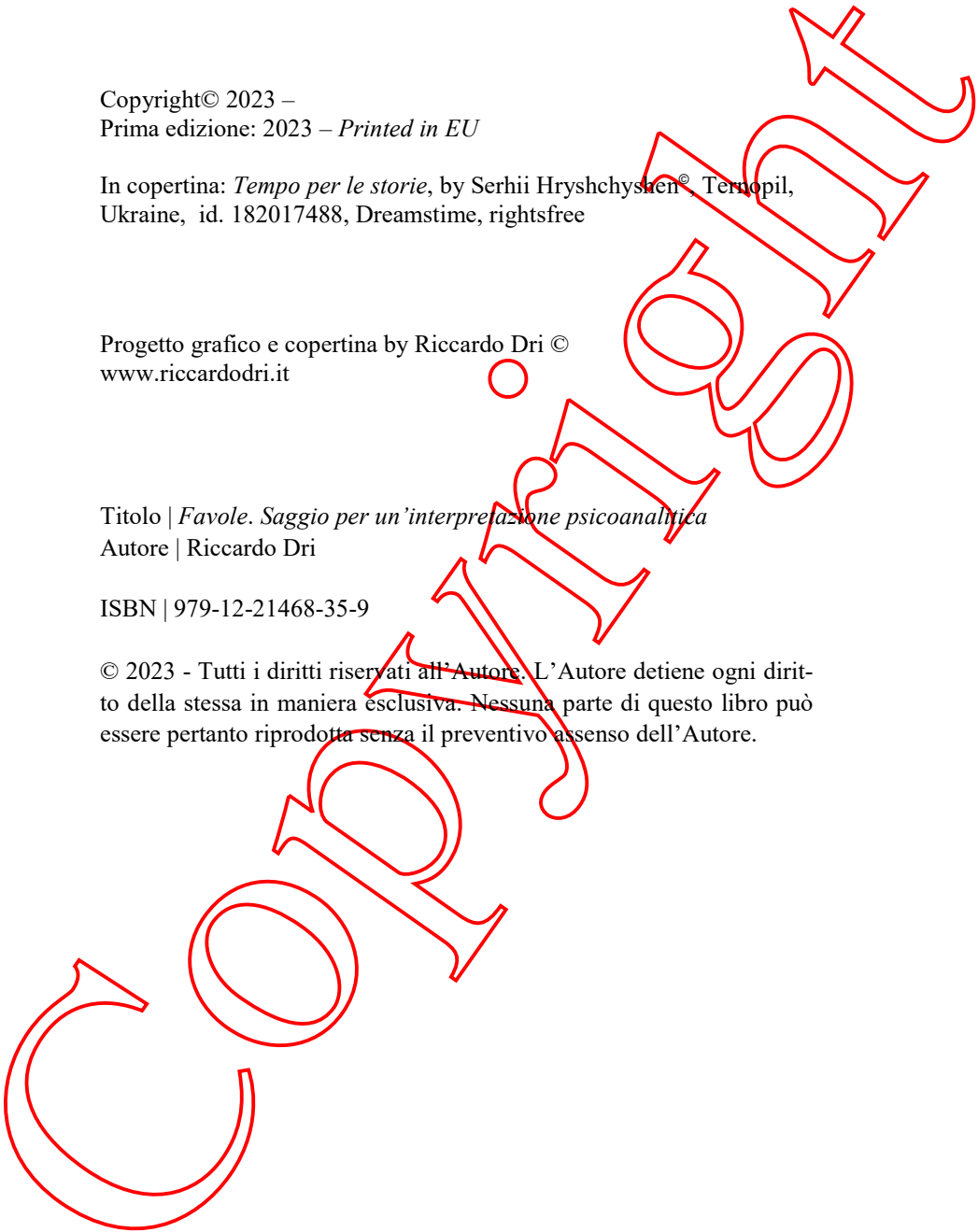
In copertina: *Tempo per le storie*, by Serhii Hryshchysmen<sup>®</sup>, Ternopil,  
Ukraine, id. 182017488, Dreamstime, rightsfree

Progetto grafico e copertina by Riccardo Dri ©  
[www.riccardodri.it](http://www.riccardodri.it)

Titolo | *Favole. Saggio per un'interpretazione psicoanalitica*  
Autore | Riccardo Dri

ISBN | 979-12-21468-35-9

© 2023 - Tutti i diritti riservati all'Autore. L'Autore detiene ogni diritto della stessa in maniera esclusiva. Nessuna parte di questo libro può essere pertanto riprodotta senza il preventivo assenso dell'Autore.



“É opinione comune che le fiabe siano pensate per i bambini, ma questo rappresenta un errore di valutazione e comprensione del fenomeno”.

“Di queste fiabe non intendiamo fare l’apologia: a loro difesa parla la loro esistenza pura e semplice. Ciò che in modo così vario e sempre rinnovato procura godimento, commuove e ammaestra, porta in sé la propria necessità e proviene sicuramente da quella eterna sorgente la cui rugiada bagna ogni forma di vita...”<sup>2</sup>. [La fiaba è] “una spiegazione generale della vita; il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e una donna, soprattutto per la parte di vita che è il farsi un destino: la giovinezza, che poi vede la sua conferma nella maturità e nella vecchiaia”<sup>3</sup>. “Non sorprende che la psicoanalisi confermi il nostro riconoscimento del posto importante che le fiabe popolari hanno acquisito nella vita psichica dei nostri figli”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> S. VANNUCCHI, [2014], p. 4.

<sup>2</sup> J. E. W. GRIMM, [2005], p. 11.

<sup>3</sup> I. CALVINO, [1956], p. 17.

<sup>4</sup> S. FREUD, *Works*, Standard Edition, d’ora in poi S.E., [2001], Vol. XX, p. 281.



Copyright

A Denver ho sentito la storia di una donna che era amica del defunto dottor Einstein, sicuramente riconosciuto come un eccezionale scienziato “puro”. Voleva che anche suo figlio diventasse uno scienziato e chiese al dottor Einstein i suoi suggerimenti sul tipo di lettura che il bambino avrebbe potuto fare negli anni della scuola per prepararlo a questa carriera. Con sua sorpresa, il dottor Einstein raccomandò “favole e ancora favole”. La madre protestò contro questa frivolezza e chiese una risposta seria, ma il dottor Einstein insistette, aggiungendo che la immaginazione creativa è l’elemento essenziale nell’equipaggiamento intellettuale del vero scienziato, e che le fiabe sono lo stimolo infantile di questa qualità!<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> E. MARGULIS, [1958], p. 3. La citazione popolare: “*Se vuoi che i tuoi figli siano intelligenti, leggi loro le fiabe. Se vuoi che siano più intelligenti, leggi loro più fiabe*” (*If you want your children to be intelligent, read them fairy tales. If you want them to be more intelligent, read them more fairy tales.*) è solo attribuita, in assenza di scritti riconosciuti e di testimonianze certe.

Copyright

## SOMMARIO

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUZIONE.....                              | 13  |
| § Personificazione delle entità astratte ..... | 13  |
| CAPITOLO PRIMO .....                           | 31  |
| Psiche e favola.....                           | 31  |
| CAPITOLO SECONDO .....                         | 43  |
| L'esempio più antico.....                      | 43  |
| CAPITOLO TERZO .....                           | 55  |
| Dallo svezzamento al fagiolo.....              | 55  |
| § Hansel e Gretel.....                         | 56  |
| § Cenerentola.....                             | 60  |
| § L'edipo di Giacomino .....                   | 65  |
| CAPITOLO QUARTO .....                          | 75  |
| L'uomo che andava in cerca della paura.....    | 75  |
| § Pavidì e impavidì.....                       | 75  |
| § Il possibile (a dispetto della paura).....   | 84  |
| CAPITOLO QUINTO .....                          | 87  |
| Biancaneve e Rosarossa.....                    | 87  |
| § L'irruzione dell'imprevisto.....             | 87  |
| § Il nano.....                                 | 92  |
| CAPITOLO SESTO.....                            | 97  |
| Capuccetto Rosso.....                          | 97  |
| § Il bosco della vita.....                     | 97  |
| L'Io non viene mai meno .....                  | 100 |
| § Il prezzo della trasformazione.....          | 103 |
| § Esogamicità della vita.....                  | 106 |
| CAPITOLO SETTIMO.....                          | 111 |
| Il principe ranocchia.....                     | 111 |
| § Collera e amore.....                         | 111 |
| § La sindrome della salvatrice.....            | 116 |
| § La relazione trasforma.....                  | 118 |
| CAPITOLO OTTAVO.....                           | 121 |
| Alice nel paese ... (sottoterra).....          | 121 |
| § Premessa storica.....                        | 121 |
| § I personaggi.....                            | 122 |
| § Alice e il non-senso della vita.....         | 126 |
| § L'individuale, ovvero la follia.....         | 128 |
| § E a proposito di norme.....                  | 129 |
| CAPITOLO NONO .....                            | 137 |

|  |     |
|--|-----|
| I messaggeri della morte.....                                  | 137 |
| § L'uomo non seppe rispondere.....                             | 137 |
| § La raffinatezza del bambino.....                             | 143 |
| CAPITOLO DECIMO.....   | 147 |
| Il gatto con gli stivali ( <i>Der gestiefelte Kater</i> )..... | 147 |
| § Contro i potenti, l'astuzia.....                             | 147 |
| § Cosa trasmettere ai figli?.....                              | 150 |
| § Il gatto e (è) l'anima.....                                  | 153 |
| § Autostima.....   | 156 |
| § Alla fine il gatto (l'anima) divora il topo (l'Io).....      | 157 |
| CONCLUSIONI.....   | 161 |
| Favole e parabole.....   | 161 |
| § Il pentimento di Dio.....                                    | 165 |
| BIBLIOGRAFIA.....  | 169 |

COPYRIGHT

## INTRODUZIONE

“La fiaba è il luogo di tutte le ipotesi.”<sup>6</sup>

## § Personificazione delle entità astratte

“All’inizio era la favola. E vi sarà sempre”, scrive Paul Valery<sup>7</sup>. “Le fiabe dicono più che la verità. E non solo perché raccontano che i draghi esistono, ma anche perché affermano che si possono sconfiggere.”<sup>8</sup> Se si possono sconfiggere, e questo sembra essere l’insegnamento, allora la fiaba è una modalità, quella più adatta all’infanzia, per esercitare la sua funzione didascalica. Naturalmente, se è la forma educativa pensata per, ed esercitata nei confronti dei bambini, ciò non significa che non abbia nulla da dire agli adulti i quali, tramite essa, tramite cioè la sua narrazione verso i più piccoli, hanno la possibilità di riflettere su certi contenuti che riguardano anch’essi, essendo gli adulti null’altro che bambini deformati, ovvero la sede di una stratificazione archeologica della psiche, un *altrove* che è

<sup>6</sup> G. RODARI, *Discorso di accettazione del premio Andersen*, Schedario, Gennaio 1971, pp. 24-27. Gianni Rodari è stato l’unico italiano ad aver vinto il prestigioso premio internazionale “Hans Christian Andersen”.

<sup>7</sup> P. VALERY, pref. ad E. A. POE, [1982], pp. 56-57. Successivamente in *Piccola lettera sui miti* (1928), in *Opere*, [1957-60].

<sup>8</sup> G.K. CHESTERTON, in NEIL GAIMAN, *Coraline*, epigrafe. “Fairy tales are more than true: not because they tell us that dragons exist, but because they tell us that dragons can be beaten”.

qui. Valga solo che i desideri degli adulti sono tutti desideri infantili camuffati. L'altrove fiabesco è

luogo in cui lo sguardo si perde e corre oltre l'orizzonte dove è possibile imbattersi nella visione di una storia immaginaria, eppure vera, invisibile ma visibile, lontana ma vicinissima, fantastica ma reale come sono reali, visibili, vicini e veri gli attori/narratori che la raccontano e la interpretano nella finzione scenica"<sup>9</sup>.

Questo perché la fiaba è una manifestazione collettiva dell'inconscio, come scrive von Franz:

Le fiabe sono l'espressione più pura e semplice dei processi psichici dell'inconscio collettivo. Per l'indagine scientifica dell'inconscio esse valgono perciò più di ogni altro materiale. Le fiabe rappresentano gli archetipi nella forma più semplice, più genuina e concisa. In questa forma così pura, le immagini archetipiche ci offrono i migliori indizi per comprendere i processi che si svolgono nella psiche collettiva. Mentre nei miti, nelle leggende, o in qualunque altro materiale mitologico più elaborato, noi scopriamo i modelli fondamentali della psiche umana rivestiti di elementi culturali, nelle fiabe il materiale culturale specificatamente cosciente è presente in misura molto minore; esse riflettono, perciò, più chiaramente, i modelli fondamentali della psiche<sup>10</sup>.

Ciò è così vero che esse sono utilizzate nei test proiettivi, come ad esempio il FTT (*Fairy Tale Test*), elaborato da Louisa Düss<sup>11</sup>. Non c'è dubbio quindi che la fiaba sia un pre-testo bidirezionale: da una parte è proiezione, cioè vi mettiamo dentro cose che diversamente non sapremo co-

<sup>9</sup> E. BESEGLI, [2008], p. 44.

<sup>10</sup> M.L. VON FRANZ, [1969], p. 1.

<sup>11</sup> L. DÜSS, [1950]. V. anche T. VECCIA, et alia, *The fairy tale test: preliminary study on a new projective technique*, [2017], pp. 219-239. L'attendibilità del test è stata valutata 80-87, da R. BATTAGLIA e A. LIS, [1984], pp. 35-43.

me esprimere o espellere, dall'altra fanno da corredo mascherato a ciò che conserviamo in quella soffitta eterna e immemorabile che chiamiamo inconscio. Distinguiamo anche tra *favola* e *fiaba*. Le differenze tra fiaba e favola sono piuttosto sfumate e quindi non generalmente condivise. È comunque possibile individuare alcune caratteristiche che le distinguono. *La favola* ha una funzione moralistica e precettistica, cioè dovrebbe metterci in guardia da rischi e pericoli [come nella mitologia greca gli dèi, o loro emissari (tra cui il sogno), trasmettevano avvertimenti e ammonizioni], la *fiaba* invece enfatizza e privilegia l'affermazione individuale (riti primitivi di passaggio aggiornati), e quindi la divergenza e l'autodeterminazione contro i valori collettivi di obbedienza e normalizzazione propri della favola. In un certo senso, dunque, la *fiaba* è un'anti-favola.

La fiaba, in genere, consiste in una narrazione fantastica di tradizione orale, il cui componimento è breve, e che espone fatti e personaggi reali o fantastici, come giganti, fate, orchi, streghe, maghi e gnomi; mentre la favola, narrazione ancora più sintetica, si può trovare anche in versi e i cui protagonisti sono in genere animali che si comportano da umani. Nella favola lo scopo morale ed allegorico, non privo di critica ironica dei costumi, è maggiormente esplicito e spesso dichiarato apertamente dall'autore. I testi più conosciuti di questo genere sono: le favole di Esopo nella cultura greca, le favole di Fedro presso i Romani, quelle dello scrittore Firenzuola nel Rinascimento e più tardi, al tempo di Luigi XIV, le favole dello scrittore francese La Fontaine, che presentano un quadro chiaro della psiche umana e animale.

Ambedue hanno relazione privilegiata con il sogno: ciò che non riusciamo, per mille motivi, ad elaborare con il



sogno, può presentarsi in forma di sogno ad occhi aperti, cioè in una narrazione favolistica comunicabile. La fiaba si differenzia dal sogno per le elaborazioni e le strutturazioni consapevoli, ma allo stesso tempo è una fantasia emersa spontaneamente dall'inconscio, il cui sfondo reale, seppur esistente, è tanto esiguo da risultare praticamente irrilevante.

Perché siamo soliti fare differenza tra ciò che vediamo con gli occhi, in piena coscienza, e ciò che edificiamo solo con la nostra immaginazione? In realtà un fenomeno non ha nulla da invidiare all'altro, perché "le visioni hanno origine nelle stesse aree del cervello di associazione visiva del vedere comune"<sup>12</sup>, quindi dal punto di vista funzionale *tutto* ciò che partorisce la nostra mente non è insignificante, anzi sostituisce meccanismi, evoluzioni, metamorfosi, sviluppi, esoneri che, trascurati, ci possono privare di aspetti inimmaginabili della nostra vita. ✓

Quale differenza tra fiaba, sogno e delirio? Non è mai questione di sostanza, ma di *misura*: siamo in presenza di un delirio quando oltrepassa un certo limite di *condivisibilità*. Esso è proiettivo e protettivo, come una reazione ad uno stato che precede. Siamo in presenza di sogno quando i propri desideri profondi sono accantonati, o anche quando elaboriamo un problema che durante la veglia ci ha preoccupato e abbiamo lasciato irrisolto. Siamo in presenza di fiaba quando con il racconto, verbale o scritto, comunichiamo un contenuto che diversamente sarebbe stato difficile o impossibile divulgare. Siamo in presenza di fiaba quando, con essa, cerchiamo. E normalmente è un cercare di costruire qualcosa.

---

<sup>12</sup> P.F. CRAFFERT, [2009], p. 145.

Io credo che le fiabe, quelle vecchie e quelle nuove, possano contribuire a educare la mente. La fiaba [...] ci può dare delle chiavi per entrare nella realtà per strade nuove, può aiutare il bambino a conoscere il mondo, gli può dare delle immagini anche per criticare il mondo. Per questo credo che scrivere fiabe sia un lavoro utile. Debbo dire che è anche un lavoro divertente e da un certo punto di vista è strano che uno faccia un lavoro che lo diverte e per di più venga pagato per questo, e magari premiato. In effetti, sarebbe bene che tutti potessero fare un lavoro che li impegna, li interessa e li diverte. Questa è per adesso una utopia, cioè una fiaba. Ma molte volte le fiabe si realizzano. Per esempio, nelle fiabe ci sono tappeti volanti, navi volanti: ed ecco che noi abbiamo il jet supersonico. Non possiamo ancora dire, come nelle fiabe, “tavolino apparecchiati!” però possiamo dire “bucato, lavati”, “piatti, sciacquatevi!”. Quello che diciamo può diventare vero. Il vero problema è di riuscire a dire le cose giuste per farle diventare vere. Nessuno possiede la parola magica: dobbiamo cercarla tutti insieme, in tutte le lingue, con modestia, con passione, con sincerità, con fantasia; dobbiamo aiutare i bambini a cercarla, lo possiamo anche fare scrivendo storie che li facciano ridere: non c’è niente al mondo di più bello della risata di un bambino. E se un giorno tutti i bambini del mondo potranno ridere insieme, tutti, nessuno escluso, sarà un gran giorno, ammettetelo. E grazie anche a voi per avermi ascoltato”<sup>13</sup>.

Il campo di lavoro della fiaba e della favola è prelogico, in qualche caso anche pre-umano. Scrive Jacob all’amico Achim von Arnim nel 1812

“sono fermamente convinto che tutte le fiabe della nostra raccolta, con tutte le loro particolarità, venivano narrate già millenni fa ... in questo senso tutte le fiabe si sono codificate come sono da lunghissimo tempo, mentre si spostano di qua e di là in infinite variazioni ... tali variazioni sono come i molteplici dialetti di una lingua e come quelli non devono subire forzature”<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> P. GRECO, [2010], p. IX. La cit. proviene da G. RODARI, *Discorso di accettazione del premio Andersen*, Schedario, Gennaio 1971, pp. 24-27.

<sup>14</sup> GRIMM, JACOB e WILHELM, [2012], p. XVI.

## La fiaba è la resurrezione del primigenio: essi

“consentono di studiare al meglio l’anatomia comparata della psiche: esse sono infatti l’espressione più pura dei processi psichici dell’inconscio collettivo e rappresentano gli archetipi in forma semplice e concisa”<sup>15</sup>.

Così come il mito ed il rito anche la fiaba possiede perciò un potere taumaturgico e agisce indiscriminatamente sugli adulti come sui bambini, sulle donne come sugli uomini, al di là delle funzioni e dei ruoli, delle lingue e delle culture, poiché il suo linguaggio è universale, ed esso è attivo e partecipativo. La differenza è che le fiabe “sono l’espressione più pura e semplice dei processi psichici dell’inconscio collettivo”<sup>16</sup>, mentre il mito è “il prodotto d’una cultura nazionale”<sup>17</sup>. Le fiabe

dicono ai bambini ciò che loro sanno subconsciamente – che la natura umana non è innatamente buona, che il conflitto è reale, che la vita è dura prima di arrivare a una conclusione felice – perciò li aiutano a superare le proprie paure e a conquistare la consapevolezza di se stessi<sup>18</sup>.

Il primo pensiero, quando si parla di fiaba, è che essa sia diretta prevalentemente ai bambini, non si pensa mai che essa sia diretta al mondo intero (primo pregiudizio) e che, essendo rivolta ai bambini il suo contenuto non sia poi così urgente per la vita (secondo pregiudizio). In realtà i bambini sono la parte della società del *possibile*, e conse-

---

<sup>15</sup> M.L. VON FRANZ, [1980].

<sup>16</sup> Ivi, p. 1.

<sup>17</sup> Ivi, p. 23. Cfr. però le argomentazioni di Levi-Strauss in *Antropologia strutturale*, dove afferma che “anzi è possibile constatare come dei racconti, che hanno il carattere di favole in una società, sono miti per un’altra, e viceversa”, W. SCATEGNI, S. CAVALITTO, [2010], p. 230.

<sup>18</sup> A. SCHLESINGER, [1979].

guentemente sono tutti noi, sono l'espressione più diretta dell'inconscio che di per sé non è direttamente osservabile, se non nell'interazione tra il bambino e le sue fantasie. Se, poi, come detto, aggiungiamo che l'adulto non è che un bambino deformato, cioè che il nostro essere adulti ha come base necessaria il "ciò che siamo stati", in preparazione e sulla via del diventare adulti, con i pregiudizi abbiamo chiuso i conti.

Cos'è un "adulto"? È il soggetto che non ha più bisogno delle cure materne ed è perciò in grado, lui, di prendersi cura dell'Altro, a partire dal fatto che innanzitutto è stato in grado di prendersi cura di se stesso e non soffre più di abissi così grandi da colmare, tali da servirsi dell'altro per riempirli. In un certo senso, perciò, e in base alla definizione veduta, non esiste nessun adulto: anche questa era una fiaba.

Fuor di metafora: la fiaba, diciamo pure "in modo fiabesco", offre modelli partecipativi in cui la soggettività del bambino si rinforza in quei temi che sosterranno la metamorfosi che lo condurrà all'età adulta, rendendolo capace, a partire dalla sua acutissima intelligenza e sensibilità, di orientarsi in un mondo complesso e spesso caotico.

La fiaba sta a ricordarci che, a partire dall'Illuminismo, lo sfondo irrazionale che ci predetermina è infinitamente più potente del tabernacolo della causalità che governa il pensiero scientifico; non perché quest'ultimo sia extra-umano, ma perché è solo una superfetazione dello sfondo pre-umano da cui abbiamo preso le mosse, come ci ricorda, in un testo non sospetto, Kant:

“La ragione è un’isola piccolissima nell’oceano dell’ irrazionale”<sup>19</sup>, [un oceano dove] “ha la sua sede più propria la parvenza, dove innumerevoli banchi di nebbia e ghiacci, in corso di liquefazione, creano a ogni istante l’illusione di nuove terre e, generando sempre nuove ingannevoli speranze nel navigante che si aggira avido di nuove scoperte, lo sviano in avventurose imprese che non potrà né condurre a buon fine né abbandonare una volta per sempre”.<sup>20</sup>

Questo è il destino della ragione a cui, se non possiamo rinunciarvi, dobbiamo quanto meno ricorrervi sapendo che si tratta di una maschera, una delle tante, probabilmente la più universalmente condivisa. Kant sembra perfettamente edotto sul fatto che l’exasperazione illuminista, poi convertitasi in positivismo, può spazzare via le nostre radici più profonde, alle quali perciò non possiamo più attingere. *La fiaba perciò non è un prodotto di scarto*, è semmai un prodotto che noi abbiamo scartato! E infatti Jung scrive:

Non è infatti possibile identificarsi con la ragione, perché l’uomo non è soltanto ragionevole e non lo potrà mai essere. Questo dovrebbero capirlo tutti coloro che vogliono insegnare cultura. *L’irrazionale non deve e non può essere estirpato. Gli dei non possono e non devono morire. Guai agli uomini che vogliono disinfettare razionalmente il cielo.*<sup>21</sup>

<sup>19</sup> I. KANT, [2013]. In realtà è un’attribuzione molto dubbia. Si trova invece in KARL RAHNER, [1976], p. 33.

<sup>20</sup> I. KANT, [1967], p. 264.

<sup>21</sup> C.G. JUNG, *La psicologia dei processi inconsci*, Prefazione [1917], ed.it. con il titolo di *La psicologia dell’inconscio*, N. Compton, [2010], p. 65.

Nonostante gli sforzi di Freud sul lavoro onirico, il suo scopo era di rendere razionale l'irrazionale, non quindi al fine di cogliere il suo significato nel suo aspetto sorgivo, ma al fine di irregimentarlo nella ricerca scientifica, cioè nel *metodo* ("Tutto l'Es deve diventare Io"<sup>22</sup>). Jung, percependo questo pericolo, concluse invece che "La speranza di Freud di riuscire a esaurire l'inconscio non si è realizzata"<sup>23</sup>.

Anche l'irrazionale, in quanto è immancabilmente linguaggio, deve avvalersi della nomenclatura: *dare un nome alle cose* in base a modelli che ce ne suggeriscono il significato, così da sapere, in quella scena proposta, che poi si può riproporre nella vita sotto altre spoglie, quali decisioni prendere e quali scartare a fronte delle numerose scelte che ogni vissuto deve affrontare di momento in momento nella propria esistenza. In breve: *educazione ai sentimenti*, i quali non sono posseduti per natura (semmai lo sono le pulsioni) ma sono esclusivamente cultura: *si apprendono* in base ad esempi, modelli, prove, casi, tipi, che sono offerti esclusivamente dalla letteratura.

Anche se possiamo non esserne consapevoli, le fiabe hanno plasmato i codici di comportamento e i sentieri dello sviluppo personale, mentre allo stesso tempo ci forniscono gli strumenti per capire quello che succede nel nostro mondo<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> S. FREUD, *Introduzione alla psicoanalisi*, in *Opere*, Vol. VIII, [1967-1993], p. 190.

<sup>23</sup> C.G. JUNG, *La funzione trascendente*, in *Opere*, Vol. VIII, § 141, [1969-1993], p. 86.

<sup>24</sup> M. TATAR, [2002].

La letteratura è fondamentale nella crescita armonica dell'individuo e soprattutto nella cura e maturazione dei sentimenti. Da questo punto di vista le fiabe non hanno nulla da invidiare ad Omero, Tolstoj, Dostoevskij, Kafka, Platone, Shakespeare, e così via. Dare un nome alle cose significa anche padroneggiare i *sinonimi*, cioè la considerazione delle cose viste da punti di vista differenti. La stessa situazione, infatti, può generare in un dato momento gioia, in altro momento ripugnanza (per esempio fare l'amore e subire uno stupro non sono lo stesso, anche se l'azione si concretizza in ambedue i casi in un coito. La sessualità, quindi, non si concentra e non si risolve là).

Dunque: letteratura innanzitutto, quanto prima il bambino legge, tanto prima impara ad usare quei mezzi (i modelli) conduttori di sentimento, sa riverberare dentro sé (e il sentimento non è che questo riverbero) l'impressione prodotta da una propria od altrui azione, e in grado quindi di sviluppare rimorso, appagamento, pietà, disprezzo, e così via. In altre parole la base linguistica che si apprende (dalle letterature) diventa base sentimentale, proprio perché, essa tramite, il bambino impara a dare un nome alle cose, e perciò distingue le diverse modalità di viverle. Significa quindi dare un nome agli archetipi che vivono dentro il suo microcosmo, archetipi comuni all'umanità intera e, in visione più ristretta, comuni ad una cultura, ad un popolo.

La fiaba autentica è autentica perché porta con sé un'origine immemorabile, proprio come l'inconscio collettivo, anzi essa ne è una manifestazione:

Queste storie si occupano di problemi umani universali, soprattutto di quelli che preoccupano la mente del bambino, e quindi parlano al suo

Io in boccio e ne incoraggiano lo sviluppo, placando nel contempo pressioni preconscie e inconscie. Le storie, nel loro svolgimento, ammettono a livello conscio e manifestano le pressioni dell'Es, e indicano dei modi per soddisfare quelle che sono in accordo con le esigenze dell'Io e del Super-io<sup>25</sup>.

La fiaba è l'avanguardia del mito, di cui si servono anche le religioni, normalmente quelle politeiste, e che trovano il loro tessuto narrativo proprio appoggiandosi al mito con cui sono adiacenti [e mito, *mythos* (μῦθος), significa "racconto", racconto di una eredità culturale appartenente a tutti gli esseri umani]. Il mito non è una narrazione logica, sgorga dalla fonte emozionale e si rivolge ad un popolo di fruitori che in esso si rispecchiano, è un racconto finalizzato, come la trama di una rappresentazione teatrale, dove i personaggi che recitano sono nostri stati emozionali. Quindi supera le specificità letterarie della narrazione, *non è intrattenimento*. Certo i racconti mitologici non sono eterni, nel senso che, per esempio, se non si crede più negli dèi greci, i racconti che li vedono protagonisti difficilmente susciteranno reazioni sul nostro inconscio, proprio perché hanno perduto carisma, autorevolezza, capacità demagogiche. In sintesi: non fanno più storia, e perciò non sono più coefficienti valoriali. In assenza di transfert quell'archetipo non mi dirà più nulla e, in termini clinici, non mi guarirà più. Per continuare l'efficacia deve assumere sembianze differenti: così nasce l'*eroe* delle fiabe, che sorgono dove crollano miti precedenti, vuoi per secolarizzazione religiosa, vuoi per industrializzazione della vita, e così via. Il mito e la fiaba non sono due forme

---

<sup>25</sup> B. BETTELHEIM, [2010], p. 11.



espressive a diversa evoluzione (una retrocede, l'altra si impone) perché troviamo in ambedue delle convergenze o addirittura delle medesimezze a volte sconcertanti. In ambedue i casi, questo il tratto più vistoso, si nota il passaggio dalla fanciullezza all'età adulta, che nel mito e nella favola avvengono mediante simboli, evocazioni, allegorie, trasformazioni, atte ad illustrare modelli (gli archetipi, che sono già in noi ma che devono essere sviluppati, resi operativi) in base all'epoca e alla cultura in cui sorgono. Tutto si concentra in questa metamorfosi: da dipendente di cura da parte degli altri (età bambina) all'acquisizione della funzione di essere Io protagonista della cura verso Altri. Non solo indipendenza, quindi, ma capacità di dedizione all'altro. Le fiabe simulano questo passaggio, e fungono da copione non scritto dell'attività principale e più impegnativa che dura un'intera esistenza. Solo per citarne alcune, *in cui la forma del passaggio è già nei titoli: Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare* (1996), *Storia di un gatto e del topo che diventò suo amico* (2012), *Storia di una lumaca che scoprì l'importanza della lentezza* (2013), *Storia di un cane che insegnò a un bambino la fedeltà* (2015)<sup>26</sup>

Teniamo presente che la fiaba non è un film di Pasolini. Un aspetto non immediatamente rilevabile della fiaba, ma che va attentamente ripensato, è che la *donna* ha un ruolo fondamentale all'interno della narrazione (la nonna, la mamma, la principessa con cui dividere la vita, la bambina che si perde nel bosco, e così via). La funzione della donna nelle fiabe (e, quindi, non solo nelle fiabe) è il suo pote-

---

<sup>26</sup> L. SEPÚLVEDA, [2019].

re salvifico, a partire dalla minaccia o dal pericolo che incombe in ogni fiaba. Le fiabe odierne (per esempio una certa rappresentazione disneyana di Cenerentola) sono state aspramente criticate perché fanno permeare lentamente nella psiche infantile certi stereotipi che le nostre società moderne hanno abbandonato. È lo stesso motivo per cui, se oggi non crediamo più nel contenuto dei poemi omerici, o addirittura in Dio, altrettanto non è più possibile rendere fruibile l'immagine della donna "cenerentolata". Ma questo è un problema del mondo disneyano, che ha poco a che vedere con la cultura e molto con l'utilizzo commerciale di essa. Infatti sia in Cenerentola, che in Biancaneve, che nella strega cattiva, ecc. è *evidente* che non si tratta di un archetipo di una donna, tanto meno di un ruolo sociale, ma che la loro trasformazione industriale, in quanto finalizzata a vendere un prodotto e non all'educazione, si è evoluta in intrattenimento, che è esattamente il contrario dell'educazione. La fiaba vera quindi non è affatto il prodotto industriale della Disney Corporation, perché esso non si cura dell'elemento fondamentale taumaturgico della fiaba: il *diventare adulti*, che è *un atto eroico*. Una sola eccezione potrebbe essere fatta per un altro prodotto consumistico-industriale: Henry Potter. Qui possiamo ritrovare, proprio perché la sua saga si riferisce a motivi primordiali, la rielaborazione di archetipi: Potter inizia con uno svantaggio (tanto per cominciare è rimasto senza genitori giovanissimo) ma poi diventa un eroe tramite la peripezia e la lotta contro le forze oscure. I nuclei tematici sono sempre gli stessi.

Indicare un re, un principe, una regina, una fata: questi sono archetipi, perché sono figure illustri, o potenti, o che comunque non possono passare inosservate in quanto hanno un ruolo di potenza nei nostri confronti; è come presentare, per i Greci, una divinità, la quale, non è un caso, interviene in un momento di difficoltà dell'uomo, e tutta l'età evolutiva è un'età difficile, irta di pericoli, sbandamenti, turbamenti, involuzioni, riprese, sofferenze, e così via; si diceva: diventare adulti è un atto eroico.

Dominare la paura: bisogna conoscerla e quando si prova un'emozione del genere è necessario che qualcuno ci insegni che quel "non so che" si chiama paura, perché occorre darle un nome per riconoscerla. In difetto, in età adulta si producono ferite narcisistiche non facilmente gestibili. La paura, quando nominata, è già, almeno in parte, dominata (c'è una fiaba dei fratelli Grimm che si intitola "L'uomo che andava in cerca della paura"<sup>27</sup> e che tratta esattamente questo tema, che vedremo più avanti) perché dare un nome alle cose, creare gerarchie, farsi una mappa del mondo, dire che la paura si chiama "paura" associandola a qualcosa di cui davvero dobbiamo aver paura, è già dare una collocazione ad eventi che non spariscono dal mondo, e che il bambino sicuramente incontrerà *ma* che saprà interpretare in base ai modelli psicologici che gli saranno stati offerti nella *risposta*. *I problemi psicologici del bambino che, se irrisolti, diventeranno problemi psicologici nell'adulto, provengono da una mancata risposta, cioè dai mancati riconoscimenti (che la mancata risposta*

---

<sup>27</sup> B. BETTELHEIM, [2005], p. 269.

genera) che costruiranno la nostra mancata vita. I bambini ci chiedono “perché” per ogni cosa, anche la più ovvia, in quanto hanno bisogno di risposte, conferme, smentite e rinforzi, proprio perché non possiedono ancora mappe cognitive sufficienti a rassicurarli. Ottenere una risposta significa perfezionare il rapporto di causalità, che è il fondamento di tutta l’impalcatura successiva: è quel codice che ci fa interpretare il mondo, sia in senso positivo che negativo. Il principio di causalità è la base della previsione, e ciò significa che è un ottimo riduttore dell’angoscia la quale, come vuole Heidegger, non proviene da fatti particolari, ma c’è per il solo fatto di essere al mondo<sup>28</sup>. Le paure non sono evitabili, anzi in natura la paura è la prima e più radicale forma di autodifesa. Per i bambini, che in realtà non hanno paura di nulla, tant’è che le mamme occupano tutto il loro tempo a sorvegliarli con la massima attenzione, si dovrebbe parlare non di paura, ma di angoscia.

La fiaba, se ben raccontata, è già una risposta ed è più che sufficiente da una parte ad attenzionare il bambino, ma anche a placarne l’angoscia. Infatti nella vita si incontrerà sempre una strega cattiva, ci sarà sempre, prima o poi, una persona cara che muore, un compagno di scuola che ti perseguita perché sei (e ti fa sentire) obeso, una negatività qualunque che attenta alla nostra vita psichica. Una vita resa zuccherina non prepara affatto a ciò che gli accadrà, ed anzi lo renderà fragile, esposto. La scuola, poi, fa il resto:

---

<sup>28</sup> M. HEIDEGGER, [2001], p. 50; M. HEIDEGGER, [2006], p. 268.

*le scuole spingono gli allievi al suicidio* [...] ciò significa, forse, che, riguardo ai suoi allievi la scuola secondaria prende il posto dei *traumi* che gli altri adolescenti incontrano in altre occupazioni<sup>29</sup>.

Si tratta allora di “costruire” sul dolore, ma non quando esso si manifesta, ma ben prima. L’educazione deve avvenire prima di qualunque evento doloroso, prima di ogni scuola, perché a 6 anni i giochi sono già fatti, tutto si è compiuto, una identità di base si è pietrificata: “di qui la necessità di porre particolare attenzione all’esperienza infantile”<sup>30</sup>. Gli anni successivi sono poi già solo una rielaborazione di quanto acquisito nel periodo zero-sei. Queste considerazioni devono anche essere relazionate al periodo storico a cui si fa riferimento, nel senso che una madre della società rurale dell’ottocento (10 figli) non è come una madre di oggi che ha (e resterà con) un unico figlio e vivendo in una città industriale dove l’educazione (omologata) è fornita dalla televisione. In quest’ultimo caso il pericolo può essere dato da quell’iperprotettività che la donna ottocentesca non poteva permettersi. Quindi sono vissuti di proiezioni ed emozioni profondamente diversi che non sono né giusti né sbagliati, ma situazioni di necessità contingente e storica che non possono essere paragonati, sebbene noi lo abbiamo appena fatto ma solo a scopo semplificativo. Nell’odierna iperprotettività fallisce quella fiaba che incoraggiava i bambini a costruire la loro identità rispetto alla sofferenza. Iperprotettività ovviamente per amore ma altrettanto ovviamente per ignoranza. In qualche

---

<sup>29</sup> S. FREUD, conferenza, oggi in *Contributi a una discussione sul suicidio* (1910), in *Opere*, [1974], vol. VI, pp. 301-302.

<sup>30</sup> AA.VV., [2011], p. 158.

caso anche per un meccanismo narcisistico genitoriale attraverso cui si sovraccarica il bambino di aspettative *dell'adulto* concepite da frustrazioni irrisolte *dell'adulto* e che trovano rivincita nella prosecuzione di vita dei figli. Ciò non viene mai verbalizzato, ma queste ansietà, a nostra insaputa, vengono trasmesse.

Non a caso i conflitti, nell'epoca contemporanea, non sono più tra permesso e proibito, ma hanno ceduto il posto al “sono all'altezza” e il “non sono o non mi sento all'altezza”: cioè richiesta crescente di prestazioni sempre più impegnative (ciò che io non sono stato, lo sarai tu per me). Uno dei tanti risvolti dei problemi irrisolti degli adulti, che non si esauriscono in una riproposizione di prestazioni e ruoli già occupati dagli adulti, ma anche nel loro contrario, cioè “io no, ma tu sì”, “io sì, ma tu no”. Fa parte dello “spazzare la neve” di quei

“genitori spazzaneve” (*Snowplow parenting*, chiamate anche *lawnmower parenting* o *bulldozer parenting*) “che liberano la strada da ogni ostacolo, o ancora genitori *curling*, che strofinano il fondo davanti ai piedi affinché scivolino senza alcuno sforzo lungo il cammino della vita”<sup>31</sup>.

Il bambino *deve* incontrare delle difficoltà, perché le incontrerà in ogni caso. Perciò non vanno rimosse *tout court*, ma devono essere affrontate attraverso la comparazione tra l'*eidòs* di riconoscimento (o *imprinting*), il modello cognitivo trasmesso (che diventerà la sua capacità di analisi), e la situazione contingente, perché, lo abbiamo

---

<sup>31</sup> C. PADTBERG, L. GREINER, [2021], § Introduzione. Cfr. C. ILLUMINATI, [2015], p. 196.

visto, “i draghi esistono, ma [...] si possono sconfiggere”<sup>32</sup>. E si sconfiggono solo se li si può riconoscere, e si riconoscono solo se si è allenati ai trasformismi (nelle fiabe abbondantissimi), dove, proprio per questo, la paura cede il passo alla serenità. Già Aristotele, parlando del teatro tragico, spiegava che la rappresentazione

“è mimesi di un’azione seria e compiuta in se stessa, con una certa estensione; in un linguaggio abbellito di varie specie di abbellimenti, ma ciascuno a suo luogo nelle parti diverse; in forma drammatica e non narrativa; la quale, mediante una serie di casi che suscitano pietà e terrore, ha per effetto di sollevare e purificare l’animo da siffatte passioni”<sup>33</sup>. [...] “E queste emozioni come pietà, paura ed entusiasmo, che in alcuni hanno una forte risonanza, si manifestano però in tutti, sebbene in alcuni di più e in altri di meno. E tuttavia vediamo che quando alcuni, che sono fortemente scossi da esse, odono canti sacri che impressionano l’anima, allora si trovano nelle condizioni di chi è stato risanato o purificato. La stessa cosa vale necessariamente anche per i sentimenti e gli affetti di cui abbiamo parlato, che possono prodursi in chiunque per provare una purificazione ed un piacevole alleggerimento”<sup>34</sup>.

Dunque pietà e terrore rappresentati che hanno la potenzialità catartica di “sollevare e purificare”. Nel nostro caso: le storie anche torbide che la fiaba può narrare hanno il fine di andare a costituire la geografia cognitiva tramite la quale, per confronto, il soggetto saprà emanciparsi avendole già conosciute nel racconto fantastico. Non perché il drago svanisce, o non esiste, ma perché sono stati forniti i mezzi per affrontarlo e renderlo innocuo.

<sup>32</sup> G.K. CHESTERTON, in NEIL GAIMAN, *Coraline*, epigrafe.

<sup>33</sup> ARISTOTELE, *Poetica*, 1449b 24-28.

<sup>34</sup> *IVI*, 1341b 32 - 1342a 16.