

BELLEZZA ED ETICA NELLE FAVOLE

C'è stato un periodo - non troppo lontano - in cui la favola era stata fatta oggetto di critiche violente, ed accusata di portare il bambino a vivere in un mondo astratto ed irrealista, dal quale avrebbe poi faticato ad uscire per prendere contatto con la dura realtà. Raccontare favole ai bambini era dunque investito di una carica negativa che ha creato non pochi sensi di colpa in nonni tradizionalisti ed è stato vissuto come una doverosa crociata da parte di molti genitori modernisti, che ritenevano di preparare più adeguatamente i loro bambini all'impatto con la vita.

Fortunatamente, il periodo non è durato troppo (pur avendo fatto i suoi danni...) ed oggi siamo più o meno tutti convinti dell'utilità della fiaba per la corretta crescita del bambino. Gran parte del merito va sicuramente ascritto ad uno studioso del calibro di Bruno Bettelheim, che ha affrontato la cosa con ampiezza di prospettiva e chiarezza di visione, sia dal punto di vista storico-culturale sia da quello socio-psicologico: il suo "Mondo incantato" è stato una pietra miliare imprescindibile, a cui tutti gli addetti ai lavori devono in qualche modo far riferimento.

Io appartengo alla generazione a cui le fiabe venivano somministrate a scopo strettamente educativo, per cui si prediligevano le versioni edulcorate di Perrault, con tanto di morale finale (noiosissima, a quanto ricordo...) e si faceva un'attenta cernita delle fiabe dei fratelli Grimm, che spesso apparivano troppo "crude" ai teneri pedagogisti, attentissimi a non scioccare i piccoli destinatari.

Eppure, sappiamo bene come i fratelli tedeschi abbiano perso parecchio tempo per raccogliere dalla viva voce del popolo quelle favole che poi hanno raccolto con cura nelle loro antologie, senza porsi il problema se fossero più o meno impressionanti, forti del fatto che in quegli esatti termini erano state raccontate per generazioni, senza creare traumi o forse addirittura, presi com'erano dal furore archeologico, neppure si ponevano il problema in questi termini, desiderosi solamente di conservare un certo patrimonio culturale a rischio di sparizione.

Comunque sia, resta il fatto che le favole dei fratelli Grimm sono più "autentiche" rispetto a quelle di un Perrault, che al contrario si era premurato di addolcire,

ripulire e inzuccherare quanto veniva scrivendo, attento al target delle destinatarie: le brave fanciulle di corte, che non potevano certo venir sconvolte da dettagli troppo realistici.

Se vogliamo quindi esaminare la fiaba nella sua vera essenza, è ai fratelli Grimm che dobbiamo rivolgerci precipuamente. Le loro sono le favole nate dalla tradizione, e quindi espressione schietta della moralità e della mentalità del popolo, indicando con questo termine la collettività, portatrice di istanze e principi universalmente accettati da secoli.

Se vogliamo valutare psicosinteticamente questi testi, possiamo agevolmente notare come quelle parti della narrazione che sbrigativamente si definiscono "troppo crude, troppo impressionanti", siano in realtà proprio quelle che sono più utili al bambino: la faccia spaventata del piccolo ascoltatore nel sentire del lupo che divora **Cappuccetto Rosso**, o della strega che lancia malvagi incantesimi, è in effetti dovuta non tanto alla paura che qualcosa del genere possa capitare a lui stesso (per quanto piccolo e dotato di fantasia, sa bene che i lupi non passeggiano per le nostre strade, né le streghe hanno più diritto di cittadinanza nel mondo moderno), quanto alla sia pur vaga presa di coscienza del fatto che si tratta della personificazione di forze che "effettivamente" egli conosce bene, perché si agitano nel suo inconscio inferiore: il bambino "sa" di avere in sé delle pulsioni che il mondo circostante non apprezzerrebbe e - al limite - neppure accetterebbe di sentir enunciare, per cui non può che comprimerle e fingere che non ci siano.

Ma ci sono. Lo mettono a disagio. Lo fanno sentire in colpa per il semplice fatto di provarle. Sentire che invece queste pulsioni esistono e agiscono (ancorché siano punite nelle loro componenti negative) lo aiuta a prender contatto con esse, effettuando un liberatorio transfert sulla figura di una strega o di un qualunque essere malvagio, su un eroe negativo: nel momento in cui il bambino vede che il portatore di un impulso negativo viene punito, ne comprende la logica, lo considera "giusto", e così facendo ha potuto vivere in un altro contesto, in un altro personaggio, i comportamenti da lui provati, la loro

attuazione, le loro conseguenze e la loro punizione, emanando lui stesso la sentenza di condanna, perché - nel corso della narrazione - ha potuto razionalmente vedere quanto di negativo ci sia in questi atteggiamenti e rifiutarli da sé, senza bisogno di giudici esterni che gli “insegnino” quale sia un comportamento corretto. Il bambino non è stupido, è solo giovane e inesperto: è anche debole, perché non è ancora dotato di quegli strumenti che solo il tempo gli potrà dare, per cui deve per forza di cose usare un approccio soft al suo mondo intimo. E se deve conoscere le cantine del suo animo, per ripulirle e riordinarle, nulla è meglio di una fiaba, che gli evita la paura di affrontare - privo com'è di strumenti di difesa - il caos che vi domina.

Ma tornando a far riferimento alla mia esperienza personale, devo prendere atto di far parte di quella generazione che ai fratelli Grimm ha visto sovrapporsi con decisione i cartoni animati di Walt Disney, opere talmente accattivanti da sopraffare la tradizione e da costringere spesso il narratore a far riferimento al film moderno più che alla fiaba tradizionale. Questo potrebbe essere un punto negativo, se noi consideriamo la fiaba come la portatrice di certi principi e di certi – diciamo così- supporti che sono utili al bambino per crescere e affrontare i problemi via via che gli si presentano. Ma questo si è già detto.

Tuttavia, anche il buon Disney ed i suoi collaboratori non sono stati immuni da quello che ormai si potrebbe definire un Volksgeist ben radicato nell'inconscio, e nei loro cartoni non han potuto prescindere da certi dettagli che - probabilmente a loro stessa insaputa - sembravano ineludibili ad un consapevole creatore di fiabe.

Mi riferisco proprio a quello che è il nostro argomento e cioè il rapporto fra etica e bellezza.

E' noto che fin dall'antichità il concetto di *kalòs kài agathòs* era considerato indiscutibile: la bellezza fisica era la manifestazione esteriore dell'equilibrio interiore, e quindi l'espressione “bello e buono” ricorre con regolarità nelle nostre fiabe, insieme al suo opposto “brutto e cattivo”: l'unica variazione mi sembra essere la perdita della connotazione sociale, per cui questa non compare

più (come nell'epoca classica) come prerogativa di una ben precisa classe sociale - a cui per logica conseguenza spetta anche il diritto di governare - ma si estende sulla scia della mentalità molto più tarda della “gentilezza d'animo”, che sola rende l'individuo degno di stima e di prestigio. Un passo avanti sulla strada della democrazia, insomma...

Ma tornando ai personaggi disneyani, vediamo come la bellezza sia effettivamente prerogativa dei personaggi “buoni”, dei modelli positivi, quelli a cui il bambino può guardare con la sicurezza di poterli / doverli imitare: Biancaneve, Cenerentola, la Bella Addormentata sono tutte belle: e anche se ai piccoli eroi maschili viene più spesso riconosciuta la qualità del coraggio e dell'astuzia, mai appaiono sgradevoli all'aspetto. Invece, il male è sempre incarnato in personaggi brutti e cattivi: le sorellastre, la strega, l'**Orco** ecc. Ricordo estemporaneamente che mi è capitato di imbartermi su Youtube in un sequel di **Cenerentola** in cui una delle sorellastre, dopo le solite cattiverie, finiva per provare sentimenti positivi: bene, automaticamente i suoi tratti fisiognomici venivano addolciti e - pur rimanendo *bruttarella* non era più lo specchio della sua malvagità interiore.

Fin qui, il discorso è anche troppo lineare: bello = buono, brutto = cattivo. Ma ci sono delle eccezioni che escono da questa simmetria e servono anch'esse a far comprendere ai bambini che non è tutto bianco o nero. In primo luogo, pensiamo alle matrigne, principalmente a quella di **Biancaneve**: appare fin dal principio come una donna bellissima, tanto da ingannare il re, che la sposa fidandosi dell'apparenza: “quando” la vera natura della regina si svela? Quando decide di uscire dall'aggressione diretta contro **Biancaneve**, e di servirsi di arti magiche: infatti, ordinare al cacciatore di uccidere la ragazza è sì una malvagità, ma è pur sempre un gesto esplicito, che non si nasconde dietro ad atteggiamenti ingannevoli: la decisione invece di usare pettini incantati, mele avvelenate e via dicendo dimostra che la – direi addirittura- lealtà di uno scontro aperto viene accantonata, e si ricorre all'arte subdola della magia: ecco dunque che la regina non può più nascondersi dietro alla sua immagine di bellezza e di autorità, ma si trasforma in una vecchia strega.



Nello stesso modo, anche ne **La bella addormentata** la strega Malefica si trasformerà in un drago per combattere il principe Filippo che sta andando a svegliare la principessa Aurora dal suo sonno fatato, e così anche il povero **Pinocchio** dovrà prendere atto della realtà della situazione quando - arrivato al Paese dei Balocchi - vedrà trasformarsi il volto bonario del cocchiere nel volto assatanato di un carceriere e il suo amico Lucignolo diventerà un asinello: lui stesso comincia la sua metamorfosi cominciando con coda e orecchie asinine...

La metamorfosi di **Cenerentola** è di un altro tipo: sì, lei viene rivestita da capo a piedi, ma la vera trasformazione riguarda i suoi amici animali: il cavallo e il cane- gli animali che da sempre noi riteniamo più vicini alla natura e alla sensibilità umane, vengono “promossi” e trasformati in uomini- il cocchiere e il lacché; la zucca, che si trova proprio sull’ultimo scalino degli esseri, rimane un oggetto, ma di qualità superiore: una carrozza; e i topolini, mobili ed agili, vengono nobilitati in cavalli. Non a caso si tratta di animali:

Cenerentola deve chiamare a raccolta tutte le sue facoltà, anche quelle più irrazionali e “primitive”, per superare la prova, benché sia sotto la protezione di una divinità femminile, di una figura materna di ampi poteri, come la fata madrina.

Ma quel che ci interessa notare è il fatto che queste trasformazioni, queste metamorfosi, hanno esiti diversi: nel momento in cui Cenerentola “dimentica” di sorvegliarsi e si lascia andare all’irrazionalità del ballo, tutto sparisce, perché la bellezza nasce solo dall’equilibrio morale, e la consapevolezza di quanto si sta vivendo non deve mancare mai: sarà solo recuperando la sua attenzione e la sua prontezza di riflessi nel conservare la scarpina e nel presentarla al momento giusto, che riuscirà a salvarsi dalla sua precaria situazione.

E la principessa Aurora? Ahimè, le lettrici femministe devono rassegnarsi al dato di fatto: la nostra eroina non sa agire: cade in un profondo sonno da cui solo l’intervento attivo del principe potrà salvarla, perché lei – da sola – nulla potrebbe: ha ceduto alla musica tentatrice di Malefica, ha ceduto alla curiosità per quello strano oggetto appuntito che non aveva mai visto prima, insomma non ha saputo sorvegliare i propri impulsi irrazionali, ed è caduta al livello più basso, in un sonno profondo da cui non ha più la forza di svegliarsi. *Si licet parva componere magnis*, mi viene in mente Dante nella selva, quando riesce a salvarsi e seguire Virgilio nel suo cammino di salvazione solo perché - per un attimo- si risveglia da quella specie di sonno che lo aveva ghermito facendolo entrare, praticamente inconsapevole, nella selva: “Io

non so ben ridir com'io v'entrai/ tant'era pien di sonno
in su quel punto/ che la verace via abbandonai”.

Lo stesso accade a Biancaneve, che da sola non sa difendersi: nulla l'aiuta, né la sua intuizione o le sue sensazioni primitive (i nani, anche fisicamente non completamente sviluppati, ancora allo stato di abbozzo primigenio – o gli animali del bosco, dotati di una forma troppo primitiva di sentimento e razionalità), per cui è facile preda della strega, che fa appello ai suoi impulsi irrazionali (la vanità del pettine o del corsetto, la golosità della mela e la irragionevole fiducia che il frutto possa esaudire un desiderio) facendola appunto cadere nel sonno della ragione: solo il Principe la potrà salvare, personificazione (come anche in altri contesti) della realtà concreta, dell'Amore anche fisico che permette al bimbo di diventare adulto e avvicinare la vita in tutti i suoi aspetti, anche materiali.

Ma solo dopo errori ed esperienze negative, e magari con l'aiuto di un altro, più forte e consapevole, qualcuno che ha già affrontato pericoli e rischi con successo e quindi è in grado di aiutare la protagonista ad affrontare la nuova situazione senza paura.

Non mi dilungo sulla divisione dei ruoli, maschio e femmina, attivo e passivo, perché ci porterebbe troppo lontano in un discorso più sociologico che psicosintetico.

Ma le due streghe, che fine fanno? Entrambe muoiono in un precipizio – esplicita metafora dell'abisso inconscio e irrazionale in cui si sprofonda se si dà eccessivo ascolto agli impulsi malvagi e si dimentica di perseguire uno scopo eticamente valido: e muoiono ancora imprigionate nel loro aspetto malvagio, una come strega e una come drago, incapaci di recuperare alcunché della loro natura superiore, la natura umana a cui hanno abdicato volontariamente per perseguire scopi che di etico non hanno proprio nulla – e di conseguenza non possono essere connotati che dalla bruttezza.

Non così succede a Pinocchio, che rimane mezzo ciuchino solo fino al momento in cui sa dare prova di spirito etico talmente sublime da voler dare la propria vita per l'altro, una tensione che possiamo ben definire transpersonale: in quel momento, il regresso è diventato possibile,

perché l'etica ha preso il sopravvento con tale forza, che la deformità scompare e il burattino rinasce come bambino, come essere umano completo: realmente rinato a nuova vita.

Come le streghe hanno perso ormai ogni contatto col Sé, e per loro la via della redenzione è definitivamente chiusa, perduta per sempre, e restano inchiodate per l'eternità a quell'aspetto inferiore che hanno liberamente scelto, così invece Pinocchio si è salvato in tempo, a lui è rimasta aperta una via, sia pur stretta e difficile, che può essere percorsa solo a caro prezzo: la figura (a volte un po' antipatica, così saccente e pettegolina) del Grillo Parlante lo ha salvato nel momento della metamorfosi, fermandolo sul principio della perdita della propria umanità: a volte, l'intervento del Logos può sembrare un po' ab esterno, un po' didattico, per l'appunto, ma quando non c'è più scampo ci vuole anche un atto di forza che ci costringa a ritirarci dalla rovina che ci si apre davanti. In questa interpretazione, anche la figura del Grillo ritrova una sua logica.

Su questa stessa linea si pone la favola **La Bella e la Bestia**, dove la deformità non era dovuta ad un atteggiamento eticamente riprovevole, ma alla maledizione esterna: questo si trova anche in altre fiabe ben note, come **Il principe cigno o Fratellino e sorellina**, insomma nelle fiabe in cui una strega o un mago hanno lanciato una maledizione, non sempre giustificata da un gesto realmente colpevole – spesso anzi si tratta di una ripicca, di una vendetta del tutto sproporzionata al castigo susseguente. Ma anche qui il protagonista vive la situazione con profonda sofferenza, perché sente chiaramente la dissonanza fra la sua natura “buona” e il suo aspetto “cattivo” - quasi cercasse di liberarsi da una gabbia in cui si sente prigioniero e di cui sente la inadeguatezza. La soluzione qui è l'intervento transpersonale di qualcuno che ha fede nell'eroe malgrado il suo aspetto repellente, qualcuno che prova un sentimento di amore rivolto all'anima e non all'esteriorità: ma anche in questo caso, la vera chiave del cambiamento e della salvezza è data dal perseverare del protagonista nella sua natura buona, che riesce – seppur faticosamente – a “uscire” dall'esteriorità sgradevole e a farsi riconoscere nella sua vera essenza eticamente valida da chi potrà

per questo amarlo e quindi aiutarlo. Anche quando tutto congiura per nascondere sotto la bruttezza il valore etico della persona, il fatto che questa non voglia cedere alla situazione negativa, ma continui a coltivare tenacemente i suoi sentimenti migliori, è la via di scampo dal permanere della tragedia etica.

Anche se **La Bella e la Bestia** non appartiene alla raccolta dei fratelli Grimm, ma è opera di una favolista francese del Settecento- e nella sua versione più nota è anche stata rimaneggiata un paio di volte- è ugualmente utile al nostro discorso, perché rappresenta la vittoria del rapporto transpersonale che supera le apparenze e porta ad una realizzazione più completa dei protagonisti: se la Bestia vuol essere la natura più grezza e la Bella vuol essere l'atteggiamento psichico più raffinato, la loro fusione ci dimostra che solo da questo rapporto transpersonale può nascere la completezza dell'individuo, solo così il Sé si realizza compiutamente.

Potrebbe essere interessante notare, a questo proposito, che in epoca più recente le favole toccano più esplicitamente il tasto della bellezza esteriore/interiore in modo da render consapevole il fruitore del fatto che non sempre c'è corrispondenza completa fra le due: autori come Andersen, Oscar Wilde ecc. hanno privilegiato nella loro opera la presentazione di personaggi la cui bruttezza esteriore celava uno spirito ricco e amorevole: mi sembra quasi di poter parlare di un tentativo di incidere sul sociale e sullo spirito "in crescita" dei piccoli lettori, per instillare loro un modo di percepire il prossimo diverso da quello rigido e schematico nato dalla precedente mentalità illuministica, così disgraziatamente "matematica" e priva di cedimenti alla parte più affettiva dell'animo. Sono profondamente convinta del fatto che l'Illuminismo sia stato un fenomeno complessivamente negativo per la società, avendo tentato di uccidere quella parte della nostra natura che è più disposta al rapporto transpersonale, schedandola come "irrazionale", e tentando invece di ridurci a pure macchine prive di sentimenti. Anche se il tentativo nel suo complesso è fallito, ha pur tuttavia lasciato uno strascico di pregiudizi con cui dobbiamo ancora fare i conti, come si può facilmente vedere dal persistere di frasi fatte e stereotipi a cui - in certa misura - crediamo:

"Sii razionale!" "Non farti trascinare dai sentimenti!" "Usa il cervello, non il cuore!" e via discorrendo, come se il cuore fosse una parte negativa di noi stessi, da reprimere e non ascoltare mai, perché ci può fuorviare.

È inutile soffermarci troppo sul conosciutissimo **Brutto anatroccolo**, ma anche una fiaba nota come **La sirenetta** viaggia sugli stessi binari: in entrambi i casi qualcuno cerca la felicità in un mondo che non è il suo, vuole forzare la natura ed uscire da quelle regole di affinità che sole possono garantire il successo affettivo: la bellezza c'è, ma l'etica sta anche nella "correttezza" delle scelte: voler entrare in un mondo che non ci appartiene, voler alterare la propria natura, può portare solo danno se non l'annichilimento. Il concetto era ben presente anche nelle fiabe dell'antichità classica, dalla rana che voleva diventare grossa come il bue al corvo che si travestiva con la coda del pavone; ma la caratteristica della tradizione greco-romana era una certa tendenza all'esplicito, alla critica palese, alla sentenziosità moralizzatrice: nelle fiabe più moderne c'è una maggior attenzione a presentare il concetto in modo un po' più sotteso, in modo che l'ascoltatore possa aver l'impressione di aver individualmente elaborato il racconto, ricavandone quel che può servirgli sia nel momento stesso, sia nel futuro a seguito di ulteriori elaborazioni.

Rimane, alla resa dei conti, la constatazione che il tentativo di cancellare la favolistica dal mondo educativo del bambino è una forma di aggressione (sia pur in buona fede) al corretto sviluppo psicologico di chi ha assolutamente bisogno di cominciare a fare i conti con se stesso, col proprio inconscio inferiore, e si trova nella difficilmente sostenibile situazione di dover negare - anche a se stesso - l'esistenza di una così importante componente della propria anima: le conseguenze di questa dicotomia si vedono quotidianamente., perché l'unità del Sé viene negata e il recupero della propria integrità non è così facilmente raggiungibile.