

# La parola imprudente

*Nadia Neri, Napoli*

In un certo reame vivevano un vecchio e una vecchia, in gran povertà. Essi avevano un figlio; quando ebbe raggiunta la maggiore età, la vecchietta disse al vecchio: — È ora di dar moglie a nostro figlio! — Be', va a cercargli la fidanzata! — La vecchia andò dal vicino a chieder la mano della figlia per suo figlio: il vicino rifiutò. Andò da un altro contadino, anche quello ricusò;

andò da un terzo, ma la mise alla porta; fa il giro di tutto il villaggio, nessuno vuoi dare la propria figlia. Torna a casa: — Ah, vecchio! nostro figlio è perduto! — Perché? — Mi son trascinata per ogni casa, nessuno vuoi dargli la figlia. — Brutto affare! — dice il vecchio, — presto verrà l'estate, e non abbiamo nessuno che lavori. Corri m un altro paese, vecchia;

forse là riuscirai a fidanzarlo.

La vecchia si trascinò in un altro paese, di soglia in soglia fece il giro di tutte le case: ma senza combinar nulla; dovunque si ficcava, rifiutavano sempre. Tornò a casa a mani vuote, come ne era uscita. — No, — dice, — nessuno vuoi far razza con noi poveracci. — Quand'è così, — risponde il vecchio, — inutile rompersi le gambe, vatti a stendere sul palchetto —. Il figlio s'afflisse. si mise a supplicare: — Caro babbo e cara mamma! Datemi la vostra benedizione, andrò io stesso a cercar la mia sorte. — E dove andrai? — Dove le gambe mi porteranno! — Loro lo benedissero e lo mandarono ai quattro venti.

Ecco che il ragazzo giunse a una larga strada, e piangendo

amaramente diceva tra sé e sé, mentre camminava: « Son forse nato più brutto degli altri, che nessuna ragazza vuole sposarmi? mi pare che foss'anche il diavolo a darmi una fidanzata, la prenderei lo stesso! » D'improvviso, come fosse spuntato dalla terra, ecco venirgli incontro un vecchio vecchino: — Salute, bravo giovane! — Salute, vecchino! — Di che parlavi or ora? — Il ragazzo si spaventò, non sapeva cosa rispondere. — Non aver paura di me! Non ti farò nulla di male, e magari, chissà, allevierò il tuo dolore. Parla arditamente! — Il ragazzo gli raccontò tutto secondo verità: — Povero me! Nessuna ragazza vuole sposarmi. Così, camminando, mi crucciavo, e nel cruccio ho detto: foss'anche il diavolo a darmi una fidanzata, la prenderei! — Il vecchio rise e disse: — Vieni con me, potrai scegliere la fidanzata che preferisci. Arrivano ad un lago. — Volta la schiena al lago, e cammina all'indietro! — ordina il vecchio al ragazzo. Riuscì appena a voltarsi e a muovere un passo o due, che si ritrovò in un palazzo marmoreo; tutte le stanze erano meravigliosamente adorne, decorate con strane pitture. Il vecchio lo fece mangiare e bere; poi fa uscire dodici ragazze, una più bella dell'altra. — Scegli quella che ti piace! quella che sceglierai ti darò in moglie. — Che cosa strana! Nonno, permettimi di pensarci sino a domattina. — Be', pensaci! — disse il vecchio, e l'accompagnò nella sua camera. Il ragazzo si mise a dormire, e pensa: « Quale prendere? » D'un tratto la porta si apre, entra da lui una bella fanciulla:

— Dormi, bravo giovane, oppure no? — No, bella fanciulla! Il sonno non mi viene, non faccio che pensare quale fidanzata scegliere. — Sono venuta apposta a darti un consiglio; vedi, bravo giovane, sei capitato ospite del diavolo! Ascolta dunque: se tu vuoi tornare a vivere ancora nel mondo, fa' come ti dico; ma se non farai come ti consiglio non uscirai vivo di qui! — Insegnami, bella fanciulla! Non lo dimenticherò mai. — Domani il maligno tirerà fuori dodici ragazze, tutte identiche; ma tu guarda bene e scegli me: sul mio occhio destro si poserà un moscerino. quello sarà il segno per tè! — E qui la bella ragazza gli raccontò di sé, chi era. — Conosci il prete d' un certo paese? — dice.

— Io sono sua figlia, quella stessa che è scomparsa di casa nove anni fa. Una volta che mio padre s'era arrabbiato con me, disse in cuor suo una frase: « Che il diavolo ti pigli! » lo uscii sul ballatoio piangendo, d'improvviso la forza impura mi prese e mi portò qui; e ancora adesso vivo con loro.

Al mattino il vecchio gli presentò dodici ragazze, una identica all'altra, e dice al bravo giovane di scegliersi la fidanzata. Lui scrutò quale avesse un moscerino posato sull'occhio destro, e scelse quella. Al vecchio dispiaceva dargliela, mischiò insieme le belle fanciulle e di nuovo ordina di scegliere; il buon giovane indicò di nuovo la stessa. Il maligno lo costrinse a scegliere per la terza volta, egli indovinò di nuovo la sua promessa. — Be', hai fortuna! Portatela a casa —. Subito il ragazzo si ritrovò in riva al lago con la bella fanciulla, e finché non riuscirono sulla

grande strada camminarono all'indietro. Più tardi i diavoli si gettarono all'inseguimento: — Tè la leveremo, la nostra ragazza! — gridano. Guardano, nessuna impronta partiva dal lago, tutte portavano verso l'acqua! Corsero, cercarono, ma tornarono a mani vuote.

Così il buon giovane portò la sua fidanzata al paese, e si fermò dinanzi al cortile del prete. Il prete lo vide e spedì un lavorante:

— Va' e domanda che gente sono. — Siamo gente di passaggio; lasciateci pernottare. — Ospite dei mercanti. — dice il prete. — e anche senza di loro siamo già allo stretto nell'isba. — Suvvia. padre, — dice un mercante, — bisogna sempre accogliere la gente di passaggio; non ci daranno fastidio. — Be', che entrino! — Loro entrarono, salutarono e sedettero su una panchina nell'angolo posteriore. — Mi riconosci, babbino? — domanda la bella fanciulla. — Sono tua figlia —. Raccontò tutto, com'era stato; cominciarono ad abbracciarsi, a baciarsi, a spargere lacrime di gioia. — E questo chi è? — Questo è il mio promesso sposo; è lui che m'ha riportato in questo mondo. Non ci fosse stato lui, sarei rimasta lì in eterno.

Dopo di che la fanciulla svolse il suo fagottino, e nel fagottino c'erano piatti d'argento e d'oro: li aveva radunati dal diavolo. Il prete guardò, e dice: — Ah! quei piatti sono miei; una volta banchettavo con degli ospiti, ero ubriaco e m'infuriai contro mia moglie: — Che il diavolo se li porti! — dico, e giù a prendere da tavola quel che capitava e a gettarlo fuori della porta; da quel momento anche i miei piatti sparirono! — E invero fu così; come quel mercante ebbe nominato il diavolo, subito il maligno era apparso sulla porta, aveva radunato tutti i piatti d'oro e d'argento e al posto loro aveva gettato quelli di terracotta sbreccata.

In tal modo il ragazzo si procurò una splendida fidanzata, la sposò e con lei si recò dai genitori; essi lo credevano perduto per sempre; pare uno scherzo! ma era rimasto lontano di casa più di tre anni, e a lui era parso d'aver vissuto con i diavoli una giornata sola!

Scegliere una fiaba non è solo un'operazione culturale, ha anche un profondo significato psicologico. È all'inizio prevalentemente una scelta inconscia che poi nel corso dell'amplificazione psicologica si viene sempre più chiarendo nelle sue molteplici valenze soggettive. Dopo aver lavorato a lungo su questa fiaba mi è capitato spesso di « ricordarmela », ad esempio, nel mio lavoro psicologico coi bambini e sia il lavoro clinico che il racconto stesso ne sono usciti arricchiti.

Prima di iniziare l'esame della fiaba nelle sue varie parti, mi sembra opportuno soffermarmi sul tema centrale che percorre tutta la storia e le dà anche il titolo; tutte le avventure che corre il protagonista sono mosse da un uso magico della parola, che risulta il principale fattore di trasformazione psichica e innesta un mutamento decisivo. Alla base dell'uso magico della parola sta una condizione prevalentemente inconscia, una fase, cioè, in cui l'individuo proietta l'interno nella realtà esterna e vive uno stato di identità, (*participation mystique*) con il mondo.

Lévy-Bruhl ne *La mentalità primitiva* analizza tra le rappresentazioni collettive dei primitivi proprio questo uso magico che viene attribuito al pensiero o alla parola e ne riporta alcuni esempi: « Preuss ha osservato fatti analoghi presso gli Indiani coi quali ha vissuto: 'Si attribuisce ai morti e ai pensieri una potenza del tutto straordinaria... Tutto ciò che viene fatto non è riferito soltanto alla attività esterna, ma è considerato un risultato della riflessione; a paragone di ciò il fatto stesso dell'azione è del tutto insignificante, e in un certo senso non si distingue dalla riflessione... *Le parole non sono ritenute soltanto un mezzo di espressione, ma come un mezzo di agire sugli dei, cioè sulla natura*, proprio come le grida e la musica... Ciò che significano le parole è già realizzato per il solo fatto che le si pronuncia, supponendo, naturalmente, la forza magica necessaria nella persona che parla... Possiamo vedere, in diversi esempi, che quando l'uomo agisce i pensieri stanno in primo piano come mezzo d'azione, e possono persino produrre il loro effetto senza l'aiuto delle parole né dell'atto materiale » (1).

(1) L. Lévy-Bruhl, *La mentalità primitiva*, Torino, Einaudi, 1966, p. 338.

Jung stesso ha ripreso nei *Tipi psicologici* le osservazioni di Lévy-Bruhl sulla *participation mystique* e ha sottolineato che « L'identità è sempre un fenomeno inconscio, giacché una uguaglianza cosciente sarebbe di già la consapevolezza di due cose uguali fra loro e presupporrebbe quindi una separazione fra soggetto e oggetto, con il che il fenomeno dell'identità sarebbe già annullato »(2).

(2) C.G. Jung, *Tipi psicologici* (Opere, vol. 6°), Torino, Boringhieri, 1969, p. 451.

Anche Erich Neumann ha posto l'accento su questo fenomeno psichico, mettendo in guardia dal conside-

(3) E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, Roma, Astrolabio. 1978, p. 238 n.

(4) *Ibidem*, p. 189, n. 3.

rarlo « come un'incapacità a pensare in maniera logica. Il primitivo è perfettamente in grado di farlo, ma la sua visione del mondo, che è determinata dall'inconscio, non è orientata secondo la logica del pensiero cosciente. Nella misura in cui è inconscio, anche l'uomo moderno presenta un pensiero prelogico, fuori delle categorie prescritte dalla sua concezione conscia del mondo, ad esempio quella scientifica » (3). L'uomo primitivo, quindi, non fa altro che confondere la realtà dell'anima con la realtà del mondo, sostiene Neumann sulla scia di Jung, ma « il nostro atteggiamento razionale e illuministico, orgoglioso d'aver dimostrato scientificamente che l'oggetto non può essere influenzato, fraintende la magia e la preghiera come una pura illusione. E questo è un errore, perché l'effetto, che consiste in un cambiamento del soggetto, è oggettivo e reale » (4).

Queste osservazioni di Erich Neumann ci introducono al tema della nostra fiaba. In essa, infatti, il protagonista inizia una tappa importante del processo d'individuazione proprio attraverso questa esperienza inferiore.

Uscito dalla casa dei genitori, con il loro consenso, la « benedizione », in cerca d'una donna da sposare, si lascia andare a un'esclamazione tutta istintiva:

« Son forse più brutto degli altri, che nessuna ragazza vuole sposarmi? Mi pare che foss'anche il diavolo a darmi una fidanzata, la prenderei lo stesso! ». In preda alla disperazione egli esprime così il suo bisogno di unione e confronto con l'Anima, evocando con la parola l'immagine del diavolo, che da quel momento prende corpo: d'improvviso spunta, come dalla terra, il diavolo, che gli appare in forma contrafatta, nelle vesti d'un vecchio, un *senex*.

È quindi l'uso magico della parola il momento che consente al protagonista della fiaba di compiere una tappa tanto importante del processo d'individuazione e di immergersi in una così radicale esperienza interiore. In quel caso la proiezione dell'immagine (e della realtà ad essa connessa) all'esterno indica, come ho già detto, una condizione inconscia, tipica del pensiero primitivo. Anche Freud sottolinea che se

osserviamo la vita psichica dei bambini e dei popoli primitivi, constatiamo « alcune peculiarità che, prese singolarmente, potrebbero essere annoverate fra le manifestazioni del delirio di grandezza: una sopravvalutazione del potere dei propri desideri e atti psichici, l' 'onnipotenza dei pensieri', una fede nella virtù magica delle parole e una tecnica per trattare con il mondo esterno — la magia — che appare la coerente applicazione di queste premesse nelle quali si esprime la sete di grandezza dei primitivi » (5). Vorrei ora aggiungere, come amplificazione sul tema, quanto osserva Emma Jung nel suo saggio su *Animus and Anima* (6). Le caratteristiche del pensiero primitivo, sostiene la Jung, sembrano essere nello stesso tempo anche attributi a livello individuale dell'Animus. « Si possono spiegare in parte il potere e l'autorità del fenomeno dell'animus con la mancanza nella mentalità primitiva di differenziazione tra immaginazione e realtà. Poiché ciò che appartiene alla mente — cioè il pensiero — possiede contemporaneamente il carattere di realtà indiscutibile, ciò che l'animus dice, sembra dover essere indiscutibilmente vero... L'animus possiede il potere magico delle parole e perciò gli uomini che hanno il dono del parlare bene possono esercitare un potere coercitivo sulle donne sia in senso positivo che negativo ».

Ora tentiamo di seguire lo sviluppo della fiaba di Afanasjev. All'inizio ci si presenta una situazione tipica: in un reame vivono due vecchi, marito e moglie, dei quali sappiamo che si trovano in una condizione di grande povertà e che sono contadini, cioè in contatto diretto con la terra. Anche se sono presenti sia l'elemento maschile, sia quello femminile, all'interno della coppia è la madre che prende l'iniziativa, mentre il padre ha un atteggiamento di passività e di rassegnazione; da giudizi rapidi, concisi, troppo empirici e sbrigativi: « Beh, va' a cercargli la fidanzata! » dice alla moglie l'uomo, sostituendosi, insieme alla moglie, al figlio che ha raggiunto la maggiore età. L'azione spetta dunque alla madre, e sarà proprio il fallimento di quell'azione la premessa necessaria per l'inizio dell'avventura del figlio. È neces-

(5) S. Freud, « Introduzione al narcisismo », *Opere 1912-1914*, Torino, Boringhieri, 1975, p. 445. Vedi anche nello stesso volume « Totem e Tabù ».

(6) E. Jung, *Animus and Anima*, New York, Spring Publications, 1974, p. 19 (la traduzione è mia).

sario il venir meno della madre nel suo aspetto di Grande Madre iperprotettiva e soffocante per « risvegliare » il figlio, che vive rimettendosi a lei, identificandosi con lei, immerso com'è nell'uroboro materno. Dopo avere inutilmente cercato in modo collettivo e casuale, la madre deve fermarsi dinanzi al generale rifiuto delle giovani donne di sposare il figlio. C'è qui un 'no' che fa da argine alla Grande Madre, che deve accettare un limite. Ed è importante che la principale causa del fallimento dell'iniziativa scaturisca dalla povertà, vista come un ostacolo all'instaurazione di un rapporto. Il padre, da parte sua, reagisce con un giudizio improntato alla rassegnazione e alla passività, spingendo la moglie e il figlio alla rinuncia. Davanti al punto morto, il figlio chiede di poter iniziare da solo il viaggio, e a tal fine sente ancora necessario il consenso dei genitori. Inizia così il suo processo d'individuazione, che lo porterà attraverso una regressione all'incontro col proprio Sé, esperito come prevalentemente negativo, e all'incontro con l'Anima. A me sembra che la fiaba, nonostante abbia uno svolgimento articolato e compiuto ed una fine, descriva, però, solo l'inizio d'un processo d'individuazione. Il lento, progressivo passaggio alla coscienza è in effetti solo accennato. Assistiamo, cioè, soprattutto alla ricerca dell'Anima, anche se si profila un contatto con l'Ombra e il Sé. Tra i vari aspetti della fiaba è possibile cogliere l'espressione usata dall'autore a proposito dei genitori: «lo mandarono ai quattro venti». È un'espressione che ha un evidente valore simbolico. Mandare ai quattro venti significa affidare il figlio al caso, senza indicargli, cioè, alcuna direzione precisa. La strada giusta può e deve venire solo dall'inconscio; i quattro venti rappresentano i quattro punti cardinali. L'espressione sembra in forma semplice riprodurre una formula ricorrente in molte fiabe, tra cui si può citare, ad esempio, « Le tre piume » dei Grimm (7). Ne « Le tre piume ». in un contesto del tutto diverso, il re, dovendo scegliere a quale dei tre figli dare il regno, lancia al vento tre piume. M. L. von Franz, nel suo

(7) In Grimm. *Le fiabe del focolare*, Torino, Einaudi, 1961, p. 284.

volume *Interpretation of Fairy Tales* (8) ricorda molte versioni simili che alludono a una situazione simbolica così pregnante, che è l'equivalente del gesto di gettare, ad un incrocio, una monetina in aria, per scegliere la direzione. Anche nella fiaba di Afanasjev i 4 venti, i 4 punti cardinali, fanno pensare ad un incrocio ideale, nel quale la scelta è difficile e si è esposti ad un grande rischio, ma anche alla possibilità dell'incontro con l'inconscio. Giunto su una « larga strada », il giovane, piangendo, invoca disperato il diavolo che gli si presenta sotto forma d'un vecchio. Questa strada larga io l'ho immaginata come un simbolo della via dell'individuazione; essa rappresenta tutto il cammino psicologico che l'individuo percorre nel corso della vita.

Per quanto riguarda il vecchio, si tratta d'un *senex* che interroga e ammaestra il giovane con apparente benevolenza. L'interrogazione induce il protagonista maschile a compiere una sorta di elaborazione e a ripercorrere il processo psichico, culminato nell'evocazione 'magica' del diavolo. Vista dalla parte del diavolo, essa ha il sapore d'una sottile richiesta di fedeltà e dedizione da parte del giovane, che infatti ribadisce la sua scelta: « Fosse anche il diavolo a darmi una fidanzata! ».

L'approdo al Sé è iniziato (e il pianto del giovane è bilanciato dal riso sornione del diavolo). Il diavolo guida il giovane verso l'inferno attraverso un lago. Per entrare in contatto con il suo inconscio il giovane dovrà regredire, camminando all'indietro. La regressione è necessaria per entrare in contatto con il male. Ed è affascinante che la *descensus ad inferos* avvenga qui attraverso un lago. Anche Virgilio, nel VI libro dell'Eneide rappresenta così l'entrata nell'oltretomba, indicandola geograficamente nel lago d'Averno, considerato dai Romani la porta dell'inferno (il nome Averno deriva da *avis-non*, luogo, cioè, dove non volano gli uccelli). Il lago, inoltre, simboleggia « l'occhio della terra attraverso il quale, gli abitanti del mondo sotterraneo possono guardare gli uomini, gli animali, le piante (9). Nella depressione di Fayoum. in Egitto, si estende un immenso lago. I teologi egi-

(8) M.L. von Franz, *Interpretation of Fairy Tales*, New York, Spring Publications, 1970.

(9) Cfr. J. Chevalier e A. Gheerbrant. *Dictionnaire*



*des symboles*, Paris, Se-  
ghers, 1974, pp. 102-103.

ziani dell'Antichità vi vedevano la manifestazione reale e terrestre della Vacca del Cielo... un ciclo liquido nel quale il sole si era misteriosamente nascosto... un affiorare dell'Oceano primordiale, madre di tutti gli dei, che fa vivere gli uomini, la garanzia dell'esistenza e della fecondità ». Nel *Dictionnaire des symboles* si sottolinea anche che i laghi a volte sono considerati « come dei palazzi sotterranei, di diamante, di pietre preziose, di cristallo, da cui sorgono fate, streghe, ninfe e sirene, ma che attirano anche gli esseri umani nella morte. Essi prendono allora il significato temibile di paradisi illusori. Essi simboleggiano le creazioni dell'immaginazione esaltata ». Quest'ultimo significato mi sembra molto aderente alla nostra storia, il lago, infatti, come ingresso nell'inconscio, ha una funzione ambivalente, così come rappresentano una condizione ambivalente la regressione e l'incontro col male (il diavolo).

Il protagonista si trova così all'improvviso in « un palazzo marmoreo », ove « tutte le stanze erano meravigliosamente adorne, decorate con strane pitture ». Questo palazzo è descritto da un lato come meraviglioso, dall'altro, però, ha qualcosa di pericoloso e funesto: le pitture sono belle, ma strane, cioè estranee, sconosciute, incomprensibili. Il giovane non conosce il linguaggio di queste immagini; domina in questa fase il pericolo connesso al confronto con l'Anima.

Il diavolo gli presenta, infatti, dodici ragazze, tutte belle. « Il numero dodici simboleggia l'universo nel suo percorso ciclico spazio-temporale. Esso è il prodotto dei quattro punti cardinali per i tre piani del mondo. Dodici sono anche i piani dello zodiaco. Il dodici, inoltre, simboleggia l'universo nella sua complessità interna poiché è la moltiplicazione dei quattro elementi (terra, acqua, aria, fuoco) per i tre principi alchemici (zolfo, sale, mercurio) » (10). Anche nel Cristianesimo il numero dodici è denso di simboli (i 12 apostoli, le 12 porte della Gerusalemme celeste; in senso mistico il tre è rapportato alla Trinità e il

(10) *Ibidem*, p. 209.

quattro alla creazione). In questo caso il dodici potrebbe rappresentare l'emergere dell'Anima in tutta la sua complessità e interezza; l'affiorare, dunque, d'un tutto dinanzi al quale il protagonista è chiamato a distinguere.

Tutto ciò, però, è legato al confronto col diavolo, che rappresenta l'Ombra collettiva. In questa circostanza il protagonista riesce per la prima volta a comportarsi in modo realmente autonomo e cosciente. A proposito dell'Ombra e del Sé Erich Neumann nota che « nell'evoluzione psicologica il Sé risulta nascosto nell'Ombra; è lei il guardiano della porta ed è attraverso di lei che passa la via per il Sé. Dietro l'aspetto oscuro che l'Ombra rappresenta sta l' totalità, e solo chi diventa amico dell'Ombra può diventarlo anche del Sé » (11).

(11) E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, cit., p. 308.

In questa luce va compreso l'impatto del giovane con l'Anima. Il giovane può ora far intervenire il suo aspetto Logos e, con pazienza, può esercitare la funzione discriminante propria della coscienza. Egli ha percepito l'ambiguità della proposta del diavolo e chiede, opponendo un rifiuto alla volontà del diavolo di concludere in fretta la scelta, di poterci pensar su nel corso della notte.

È proprio, dalla notte dell'inconscio che arriva l'aiuto dell'Anima soccorrevole, che gli offre l'aiuto liberatorio indispensabile per uscire dall'Inferno, regno del diavolo. Questo aiuto sarà tuttavia determinante anche per l'Anima, che era prigioniera da 9 anni in quel luogo. Vorrei interpretare in un primo momento questa bella fanciulla come una figura inferiore, Anima, del protagonista. La donna che aiuta l'eroe è un tema ricorrente nella mitologia (v. Arianna); in questo caso l'aiuto proveniente dall'Anima consiste soprattutto nell'indicare la strada della coscienza come via di salvezza dal diavolo e nel rafforzare e stimolare la capacità discriminante dell'Animus. L'inequivocabile segno distintivo che differenzia la fanciulla dalle altre 11 è un moscerino posto sull'occhio destro.

Il moscerino è un insetto in qualche modo legato al diavolo; ad esempio un'antica divinità siriana, Bel-

(12) Così ricorda il *Dictionnaire des symboles*, cit, p. 245.

zebù, il cui nome significa etimologicamente « signore delle mosche » è diventato il principe dei demoni (12). Il fatto che l'insetto si posi sull'occhio destro è un motivo profondo. Mi sembra che in questo modo il male e il diavolo che lo rappresenta inizino a differenziarsi: il moscerino si sposta sulla figura dell'Anima, assegnandole da un lato un'impronta demoniaca, consentendo, dall'altro, all'Anima stessa di elaborare e far elaborare all'Animus un contrassegno essenziale del male. In definitiva è da questo momento che il Sé esplica la sua duplice natura, positiva e negativa, operando le trasformazioni che avviano alla conclusione della vicenda.

(13) J. Hillman, « Anima », *Spring* 1974, p. 137.

L'occhio destro è l'emblema della razionalità e della spiritualità; occorre ricordare a questo punto che la ragazza è figlia d'un prete. Per quanto riguarda la dimensione della spiritualità, J. Hillman nota che « lo sviluppo dell'anima procede dall'esterno all'interno, come dal basso verso l'alto (da Èva verso Sofia), proprio come sosteneva Sant'Agostino, 'ab exterioribus ad interiore, ab inferioribus ad superiora » (13). Vorrei inoltre ricordare una considerazione di E. Neumann, secondo cui « con la liberazione dell'Anima, la prigioniera, dal potere del drago uroborico, nella struttura della personalità dell'eroe viene ad aggiungersi una parte femminile sostanzialmente simile a lui, sia essa una donna vera e propria, oppure l'anima stessa dell'eroe » (14). Mi sembra che in questa fiaba l'incontro dell'Animus con l'Anima esprima l'instaurazione della relazione tra l'Io e l'inconscio e la nascita della coscienza dall'inconscio. Dopo il rituale delle *tré prove* e la sconfitta del diavolo, infatti, il giovane si ritrova sul lago con la fanciulla e prima di arrivare alla « grande strada » (che abbiamo notato all'inizio della vicenda) deve camminare all'indietro. Ora la ripetizione del gesto iniziale che aveva caratterizzato la discesa agli inferi assume un significato completamente diverso. Prima l'andar indietro era la regressione indotta e guidata dal diavolo, ora rappresenta un espediente dettato dalla coscienza emergente per sconfiggere il pericolo diabolico, per scongiurare un precipitare nell'inconscio. La forza dell'Io

(14) E. Neumann, *op. cit.*, p. 309.

sta nel saper opporre un diniego, nell'usare la razionalità per delimitare il male, una volta superata la prova del confronto e dell'integrazione.

È possibile, naturalmente, interpretare la figura della bella fanciulla non solo come Anima del giovane uomo, ma come protagonista femminile reale, a sua volta protagonista della fase iniziale d'un processo d'individuazione, come indica anche M. L. von Franz, ad esempio nel commento alla fiaba « La donna del castello nero » (15). Nel libro *Interpretation of Fairy Tales*, già citato, ella sottolinea, a questo proposito, come vi siano « molti racconti in cui le figure principali possono essere interpretate come rappresentanti sia dell'Animus, sia dell'Anima. Questi racconti raffigurano i modelli del rapporto umano, i processi che si svolgono tra uomo e donna o i fatti psichici fondamentali che vanno al di là delle differenze tra maschile e femminile. La maggior parte dei racconti di redenzione reciproca sono di questo tipo» (16). Seguendo questo filone interpretativo si potrebbero cogliere molti elementi paralleli tra la vicenda dell'uomo e quella della donna: la madre e il figlio nella prima storia, con la figura del padre in ombra, il padre e la figlia nella seconda, con la madre in ombra. Anche qui è il padre (prete) a provocare la perdita della figlia, pronunziando un'imprecazione; e il diavolo invocato si presenta realmente con una modalità magica che già abbiamo sottolineato.

Esiste un rapporto d'Ombra sia tra il prete e il diavolo, sia tra il prete e il protagonista, che è messo in contatto con questa figura maschile attraverso l'Anima. Questo prete è una figura particolare, anch'essa ancora bisognosa di compiere il suo sviluppo: nonostante il suo ruolo, egli non è dotato di grande spiritualità, né di grande bontà; e non è neppure in grado di aiutare sua figlia. Quando questa ritorna a casa con l'uomo che ha salvato e da cui è stata salvata, la porta non viene aperta dal prete, ma da un mercante suo ospite, che lo invita ad accoglierli. L'apparire del mercante fa da sfondo al ritorno della figlia liberata, che è anche il ritorno della ricchezza, dei piatti d'oro e d'argento perduti dal prete (anche

(15) M.L. von Franz, seminario dattiloscritto, non pubblicato.

(16) M.L. von Franz, op. cit., p. 144.

in questo caso con un uso particolarmente attivo della parola, cioè con un'imprudente imprecazione), e sostituiti da semplici piatti di terracotta (umile, terrena, fittile).

La ricchezza spirituale portata dalla ragazza è sottolineata dall'oro e dall'argento: l'oro evoca il Sole e quindi la fecondità, la ricchezza, il dominio e la luce-conoscenza-razionalità. mentre l'argento è lunare, e quindi costituisce un principio passivo, femminile (ma rinvia anche alla purezza). Anche nell'alchimia l'oro è l'immagine del sole sulla terra ed è l'emblema di Dio, il culmine dell'opus incessantemente volto alla trasformazione. « Quest'immagine di Dio che appare nell'oro è probabilmente l'"anima aurea", la quale, soffiata nell'argento vivo comune, lo trasforma in oro »(17).

(17) C.G. Jung, *Psicologia e alchimia*, Roma, Astrolabio, 1950, p. 373.

Anche Mercurio viene rappresentato nell'alchimia nella sua duplice natura solare e lunare, cioè aurea e argentea, emblema, appunto, del suo ermafroditismo (18).

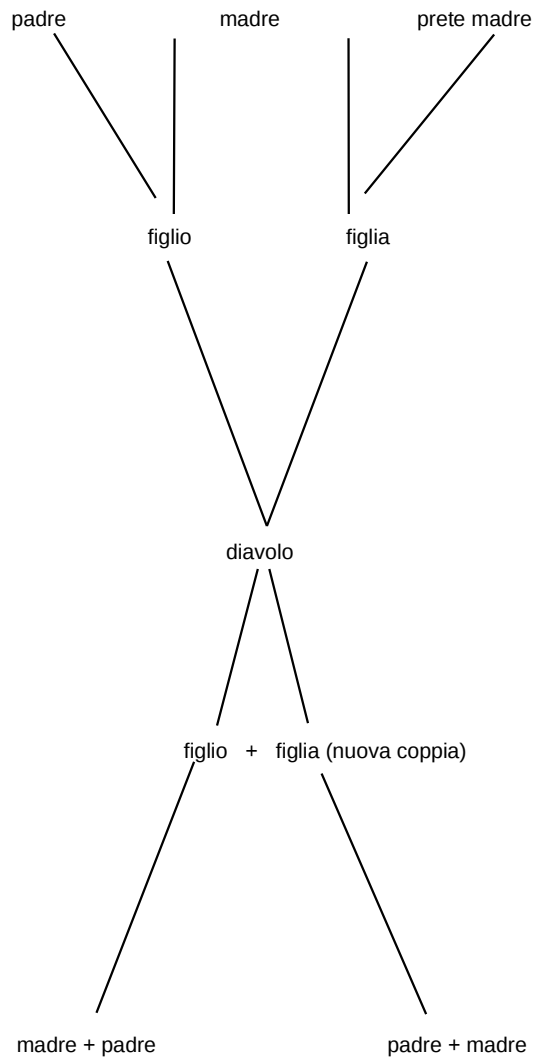
(18) *Ibidem*. Vedi in particolare le figure 22, 37. 38.

In questa fiaba il prete e il diavolo sembrano ognuno vivere la propria ombra; il prete, in ambedue gli episodi, impreca, si adira, agisce cioè molto emotivamente e si comporta in modo diabolico, il diavolo a sua volta tenta il giovane con apparente dolcezza, offrendogli da mangiare, si pone quasi come un pastore d'anime che non incute timore.

Mi sembra necessario sottolineare ancora due temi essenziali che animano la fiaba. Uno è il motivo povertà-ricchezza, la grande povertà dei vecchi nella fase iniziale, la ricchezza della famiglia del prete. Non c'è solo corrispondenza, c'è anche un alternarsi di povertà e ricchezza, fino alla riconciliazione finale con il ritorno della nuova coppia nella casa dei vecchi genitori. L'altro motivo ricorrente è il simbolo numerico del tre. che appare in forme diverse: attraverso i multipli del tre (dai tre anni della durata del viaggio ai 9 anni di assenza della figlia, alle 12 ragazze).

Se si volessero rappresentare graficamente le situa-

zioni della fiaba, come suggerisce spesso M. L. von Franz, potremmo delineare forse questo schema:



Vorrei, infine, sottolineare quello che è stato per me l'elemento di maggior fascino della fiaba: l'uso magico della parola, che diventa la molla degli eventi e delle trasformazioni più importanti. Quest'uso primitivo della parola, che sembra legato ad un'attenuazione della prudenza che caratterizza l'agire cosciente. segna un momento di unità tra conscio e inconscio che instaura l'approfondimento e l'avvio della metamorfosi. Il contatto inconscio tra la parola e la realtà è ancora alla base di usanze, abitudini, riti, superstizioni presenti nell'Italia meridionale e appartenenti alla psicologia collettiva nella quale mi sono formata. Cogliere il profondo significato è perciò per me non solo un importante approccio culturale, ma

un riconoscimento psicologico. Vorrei concludere con alcune affermazioni di M. L. von Franz, che mi hanno molto colpito e fatto riflettere, quando ho iniziato a studiare le fiabe: « Quando procedo ad un'interpretazione, guardo sempre i miei sogni per vedere se sono in armonia con essa. Se lo sono, allora so che l'interpretazione è buona per quanto è nei miei limiti; perché è in rapporto alla mia natura che ho interpretato il materiale in modo soddisfacente. Se la mia psiche dice 'È giusto, ma non hai ancora risposto a questo' allora so che non posso andare oltre. Possono esservi altre rivelazioni nella storia, ma ho raggiunto i miei limiti, non posso andare oltre me stessa. Io posso allora riposarmi soddisfatta, dopo aver mangiato ciò che posso digerire. Qui, davanti a me, c'è molto cibo nutriente, ma non posso assimilarlo psichicamente » (19).

(19) M.L. von Franz, op. cit., p. 32.

\* Il testo della fiaba è tratto da: Afanasjev, *Antiche fiabe russe*, Einaudi, Torino, 1955.