

Approccio alla psicologia analitica

Un percorso tra mito e fiaba: perchè la Bella si è addormentata?

GIULIA GENTILE

*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
Sarà come smettere un vizio,
come vedere nello specchio
riemergere un viso morto,
come ascoltare un labbro chiuso.
Scenderemo nel gorgo muti.*
C. Pavese

Premessa

Le fiabe e le favole, i miti e le leggende, sono un prezioso patrimonio dell'immaginario collettivo, un'inestimabile eredità che riceviamo dal passato e che, non di rado, hanno un qualche fondamento di verità alle proprie origini.

Trovare la prima versione di ogni racconto fiabico è uno sforzo quasi impossibile, ma che ha in sé qualcosa di estremamente intrigante in quanto si colloca nell'incredibile dimensione che sta sospesa tra la dura e cruda verità quotidiana e il magico mondo della fantasia. Quello che, forse, non molti sanno è che le prime versioni orali delle nostre fiabe più popolari sono ben lontane da quelle che noi oggi raccontiamo ai bambini, alcuni elementi delle fiabe vengono infatti ritrovati negli antichi racconti e miti, e nel corso degli anni, per l'evoluzione linguistica e per i cambiamenti storici, religiosi, politici sono state appositamente epurate di tutti gli aspetti più truculenti, contraddittori, e, per certi versi, persino 'pericolosi', ma che avevano ed avrebbero un ruolo psicologico fondamentale.

Nelle società caratterizzate dall'oralità primaria le fiabe erano narrate dai "narratori", i quali a loro volta, le avevano apprese da altri "narratori", ciò garantiva una continuità tra generazioni conferendo una sorta di potere e continuità a colui che trasmette il sapere e non possiamo dimenticare che la trasmissione orale implica soprattutto la relazione con l'altro, quindi l'oralità è caratterizzata da un profondo coinvolgimento sia del narratore che del destinatario della narrazione.

Del resto nulla più del suono della voce è capace di trasportarci in un mondo pieno di suggestioni e capace di giungere ad aprire le porte della nostra interiorità.

Il suono della voce è quindi contemporaneamente volto all'ascolto interiore ed all'esteriorizzazione dell'intimità... ad un ascolto del mondo che può fondare la comprensione dell'altro, la ricerca dei significati e della scoperta conoscitiva¹.

¹ F. Borruso, *Fiabe e identità*, Armando ed., Roma 2005

L'ascoltatore del racconto viene suggestionato dal suono della parola, dal timbro della voce, dalla mimica facciale e corporea, dalla teatralità del racconto e quindi l'attenzione viene catturata anche da quegli elementi più sfumati, ma che riescono ad entrare dentro; il momento della narrazione è un momento di formazione in quanto nella fase narrativa si crea quell'atmosfera scenica che Jung, ha utilizzato con il gioco della "messa in scena" per attivare l'interpretazione dei conflitti individuali.

Il tempo della narrazione permette all'ascoltatore e al narratore di avere un proprio spazio per le fantasticherie, per il sogno ad occhi aperti che consentono alla mente di viaggiare verso mete inesplorate, siamo in un viaggio che porta lontano dalla realtà, dove tutto è possibile, nessuno può impedire di sognare.

L'evoluzione di una narrazione

Anche se una fiaba emigra e in una certa misura si adatta al paese nel quale si radica, il motivo fondamentale resta intatto perché esprime un processo comune a tutti gli esseri umani.

Temì come questo della ricerca e della liberazione della principessa, o come quello di una figura femminile che scompare o muore per rinascere o riapparire, si trovano nei miti e nelle fiabe, nelle leggende e in un gran numero di sogni individuali².

Il mito di Demetra, per esempio, ci parla di sua figlia Kore che, dopo essere stata rapita da Ade, ogni inverno scompare sotto terra per raggiungere Plutone, suo sposo, e poi ricompare ogni primavera. Kore è rapita da Ade e condotta nel suo regno oscuro, là, lontana dalla madre, Kore contatta gli dèi e le Ombre che dimorano nel suo regno, trova il tesoro di cui la dipendenza dalla madre l'aveva privata, scopre il suo valore e il suo nome, e diviene Persefone, regina degli Inferi e padrona di sé.

Ma che cosa è il regno scuro?

Il regno oscuro, con i suoi dèi, le sue Ombre e le sue leggi l'abbiamo dentro di noi, è il nostro inconscio gli dèi che l'abitano sono archetipi introiettati nella nostra psiche.

E che dire del mito di Danae?

*Anche Danae sofferse
mutar luce di cielo
con la morsa di bronzo d'una cella;
fu piegata a quel giogo
chiusa e vinta nel talamo*

² L. Von Franz, *Il femminile nelle fiabe*, Boringhieri, Torino 1987

ch'era sepolcro.

(Sofocle, *Antigone*)

Danae dovette congedarsi dalla luce del cielo e fu sepolta per sempre nell'oscurità, perché non potesse avere figli. Invece Zeus si innamorò di Danae, entrò nella sua cella sotto forma di gocce di pioggia d'oro e concepì con lei quello che un giorno sarebbe diventato uno dei più grandi uomini dell'antichità: Perseo, che alla fine uccise accidentalmente il nonno Acrisio con un disco lanciato durante i giochi di Larissa, come aveva previsto l'oracolo.

Surya Bai è una fiaba indiana che può essere considerata la prima versione della Bella Addormentata. Si tratta di un racconto orale molto lungo e pieno di peripezie della fanciulla di cui si narrano dettagliatamente l'infanzia e la giovinezza. Surya Bai è la bellissima figlia di una lattaia e viene adottata dalle aquile, un giorno, però, viene ferita dall'unghia di un orco e cade in un sonno simile alla morte. Surya verrà risvegliata da un Raja, che le sfilerà dalla mano l'unghia dell'orco, rimasta conficcata, e annullerà così il maleficio

Nel terzo libro del "Roman di Perceforest" del 1340 troviamo una versione della fiaba ambientata all'epoca dei Greci e dei Troiani i cui personaggi sono Zellandina e Troilo. Questa versione appare molto strana sia per lo sviluppo della storia in cui troviamo anche degli dei, che come sappiamo hanno come luogo narrativo privilegiato il mito, non la fiaba, sia per la figura del padre che quando la figlia si addormenta la chiude in una torre sdraiata su di un letto tutta nuda. E che dire poi dell'incontro tra il principe, che non ha assolutamente nulla di eroico, e Zellandina che viene stuprata nel sonno da lui solo perché aiutato da Venere e Zeffiro?

Da Basile a Perrault

Nel *Pentamerone* di Basile (Lo cunto de li cunti - edito a Napoli nel 1634), la fiaba è intitolata *Sole, Luna e Talia* ed è scritta interamente in lingua napoletana.

Alla nascita di sua figlia Talia, un re chiese a tutti gli stregoni e veggenti di svelargli il futuro della figlia. Essi conclusero che essa avrebbe corso un grave pericolo per colpa di un frammento di lino. Perciò il re ordinò che il lino e la canapa fossero banditi per sempre dal suo castello. Ma un giorno Talia, vide passare sotto la sua finestra una vecchia intenta a filare, volle provare e un frammento di lino si infilò nel suo dito e piombò in un sonno simile alla morte. Il re non riuscì a rimanere nel suo castello, così la lasciò rannicchiata sulla sua sedia simile ad un trono e non ricomparve neppure quando Talia si risvegliò, neppure quando, sposato il suo re, vive felice con lui e i suoi bambini.

A questo punto ecco che sorge una riflessione: la figura materna dov'è in queste fiabe? La madre in queste fiabe non appare, è una figura nascosta, offuscata. Perché? oppure c'è, ma non si vede?

Perrault, aggiungendo di sua iniziativa la storia della fata offesa che lancia la maledizione, o ricorrendo a questo consueto tema fiabesco spiega perché l'eroina piomba in un sonno simile alla morte così arricchisce la storia, mentre nel racconto *Sole, Luna e Talia* non viene detto il motivo della sua sorte.

Comunque ad un re succede un altro re nella vita di Talia: al padre subentra il re amante. Bettelheim si chiede allora,

questi due re non sono forse due sostituti l'uno dell'altro in diversi periodi della vita della ragazza, in diversi ruoli sotto vesti diverse?

Perrault, l'accademico, era anche un cortigiano che raccontava delle storie simulando che fossero state inventate dal suo figlioletto per divertire una principessa. I due re quindi vengono trasformati in un re e in un principe, e quest'ultimo è ovviamente giovane non ancora sposato e senza figli. E la presenza del re è separata dal principe da un sonno di cent'anni, così che possiamo essere sicuri che i due non hanno niente in comune. Nella sua storia quindi la regina non è follemente gelosa per il tradimento del marito, ma appare come la madre edipica, così gelosa della ragazza del figlio, da cercare di distruggerla.

La storia di Perrault lascia perplessi, infatti il principe che risveglia la Bella Addormentata, la sposa, ma poi di punto in bianco la madre del Principe Azzurro è in realtà un'orchessa divoratrice di bambini che vuol mangiare i propri nipoti.

Nella storia di Basile, la regina vuol fare in modo che suo figlio mangi i propri figli: è la più terribile punizione che riesca a dare al marito che le ha preferito la Bella Addormentata. Nella versione di Perrault, è la regina stessa che li vuol mangiare.

Nella fiaba di Perrault il Principe Azzurro tiene segreto per due anni il suo matrimonio con la Bella Addormentata, fino alla morte del padre e solo allora conduce la Bella Addormentata e i suoi due bambini, che si chiamano Mattina e Giorno, al suo castello e benché sappia che sua madre è un'orchessa, quando parte per la guerra le passa le redini del comando.

La storia di Perrault si chiude col re che ritorna proprio nel momento in cui sua madre sta per far gettare la Bella Addormentata in una fossa piena di vipere, a questo punto è l'orchessa, visto sventato il suo piano, a gettarsi nella fossa.

Interpretazione della fiaba

Per comprendere fino in fondo questa fiaba è bene partire dal presupposto che un mito, una fiaba possono essere lette in diverse chiavi interpretative: quella antropologica e quella psicanalitica.

Gli antropologi interpretano i miti e le fiabe facendo riferimento ai riti iniziatici, come riti di passaggio che servono ad introdurre il giovane nella società adulta.

Nel momento della pubertà il giovane, in modo simulato, muore come fanciullo e risuscita come adulto: morte e resurrezione vengono simulate con una vera e propria rappresentazione drammatica³.

Quindi per l'interpretazione antropologica dobbiamo vedere nella fiaba una funzione e un significato sociale ed esistenziale, perchè parla di identità e del percorso difficile e irto di difficoltà in cui si trovano di fronte le antitesi tra norma e divieto, passato e futuro, oblio e ricordo, conformismo e trasgressione.

Nelle fiabe c'è sempre il distacco "dall'ora e dal qui" che corrisponde al momento in cui l'eroe o l'eroina decide di partire o vi è costretto e intraprende un viaggio misterioso che prevede una serie di prove da superare. Questo viaggio ricorda lo snodarsi del percorso formativo dell'individuo, caratterizzato da tappe, evoluzioni, trasformazioni⁴.

Freud, Jung, Bettelheim, Von Franz dal canto loro colgono nella fiaba problematiche tipiche dell'individuo che appunto lì trovano una esplicitazione della realtà attraverso un simbolismo che comunque porta alla costruzione dell'identità personale.

Morin parla della fiaba come di un

intreccio tra due forme opposte e complementari di pensiero: pensiero empirico, logico, razionale da un lato e dall'altro pensiero simbolico, mitologico e magico⁵.

La fiaba quindi offre sia un'interpretazione meta-logica del reale, ma anche una rappresentazione di un mondo carico di emozioni, per trasmettere valori, non verità, evoca paradigmi di crescita, itinerari di prove, pratiche di iniziazione, figure simboliche, pertanto parla di formazione a tutto tondo.

Nell'analisi delle versioni della fiaba vediamo che un elemento ricorrente è quello della nascita miracolosa dell'eroina

L'aspetto irrazionale della nascita dell'eroe e dell'eroina è una chiara prova che si tratta non di esseri umani, ma di contenuti psichici⁶.

³ F. Borruso, *Fiabe e identità*, Armando ed., Roma 2005

⁴ ibidem

⁵ E. Morin, *Le conoscenze della conoscenza*, trad. it., Milano Feltrinelli 1989

⁶ L. Von Franz, *Il femminile nelle fiabe*, Boringhieri, Torino 1987

Tutti i personaggi delle fiabe sono astratti, sono immagini di processi archetipici alle quali manca il contesto umano, la vita reale, individuale e concreta, nelle fiabe l'eroe e l'eroina sono nel pieno processo di formazione dell'Io che può essere considerato come il centro del campo della coscienza, nel quale si forma, ma è prodotto da una reazione globale dell'intero sistema psichico, che è un sistema di autoregolazione.

L'eroe e l'eroina delineano una connessione archetipica tra l'Io e il Sé, che richiede poi la realizzazione concreta nella vita di ogni persona. Si potrebbe dire che la totalità psichica, il Sé, è una possibilità virtuale e latente; come un uovo, e una massa di possibilità che ha bisogno della vita cosciente concreta, con le sue tragedie, i suoi conflitti e le sue soluzioni, per diventare reale come la Bella Addormentata, che aspetta di essere svegliata. L'Io è dunque lo strumento mediante il quale le potenzialità psichiche innate possono diventare realtà: se, per esempio, possiedo doti artistiche delle quali non prendo mai coscienza e che non provo a usare, queste doti potrebbero benissimo non esistere affatto. L'Io ha innumerevoli funzioni diverse da adempiere e ogni racconto sottolinea uno dei suoi aspetti, generalmente quello che, in quel dato momento, manca nella situazione collettiva o di cui si sente il bisogno. In molte fiabe, come in quella di cui ora ci interessiamo i protagonisti sono adolescenti e, come afferma Bettelheim,

...l'adolescenza è un periodo di grandi e rapidi mutamenti, caratterizzati da periodi di completa passività e torpore alternati a una frenetica attività, a un comportamento anche pericoloso volto a mettere alla prova se stessi e a scaricare una tensione interna.⁷

Nascita di Rosaspina

È frequente che la nascita dell'eroe o dell'eroina sia preceduta da un lungo periodo di sterilità; la nascita avviene allora in modo soprannaturale.

Tradotto in termini psicologici, ciò significa che un periodo di attività particolarmente intenso della coscienza è molto spesso preparato da un lungo periodo di completa sterilità⁸.

Un re e una regina di un regno lontano desideravano tanto un bambino, ma il bambino non veniva mai. Un giorno però, mentre la regina faceva il bagno, saltò fuori dall'acqua una rana, che le disse: «Prima che si compia l'anno darai alla luce una figlia».

⁷ B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano 1977

⁸ L. Von Franz, *Il femminile nelle fiabe*, Boringhieri, Torino 1987

Secondo Jung la rana, è un abbozzo della natura, per la straordinaria somiglianza tra la struttura umana e le zampe e le manine dell'animale, è una creatura acquatica, ma anche semiacquatica, che passa attraverso metamorfosi, la rana rappresenta, in particolare nei sogni, uno slancio dell'inconscio che tende a diventare cosciente .*

La figlia nacque, fu chiamata Rosaspina ed era tanto bella che il re non stava in sé dalla gioia, infatti ordinò subito una festa per la figlia così bella e amabile.

Se non fosse stata così bella la festa sarebbe stata fatta ugualmente?

Durante la grande festa accade un evento terribile, perché vengono invitate un certo numero di fate madrine, ma una di loro viene dimenticata o lasciata da parte. Nella fiaba di Perrault ciò avviene perché da più di cinquant'anni una delle sette fate non usciva più dalla sua torre e la si credeva morta. Le fate, come gli dei, rappresentano contenuti archetipici dell'inconscio, cioè complessi che ognuno possiede in sé, che corrispondono a un comportamento e quindi la dimenticanza di un dio o di una dea sta a indicare che un comportamento psicologico naturale è trascurato, non è stato preso in considerazione.

Nella versione dei Grimm, il re invitò, oltre a parenti ed amici, anche le fate, perché voleva che ciascuna recasse in dono qualcosa di speciale alla bambina. Nel suo regno ne vivevano ben tredici, tuttavia, poiché vi erano soltanto 12 piatti d'oro, l'invito non fu esteso alla tredicesima fata.

La festa fu davvero magnifica e quando stava per concludersi le fate decisero di svelare quali meravigliosi doni avevano in serbo per la piccola, per benedirla e accrescere in lei bellezza, bontà, intelligenza, ricchezza, gentilezza, virtù.

Prima che la dodicesima fata si pronunciasse, giunse però inaspettata la tredicesima, terribilmente irata per essere stata esclusa e maledice la bimba, annunciando che morirà a quindici anni.

La dodicesima fata attenua tuttavia la maledizione e invece di morire ella dormirà cent'anni.

La dodicesima fata trasforma la morte in un sonno di cent'anni, il che rappresenta un periodo molto lungo di rimozione: accetta il destino della sua protetta, ma vi introduce due elementi nuovi: la speranza e il tempo.

Quando si parla di speranza parliamo di futuro, attesa, aspirazioni, prospettive, fiducia e fede.

La speranza è la possibilità e la capacità di “osservare in trasparenza opponendo la luce” a qualcosa di opaco, intra-vedere, vedere attraverso”.

Tutto può essere perduto, ma rimane comunque un'ultima speranza, una speranza di riserva e l'ancora è il simbolo della speranza. Del resto gettare l'ancora vuol dire fermarsi, attendere, sostare, meditare. La sosta è interiore, psichica, e può aver luogo in psicoterapia, come in un'altri contesti di cammino interiore, durante particolari

periodi o transizioni della vita o nella normale quotidianità: basta saper osservare in trasparenza e rimanere all'ancora per il tempo che serve. Speranza però può essere una fessura, piccola apertura che permette di intra-vedere: un guardare dentro che permette di cogliere la scintilla, quel raggio che illumina l'oscurità interiore. La disperazione ovvero l'assenza di speranza, compare quando anche l'immagine interna, la memoria, la rappresentazione, è perduta. Il giorno del suo quindicesimo compleanno Rosaspina si ritrova da sola a girovagare annoiata tra le stanze del palazzo, incapace di finalizzare, di dare una svolta alla sua vita.

Siamo di fronte ad una ragazza senza speranza?

Rosaspina trova una scaletta che conduceva in cima alla torre, piena di curiosità e forse di presentimento, ne sale i gradini stretti e giunge di fronte ad una porticina con una chiave infilata nella toppa della serratura. Girata la chiave, la porta "si apre di scatto," e la fanciulla entra in una stanzetta dove una vecchia è intenta a filare alacramente il lino.

Nei sogni una stanzetta chiusa a chiave rappresenta gli organi sessuali femminili; spesso l'atto di girare una chiave in una serratura simboleggia il rapporto sessuale.

Quando vede la vecchia che fila, la ragazza le chiede: "Cos'è questa cosa che salta qua e là in modo così bizzarro?" Non ci vuole immaginazione per capire le possibili connotazioni sessuali della conocchia, ma non appena la ragazza la tocca si punge un dito, e cade addormentata⁹.

È il giorno terribile stabilito dalla tredicesima fata eppure lei è sola senza nemmeno un'ancora di salvezza.

Non è curioso che il padre riservi a lei lo stesso trattamento riservato in passato alla fata cattiva?

Dimenticare il compleanno di Rosaspina non è un'innocente mancanza: sotto sotto si intravede la difficoltà ad accettare il tempo che passa. Ecco ancora siamo a dover riflettere su "tempo e speranza" e quanti brutti incontri si possono fare quando si è spinti ad andare di qua e di là, senza uno scopo!

In fondo a questo disordinato girovagare c'è una scala che sale fino in cima alla torre, forse lì può nascondersi lo spiraglio di luce; si emerge dall'oscurità. Una scala a chiocciola è la forma che ricorda la spirale, il labirinto in cui ci si trova e non ci si perde. Va infatti verso l'alto e salire è un po' come essere aspirati, passando dalla terra all'aria, per cercare la strada della vita.

La solitudine spinge la principessa a vagare di qua e di là, in una sorta di annoiato divertissement dove s'intravede la disperazione di chi non sa che farne della propria

⁹B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano 1977

regalità. Rosaspina percorre tutta la scala senza esitare: ha compreso che per uscire da questo dedalo orizzontale e dispersivo in cui si rischia l'oblio non resta che il tuffo verso l'alto e lì trova una vecchia che ci ricorda Cloto, la mitica parca filatrice che fila, fila, fila. Lavora alacremente perché sa che non c'è tempo da perdere. Ogni istante è un punto del filo, è un attimo, un momento della vita che passa: è ora che la principessa rinunci a perdersi nelle stanze, ha un destino da compiere.

È chiaro che la puntura del dito ha a che fare con il tempo, espresso simbolicamente dal filo e dal fuso: coincide con l'età in cui il menarca fa la sua comparsa, mettendo la parola fine all'infanzia e decretando il passaggio alla vita adulta. Un momento difficile, a cui Rosaspina non è stata preparata.

In passato, l'età di quindici anni coincideva spesso coll'inizio delle mestruazioni. Le tredici fate della storia dei fratelli Grimm ricordano i tredici mesi lunari in cui anticamente era suddiviso l'anno. [...] è noto che la mestruazione avviene tipicamente con la frequenza di ventotto giorni caratteristica dei mesi lunari, e non con quella dei dodici mesi in cui si suddivide il nostro anno solare. Così, il numero delle dodici fate buone a cui se ne aggiunge una tredicesima cattiva indica simbolicamente che la "fatale maledizione" si riferisce alla mestruazione.¹⁰

La puntura del fuso, non uccide, lo ha deciso la dodicesima fata per la principessa non è morte: è sonno, solo simile alla morte.

Questo sonno è «una traversata notturna del mare, un deciso impulso dell'inconscio "c'è necessità di sondare la dimensione del numinoso, dello sconosciuto se si vuole diventare fertili e rinnovarsi; d'altronde il figlio del re rappresenta sempre la possibilità del rinnovamento»¹¹

Rosaspina quindi si trova di fronte a due strade, ma deve tenere conto di tutte e due, una non può escludere l'altra, sto parlando dello spazio e del tempo.

Per la psicologia analitica lo spazio lo troviamo nelle immagini archetipiche attraverso le quali la psiche si rappresenta, che rimandano tutte all'archetipo della "Grande Madre". Lo spazio è quella dimensione in cui siamo accolti e contenuti come nel grembo materno, che rappresenta lo spazio del feto.

"La Madre" è lo spazio, il recipiente che concepisce, porta e nutre: è lo spazio in cui la vita nasce e si accresce, è anche, però, il grembo oscuro, il recesso angusto in cui si può rimanere inglobati ed in cui si è costretti a dissolversi: è lo spazio

¹⁰ B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano 1977

¹¹ Von Franz, *Il femminile nelle fiabe*, Boringhieri, Torino 1987

della morte, ma può essere una opportunità dinamica e trasformativa, una rinascita.

Il tempo, invece nella psicologia analitica, è una delle fondamentali esperienze archetipiche dell'umanità e sfugge ad ogni tentativo di spiegazione puramente razionale. I Greci equiparavano il tempo all'antichissimo fiume Oceano che nella visione del mito abbracciava la terra come un serpente che si morde la coda e che si chiamava anche Chronos e fu in seguito equiparato a Crono padre di Zeus. Ma per i Greci esisteva anche Aion che significava anzitutto il succo vitale che pervade ogni essere e quindi il suo tempo vitale ed il suo destino.

Dal punto di vista psicologico la dimensione del tempo è vista come principio attivo, dinamico, trasformativo, è il tempo dell'anima e dell'interiorità di Agostino, è il tempo visto e sentito come cambiamento. Il tempo quindi, da un punto di vista psicologico, si configura come un principio prevalentemente maschile.

Quello che può essere visto come un periodo di passività simile alla morte alla fine dell'infanzia, è solo un periodo di tranquillo sviluppo e di preparazione, da cui la persona si risveglierà matura, pronta per l'unione sessuale, che va letta come un'esperienza di realizzazione sessuale, un'unione delle menti e delle anime dei due innamorati.

Mentre tutti sprofondavano nel sonno, intorno al castello crebbe un rovelto, che ogni anno diveniva più alto e più folto, fino a soffocare con i suoi rami intricati le mura e le torri, ma trascorsi i cent'anni, la siepe comincia a produrre magnifiche rose.

La soluzione della fiaba appare strana, poiché apparentemente non implica né un merito da acquisire, né una prova drammatica da affrontare e trascorsi cent'anni, la situazione si risolve da sola. Al principe non si richiede nulla di particolare, se non di avere il coraggio di intraprendere a sua volta l'avventura e, soprattutto, di saper agire al momento propizio. Chi si è comportato in tal modo, lo sappiamo, è un essere che è giunto a una certa maturità: è colui che soppesa le sue azioni o che spontaneamente fa ciò che è necessario al momento giusto.

Egli, come dice Jung, ha raggiunto il suo centro e agisce sotto l'impulso del Sé, in sincronia con gli avvenimenti sia interiori che esteriori. In altre parole, egli non forza la siepe di spine per una decisione dell'Io, ma aspetta di sentire che è arrivato il momento, e d'essere a ciò spinto dal più profondo di sé stesso, quindi nonostante tutti i tentativi da parte dei genitori d'impedire il risveglio sessuale dei loro figli, esso avverrà comunque.

Il sonno di Rosaspina

Il sonno di Rosaspina non è morte: è sonno terapeutico, simile alla morte: una morte per guarire dalla morte senza ritorno e solo un positivo rapporto con l'altro ci "risveglia" dal pericolo di trascorrere la nostra vita dormendo, così il bacio del principe rompe l'incantesimo del narcisismo e desta una femminilità che fino ad allora era rimasta scarsamente sviluppata.

Soltanto se la fanciulla diventa una donna la vita può continuare.

L'incontro del principe e della principessa, il loro reciproco risveglio, è un simbolo di quello che la maturità implica: non soltanto un'armonia con se stesso, ma anche con l'altro.

Soltanto dopo aver raggiunto l'armonia interiore, l'armonia con se stesso, l'individuo può sperare di trovarla nei rapporti con gli altri.

E se le fiabe evidenziano la struttura di una coscienza collettiva specifica hanno anche al loro interno la presenza dell'Ombra, la quale, secondo Jung non è solo il lato oscuro, non vissuto e rimosso del complesso dell'Io, ma è tutto ciò di cui non siamo consapevoli.

L'Ombra non è costituita solo da emozioni e idee strettamente legate alle vicende personali individuali di ciascuno, ma è anche e soprattutto intrisa di vicende collettive, impersonali di memoria storica, di mentalità collettive arcaiche e non, le quali ribadiscono un forte legame che unisce l'Io al tu e al noi¹².

L'Ombra è un concetto che Jung ha formulato per descrivere l'insieme delle funzioni e degli atteggiamenti non sviluppati della personalità umana, rappresenta tutti i contenuti rifiutati, rimossi e non autorizzati dalla coscienza, per l'educazione e le influenze a cui è sottoposto l'individuo.

L'Ombra rappresenta il lato inferiore ed animale della personalità, ereditato nel cammino evolutivo, riguarda quegli aspetti della personalità relativi a colpe, vergogne, autosvalutazione, infantilismi, aspetti che generalmente si tende a proiettare su altre persone. Se il meccanismo di proiezione è eccessivo, l'individuo rischia di identificarsi troppo con la sua parte "luce" e cioè con la Persona che rappresenta invece la maschera con la quale l'individuo "gioca" il suo ruolo nel mondo e con gli altri, è l'aspetto pubblico che ogni uomo mostra in società, esiste anche il rischio opposto e cioè essere posseduti dalla propria Ombra.

L'Ombra è una disposizione primordiale e collettiva che riguarda l'umanità, la nostra natura, per ragioni morali ed estetiche, è rifiutata, rimossa o proiettata, si percepisce in contrasto con i principi coscienti. Jung sostiene che la base istintiva è il nostro elemento più antico, trascurare gli istinti fa cadere nelle loro insidie. L'Ombra è

¹² F. Borruso, *Fiabe e identità*, Armando ed., Roma 2005

invisibile, ma anche inseparabile dagli aspetti resi coscienti, in ogni essere umano coabitano gli opposti: luce ed ombra, maschile e femminile, conscio ed inconscio.

La luce e l'ombra, il bene ed il male considerati in contrapposizione, non integrati tra di loro, sono stati ben rappresentati anche in letteratura da Robert Louis Stevenson nella sua famosa opera "Lo strano caso del Dr. Jekyll e di Mr. Hyde".

Riconoscere gli aspetti oscuri della personalità come realmente presenti nell'inconscio, costituisce la base indispensabile di ogni conoscenza di sé e incontra notevole resistenza.

L'Ombra quindi è la prima raffigurazione archetipica che si incontra lungo il cammino della via interiore. Il processo di individuazione che porta alla formazione della coscienza, comincia con la ricognizione e l'integrazione dell'Ombra nella personalità. Nell'istante in cui l'uomo accetta, nella propria dinamica psichica l'Ombra, egli accetta di individualizzarsi.

Il tempo dell'individuazione è il tempo della riflessione, il passaggio da un periodo di apparente morte interiore che somiglia al sonno; quello stato in cui si cerca di trovare quella parte di noi che ci porta a conoscere la nostra unicità che va oltre l'essere "qui ed ora", ma è un viaggio che ci permette di percorrere le strade che ci liberano da quella prigione in cui siamo rinchiusi.

Nel cammino di individuazione si compie un atto riflessivo e attraverso la stimolazione dell'inconscio, si arriva ad integrare nella personalità anche ciò che di noi non amiamo vedere o sapere.

Incontrare l'Ombra significa accettarla per permetterle di offrirci qualcosa di prezioso, cercare di eliminare ogni lato della personalità che rispecchia la negatività, significa non avere un buon equilibrio psichico.

Jung sosteneva che l'identità è formata da una coppia di opposti: l'Io e l'Ombra. Io inteso come il complesso di rappresentazioni coscienti e permanenti, in cui è riposta l'identità cosciente, con tutti i principi e i valori accolti e riconosciuti anche nelle relazioni.

L'Ombra è un archetipo potente, è il contenitore di tutto quello che ci è mancato nel bene e di tutto quello che abbiamo ricevuto nel male. È quindi il nostro Alter Ego, il Nemico, l'Antagonista, quello che nei miti e nelle fiabe interpreta il ruolo del cattivo e che spesso viene rappresentato sotto forma di mostro, drago, demone, strega o fata cattiva, come nella nostra fiaba.

La maggior parte della nostra Ombra deriva dalla repressione delle emozioni che scivolano nell'inconscio e diventano sempre più potenti perché non le viene permesso di esprimersi: l'Io deve imparare a riconoscere le emozioni negative ed esprimerle in qualche modo, perché solo così può entrare in rapporto con le emozioni positive che si trovano ad un livello più profondo.

Ricordiamoci allora il mito di Kore, il viaggio per andare nel nostro regno dove scoprire il tesoro che preserviamo nell'oscurità del nostro inconscio, perché possiamo recuperarlo, scendendo in questo regno, e divenendo, come Persefone, sovrani e padroni di noi stessi. Per compiere con sicurezza la discesa ed il ritorno abbiamo bisogno di chiamare a noi Persefone, la nostra Ombra, che ci mostra la via narrandoci un racconto che è anche un viaggio iniziatico.

Il regno oscuro, con i suoi dèi, le sue Ombre e le sue leggi l'abbiamo dentro di noi. Il regno è il nostro inconscio, gli dèi che l'abitano sono archetipi introiettati nella nostra psiche, le Ombre sono le parti di noi che abbiamo negato, respinto nel buio, perché era troppo doloroso, o vergognoso, o pericoloso farle vivere con noi.

La psicologia e la mitologia infatti ci insegnano che la morte porta con sé il suo opposto, cioè la nascita, o la ri-nascita. Infatti è ben risaputo che sognare in generale la morte è simbolo di rinascita.

Jung notò con stupore nei sogni di pazienti che si approssimavano alla morte, dei chiari segni, scenari e atmosfere psicologiche attraverso i quali l'inconscio si palesava e si comportava in maniera prospettica, come se dovesse continuare a vivere, inviando all'individuo cosciente sogni nei quali si progettavano viaggi futuri, progetti imminenti, nuovi orizzonti di vita, cambiamenti, rinnovamenti di situazioni personali o familiari.

“Io m’inoltrai nella morte interiore e vidi che morire esternamente è meglio che morire dentro. E decisi di morire all’esterno e di vivere dentro. Perciò voltai le spalle per andare in cerca del luogo della vita interiore”¹³

Amore e Morte per Jung hanno non poco in comune, infatti per amare si devono sacrificare parti di sé, lasciarle morire riconoscendone al di sotto parti sorgive più naturali, che sono più proprie ma anche più impersonali, perché più vicine al proprio Sé.

Fin dalle antiche tradizioni Amore è sempre associato alla morte, perché induce a lasciarci morire, o meglio, a lasciar morire in noi tutti i personaggi che ci siamo creati e in cui ci identifichiamo, ci spinge ad essere individui più autentici, con meno manierismi, meno convenzionali.

Un momento importante nel processo di individuazione è quello dell'incontro con l'archetipo dell'Anima per il maschio e l'Animus per la donna. L'Anima rappresenta tutti quegli aspetti prettamente psichici e mentali, ossia il primo contatto iniziatico dell'individuo con la propria psicologia. che viene rappresentata come una donna, una figura femminile.

¹³ C.G. Jung, *Il libro Rosso*, Boringhieri, Torino 2009

L'Animus rappresenta tutti quegli aspetti prettamente maschili, pratici e concreti, razionali, e reali, ossia il contatto con la sfera del diretto e del tangibile, il "ora e qui". Questo archetipo è il più battagliero e pragmatico ed è pericoloso per le sue capacità strumentali di sommergere l'individuo.

Possiamo comprendere il significato dei due archetipi tramite il mito raccontato da Aristofane che descrive l'uomo primordiale ancora integro, intero e perfettamente "rotondo", metafora di una perfetta unità degli elementi psichici femminili con gli elementi mentali maschili.

Michelangelo, cinque secoli fa, negli affreschi della Cappella Sistina ci mostra che l'amore sessuale che nasce dall'Eros ha il potere di forgiare il Primo Uomo, l'Adamo Ermafrodito, nella cui Psiche convivono sia il corpo istintuale (maschile) che il corpo psichico (femmina).

E' uno stadio ancora provvisorio poichè le sensazioni, le emozioni e i sentimenti corporei, uguali in entrambi i sessi, producono una identificazione psicologica non differenziata nella fase di innamoramento e passione amorosa: si provano sentimenti di unità, di perfezione e di estasi, ma poi si ritorna a uno stato di equilibrio "sociale" in cui diventa prioritaria la definizione dei ruoli e quindi la differenziazione logica e psicologica tra i due corpi.

Jung è stato un buon lettore di Kant, che aveva paragonato la ragione a un'isola nell'oceano dell'irrazionale. Diventar se stessi, o come dice Jung "individuarsi", significa non arroccarsi nella propria identità egoica, ma aprirsi al Sé, ossia a quell'altro da noi che è dentro di noi, senza il quale non c'è sviluppo psichico.

«Per vederci chiaro ci è necessario il rigore della morte. La vita vuole vivere e morire, iniziare e finire. Se accetto la morte, il mio albero rinverdisce, perchè il morire esalta la vita! Quanto la nostra vita ha bisogno della morte!»¹⁴

¹⁴ C.G. Jung, *Il libro Rosso*, op. cit.