

**SCUOLA DI SPECIALIZZAZIONE IN PSICOTERAPIA GESTALT ANALITICA**

**A.A. 2009 – 2010**

**INTERPRETAZIONE ANALITICA DELLA FIABA**

*“Hansel e Gretel”*



ALLIEVA: Dott.ssa Debora Pennarossa

RELATORE: Dott.ssa Giovanna Larghi

CORRELATORE: Dott.ssa Elisa Mori

## **Indice**

<i>Introduzione.....</i>	<i>pag. 1</i>
<i>Tempo e Luogo .....</i>	<i>pag. 3</i>
<i>La fame e il movimento delle parti.....</i>	<i>pag. 5</i>
<i>L'Iniziazione .....</i>	<i>pag. 8</i>
<i>La Peripezia.....</i>	<i>pag. 13</i>
<i>Il lieto fine.....</i>	<i>pag. 23</i>
<i>Conclusione.....</i>	<i>pag. 28</i>

## Tempo e luogo

*“ C’era una volta un povero taglialegna che abitava davanti a una gran foresta con la moglie e i suoi due bambini. Il maschietto si chiamava Hansel, e la bambina, Gretel...”*

La formula di apertura, **C’era una volta**, come in ogni fiaba, è caratterizzata dall’indeterminatezza temporale e spaziale, che indica la sua collocazione al di fuori di ogni tempo e spazio, il *“nessun luogo”* dell’inconscio collettivo.

L’inconscio collettivo costituisce la cornice universale e impersonale e nello stesso tempo lo strato più profondo su cui ogni storia individuale si colloca; esso non deriva da esperienze e acquisizioni personali, ma è innato ed è costituito da forme preesistenti che daranno forma ai contenuti psichici individuali. Le fiabe corrispondono a processi lenti e profondi che si svolgono nell’inconscio collettivo, occorre molto tempo perché il loro significato emerga e penetri nella coscienza (von Franz, 1980).

Riprendendo Calvino (1996), il racconto di *“meraviglie magiche”* non ammette di essere situato nel tempo e nello spazio e presenta un continuo passaggio dalla notte al giorno, che obbedendo a una necessità ritmica e sintattica, serve a segnare una pausa e una ripresa, un punto e a capo che si ripetono nel tempo.

Non è possibile neanche risalire all’origine di questa tradizione, da sempre gli uomini raccontano storie e le tramandano, una tradizione che non muore, ma si rinnova continuamente, che non conosce lingua, né cultura, né età; le fiabe, come afferma Propp (1996), sono creazioni orali e collettive che ritroviamo quasi invariate in diversi popoli.

Le fiabe sono spesso raccontate ai bambini, come una finestra dalla quale possono affacciarsi per vedere il mondo e cogliere una preparazione, un’iniziazione, un insegnamento; ma queste storie sono riccamente costellate da contenuti, che, chi ha imparato a temere e apprezzare la vita, può riconoscervi dei profondi significati e delle grandi verità. Il tempo nelle storie viene abolito, perché, come avviene nei sogni, il passato, il presente e il futuro fluiscono in un’unica dimensione atemporale, per cui sarebbe meglio dire che le storie non sono solo per bambini, ma per chi le vuole ascoltare.

Eternità e assenza di tempo mi forniscono la chiave per entrare, con il mio *qui e ora*, nella storia di Gretel e ricostruirne un percorso.

La **Gran Foresta** e la **Povertà** aprono lo scenario al processo di trasformazione. La foresta, infatti, rappresenta il luogo in cui le cose cominciano a mutare e a riprendere vita, e, nello

stesso tempo, dove l'oscurità interiore viene affrontata, dove viene "risolta" l'incertezza. La povertà annuncia un problema, una situazione di disagio che spinge ad allontanare le persone dal luogo di origine alla ricerca di ciò che manca.

I protagonisti, **Hansel e Gretel**: i bambini, in quanto relativamente indifferenziati, sia dal punto di vista sessuale, sia dal punto di vista psichico, sono più vicini all'essere originario ermafrodita e perciò adatti a diventare simbolo del Sé, futura totalità interiore. L'infanzia, inoltre, con il suo dramma della separazione Io-Sé, che rompe quell'unione originaria e spinge, ha in sé la pienezza della situazione aurorale con tutte le sue inesauribili potenzialità. I bambini sono caratterizzati fin dalla nascita come personalità destinate a diventare eminenti, così come accadrà nel racconto.

Hansel e Gretel non rappresentano solo un'età, una fase della vita, ma sono espressione degli elementi femminili e maschili, *Animus* e *Anima*, rappresentano i modelli della relazione umana, che scissi e immobilizzati nelle loro rispettive identità iniziali si apprestano a un *viaggio* che avrà come meta l'incontro e l'unione degli aspetti maschili-femminili: l'*Individuazione*. Considerati come insieme, essi, sono simbolo del rinnovamento dell'esistenza e di una nuova personalità.

Vorrei inoltre dare valore alla particolare inseparabilità di un fratello e una sorella da bambini, di cui la completa mancanza di differenziazione mi fa pensare al tentativo di rivivere quelle speciali sensazioni della vita intrauterina, di protezione e simbiosi, nel lento affacciarsi al processo della vita.

Oltre ai due protagonisti la storia si apre con altri due personaggi, il **Papà** "povero taglialegna" e sua **Moglie**.

All'inizio è presente, dunque, una struttura quaternaria, un centro autoregolatore, una totalità unificante. Come all'inizio della vita è presente un Sé, centro psichico regolatore dell'intera personalità, in cui non vi è differenziazione, all'inizio della fiaba i quattro elementi appaiono rinchiusi in unico nucleo.

La struttura quaternaria iniziale non rappresenta, tuttavia, un mandala, perché in essa manca il gioco delle antinomie, la tensione degli opposti, che permette l'integrazione di entrambi in unico simbolo e il superiore sviluppo della coscienza, che segue il modello di un Io che *opera* in armonia con il Sé.

## La fame e il movimento delle parti

... Tirava avanti a stento e quando una terribile carestia affamò il paese, non rimediava più neppure il pane quotidiano. Una sera che rimuginava i suoi pensieri e si rigirava angosciato nel letto, disse sospirando alla moglie: «Dove andremo a finire? Cosa daremo da mangiare ai bambini se non ce n'è per noi?». «Sai una cosa, marito» rispose la moglie «domattina presto li portiamo nella foresta, e quando siamo proprio nel folto accendiamo un fuoco, gli diamo un pezzetto di pane per uno, diciamo che andiamo a lavorare e li lasciamo lì. La strada per tornare a casa non la ritrovano di sicuro, così ce ne saremo liberati» «No, moglie» disse il marito «non me la sento di fare una cosa simile; non ho cuore di lasciare i miei bambini soli nel bosco; verrebbero subito bestie feroci a sbranarli» «Sei uno stupido» disse lei «perché allora moriremo di fame tutti e quattro; non ti resta che piallare le assi per le bare» e tanto fece che alla fine lui acconsentì. «Ma quei poveri bambini mi spezzano il cuore» diceva l'uomo.

Intanto i due bambini, che per la fame non riuscivano ad addormentarsi, avevano sentito tutto. Piangendo amaramente Gretel disse a Hansel: «Per noi non c'è speranza». «Smettila, Gretel» disse Hansel «non ti disperare, vedrai che inventerò qualcosa». E quando i vecchi furono addormentati, si alzò, s'infilò la sua giubbettina, socchiuse la porta da basso e sgattaiolò fuori. La luna splendeva chiara e i sassolini bianchi davanti casa rilucevano come monetine. Hansel si chinò e nella piccola tasca della sua giubbettina ne ficcò tanti quanti ce ne entrarono. Poi tornò dentro, disse a Gretel: «Consolati sorellina, dormi tranquilla, Dio non ci abbandonerà» e si rimise a letto...

L'apparente compattezza della struttura quaternaria iniziale comincia a disgregarsi e a prendere forma nella specificità di ogni suo aspetto.

Il problema della fame apre il movimento delle parti. Propp (1966) afferma che ogni nuova mancanza, ogni nuovo danneggiamento dà origine a un nuovo movimento; in termini gestaltici, questo movimento in risposta ad una mancanza, potrebbe essere ridefinito come la *mobilizzazione* che permette di agire nel mondo e di sperimentare la vita seguendo la spinta incessante dei bisogni.

Nel prendere in esame ogni elemento di questo diramarsi delle parti, mi sembra opportuno porre l'accento su due aspetti importanti: nelle fiabe i personaggi non rappresentano l'anima o la donna, e l'animus o l'uomo, ma entrambi, perché talvolta domina uno e, talvolta l'altro. E ogni personaggio è l'ombra di tutti gli altri, esiste un legame reciproco fra tutti i personaggi, i quali hanno tutti una funzione compensatoria (von Franz, 1995).

All'esordio del problema Gretel sente l'impossibilità di trovar soddisfatto il bisogno di mangiare e, nel suo significato più completo, quello di accudimento e calore nella sua piccola casa, quella dei primi passi, dei primi sorrisi e dei primi giochi. Qualcuno contratta una soluzione. La paura e il dolore di essere abbandonata, in Gretel, trovano ancora una volta rifugio e protezione in un'unità coesa, di cui Hansel se ne fa capo.

*Eros* e *Logos* sembrano estremamente polarizzati nelle figure dei due bambini.

Gretel è completamente sopraffatta dalla sua emotività, incapace di ragionare in una situazione estrema piange, si dispera, reagisce con sentimentalismo; sentendosi ferita dal più profondo dei suoi affetti, non cerca una soluzione, ma si rifugia nell'affetto sicuro del suo fratellino, che non la abbandonerà e le farà provare di nuovo il calore di quel *luogo caldo* come nell'utero materno.

Hansel, non può permettersi di lasciarsi andare all'emozione, alla sofferenza di un abbandono, non può farlo perché deve agire! Non può sentire perché il suo pensiero deve produrre una strategia risolutiva, razionale e concreta, senza fallimento. Sbrigativamente rassicura la sorellina: *"Smettila Gretel, non ti disperare, vedrai che inventerò qualcosa"* e si distacca da quel pianto, che altrimenti lo troverebbe completamente coinvolto nel vivere un dolore troppo grande.

Uno *sente* e l'altro *agisce*. L'immobilizzazione nella propria posizione, non permette ai due bambini di vivere pienamente la complessità della situazione, di fare singolarmente quel passaggio necessario: dal sentire profondamente all'agire guidato da una conoscenza reale e intima. Ognuno soffoca un aspetto importante di sé, lasciando che l'altro lo compensi. Come se l'esperienza possa essere vissuta a metà quando si è in due, ognuno partecipa parzialmente a un processo, per quel che è possibile, nascondendosi dove non ce la fa; è un po' come partecipare alla vita dandone un contributo, e non vivendola.

I due personaggi sono ancora bambini, si stanno affacciando alla vita, e dalla loro estrema espressione di *Eros* e *Logos* incomincia la loro ricerca.

La fame, simbolo del male, è tema che ben si accosta alla figura di madre terrificante personificata dalla madre dei due bambini. La donna, infatti, appare polarizzata all'estremo dell'archetipo materno di madre terrificante di cui le caratteristiche dominanti sembrano essere ciò che è segreto, occulto, tenebroso, ciò che genera angoscia. Il colloquio con il marito si svolge in una forma che evoca un complotto segreto, occulto, di cui *"il folto"* e *"il pezzettino di pane"* ne enfatizzano il valore tenebroso, di inganno, tradimento, abbandono e morte. La fame e la povertà sono inoltre stati d'animo di una possessione dell'Animus che portano alle donne solitudine, e contribuiscono alla loro inquietudine.

Una madre terrificante non può che avere al suo fianco un padre amorevole che *"non ha cuore di lasciare i suoi poveri bambini..."*; probabilmente a sua volta uomo con una possessione dell'Anima, che se da un lato lo spinge a capofitto nei rapporti umani, dall'altro lo caratterizza di un incontrollato movimento affettivo che genera confusione. La confusione di

un padre che vuole proteggere e preservare i suoi bambini, ostacolandone in questo modo il processo evolutivo dell'*andar da soli*, il rinnovamento, la trasformazione che consegue un momento critico e che rappresenta l'unica possibilità di salvezza per i bambini.

Nel cuore di Gretel e di chiunque ascolta questa storia è più facile amare un padre così e rifiutare una madre terrificante. Il padre rappresenta, infatti, l'atteggiamento cosciente consueto, la norma collettiva il cui sottofondo però si esprime in movimenti affettivi che apportano la distruzione. E' qui che si inserisce, per compensazione, un principio femminile negativo; il femminile materno, in questo scenario di apertura, è malefico perché il principio della natura non viene riconosciuto, e ciò provoca la reazione negativa del mondo cosciente. Un altro elemento compensatorio in questa coppia genitoriale è l'irrisolutezza del padre contro la consistenza risolutiva della madre. Le donne sono le prime ad adottare nuovi elementi e nuove idee, mentre gli uomini hanno più difficoltà e tendono a rimanere in posizioni conservatorie (von Franz, 1983). Il pericolo legato a questa tendenza è di lasciarsi asservire al movimento cui la donna aderisce. Ed è proprio nel momento in cui la madre decide come risolvere il problema della fame che si realizza la dinamica subalterna tra i due; una breve esitazione iniziale del padre, intrisa di contenuti affettivi verso i figli, si dissolve velocemente nelle gelide parole della madre, che, oltre a svalutare lui ("*Sei uno stupido*") introducono il tema della morte "*Non ti resta che piangere le assi per le bare*".

## L'Iniziazione

... Quando fece giorno, ancor prima che il sole si levasse, la donna andò a svegliare i due bambini: «Alzatevi poltroni, andremo nel bosco a far legna». Poi dette a ciascuno un pezzettino di pane dicendo: «Eccovi qualcosa per pranzo, ma non mangiatelo prima perché non avrete altro». Gretel mise il pane sotto il grembiule perché in tasca Hansel aveva i sassi. Poi si incamminarono tutti insieme verso la foresta. Dopo un po' Hansel si fermò guardando verso casa, lo stesso dopo un altro po', e così sempre di nuovo. Il padre disse: «Cosa guardi, Hansel, perché resti sempre indietro, non gingillarti cammina». «Ah, babbo» rispose Hansel «guardo il mio gattino bianco in cima al tetto che vuol dirmi addio». E la donna disse: «Sciocco, quello non è il tuo gattino, è il primo sole che brilla sul comignolo». Ma Hansel non guardava il gattino, tirava fuori ogni volta di tasca uno dei sassolini bianchi e lo gettava per terra.

Quando furono arrivati in mezzo alla foresta, il padre disse: «Raccogliete un po' di legna, bambini, voglio accendere un fuoco perché non vi prenda freddo». Hansel e Gretel raccolsero rami secchi fino a farne un bel mucchio, al mucchio fu dato fuoco e quando le fiamme furono alte, la donna disse: «Sdraiatevi accanto al fuoco e riposatevi, bambini. Noi andiamo a spaccar legna. Appena finito torniamo a prendervi».

Hansel e Gretel se ne stettero accanto al fuoco, e quando fu mezzogiorno ciascuno mangiò il suo pezzettino di pane. Sentivano i colpi di scure, perciò credevano che il loro babbo fosse nelle vicinanze. Ma non era la scure, era un ramo che il babbo aveva legato a un albero secco e il vento lo sbatacchiava in qua e in là. Poi, dopo un pezzo che se ne stavano seduti lì, ai due bambini si chiusero gli occhi dalla stanchezza e si addormentarono. Quando si svegliarono era notte fonda. Gretel cominciò a piangere, «Come faremo a uscire dalla foresta?» diceva, ma Hansel la consolava: «Aspetta solo un pochino che si alzi la luna, vedrai che allora troveremo la strada». E quando la luna piena fu alta in cielo, Hansel prese la sua sorellina per mano e seguì i sassolini; rilucevano come monetine nuove di zecca mostrando loro la via.

Camminarono per tutta la notte e quando cominciava a far giorno arrivarono a casa. Bussarono alla porta, la donna venne ad aprire e vedendo che erano Hansel e Gretel disse: «Bambini cattivi che non siete altro, rimaner tanto a dormir nella foresta! Si pensava che non tornaste più». Ma il padre era contento, perché gli s'era spezzato il cuore a lasciarli lì tutti soli.

Poco dopo in casa regnava di nuovo la miseria, e di notte i bambini udirono la madre a letto dire al padre: «Siamo alle solite, non c'è rimasta che una mezza forma di pane, poi si chiude bottega. Bisogna mandar via i bambini, li porteremo dove la foresta è più fitta, questa volta la strada per tornare non la troveranno; per noi è la sola salvezza». L'uomo si sentì stringere il cuore e pensò: faresti meglio a dividere l'ultimo boccone con i tuoi figli. Ma la donna non intendeva ragioni, lo rimproverava e gliene diceva di tutti i colori. Bèh, quando si è in ballo bisogna ballare, e siccome aveva detto di sì la prima volta gli toccò dirlo anche la seconda.

Intanto i bambini, che erano ancora svegli, avevano sentito tutto. E quando i vecchi si furono addormentati, Hansel si alzò per raccogliere i sassolini come l'altra volta, ma la donna aveva serrato la porta e non poté uscire. Consolò lo stesso la sorellina e le disse: «Non piangere, Gretel, dormi tranquilla, il buon Dio ci aiuterà».

Sul far del giorno la donna andò dai bambini, li fece alzare e diede a ciascuno un pezzettino di pane, benché più piccolo dell'altra volta. Mentre camminava Hansel se lo sbriolava in tasca, si fermava ogni poco, e buttava una briciola per terra. «Cosa fai, Hansel» diceva il padre «Cos'hai da guardare? Cammina». «Guardo il mio piccioncino» rispondeva Hansel «se ne sta sul tetto e vuol dirmi addio». «Sciocco» diceva la donna «quello non è il tuo piccioncino, è il primo sole che brilla sul comignolo». Ma Hansel seminò un poco per volta lungo tutto il cammino le sue briciole.

La donna aveva condotto i bambini molto più lontano della volta prima, nel cuore della foresta dove in vita loro non erano mai stati. Fu acceso anche questa volta un gran fuoco e la madre disse: «Statevene qui, bambini, e se siete stanchi fatevi un sonnellino; noi andiamo a far legna e a sera, quando avremo finito, torniamo a prendervi». Quando fu mezzogiorno Gretel divise il suo pane con Hansel che aveva sparso il suo per strada, poi si addormentarono e venne la sera, ma a prender i due poveri bambini non venne nessuno. Si svegliarono a notte fonda e Hansel consolò la sorellina dicendole: «Bisogna solo aspettare che si alzi la luna,



*Gretel, allora le briciole di pane che ho sparso cammin facendo si vedranno e ci mostreranno la strada per tornare a casa».*

*Quando la luna fu alta si misero in cammino, ma le briciole non c'erano più, le avevano beccate le migliaia e migliaia di uccelli che volavano per i boschi e per i campi. Hansel disse a Gretel: «Troveremo la strada lo stesso», ma non la trovarono; tutta la notte e tutto il giorno camminarono, ma dalla foresta non si districavano. Avevano mangiato solo le poche bacche che cadono per terra, erano affamati e per la stanchezza le gambe non li reggevano, così si sdraiarono sotto un albero e si addormentarono.*

*Era ormai la terza mattina che erano fuori di casa.*

*Ricominciarono a camminare, ma la foresta si faceva sempre più fitta, se in loro aiuto non veniva nessuno sarebbero morti di fame. A mezzogiorno videro su un ramo un bell'uccellino; era bianco come la neve e cantava così bene che si fermarono ad ascoltarlo. Quando ebbe finito di cantare, agitò le ali e volò dinnanzi ai due bambini che lo seguirono e arrivarono così a una casetta sul cui tetto l'uccello si posò...*

È l'incipit della peripezia o sventura. Tornando a Propp (1966): è dalla sventura e dalla reazione che nasce il soggetto.

Quest'andare dei bambini, questo abbandono nella foresta, storicamente ha molto a che fare con l'iniziazione, istituto peculiare del regime del clan. Il regime si celebrava al sopraggiungere della pubertà. Con esso il ragazzino veniva introdotto nella comunità della tribù, ne diveniva membro oggettivo e acquistava il diritto di contrarre matrimonio. Questa era la funzione sociale del rito.

Nel racconto di fate ci si riferisce alla base mentale del rito: si riteneva che durante il rito il fanciullo morisse e quindi resuscitasse come uomo nuovo, "morte contemporanea". Il rito si celebrava sempre nel **Folto della Foresta** o della boscaglia ed era circondato dal più profondo mistero. L'età nella quale i bambini venivano sottoposti al rito dell'iniziazione variava, ma c'era la tendenza a compiere questo rito prima della pubertà, giunto il momento decisivo venivano mandati nella foresta. Da una parte della popolazione l'abbandono veniva considerato una sciagura, un atto ostile da parte di coloro che li accompagnavano, dall'altra era voluto dall'opinione pubblica perché l'iniziando ne avrebbe conseguito grandi benefici. Era il padre che prendeva l'iniziativa di condurre via il fanciullo.

Nel racconto di fate l'atto di condurre il bambino nel bosco è sempre un atto ostile e la famiglia vive una specie di dualismo: da un lato lo vuole, dall'altro si sente la presenza di un'ostilità. Spesso nelle fiabe compare la matrigna e il suo compito storico consiste proprio nel prendere su di sé quest'iniziativa che un tempo era riservata al padre, probabilmente perché la mancanza del vincolo affettivo rende più facile l'accettazione di quest'atto ostile.

In alcune versioni della fiaba di Hansel e Gretel la madre compare come matrigna dei due bambini; nella versione da me esplicitata, non è specificato se la donna sia la vera madre dei bambini, però è sempre presentata come "moglie" e come "donna" e mai come "madre".

Di fatto è lei che spinge i bambini all'iniziazione e il simbolismo che ne accompagna il primo passaggio, il **Pezzettino di Pane** lasciato loro, ha in sé il "crudo" tema della morte. Mitologicamente il pane, insieme ad altri oggetti, era ciò di cui venivano muniti i morti per il pellegrinaggio nell'altro mondo.

Nel suo ruolo distruttivo e perturbante, la donna, tuttavia, favorisce l'individuazione dei bambini e nel favorirla manifesta quell'ambiguità tipica delle matrigne: con una mano distrugge, con l'altra guida alla realizzazione.

Intrigo, bramosia, morte, rappresentati in questo lato oscuro che la donna incarna, aderiscono allo sfondo che incomincia ad avanzare nella scena: il "male" dell'inconscio che si oppone alla coscienza.

Entrare in una foresta, passarci la notte, è come imbattersi nella caverna che ognuno porta in sé, ossia nell'oscurità che si trova dietro la coscienza; all'inizio è sempre caratterizzato da un vicolo cieco o da una situazione impossibile, ma il suo scopo è un'illuminazione o una coscienza più elevata. La coscienza non può nascere se non all'interno di un'inesauribile dialettica con la sua matrice inconscia, infatti, solo un confronto faticoso con i contenuti dell'inconscio e una conseguente sintesi di aspetti consci e inconsci può portare a una totalità.

Questo è, dunque, il significato del viaggio di iniziazione dei due bambini all'interno della foresta, tutto il male che cade nel loro "ambiente sociale e familiare" diviene indispensabile in un'ottica etica di valore e disvalore, secondo la quale il bene non può nascere se non vi è un male che vi si opponga. Attraversare l'ombra che avvolge l'inconscio collettivo, significherà per loro rompere quell'involucro iniziale e contattare quei valori segreti di crescente numinosità, ma sarà anche il passaggio fondamentale che permetterà loro di riconoscere ed entrare in contatto con la propria ombra.

Il riconoscimento della propria ombra si può considerare la prima tappa del processo di individuazione; il contatto con essa e la sua ricognizione è una fase cronologica dello sviluppo e ne è il suo aspetto cognitivo, mentre l'integrazione con essa è un'opera che dura tutta la vita e ne rappresenta il momento esistenziale.

Nel viaggio verso l'ombra parecchi elementi di luce evocano una resistenza ad abbandonarsi all'ignoto e la necessità di trattenere lo stato cosciente che è già familiare; i **Sassolini bianchi** che mostrano loro la via, il **Gattino bianco sul comignolo** come faro di orientamento sulla casa paterna, la **Luna** che nella notte fa luce sul sentiero che riporta a casa.

Metaforicamente la dicotomia luce-ombra si può considerare la prima divisione della psiche; l'ombra in quanto delimita la luce, e ne è a sua volta delimitata, raffigura il contrasto, ma anche la radicale interdipendenza dei due fattori.

Invece l'alternanza di **Sole** e **Luna**, in questo viaggio verso l'ombra, mi sembra voglia evidenziare la polarità degli aspetti maschili e femminili, che sono ancora lontani dall'integrazione, ma che incominciano a mostrare la loro "faccia" a fasi alterne: Gretel non rimane più chiusa nel suo lettino, nella stanza che condivide con il fratello, esce fuori anche lei, cammina, lasciando traccia del suo passaggio sul sentiero.

Il **Fuoco**, agente trasformatore, con le sue qualità purificatrici e trasformatrici, è giudice che distingue ciò che è degno di sopravvivenza da ciò che va distrutto perché è superfluo. Il fuoco equivale anche al calore delle reazioni emotive e degli affetti; ha due aspetti: arde e fa luce, brucia tutto il superfluo e fa apparire tutto. Nel fuoco, inoltre, il momento in cui scocca la scintilla è il momento dell'emozione, l'emozione che dà significato a ciò che accade. È importante rivestire il suo significato di questo caldo aspetto, perché senza emozione non ci sarebbe trasformazione delle tenebre in luce, dell'inerzia in moto.

L'**Albero Secco** e i **Rami Secchi** della prima permanenza dei bambini nel bosco sono in antitesi con l'**Albero** sul quale i bambini si fermano a dormire la seconda volta. È un presagio di qualcosa che nella seconda scena cambia; quando ancora c'è un albero secco e un ramo secco attaccato all'albero, c'è qualcosa di vecchio che fa fatica a morire e staccarsi definitivamente, c'è ancora qualche pezzettino di legna che deve essere bruciato e distrutto. Nella storia dei simboli, l'albero è descritto come la via e la crescita verso l'immutabile, è radicato nella terra e proteso verso il cielo, simboleggia la vita umana, lo sviluppo umano e il processo interiore della presa di coscienza nell'essere umano, quel che cresce nella psiche: la spinta verso l'individuazione.

L'albero sul quale Hansel e Gretel si fermano a dormire, compare nel momento in cui le speranze di tornare a casa, di ripercorrere la vecchia strada, sono definitivamente cadute e i bambini si abbandonano alla fittezza della foresta e all'oscurità della notte. Finalmente diventa possibile, e forse necessario, per loro il contatto con l'ombra e il dialogo con la profondità del loro essere.

La resistenza al cambiamento, già anticipata nei temi dell'albero secco e dei rami secchi, è ben rappresentata dal ripercorrere il sentiero verso casa, del ritornare a quel nido protetto, e dall'assicurarsi di attraversare in maniera identica un pezzo di strada.

Così come si ripresentano dei copioni di vita, che non ci fanno procedere, ma ci fanno retrocedere verso l'immobilità dei nostri punti deboli, restringendo sempre di più le nostre possibilità di adattamento creativo, Hansel e Gretel provano per ben due volte a opporsi all'impatto violento con la realtà, con la crescita e l'adattamento creativo, retrocedendo verso il luogo conosciuto della propria coscienza.

L'inconscio, che pulsa con veemenza e intermittenza, alla fine si impone alla coscienza filtrando dai suoi spazi vuoti, dalle sue lacune. Le **Briciole** di pane mangiate dagli uccellini sono degli spazi vuoti, dei "buchi" che non permettono ai due bambini di tornare a casa per la seconda volta: l'inconscio si è imposto alla coscienza.

L'azione degli **Uccellini** e quella dell'**Uccellino Bianco** sono complementari nel processo di trasformazione che inizia a prendere forma. I primi, mangiando le briciole di pane, impediscono a Hansel e Gretel di ritrovare la strada di casa, rompono così quel circolo vizioso che li teneva ancorati allo *sfondo iniziale* e li spingono definitivamente ad abbandonarsi all'ignoto.

E in questo passaggio, dopo la buia notte e il tentativo invano di ripercorrere il sentiero di casa, che la positività dell'ombra mostra tutta la sua potenza, legata, non tanto ai contenuti, quanto alla funzione correttiva dell'orientamento cosciente. Riconoscere l'ombra significa diventarne consapevoli, ma anche collocarla nella prassi: unire riflessione e azione. Il fluire delle emozioni e del pensiero durante la notte si accompagna, pertanto, a un'azione finalmente diversa e orientata verso un altro luogo.

Nei racconti mitologici c'è un legame tra l'immagine dell'uccello e la rappresentazione dello spazio lontano, gli uccelli sono raffigurati come trasportatori dell'anima.

Nella sua forma, l'uccellino bianco, come appare in questa fiaba: "*Bianco come la neve...cantava così bene...agitò le ali e si fermò sopra i bambini*", sembra una sorta di intuizione spirituale, di realizzazione mentale che diventa visibile; infatti, la sua presenza è vissuta dai bambini come un messaggio speciale: la salvezza è ancora possibile per loro. Nello stesso tempo evoca un'esperienza interiore che resta transitoria; l'uccello non è tutta l'esperienza interiore, ma ne è solo l'inizio, il veicolo, la guida. L'esperienza deve ancora consolidarsi e invece di restare sul piano dell'emozione spirituale deve diventare una realizzazione. Nel senso etimologico della parola, "*realizzare*" vuol dire far sì che qualcosa diventi durevolmente reale.

Il viaggio non è finito per Hansel e Gretel, prosegue il cammino verso nuove mete, nuovi percorsi. La peripezia, la lotta con ciò che è insopportabile deve portare alla realizzazione

interna di una sintesi, nella quale tutto ha senso solo in rapporto al suo duplice significato. Non è possibile schierarsi con il bene o con il male, accettare di vederli e viverli entrambi, trovare in essi le loro funzioni di vita e di morte, è il passaggio attraverso il quale la pienezza di una realizzazione interiore prende la sua forma. Simultaneamente la stessa *lotta* va vissuta nel contatto con se stessi, tutti gli aspetti di sé vanno esplorati, *Animus* e *Anima* hanno bisogno di incontrarsi per diventare una totalità e per realizzare il loro particolare modo di essere nel mondo.

Seguendo l'uccello, i due bambini si fermano su un'altra casa: nuove stanze stanno per essere esplorate.

## La Peripezia

*...E quando si furono avvicinati, videro che la casetta era fatta di pane e coperta di focaccia; ma le finestre erano di zucchero puro. «Mettiamoci di buzzo e buon appetito» disse Hansel. «Io mangerò un pezzo di tetto, e tu, Gretel, un po' di questa finestra che è bella dolce». Hansel si mise in punta di piedi e staccò un pezzettino di tetto per assaggiarlo e Gretel attaccò i vetri cominciando a rosicchiarli. Ma ecco, dall'interno una vocetta gridò: «Rodi rosicchia spezzetta. Chi sbocconcella la mia casetta?».*

*I bambini risposero: «Il vento, il vento che fruscia contento».*

*E continuarono a mangiare senza lasciarsi confondere. Hansel, che aveva trovato il tetto proprio di suo gusto, ne staccò un grosso pezzo, e Gretel, cavato dalla finestra tutto un dischetto, si accoccolò per terra e ne profitò.*

*Ma la porta si aprì di botto e una vecchia decrepita che si reggeva su una stampella arrancò fuori. Hansel e Gretel si presero uno spavento tale che lasciarono cadere quel che avevano in mano. Ma la vecchia dondolò la testa e disse: «Eh, cari bambini, chi vi ha portato qui? Venite pure dentro e restate in casa mia, non vi sarà torto un capello».*

*Prese i due bambini per mano e li condusse nella casetta. Fu servita una buona cena, latte e frittelle con lo zucchero, mele e noci.*

*E quando si coricarono in due bei lettini candidi, a Hansel e Gretel parve d'essere in paradiso...*

La rappresentazione dell'albero connessa con quella dell'uccello è in rapporto con l'iniziazione sciamanica e simboleggia il modo in cui i due mondi, terrestre e celeste, sono collegati dall'albero.

“ Il paradiso ” sembrerebbe proprio il traguardo raggiunto dai piccoli protagonisti; dopo aver passato più notti al freddo nel fitto della foresta e aver rischiato di morir di fame, una casetta pronta a sfamarli e ad accoglierli nel caldo di due lettini riveste di luce i loro orizzonti.

Tornando al rito di iniziazione, l'atto rituale in sé è solo una fase, l'abbandono nella foresta, infatti, è seguito da un'altra fase collegata al ritorno a casa del neofita. Al termine dell'iniziazione presso vari popoli e vari luoghi sono state rilevate tre forme diverse di

continuazione dello stadio di iniziazione, tra cui la permanenza dell'iniziato in una capanna nel bosco è la forma che si avvicina al percorso seguito dai due bambini della fiaba. Anche il cibo e la tavola apparecchiata richiamano questa fase dell'iniziazione. La cerimonia dell'apertura della bocca era una delle più importanti del culto, perché questo cibo purificava da ciò che era terreno e trasformava l'uomo in una creatura non terrena: varcata la soglia "*dell'altro mondo*", occorre innanzitutto mangiare e bere.

Anche la figura della vecchietta nella casa ha qualche legame col rito di iniziazione: l'iniziando veniva condotto nella foresta e lo si introduceva in una capannuccia, dove era presentato a un essere mostruoso, signore della morte e del regno degli animali; il neofita si calava nel territorio della morte per terminare in seguito nel "*mondo di sopra*".

Il **Cibo** e la **Casetta** riprendono i temi iniziali: la casa di famiglia e la fame, quale bisogno che Hansel e Gretel non possono vedere realizzato dalla famiglia e che accompagna la loro dolorosa permanenza nella foresta. Il cibo è anche ciò che Hansel ha sacrificato per tracciare il percorso verso casa e che gli uccellini, in modo soccorrevole, hanno consumato, annullando definitivamente la possibilità per i due di tornare alla *tranquillità* iniziale della casa paterna e interrompendo il contatto con il *mondo conosciuto*.

L'ambiente incantevole che appare in questa scena è pronto ad accogliere i bisogni in figura dei due bambini: il bisogno di mangiare e quello di dormire in un posto *caldo* e comodo.

Il **Cibo**, in particolare il pane, è il simbolo che dall'inizio *agisce* il succedersi degli eventi, il loro legame e il particolare movimento dei personaggi.

La carestia iniziale si scontra o trova il suo *compenso* con l'abbondanza di questa scena. La casa paterna che non poteva offrire da mangiare, qui assume la forma di una **Casetta di pane**, coperta di **focaccia**, con **finestre di zucchero**, e adempie nella sua stessa immagine la funzione di *Nutrimento*. I bambini non devono neanche più chiedere o aspettare, già dall'aspetto, questa casetta si dà a conoscere per una casa dove si mangia. La madre terrificante che abbandona i bambini, lasciando un pezzettino di pane ciascuno, è ora una **Vecchietta** che vive in una casa buona e nutriente e, prendendo per mano i due bambini, li accompagna in una tavola imbandita, dove offre loro ancora del cibo a sazietà.

Torna lo stupore, peculiarità dei bambini quando di giorno osservano e vivono le *meraviglie* del mondo; ma anche l'ingordigia di divorare tutto ciò che fa loro gola, di lasciarsi trascinare dall'eccitazione del momento.

È la **Paura** che in questo punto sembra assumere una nuova forma, figurando un movimento evolutivo probabilmente conseguente alla possibilità di un contatto pieno con l'ombra nella "fitta foresta". I bambini, infatti, nonostante sentano una vocina che proviene dall'interno della casetta e poi vedano comparire una vecchia, non trovano una scappatoia, non fuggono, non si lasciano travolgere dallo spavento e dalla necessità di *assicurarsi* una protezione, una "salvezza", al contrario, decidono di dialogare con quella vocina, di seguire i suoi versi e replicare le sue intonazioni. È vero che davanti all'immagine della "*vecchia decrepita*", si spaventano e lasciano cadere ciò che hanno in mano, ma non scappano e, in un secondo momento, dopo aver ascoltato di nuovo le sue parole, la seguono e si lasciano accompagnare nell'*interno* della casetta.

L'atteggiamento dei due bambini, tuttavia, ripresenta una polarizzazione negli aspetti *Logos* ed *Eros*, dimostrando ancora una scissione tra *Animus* e *Anima*. Gretel è nella posizione di ascolto della piacevole emozione alla vista del cibo, ma anche di ascolto di Hansel che dirige ancora la situazione con razionalità, organizzando una ripartizione precisa di ciò che spetta a ognuno: "*Io mangerò un pezzo di tetto, e tu, Gretel, un pezzo di questa finestra*" quasi a voler assegnare un ordine a un'abbondanza che potrebbe trovarlo impreparato. Nel parlare di Hansel si evince il suo ruolo autorevole nella coppia, di leadership, nel suo discorso è lui che organizza e nel fare è anche lui che inizia per primo a "*assaggiare*".

Infine la dolce protezione che riempie il cuore della *piccola* Gretel, e che lei accoglie quasi con devozione nei confronti del fratello, trova sempre il suo realizzarsi; l'enfasi di questo aspetto mi sembra particolarmente rappresentato nelle seguenti parole: "*..E Tu, Gretel un po' questa finestra che è bella dolce*".

Il **Sonno**, dopo la "sazietà", rappresenta metaforicamente un passaggio, che storicamente potrebbe riferirsi al passaggio nell'altro mondo, mentre in questa storia riguarda proprio il tornare alla situazione di oscurità.

La foresta è passata, ma il viaggio continua, di un passo più in là, in una casetta, un luogo che è più vicino alle *dimensioni* di un bambino. Come se l'inconscio pian piano, dopo aver lasciato che il suo strato più ombroso venisse attraversato, risale verso la coscienza, dove la forza creativa può prendere vita.

Parafrasando Calvino, Il mondo delle fiabe è un mondo mattiniero, il passaggio dalla notte al giorno fa parte della punteggiatura, quasi ad ogni pagina il buio è illuminato da un'alba e poi da un'aurora che riavvia il ciclo serale.

...La vecchia però aveva solo fatto finta di essere buona e cara, in realtà era una strega malvagia che faceva la posta ai bambini e aveva costruito la casetta di pane proprio per farli cadere in trappola. Appena ne avevano uno in suo potere lo ammazzava, lo metteva in pentola e se lo mangiava facendo gran festa. Le streghe hanno gli occhi rossi e da lontano non ci vedono, ma il fiuto ce l'hanno buono come le bestie e appena c'è una creatura in vista se ne accorgono subito. Così, quando sentì che nelle vicinanze c'erano Hansel e Gretel, la strega ridacchiò maligna e sogghignò: «Questi li acchiappo, questi non mi scappano».

La mattina presto, prima che i bambini si svegliassero, era già in piedi, e vedendoli dormire dolcemente con le loro gotine rosse belle tonde, borbottò tra sé: «Saranno dei buoni bocconi». Con la mano ossuta afferrò Hansel, lo portò in una stia e serrò l'inferriata. Hansel poteva urlare con quanto fiato aveva, non gli serviva a niente. Poi andò da Gretel, la scosse per svegliarla e disse: «Alzati, poltrona, vai a prender l'acqua e cucina qualcosa di buono a tuo fratello che è nella stalla e ha da diventargrasso. Quando sarà ingrassato me lo mangerò».

Gretel pianse tutte le sue lacrime, ma inutilmente, le toccò fare quello che la strega malvagia aveva ordinato. Per il povero Hansel adesso si cucinavano pranzi prelibati, mentre a Gretel solo gusci di gambero. Tutte le mattine la vecchia arrancava fino alla stia e diceva: «Hansel, metti fuori le dita perché senta se sei abbastanza grasso». Ma Hansel, metteva fuori un ossicino, e la vecchia, che ci vedeva poco, non se ne accorgeva, credeva che fossero le dita di Hansel e si meravigliava che non si decidesse ad ingrassare. Quando furono passate quattro settimane, Hansel era sempre magro e la strega perse la pazienza, non volle più aspettare. «Où, Gretel» gridò alla bambina «svelta, vai a prender l'acqua: grasso o magro, domani Hansel sarà macellato e cucinato». Ah, come piangeva la povera sorellina mentre le toccava portar l'acqua, come le scorrevano le lacrime sulle guance! «Signore Dio» implorava «aiutaci tu, perché non ci hanno divorato le fiere nella foresta? Almeno saremmo morti insieme». «Risparmiami gli strilli» diceva la vecchia «tanto non servono a niente»...

La nuova mattina per Hansel e Gretel si presenta come un brusco risveglio da un sogno, si ha proprio la sensazione di un *punto e a capo*, un ritorno alla situazione oscura della foresta. È l'inconscio che provoca il contrasto perché la situazione possa essere riportata alla coscienza: resistere alle esigenze emotive della nuova tappa evolutiva vorrebbe dire regredire a un genere di soddisfazione insostenibile. Alla radice c'è un grosso complesso materno e la strega inizialmente tenta di sedurlo spingendo i due bambini a rianimare i "cadaveri" piuttosto che accollarsi tutte le responsabilità della nuova situazione esistenziale. Tuttavia si tratta di una seduzione "preliminare", una trappola per far cadere i bambini. Dopo aver attraversato la barriera del sonno, tutto si presenta sotto una luce diversa: la vecchina rivela la sua funzione sciamanica e inizia il lungo rituale del pasto che durerà ben quattro settimane.

Nell'intreccio del racconto di fate la circostanza dell'allontanamento da casa è di per sé una sventura che viene di solito superata mediante un "mezzo magico": un nuovo personaggio con cui l'azione entra in una nuova fase. Così come l'iniziato veniva presentato a un essere mostruoso, nel racconto di fate questo ruolo è affidato a un personaggio la cui denominazione assume categorie diverse, come la maga, la matrigna o la vecchietta.



La **Strega**, com'è presentata nel nostro racconto, è preposta a guardia nella sua capannuccia, come se fosse messa a guardia dell'ingresso del regno della morte; in genere non si può entrare direttamente nella sua casa, c'è un rito di denominazione, cioè di apertura della porta, cui segue l'offerta di cibo. Fisicamente la strega ricorda un cadavere: *"una vecchia decrepita che si reggeva su una stampella arrancò fuori"*. Si rivela la custode dell'ingresso a un regno lontano, che potremmo definire quello dell'inconscio. Quando è rappresentata come cieca si può supporre che la sua **Cecità** abbia un significato di mostruosità; nei racconti di fate, la strega ha le palpebre infiammate e gli occhi rossi, segno di una cecità temporanea e parziale, così come sarà temporanea la permanenza dei due protagonisti nella sua casa e così come lo è la sua generosa ospitalità. La rappresentazione dell'oscurità e della cecità sono dunque affini e possono sostituirsi vicendevolmente nel suo personaggio.

La strega per Jung è colei che rappresenta la tendenza a essere coinvolti nel processo della vita e della morte, affronta i rischi della vita, presupposto della presa di coscienza.

In genere le streghe sono manifestazioni dell'anima che assomigliano ad immagini materne, nelle fiabe rappresentano il lato oscuro della Grande Madre, l'aspetto divorante, il lato distruttivo del principio archetipo femminile: la morte, la disintegrazione, il male dell'inconscio e tutto ciò che si oppone alla coscienza, bramosia, intrigo, inganno; avvelenano, uccidono e mangiano le persone. Il lato ombra del principio femminile, il lato imperfetto della madre natura trascurato dalla nostra civiltà. Sul piano collettivo è l'indebolimento dell'eros che rende il sistema di valori attorno a sé rigido e duro. Sicuramente la **Stampella** con cui compare la prima volta la sua immagine è un simbolo di *Animus* che indica una certa direzionalità.

La strega riprende e inasprisce la funzione della madre iniziale nella storia di Hansel e Gretel; tornano sulla scena i temi dell'inganno e della bramosia, non pienamente realizzabili dalla moglie di un uomo amorevole, posseduto dall'*Anima* e necessariamente epilogati da una donna che si tiene fuori dal mondo e soprattutto dal *dramma* delle relazioni affettive.

L'emergere di questa figura ha anche la funzione di accompagnare la tappa evolutiva che i due bambini stanno percorrendo. Per tracciarne un percorso dall'inizio della storia: la partecipazione esclusiva in un'identità inconscia con la madre, tipica della situazione infantile precoce, con il risveglio della coscienza, si dissolve progressivamente e il risultato è la differenziazione dell'io dalla madre; dalla sua immagine iniziano a distaccarsi tutte le qualità favolose e misteriose e si spostano sulla possibilità più vicina, come ad esempio la

nonna. Non di rado la nonna assume i tratti di donna saggia o di strega, perché tanto più l'archetipo si allontana dalla coscienza, più chiara diventa essa. Man mano che cresce la distanza tra coscienza e inconscio la nonna si trasforma in Grande Madre e spesso si scindono le opposizioni che in questa immagine sono raccolte: da un lato fata buona e benevola circondata di luce e dall'altro cattiva, pericolosa con il carattere dell'ostilità. La nostra "fata" ora, mostrando il suo carattere ostile, cattivo e pericoloso guida Hansel e Gretel verso un processo di cambiamento e di crescita, che altrimenti sarebbe rimasto nell'inconscio e li avrebbe portati a continue regressioni verso "casa".

Il sistema di prove presentato ai bambini riflette le rappresentazioni più antiche, secondo cui così com'era possibile suscitare la pioggia o costringere una fiera a muovere incontro al cacciatore era anche possibile forzare l'ingresso all'altro mondo; non si trattava di virtù o purezza, ma di forza. Essi erano sottoposti alle torture più terribili, si trattava di temperare i futuri guerrieri mirando a "colpire l'intelletto"; con le percosse, la fame, sofferenza e torture il neofita veniva messo in uno stato di pazzia furiosa e si riteneva che il momento della pazzia furiosa coincidesse con quello della migrazione dello spirito, cioè il momento in cui il neofita acquistava certe facoltà.

Nel caso di Hansel e Gretel potremmo parlare di "migrazione dello spirito" come di un rapporto trasformativo con la coscienza attraverso cui i valori profondi che appartengono a *Eros* e *Logos* manifestano la loro vera essenza: cioè di essere unificatori della parte razionale dell'uomo, che esercita un controllo cosciente della realtà, e di quella divina, la sfera di tutto ciò che fugge a tale controllo. È attraverso il confronto con l'*Anima* e l'*Animus*, altro da sé interno, che l'io riconnette i propri bisogni a quelli della vita e di conseguenza riconosce l'altro all'esterno come Tu.

È una svolta decisiva quella che i protagonisti si trovano a vivere attraverso il sistema di prove. Il primo cambiamento è la loro separazione, per la prima volta non agiscono come un'unità coesa, ma ognuno ha il suo ruolo specifico e differente dall'altro, iniziano ad *agire e a conoscere se stessi come essere unici e differenziati*.

Hansel viene rinchiuso in un'inferrata, non può più muoversi, la sua unica missione è ora quella di "diventar grasso". Gretel non ha più tempo per piangere e disperarsi, deve darsi da fare, risolvere i suoi compiti della giornata: "prendere acqua e cucinare per il fratello".

La reazione iniziale dei due è molto simile, qualcosa ancora li lega: la paura, la resistenza, l'essere in una cruciale tappa evolutiva. "Hansel urlò con quanto fiato aveva e Gretel pianse tutte le

*sue lacrime*". Spesso le tappe o gli episodi salienti della vita sono segnati da resistenze e paure simili, non si sa però se prevalga il desiderio o la paura, perché le due emozioni si bilanciano, la strana sensazione che induce a pensare "ciò mi riguarda, ma non vorrei averci a che fare" sembra caratterizzare quegli ambiti di realizzazione che il Sé propone all'individuo (von Franz, 1987).

Gli ambienti di *vita* e di *trasformazione* sono ora spazi diversi per i due protagonisti, dove ognuno entra in contatto e in conflitto con i propri contenuti più inconsci, dove il dialogo non è più condivisione e sostegno tra due ma immersione nell'individualità più profonda e temuta.

La **Cucina** per Gretel e la **Stalla Inferriata** per Hansel.

La cucina è il luogo della trasformazione chimica del cibo, è il centro della passione che disseta e consuma, illumina e riscalda. Gretel, quindi, si trova ad agire in un *luogo* a lei ben conosciuto, quello dell'emotività e delle passioni; Gretel piange, si dispera ancora, implora la divinità, tuttavia questo luogo non è quello di sempre, perché in esso lei non può solo lasciarsi andare all'impeto delle emozioni, ma deve fare tutto ciò che la strega le ordina. L'inerzia che ha sempre caratterizzato Gretel è tipica della donna che non ha integrato il completamento maschile dell' *Animus*. È l'*Animus* positivo che aiuta la donna ad avere un atteggiamento creativo e obiettivo verso la vita. Qualcosa dunque si sta muovendo in Gretel, questa lotta sofferta all'interno della cucina, sta dando un nuovo vigore al suo sentire, alla sua emotività.

La stalla inferriata di Hansel ha le sembianze di una prigioniera, una prigioniera del tempo e dello spazio che deve essere accettata quale esperienza utile che facilita l'aumento della consapevolezza. Negli uomini in genere l'impazienza è una reazione all'ombra, molto spesso gli uomini intuitivi non riescono ad aspettare che le cose accadano e allora la situazione deve essere ribaltata per aspettare che sia un altro che lo faccia per loro.

Hansel in questa situazione è immobilizzato dagli eventi; il suo dover mangiare per ingrassarsi mi evoca anche un *gonfiarsi* di altro, di tutto ciò cui finora non ha potuto dare spazio, trattenendo il respiro, ricoprendo di ragione quei contenuti che non possono essere sentiti e vissuti nell'intimità del proprio cuore. Non c'è molto da creare dentro una prigioniera, c'è piuttosto da ascoltare il silente e rumoroso dialogo che si apre alla coscienza. Questo è il momento in cui per Hansel si realizza lo sforzo di rendere cosciente la propria *Anima*, gli stati d'animo e le fantasie che lo assalgono, penetrando negli strati più profondi dell'inconscio;

dovrà chiedersi perché alcune cose sono così inquietanti per lui e ponendosi questi interrogativi scoprirà cosa si nasconde dietro la sua anima. È necessario che lui arrivi a varcare il ponte delle sue emozioni per scoprire cosa siano quei poteri demoniaci che hanno bussato per tutto il suo viaggio, tentando di trovare un po' di spazio in lui.

È un momento di grande tensione tra la situazione cosciente e il livello dei contenuti inconsci, ma mentre un lato si muove, l'altro inizia a progredire. Il punto fondamentale è che di solito l'*Anima* non conduce l'uomo dritto in paradiso, ma lo spinge prima in un calderone bollente, dove lo lascia dolcemente arrostire per un po'; si tratta di coinvolgerlo in situazioni ambigue che sono spinte verso una maggiore vitalità.

L'atteggiamento troppo concreto di Hansel non permette di superare la prova nella casa della vecchietta, perché è un atteggiamento troppo primitivo e indifferenziato dal punto di vista del sentimento. L'intenzione dell'*Anima* è quella di convertire la coscienza razionale di Hansel ad accettare la vita simbolica, ad immergersi in essa senza alcuno scopo, senza critiche o razionalizzazioni e ciò richiede coraggio e spontaneità e soprattutto implica il sacrificio dell'atteggiamento intellettuale e razionale. Accettando di assecondare questo flusso di intensità vitale egli accetta la morte a livello simbolico e si abbandona completamente per consentire all'*Anima* di far emergere una dimensione nuova e diversa della vita. La cosa importante e distintiva è che Hansel attua questo passaggio con la giusta consapevolezza, facendo in modo di non rimanerne vittima e non perdendo quegli aspetti maschili che completano la sua integra partecipazione al processo della vita.

Prendere su di sé un aspetto più sentimentale ed emotivo non significa abbandonare l'aspetto più intuitivo e razionale e Hansel lo dimostra anche dalla sua *prigione*, con il gesto astuto di mostrare un ossicino alla strega, anziché le sue dita.

Negli spazi individuali ai due bambini sono offerti cibi diversi: **Pranzi Prelibati** per Hansel e **Gusci di Gambero** per Gretel.

Anche questa opposizione tra il cibo destinato all'uno e all'altro, *alimenti prelibati-scorie*, mi fa pensare al passaggio inverso che i due protagonisti affrontano. I cibi prelibati per l'ingrassamento di Hansel, come enfaticizzazione di tutti gli aspetti più interni, legati allo stomaco, all'intestino, e quindi quelli più irrazionali da sempre compressi e soffocati. I gusci per Gretel, come a voler rappresentare la parte più esterna, meno gustosa e corposa, più dura, a contatto diretto con la realtà, la giusta corazza e forza per proteggersi, ma anche per combattere e saper lottare.

...Al levar del sole ordinò a Gretel di uscire, appendere il paiolo dell'acqua e accendere il fuoco. «Prima dobbiamo cuocere il pane» annunciò «ho già acceso il forno e impastato» e spinse la povera Gretel verso il forno da cui divampano le fiamme. «Infilati dentro» disse «e guarda se è abbastanza caldo per metterci il pane» perché quando Gretel fosse stata dentro, avrebbe chiuso il forno per arrostitirla e mangiarsi anche lei. Ma Gretel capì cosa aveva in mente. «Non so come fare» disse «come faccio a entrarci?» «Sei una stupida, l'apertura è abbastanza grande, non lo vedi, c'entro anch'io» disse la vecchia arrancando fin lì, e infilò la testa nel forno. Allora Gretel le dette una spinta in modo che ci si infilasse tutta, chiuse lo sportello di ferro e tirò il catenaccio. Uh! Allora si che la strega cominciò ad urlare, urlava in modo orrendo; ma Gretel corse via e alla strega scellerata non restò che bruciare.

Gretel corse difilato da Hansel, aprì la stia e gridò: «Hansel, siamo liberi, la vecchia strega è morta». Allora Hansel saltò fuori come un uccello a cui si apre la gabbia. Com'erano felici! Si abbracciavano, saltavano, si baciavano! E siccome non avevano più nulla da temere, entrarono nella casa della strega dove c'erano casse piene di perle e gemme da tutte le parti. «Queste sono meglio dei sassolini» disse Hansel e si riempì le tasche finché ce ne entrarono. «Anch'io voglio portare a casa qualcosa» disse Gretel, e riempì il suo grembiolino. «Adesso andiamocene» disse Hansel «dobbiamo uscire dalla foresta della strega»...

Nei riti di iniziazione i neofiti erano sottoposti nei vari modi all'azione del fuoco. Già nelle fasi più primitive del rito di iniziazione gli iniziandi si bruciavano, si arrostitivano o si cuocevano. Questa era una rappresentazione della virtù purificatrice e ringiovanitrice del fuoco: il bruciamento totale o parziale portava un grande beneficio.

Nel racconto di fate, la strega, che corrisponde alla figura dinanzi alla quale l'iniziando si trova davanti, fa bruciare o cuocere i bambini nel calderone bollente, quando compie quest'operazione o tenta di compierla, ciò provoca una lotta accanita e avviene un rovesciamento importante della scena: è la vittima del maleficio che si comporta in maniera distruttiva e negativa e diventa l'eroe che redime la strega.

La rappresentazione della **Strega Bruciata** sta a significare la dissoluzione della madre negativa. Non penso sia un caso che nell'apertura di quest'ultimo passaggio della peripezia, ricompaiano, infatti, il fuoco e il pane, elementi che già hanno caratterizzato la madre dei due bambini all'inizio della storia, che prima lascia loro un pezzettino di pane e poi fa accendere un fuoco nella foresta. Questi elementi richiamano lei e più in generale la sua funzione che una volta dissolta non ha più ragione di esistere, psicologicamente perde ogni valore, il suo male è stato scongiurato e la sua spinta all'individuazione dei bambini si è realizzata, ciò che ora è superfluo viene quindi bruciato dal fuoco.

Quel male che ha spinto i bambini nella fitta foresta e alle prove nella casetta della strega è stato redento; redimere il male non significa distruggerlo e sconfiggerlo, ma assimilarlo, accettando volontariamente e in piena coscienza di essere trasformati dall'urto dei fattori in lotta.

Rientra nell'ambito delle possibilità interiori riconoscere il male relativo della propria natura, invece è un'esperienza rara e conturbante guardare in faccia il male assoluto. È in questa differenza tra l'accettazione, l'integrazione della propria *Ombra* e l'accettazione dell'*Ombra Collettiva* "male assoluto", che risiede la vittoria dei bambini e la sconfitta della strega, che una volta *esperita* può dissolversi.

Gretel sembra aver raccolto dal contatto con la sua ombra e con l'ombra della strega tutto il carattere smaliziato e ingannevole della vecchia, ed è pronta ad affrontare la situazione, finalmente con un agire efficace e adatto alle circostanze. L'azione dei due bambini, è tra l'altro sincronica, finalmente la differenziazione ha permesso ai due di compensarsi in un reciproco agire: Hansel, per primo inganna la strega, mostrandole un ossicino al posto delle sue dita e questo gesto permette di allungare i tempi previsti dalla strega; il temporeggiare di Hansel dà alla sorellina il tempo di crescere, di fare il suo percorso, e quando è giunto il momento, è lei a dare una continuità e una complementarità all'azione del fratello.

Finalmente emerge la figura *Protagonista* di Gretel, in tutta la sua pienezza e armoniosità, la bambina indifesa e spaventata ha lasciato il posto a una femminilità che sa prendersi ciò che è suo e sa affrontare la vita con i "*giochi*" che essa le presenta.

Il fattore decisivo nella lotta contro il male è l'*Anima*, il principio femminile; hanno la possibilità di sopravvivere soltanto gli eroi che hanno dalla loro parte gli animali e l'anima (von Franz, 1987).

L'elemento femminile è messo più in risalto perché essendo più vicino alla saggezza naturale, agisce come fattore salvifico. La psiche femminile essendo meno schiava del formalismo e delle regole è, quindi, in un certo senso più vicina alla natura.

Nell'atteggiamento conscio iniziale della storia si è dato eccessivo risalto ai valori maschili, ora è invece il momento di ristabilire un equilibrio sottolineando l'importanza dei valori femminili, che non sono più solo teneri, ma hanno acquisito la perfidia della madre e della strega, quello spirito naturale della donna che nell'immagine finale rivela tutta la sua utilità ed efficacia.

Gretel tra una lacrima e l'altra, nel suo *fare* in cucina, ha ceduto alla lotta tra le sue emozioni e la situazione concreta, che la chiamava a non perdersi e abbandonarsi solo nel suo sentimentalismo, ma a trovare la forza di rispondere al movimento della realtà con il suo movimento. È nel muoversi in questa lotta che incontra l'*Animus* e lo fa suo.

L'Animus positivo la aiuta ad avere un atteggiamento creativo e obiettivo verso la vita, la sua inerzia scompare e arriva quel completamento maschile dell'animus che le dà lo slancio attivo, creativo, intraprendente per *Vincere* la lotta, salvarsi, salvare il fratello, e con lui tutte le parti di sé, e finalmente *Essere*, come individuo unico.

I due bambini non sono più immersi in un sentimento di totale unità, il loro abbraccio finale è un abbraccio di due, un simbolo doppio affiora alla coscienza e ne mostra la sua alterità e differenza.

Il percorso di integrazione è partito dall'*Ombra*, la presa di coscienza dell'inconscio personale rappresenta la prima tappa in un processo di individuazione, senza la quale sarebbe impossibile riconoscere l'*Anima* e l'*Animus*. Nel cammino energetico di integrazione tra queste due istanze psichiche l'*Anima* apporta *Eros* alla coscienza e l'*Animus* apporta *Logos*; e come l'anima porta alla coscienza maschile relazione e connessione così l'animus presta alla coscienza femminile riflessività, ponderatezza e conoscenza.

E dopo essersi incontrati e abbracciati i due protagonisti scoprono il tesoro prezioso, **Casse di Perle e Gemme**: ognuno sceglie di prendere e portare con sé le *Sue Perle* e insieme lasciano per sempre la casa della strega.

## Il Lieto Fine

...Dopo due ore di cammino arrivarono a un gran fiume. «Come facciamo a traversarlo?» disse Hansel «Non vedo un ponte né un ponticello» «E neppure una barchetta» disse Gretel «però c'è un'anatra bianca; io dico che ci aiuterà» E gridò:

«Anatrina bianca sull'onda  
Hansel e Gretel son sulla sponda  
Non c'è ponte o ponticello  
Non vuoi farci da vascello?»

L'anatra si accostò, Hansel ci montò e invitò la sorellina a sederglisi accanto «No» disse Gretel «per l'anatrina saremmo troppo pesanti, è meglio che ci porti uno per volta». La buona bestiola li portò e arrivarono felicemente all'altra sponda. Lì bastò un breve tratto di strada perché la foresta riacquistasse un aspetto familiare, a ogni passo diventava più familiare, finché già da lontano riconobbero la loro casa. Allora spiccarono la corsa, si precipitarono dentro e saltarono al collo del babbo. L'uomo non aveva più avuto pace da quando aveva lasciato i bambini nella foresta, la moglie però era morta. Gretel scosse il suo grembiolino e subito perle e gemme rotolarono nella stanza, Hansel vi aggiungeva le sue tirandole fuori a manciate di tasche.

*I loro guai erano finiti e vissero tutti insieme felici”.*

Nel racconto di fate il “*Traghetto*” è il momento spiccato dello spostarsi dell'eroe nello spazio: attraversa un fiume con l'aiuto di un traghettatore. Tutti i tipi di traghetto rivelano

un'unica provenienza: derivano dalla rappresentazione del viaggio della morte nell'altro mondo e alcuni riflettono i riti sepolcrali.

Se l'iniziazione è un processo di trasformazione, un rito di passaggio che conduce a una nuova nascita, ad una rinascita, è anche vero che non si può entrare in una nuova vita se non ci si è prima purificati dalle scorie della vita precedente.

L'**Acqua**, primo simbolo del viaggio di ritorno, è energia fecondatrice, ma anche purificatrice, implica sempre una trasformazione e una rinascita. L'acqua di vita è sempre usata come metafora per ogni tipo di esperienza mistica poiché essa comunica questa sensazione (von Franz, 1987).

Inoltre l'acqua viene espressa come principio cosmico femminile, anima del mondo, Madre per eccellenza, generatrice di vita. Il suo stato liquido la rende libera da qualsiasi vincolo e le dà la capacità di trasformarsi e assumere qualsiasi forma, è elemento dinamico che scorre e può generare trasformazioni; rappresenta il flusso del divenire.

Simbolo dell'inconscio ma anche simbolo per eccellenza, appartenente ai quattro elementi alla base di molti percorsi iniziatici, costituisce la quasi totalità della materia vivente. La materia vivente iniziò dall'acqua la sua avventura e l'uomo vive la sua formazione iniziale nel liquido amniotico.

La congiunzione degli opposti in tutta la doppiezza dei simboli, avviene nell'acqua e il suo attraversamento è il consolidarsi e il realizzarsi pieno della totalità.

Il **Fiume** rappresenta l'energia vitale in cui si riconosce l'archetipo del femminile per il suo *adattarsi* al terreno, *accogliere* e *contenere* e l'archetipo del maschile per il fatto di *solcare* il terreno, *scavarlo* e *fecondarlo*.

Ogni situazione legata al fiume è l'immagine simbolica di un processo interiore di crescita, un'immagine positiva che indica scelta, superamento dei propri limiti e che può generare una nuova energia vitale, un cambiamento. Scendere il fiume equivale ad abbandonarsi al flusso della vita senza fare resistenza, anzi sfruttando la forza dell'acqua, consentendole di esprimere tutto il suo potenziale, tutta la sua inclinazione.

Madre-Fuoco-Acqua, tre aspetti importanti di quest'attraversamento, di questo passaggio e transizione a un livello superiore di coscienza. Nel viaggio di andata i due bambini non hanno dovuto attraversare nessun fiume per raggiungere la casa della strega.

L'acqua compare ora, dopo il fuoco, quel fuoco che è riuscito ad uccidere la strega. Affrontare e vincere la strega per i due bambini ha significato superare aspetti primitivi,



arcaici, indifferenziati, caotici, soffocanti del complesso materno; la strega legata alla profondità della terra nelle cui viscere si aprono le porte dell'inferno, torna nel suo fuoco e scompare. Come una sorta di rispecchiamento con la morte della strega, la morte della madre o moglie del padre: si chiude un ciclo di vita, l'identità madre-figlio è superata, inizia l'individuazione.

Superate le prove, con la morte degli aspetti terrificanti dell'archetipo materno, i due protagonisti possono finalmente rimettersi in contatto con l'aspetto positivo della Grande Madre, con tutto ciò che vi è di attivo, di fecondante, vitale, benigno, con la *matrice di tutte le cose*.

Hansel e Gretel ora possono di nuovo farsi cullare dall'acqua, da una dolce madre che accoglie con tenerezza le loro *conquiste*, ma li spinge con energia all'altra sponda del fiume, da dove deve ripartire e continuare il loro viaggio, verso una nuova vita, dopo la rinascita.

L'inconscio ora non ha più l'aspetto tenebroso di una foresta, ma quello aperto, dinamico, vitale di un fiume che ha permesso ad alcuni elementi di risalire dai fondali e di unirsi in un armonioso fluire nel processo cosciente della vita.

Il traghetto che aiuta i due bambini nell'attraversamento di un fiume è un'**Anatra bianca**. L'anatra Può muoversi sulla terra in acqua e in aria, perciò incarna un principio che si trova a suo agio in tutte le sfere della natura e spesso rappresenta un simbolo del Sé. L'uomo non può volare né nuotare a lungo, l'anatra può farlo e in questo modo può aiutare l'uomo a superare quelli che sono per lui, ostacoli naturali. Perciò simboleggia la funzione trascendente, quella peculiare facoltà della psiche inconscia di trasformare l'essere umano e guidarlo verso una nuova situazione.

La funzione trascendente prefigura a livello simbolico un nuovo percorso di vita, il quale prende improvvisamente forma e sfocia in una nuova situazione. Insieme all'acqua del fiume l'anatra rende vivo il significato trasformativo del viaggio iniziatico di Hansel e Gretel.

Gretel in quest'ultimo passaggio nella foresta torna a essere protagonista, eroica nel suo guardare con tranquillità le avversità che si presentano davanti agli occhi, una tranquillità di chi sa già che c'è sempre una soluzione, una strada che apre le infinite possibilità che il mondo offre a chi lo sa abitare. Scorgendo l'anatra non aspetta che il fratello si occupi di cercare aiuto, ma lo fa lei stessa suggerendo al fratello di salire uno per volta, mentre lui la aspettava al suo fianco.

L'immagine di loro due che attraversano uno per volta il fiume mi sembra la più numinosa, conclusiva di una serie di prove che i due bambini hanno dovuto affrontare separatamente; segna in maniera decisiva una certezza che Hansel e Gretel hanno "raccolto" nel loro viaggio: la percezione cosciente della loro unica realtà psicologica, ognuno nel proprio corpo e nel proprio spirito, vicini, sì, ma distintamente presenti nel loro individuale "pezzetto" di vita.

La corsa verso casa, l'abbraccio del babbo, è l'Amore la ricompensa più grande di questo incatenarsi di sventure, scoperte, realizzazioni, un amore che si fa pieno in un abbraccio, l'abbraccio di un padre che non ha mai smesso di aspettare i propri figli.

Nessuna parola descrive questo incontro, non ce n'è bisogno, la ricchezza delle immagini ne enfatizza il valore e il fine *lieto*.

I bambini fanno cadere le pietre preziose trovate nella casa della strega e riempiono di luce e ricchezza quella casa, quelle stanze che avevano lasciato povere e dense di oscurità alla loro partenza.

Perle e gemme, simboli quaternari di cose preziose, difficilmente raggiungibili, centro dell'anima, meta ultima di un viaggio come qualcosa di vivo che si fa incontro all'uomo sotto forma nuova, ma indissolubile ed eterno. Poichè formati da materia apparentemente indistruttibile, perle e gemme sono simboli del Sé, esperienza interiore del Sé che è divenuta durevolmente reale e possiede *corpo, anima e spirito*.

Hansel e Gretel, portano il *Simbolo*, testimonianza, fotografia o scultura che racconta la loro ricerca e la scoperta del tesoro, il ritrovamento del tesoro del proprio essere che rimarrà incisa nel tempo e nella loro storia. La psiche si esprime innanzitutto a livello simbolico e quando questo può accadere, quei due bambini non hanno più bisogno di esprimere in parole "l'arrivo" di una storia.

La fiaba si conclude con tre personaggi, la struttura quaternaria iniziale che nel corso del racconto ha portato all'esclusione e al dissolvimento di una delle quattro figure ora si armonizza in una triade.

Secondo Jung le triadi sono il riflesso della triade superiore, la trinità, ed hanno un grande ruolo nelle fiabe. Nel simbolismo dei numeri è considerato un numero maschile, come tutti i numeri dispari ed è in genere connesso con il flusso del movimento e del tempo, il tempo stesso è suddiviso in tre, passato, presente e futuro.

Il tre simboleggia il movimento perché nel movimento c'è bisogno di due poli e dello scambio di energia, come tra polo elettrico, polo positivo e negativo passa la corrente che

equilibra la tensione. In mitologia si trovano sempre queste formazioni mitologiche triadiche che rappresentano l'unità e le sue polarità, esiste un elemento isolato, mediano che appare come unificatore tra due poli opposti e due elementi che rappresentano una sorta di illustrazione di ciò che contiene la totalità.

La prevalenza di figure maschili in questa struttura conclusiva del racconto, non poteva che essere simboleggiata da un numero maschile. Mi appare anche molto chiaro che i due bambini, protagonisti dell'evolversi del Sé indifferenziato, hanno iniziato il loro viaggio nelle posizioni estreme di *Eros* e *Logos* e ora continuano a essere due poli di una triade, ma nelle loro polarità sono diventati illustrazione di ciò che contiene la totalità, come ben rappresentano i simboli di gemme e perle che scendono dalle loro vesti.

Il "mediano" tra questi due poli, è l'Amore, principio unificatore di ogni forma di esistenza e di espressione; l'amore, energia vitale, corrente che passa tra i due bambini attraverso l'abbraccio di un padre.

Il movimento e il tempo sono i parametri che caratterizzano la triade. In questo *lieto fine* c'è un'apertura, uno spazio, in cui la conclusione assume la forma della chiusura di un passaggio, della fine di un pezzetto di strada, che nel concludersi si apre all'infinità di strade ancora da solcare, riaprendo un ciclo e un nuovo mattino. I protagonisti, infatti, sono due bambini, che una volta sciolto il legame simbiotico e indifferenziato con l'altro, e quindi tra il Sé e l'Io, iniziano a percorrere la loro strada, a formare il proprio nucleo, la propria unica e irripetibile identità: la "seconda" vita degli iniziati nel regime dei clan, l'esperienza spirituale e simbolica nella *terminologia* Junghiana.

Infine, se la triade rappresenta anche una totalità incompleta o lo stato di transizione verso la quaternità, è importante considerare, come asserisce la von Franz, che le fiabe non si concludono mai in modo veramente completo, perché sono espressione di un modello, uno schizzo di leggi che governano alcuni aspetti del funzionamento psichico e mostrano le direzioni in cui il flusso della libido tende a scorrere nella vita della psiche collettiva.

Le fiabe non si concludono mai in modo completo perché è soltanto l'individuo che può fare esperienza della completezza, della propria individuazione, è solo nella vita di un individuo che tale processo può realizzarsi.

## **Bibliografia**

- ❖ **Aldo Carotenuto, (a cura di), (1992).** *“Trattato di Psicologia analitica”*, Volume I. Utet, Torino;
- ❖ **Bruno Bettelheim (1976).** *“Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicanalitici delle fiabe”*. Feltrinelli Editore, Milano;
- ❖ **Carl G.Jung (1985).** *“L’Io e l’inconscio”* in *“Opere”*, Vol. VII. Ed. Bollati Boringhieri, Torino;
- ❖ **Carl G.Jung (2002).** *“Aion, Ricerche sul simbolismo del Sè”* in *“Opere”*, Vol. IX, Tomo secondo. Ed. Bollati Boringhieri, Torino;
- ❖ **Carl G.Jung (2002).** *“Gli archetipi e l’inconscio collettivo”* in *“Opere”*, Vol. IX, Tomo primo. Ed. Bollati Boringhieri, Torino;
- ❖ **Italo Calvino (1996).** *“Sulla Fiaba”*. Arnaldo Mondadori Editore, Milano;
- ❖ **Jacob e Wilhelm Grimm (1995).** *“Fiabe”*. Biblioteca Universale Rizzoli, Milano;
- ❖ **Marie-Louise von Franz (1983).** *“Il femminile nelle fiabe”*. Ed. Bollati Boringhieri, Torino;
- ❖ **Marie-Louise von Franz (1980).** *“Le fiabe interpretate”*. Ed. Bollati Boringhieri, Torino;
- ❖ **Marie-Louise von Franz (1995).** *“L’ombra e il male nella fiaba”*. Ed. Bollati Boringhieri, Torino;
- ❖ **Marie-Louise von Franz (1987).** *“L’individuazione nelle fiabe”*. Ed. Bollati Boringhieri;
- ❖ **Marie-Louise von Franz (2004).** *“Le fiabe del lieto fine”*. Edizioni Red, Novara;
- ❖ **Marie-Louise von Franz (2009).** *“L’Animus e l’Anima nelle fiabe”*. Edizioni Magi, Roma;
- ❖ **Vladimir Ja Propp (1966).** *“Morfologia della fiaba”*. Giulio Einaudi Editore, Torino;
- ❖ **Vladimir Ja Propp (1972).** *“Le radici storiche dei racconti di fate”*. Ed. Bollati Boringhieri, Torino.



