

Il mondo incantato della fiaba

Letizia Omodeo, da una conferenza del 2014

Rudolf Meyer¹, studioso di antroposofia e profondo conoscitore di miti, saghe, leggende e fiabe, disse che come non possiamo immaginare una primavera senza fiori, perché sarebbe triste e contro natura, così non possiamo immaginare un'infanzia senza fiaba. Un'umanità cui la fiaba risultasse indifferente o noiosa è paragonabile ad un essere umano che non sa più gioire di fronte allo sbocciare dei fiori, alla stagione che rinverdisce: depresso e disseccato, l'uomo sarebbe privo di quelle forze interiori che proprio i personaggi della fiaba nutrono e risvegliano.

La fiaba è come il lievito, è come la pasta madre del pane che crea un fermento nella vita del nostro animo, esercita un'azione fecondatrice in quelle profondità del nostro essere da cui, più tardi, sgorgano gli ideali e le speranze della vita. Questo costituisce un risvolto molto concreto, perché, se vogliamo prefigurarci che di qui a cinquant'anni il nostro Paese abbia risorse umane feconde, che cresca e fiorisca producendo un rinnovamento in ogni ambito della vita sociale e umana, dobbiamo essere consci che il carattere di un popolo sgorga

¹ R. Meyer, *Die Weisheit der deutschen Volksmärchen* (La saggezza delle fiabe popolari), Stuttgart, Verlag der Christengemeinschaft, 1935

dagli orientamenti di quella sensibilità interiore che si forma proprio nell'età infantile grazie alla fiaba.

Un'affermazione fondativa di Rudolf Steiner è questa: non esistono età, non esistono condizioni umane che ci possano estraniare dalla fiaba. Vorrebbe dire aver perso la connessione più profonda col proprio essere. Roberto Benigni ha colto questa verità col suo sentimento artistico dicendo: il bisogno di narrazione è ciò che accompagna l'uomo nell'arco di tutta la sua vita, l'ha accompagnato nei tempi più remoti e lo accompagnerà sempre.

Nel XVIII secolo i fratelli Grimm, figli del Romanticismo, hanno profondamente avvertito il valore della narrazione e hanno voluto consegnare all'umanità qualcosa che appartiene intimamente alla natura umana. Essi provavano un istintivo sentimento di venerazione per la sapienza infantile della fiaba. Wilhelm Grimm disse:« *Tutte le fiabe sono ciò che resta di una fede risalente ai tempi più antichi che, in un insieme di immagini, esprime cose soprasensibili. Questa miticità è paragonabile ai pezzettini di una pietra preziosa andata in frantumi, sparpagliati sul terreno ricoperto di erba e di fiori, riscoperti ora dall'occhio acuto. Il significato di ciò è andato da lungo tempo perduto, ma ancora lo si intuisce e dà alla fiaba il contenuto mentre, al contempo appaga il desiderio del meraviglioso. Le favole non sono mai meri giochi di colore di una fantasia priva di contenuto*». A differenza di altri, infatti, i fratelli Grimm non si sentirono mai autorizzati a rielaborare la forma poetica delle fiabe. Essi volevano recuperare in modo intatto quanti più frammenti di quella pietra preziosa andata in frantumi. Avvertivano che la fiaba è un vero e proprio canone in cui, come un tesoro nascosto, è preservata la sacra e intatta eredità di un popolo.

Questa disposizione d'animo, però, ha un valore che travalica l'identità di popolo o il valore della tradizione. Essa ricongiunge l'anima alle radici dell'esistenza, e questa, dice Steiner, era la disposizione d'animo dei veri raccoglitori di fiabe. Lui stesso riportò in una conferenza² quel che aveva udito da una persona che amava le fiabe: «*Fiabe e leggende sono come un angelo buono dato all'uomo dalla nascita per il suo pellegrinaggio terreno, perché gli sia compagno fedele per tutta la vita; appunto perché gli si offre come compagno rende la sua vita una vera fiaba interiormente animata*».

Ai tempi dei fratelli Grimm la critica letteraria vedeva nella riscoperta dei miti e delle fiabe la tendenza "pagana" all'animazione della natura, ma Jacob Grimm, che era un grande studioso di miti, definì «presuntuoso» questo modo di considerare le cose. Secondo lui, infatti, il «*paganesimo non è piovuto dal cielo, ma è stato portato avanti per tempi immemorabili dalla tradizione. Alla fine è necessario che si fondi su una "misteriosa rivelazione" che si accorda al linguaggio mirabile, alla creazione e alla continuità dell'uomo*». E la fiaba ci appare proprio come l'ultimo riflesso di quella misteriosa rivelazione: essa è un sentore, un ricordo della nobile origine divina della natura umana.

Nessun'altra opera letteraria, nemmeno i classici come l'Iliade o l'Odissea, esercitano sull'animo un influsso più profondo, un'azione pedagogica più ricca e feconda della fiaba. E come mai? Perché la fiaba, quella vera, è foriera di una forza indistruttibile che rimane illesa nel corso dei secoli: lo stile artistico, la forma poetica, il gusto teatrale o la confessione religiosa cambiano, ma la fiaba e il suo motivo originario passano indenni attraverso i secoli e, se vengono

² La poesia delle fiabe alla luce della scienza dello spirito, Editrice Antroposofica

dimenticati o sepolti sotto il peso di concezioni moderne volte al raziocinio e all'intelletto, poi riemergono nella loro autenticità.

In piena epoca illuminista la fiaba è parsa puerile, si è cercato di cambiarne la forma letteraria. Sembrava quasi necessario scusarsi un po' per la sua ingenuità. Forti della conoscenza che non esiste nessun drago da sconfiggere e nessuna principessa dai capelli d'oro, si era finalmente giunti a disdegnare la magia, l'incantesimo, i sortilegi. Immanuel Kant, per esempio, fa sua un'esortazione di Orazio che recita: *sapere aude!* – abbi il coraggio di conoscere! – e ne fa il motto dell'illuminismo dicendo: «*Abbi il coraggio di usare la tua intelligenza!*». In pratica, l'intelletto, con la sua forza dirompente, aveva fatto ingresso nella storia. Il dominio spettrale della notte era vinto, le contrade venivano illuminate e l'evo moderno contrapponeva ai racconti immaginifici dell'oscuro medioevo la logica e la scienza.

Possiamo dire che sia stato merito di Goethe e della generazione più giovane che si definì «scuola romantica» l'aver riscoperto la forza e il valore dell'immaginazione, della fantasia. Goethe ritrova l'espressione e la forza della fiaba arrivando al punto da concepirne lui stesso una, e Novalis, dal canto suo, afferma che la fiaba non è l'involontario prodotto di una fantasia popolare, ma «rappresentazione profetica, rappresentazione ideale, rappresentazione assolutamente necessaria».

A tutta prima la fiaba può sembrarci più elementare della tragedia, ma quando l'iniziato cerca di raggiungere le sorgenti della sua poesia, deve andare molto più nel profondo rispetto a quando cerca le sorgenti della tragedia, sia essa anche la più sconvolgente. Questo perché la tragedia rappresenta le esperienze dell'anima umana quando è travolta dalla forza del destino personale, là dove gli intrecci di destino sono così irruenti da stritolare l'anima. L'emozione

suscitata dalla tragedia deriva dal senso di ineluttabilità che proviamo nei confronti del destino e di tutte le sue vicende. Noi non possiamo presentirne gli intrecci perché sono individuali, dice Steiner, ma di fronte agli eventi possiamo presentire come l'anima si senta irretita entro il destino. È questo che procura un senso di tragicità in noi. Con la fiaba le cose cambiano, abbiamo tutt'altro sentimento, perché essa ha un carattere elementare che riguarda l'umano universale: la fiaba non racconta un'esperienza circoscritta a un'epoca, a Tizio o a Caio, la fiaba è universalmente umana e il tipo di esperienza interiore ha radici talmente nel profondo che non c'è differenza fra adulto e bambino, tra uomo moderno e uomo del passato. Ciò che si svolge nel nostro inconscio giace in un tale abisso da andare oltre l'esperienza della vita contingente. Questo è un aspetto sconvolgente della fiaba che riconduce a esperienze profondissime dell'interiorità umana, e tuttavia si presenta sempre giocosa e ironica.

Rudolf Steiner introduce un paragone per far comprendere il fenomeno: come l'esperienza gustativa del palato è lontana dai processi nascosti e complicatissimi che si svolgono a livello metabolico con la digestione e l'assimilazione, e tutto viene sottratto alla nostra coscienza, così l'esperienza di godimento estetico che traiamo dalla poeticità della fiaba è lontanissima da quel che avviene nel profondo della nostra interiorità. E l'anima, anche se non ce ne rendiamo conto, sente un insopprimibile bisogno che questi contenuti scorrano per le sue «vene spirituali», così come l'organismo sente l'insopprimibile bisogno che i nutrienti scorrano nella linfa e nel sangue.

I processi spirituali che avvengono nel profondo dell'anima a livello inconscio avvengono senza posa. Essi possono emergere come esperienza di sogno, ma perfino nell'uomo spiritualmente progredito

gli si faranno incontro solo fino ad un certo punto, e perfino l'iniziato avrà il sentore che questi eventi gli si presentano come una fata morgana e non gli si rivelano compiutamente. Anzi, per buona parte gli rimangono nascosti. Alcuni processi interiori, per quanto complessi, sono più facili da cogliere, tant'è che l'uomo li rappresenta artisticamente sotto forma di opere d'arte, drammi, tragedie; altri, invece, esulano dalla vita quotidiana e l'anima non ne sa nulla. Questo, però, non vuol dire che non esercitino un'azione. Anzi, certe esperienze interiori profonde si svolgono come conflitti sulla scena della vita dell'anima.

Uno di questo conflitti, anche se non ne sappiamo niente, si svolge ogni giorno al risveglio quando l'anima deve rituffarsi nel mondo concreto, nel proprio corpo fisico: l'anima vive in quel frangente un'esperienza di solitudine, deve lottare con le gigantesche e prepotenti forze della natura che irrompono e si sente sola nella ricerca di strade spirituali per far fronte a questa lotta. Rudolf Steiner paragona quest'esperienza a quel senso di impotenza che si ha di fronte al tuono, al fulmine, alle forze immani della natura davanti alle quali ci sentiamo piccoli e in balia. Eppure questa esperienza di fronte alle potenze della natura è poca cosa rispetto a quanto ogni essere umano sperimenta nella sua anima in termini di conflitto interiore ogni volta che si affaccia al risveglio. Ogni giorno, anche se non lo avvertiamo, noi ci alziamo sotto l'impressione di questo conflitto!

I processi spirituali che viviamo nel profondo si possono affacciare nel sogno, e lo stato di sogno è in certo qual modo sempre presente nell'uomo, anche quando egli è sveglio. Esso porta l'eco di esperienze inconsce che sono più ricche, più numerose rispetto a quelle della veglia, però rimangono semplicemente nel profondo così come i processi chimico-metabolici della digestione e dell'assimilazione esulano dalla nostra coscienza.

Quanto ai suoi stati di coscienza, nel corso del tempo l'uomo è mutato. L'uomo primitivo, del passato, non aveva le facoltà logico-razionali dell'uomo contemporaneo. Aveva una coscienza più sognante, non era ancora conscio di se stesso e proprio per questo era più addentro a quei processi dell'anima che per noi oggi restano inconsci. Era più collegato col mondo divino, si sentiva imparentato con gli esseri spirituali. Per noi, di questo antico rapporto resta solo un'esperienza indistinta, una specie di «fame», ed è questa fame interiore che ci porta alla fiaba, al desiderio di leggerla o di ascoltarla, sia da bambini, sia da adulti. Tale fame indistinta si può manifestare anche come bisogno di creare, di esprimersi.

In passato, proprio quando l'uomo era ancora capace di vedere nei mondi spirituali e avvertiva tale sensazione interiore di fame, ha creato le immagini della fiaba: l'anima si appagava di queste immagini, se ne nutriva. L'anima di allora, semplice, avvertiva questa fame e anche le lotte interiori che giacciono nel profondo e, pur senza comprenderle, le esprimeva attraverso quelle immagini che di per sé costituivano l'appagamento alla fame animica interiore.

Il bambino col suo stadio di coscienza ci riporta all'uomo del passato e quando inventa dei personaggi, in particolare quando inventa un compagno di gioco, che per lui è una realtà, ci mostra quanto sia reale l'esperienza del sovrasensibile. Il genitore che di fronte a questa esperienza si allarma, può affliggere il bambino coi suoi rimproveri o con le sue domande; il bambino non si sente capito e può arrivare fino al punto di ammalarsi. La fiaba de *Il rospo e il bambino* racconta proprio questo: c'è un bambino che divide sempre il suo pasto con un rospo, ma quest'ultimo beve solo latte; il bambino gli parla come se fosse un essere umano e un giorno gli dice che deve mangiare anche il suo pane. La madre, nell'udire questo discorso, accorre e uccide il rospo. Il

bambino ne soffre e si ammala fino a morire. In questo modo la fiaba racconta eventi reali, li presenta sotto forma di immagini: guai a tarpare le forze in germe del bambino! In un certo senso la fiaba fa da amplificatore di quegli stati d'animo che restano normalmente inconsci e che non comprendiamo, ma esercitano un'attività entro di noi, proprio come succede col cibo di cui abbiamo perso coscienza appena ingoiato. Come una persona che gusti un cibo, pur non sapendo quel che succede nel suo stomaco, può studiarne la teoria su un libro, così, ciascuno di noi, che non ha coscienza di quel che succede nel suo profondo, dalle immagini delle fiabe può capire a livello animico quello che succede.

Nella fiaba di *Tremotino*, per esempio, si racconta che l'anima umana (la figlia del mugnaio) si sente sola – perché di fatto lo è – ed è di fronte a un tremendo conflitto: da una parte ci sono i compiti che è chiamata a svolgere, e dall'altro c'è l'onnipotenza e l'onniscienza delle forze di natura. Vorrebbe vincere il divario, ma non ce la fa, a meno di superare il suo attuale sapere scoprendo quello che c'è in lei stessa come forza soccorritrice. In altre parole, quando l'anima diventa capace di concetti – l'attribuire il nome vuol dire questo – diventa libera, e allora è salva.

Rudolf Steiner continua a ribadire che il sentimento dell'anima, ad ogni risveglio, è quello di non sentirsi all'altezza delle forze di natura: rispetto ad esse ci si sente inerti. Ma con queste forze prepotenti della natura ci si può misurare se si coltiva questo pensiero: *in te, anima umana, c'è qualcosa che ti trascende e ti rende vincitrice sulle forze di natura*. E questa è la forza dell'io individuale che si rende attivo, libero, creante.

Il venire a coscienza del significato dell'immagine della fiaba non le toglie poesia, «non porta via il suo profumo» per usare un'espressione di Steiner, perché non si tratta di sezionare la fiaba escogitando significati simbolici, ma di lasciarla vivere in noi suscitando un'attività che nutre le nostre forze interiori.

Spesso nelle fiabe il protagonista si imbatte in giganti: il gigante è sempre immagine di quelle forze di natura che ogni mattina, al risveglio, inconsciamente, percepiamo come «gigantesche». E in tutti i combattimenti contro i giganti in cui si immagina la lotta quotidiana dell'anima, l'anima percepisce di possedere una cosa: la propria sagacia, l'astuzia. Il vissuto dell'anima che rientra nella corporeità al risveglio quando si confronta con le forze di natura del corpo è dunque questo: le forze della natura sono immani, è vero, ma io, anima, posso avvalermi del pensare, e questa è la mia forza. La storia de *Il piccolo saggio sarto*, in tutte le sue varianti, allude proprio a questo.

Goethe aveva una capacità immaginativa poderosa, con la fiaba ha rivestito di immagini quel che si agitava nel suo profondo inconscio. Con la sua opera ha confermato quanto sosteneva l'amico Schiller, e cioè che l'uomo è veramente uomo solo quando gioca. Nel bambino in atto di giocare abbiamo modo di vedere il fenomeno puro dell'umano, e siccome la fiaba è connessa così profondamente con la parte più intima e originaria dell'anima, è anche la forma più adatta all'anima infantile. Quando attraverso una forma semplice si esprime quel che è più difficile da capire, si ha l'arte più grande, più umana, quindi, profondamente umano è il modo semplice di esprimere verità eterne.

Il bambino, che sta lavorando a se stesso per crescere, è ancora profondamente connesso con le radici dell'esistenza, è colui che ha il

massimo beneficio dal nutrimento delle fiabe. Ma anche l'adulto, per quanto il suo intelletto lo irretisca e lo imprigioni, non può mai distaccarsi da tali radici e seppure in termini non coscienti aspira alle fiabe, ha uno spontaneo anelito per la creazione immaginativa. In fondo, tutte le forme di narrazione cinematografica costituiscono il surrogato di questo intimo e profondo bisogno dell'anima. Questo bisogno può essere nutrito ritornando con passione alla lettura di quanto ci ha appassionato da piccoli. In particolare, se vogliamo riattivare e rinfrescare la nostra memoria, possiamo farlo immergendoci con la stessa curiosità, con la stessa passione, con lo stesso stupore.

Sviluppando forza immaginativa l'uomo ha la possibilità di pensare affrancandosi dal cervello, ha cioè la possibilità di pensare non per semplice deduzione – rimanendo imbrigliato nel labirinto di un circuito obbligato di pensiero–, ma sviluppando connessioni sempre nuove, generando fresche intuizioni, proprio come una pianta in crescita che si sviluppa facendo sbocciare germogli e fiori sempre nuovi. Con questo tipo di forze immaginative possiamo rintracciare il regno segreto di cui parla la fiaba, un regno in cui si compie una perpetua trasformazione dell'essere umano.

Il motivo ricorrente della maggior parte delle fiabe è *incantesimo e liberazione*. Attraverso di esso la saggezza popolare narra la storia evolutiva del genere umano in un modo comprensibile a tutti. I fratelli Grimm, con la loro raccolta di fiabe che hanno pubblicato anche a rischio di non ricevere nessuna retribuzione, hanno saputo raccogliere il filo d'oro della saggezza che scorreva nell'umanità e che ha tessuto le saghe, le leggende, e che in tempi remoti ha prodotto le grandi epopee, le grandi narrazioni e i grandi miti. Quella saggezza è stata tramandata per millenni oralmente e in modo strettamente fedele.

L'uomo aveva straordinarie forze di memoria e aveva una venerazione per il dettato della tradizione. Nessuno si sarebbe permesso di variare una sillaba. Col tempo e con l'ampliarsi delle comunità umane – che da tribù ristrette ai legami di sangue si sono ampliate fino a divenire città di popolazioni miste – l'uomo ha progressivamente perso queste forze di memoria. Ognuno di noi può riscontrare con mano come persino le proprie capacità di memoria siano esili rispetto a quelle dei nonni o bisnonni. Ormai ci si affida alla tecnologia, la memoria è una forza che non sgorga più in modo spontaneo, va esercitata.

Tutte le narrazioni tramandate oralmente non erano frutto di una fantasia personale e arbitraria, erano visioni entro il mondo spirituale, erano grandi quadri immaginativi tratti dalla capacità di attingere in modo spontaneo e verace dal mondo spirituale, così come noi, oggi, siamo in grado di attingere in modo certo dal mondo sensibile. Tramite le fiabe parlavano e parlano verità spirituali il cui valore è rimasto inalterato, quello che cambia è il nostro modo di riceverle, il nostro modo di dar loro vita o meno. È importante chiarire che oggi, così come non siamo più depositari di grandi forze di memoria, non siamo più in grado di generare delle vere fiabe, perché ci è precluso quell'accesso istintivo e spontaneo al mondo spirituale. Le fiabe che abbiamo, dunque, non sono passibili di ampliamento e non possono sorgere di nuove. Possono venire concepiti dei bei racconti, anche molto fantasiosi e poetici, ma la fiaba in quanto percepito spirituale, no. La capacità elementare e innata nell'uomo di cogliere il mondo spirituale – e, per quanto riguarda la fiaba, soprattutto il mondo degli elementi – è sparita: è un mondo chiuso, sigillato. E il mondo degli elementi è quel mondo di forze che noi abbiamo meccanizzato con la nostra scienza.

La coscienza immaginativa degli uomini che hanno creato le fiabe era una specie di eredità del Cielo: le risposte agli enigmi del mondo non scaturivano da concatenazioni logiche per via di concetti delineati, ma sorgevano come immagini fluttuanti, erano risposte tratte dal mondo dei «sogni». Oggi il sogno vissuto da noi è solo un debole rimasuglio di quell'esperienza sognante che gli esseri umani facevano in pieno giorno, e che poi, col passare del tempo, facevano tra il sonno e la veglia. Tale esperienza risultava tanto più affidabile quanto meno l'intelletto che riflette, che specula, era poco sviluppato. La sapienza istintiva dell'uomo era una specie di forza di natura che andò estinguendosi nella misura in cui si svilupparono le forze intellettuali e il fatto che l'uomo non possa più attingere dal mondo spirituale per creare fiabe non è una «perdita», perché le stesse forze si ritrovano oggi trasformate nella capacità potenziale di penetrare col pensiero tutto il retaggio delle immagini del passato.

La vita umana ci mostra in piccolo la dinamica evolutiva dell'intera umanità che si svolge nel corso di un grande arco di tempo: il bambino piccolissimo, che vive ancora ovattato in una pura esperienza di luci e ombre e che ancora non "capisce" pur avendone la potenzialità, è il grande visionario che noi tutti eravamo forse 6 o 7000 anni fa quando abbiamo concepito le grandi epopee. Il bambino più grandicello le cui forze religiose, cioè di collegamento col divino, sono vivide e vive è come l'uomo del passato che ha concepito i grandi miti e ha attribuito nomi agli dei, li ha diversificati in modo ricco e molteplice così come erano articolate le sue forze interiori. E come vediamo nel bambino in crescita che le sue forze di pensiero si sviluppano e via via vanno recedendo le forze immaginative spontanee – fino al punto in cui nella sua maturità di ragazzo, intorno ai 20 anni, diventa capace di elaborare concetti sempre più articolati e

fini – così l'umanità del passato ha gradualmente perso la facoltà immaginativa, ha passato anche periodi di forte buio e di sgomento nel passaggio alle facoltà logico-razionali. Nel periodo greco, per esempio, l'uomo si sentiva una larva umbratile nel mondo spirituale. Egli voleva stare sulla terra: *meglio un mendicante sulla terra che un re nel regno delle ombre*, dice Achille nel regno dell'Ade a Ulisse (Odissea, 11° Canto). Dopo la morte, senza la corporeità, la coscienza dell'essere umano era vissuta effettivamente come umbratile. L'uomo aveva progressivamente perso la chiaroveggenza atavica, sempre meno poteva esperire realmente lo spirituale ed era divenuto spiritualmente del tutto «povero». Questa povertà è la premessa grazie alla quale ogni singolo essere umano può nella nostra epoca *cercare* lo spirituale, può farsi mendicante dello spirito. «Poveri di spirito» dice il vangelo di Matteo, ma più appropriato sarebbe tradurre beati «i mendicanti dello spirito», i pitocchi dello spirito. La frase evangelica pone l'accento sul mendicare, sul ricercare, dove il mendicante è colui che non solo non ha nulla e si rende conto di essere povero, ma vuole superare il suo stato di povertà. In questa triplice condizione noi abbiamo il senso totale dell'evoluzione umana: perdere tutto quanto era dato unicamente come dono dalla grazia divina; diventare coscienti della propria povertà spirituale; diventare capace di porre domande, come Parsifal, diventando così un cercatore libero. Questo processo formativo è molto importante, si svolge per tappe e va rispettato nei suoi tempi, perché le forze che maturiamo nell'arco della vita, anche in età avanzata, traggono origine proprio dall'armonico svolgersi di queste fasi.

Possiamo allora guardare al passato dell'umanità, osservare che cosa ha realizzato l'uomo attraverso il suo approccio al mondo della natura e del cosmo, possiamo intuire come fosse diverso il suo vissuto

rispetto all'uomo contemporaneo. In altre parole, siamo chiamati a guardare le cose sempre con un concetto evolutivo, ad aver chiaro che l'interiorità umana non è sempre stata tale e quale, ma è passata per stadi di coscienza via via più complessi e soprattutto "concentrati": l'uomo è diventato un punto, un io, mentre prima era diffuso nel cosmo, era tutt'uno con l'universo e le forze della natura.

L'uomo è passato attraverso grandi epoche di cultura, ognuna delle quali ben caratterizzata perché sotto l'egida di forze stellari e planetarie ben precise. Il ritmo del cosmo si svolge così che ogni 2160 anni il sole passa da una costellazione a un'altra e compie tutto il suo giro attraverso i 12 segni in 25.920 anni. Rudolf Steiner nomina queste epoche, le caratterizza, le colloca nel tempo e mostra il cammino compiuto dall'uomo. Durante queste epoche l'uomo metamorfosa le sue facoltà, così come nell'arco della singola vita l'individuo trasforma le sue forze: dalla culla della divinità, in cui l'essere umano si sentiva immerso, l'uomo si distaccò progressivamente, si isolò sempre più fino a divenire completamente separato e autonomo.

La fiaba di *Rosaspina* narra proprio questo: già nella culla, alla figlia del re – metafora dell'anima umana – venne profetizzato che il giorno del suo quindicesimo compleanno si sarebbe punta con un fuso e sarebbe caduta morta. Il re distrugge tutti i fusi del regno, ma quando giunge il momento previsto, la fanciulla spinta dal desiderio di sapere, di trovare, si inerpica su per la torre – immagine del capo umano in cima alla colonna vertebrale – e trova la vecchia intenta a filare. La fanciulla vuole provare. E che cos'è questo filare se non il lavoro incessante del capo che tesse pensieri? La fiaba offre l'immagine dell'anima umana nel suo passaggio dal mondo dorato del regno paterno, in cui tutto era dato in abbondanza, al mondo astratto dei pensieri. In questa torre del mondo, il cervello, l'anima si

isola e cade *come* morta. E tutto il castello – dice la fiaba – cade in un sonno profondo «per 100 anni». Il «castello dei nostri pensieri», come dice lo stesso linguaggio, è il castello di cui parla la fiaba, sotto incantesimo e in attesa di venire risvegliato.

Nelle fiabe ricorre spesso la definizione di uno spazio temporale ben preciso. In questo caso, deve passare un'intera epoca, 100 anni – prima che sia giunto il momento del *risvegliatore*, dello spirito umano che, mosso dall'amore, fa risorgere l'anima e con lei tutto il castello e tutto il suo creato. Viene fondato allora un nuovo regno «...e se non sono morti, vivono ancora oggi». Ogni vera fiaba, dice Rudolf Steiner, dovrebbe terminare sempre così, perché quello che viene narrato valeva un tempo, ma vale ancora oggi e dipende da noi mantenerlo in vita nella sua eterna giovinezza. Questa eterna giovinezza è l'infanzia inalienabile che sta nel fondo di ognuno, ed è al contempo la forza indistruttibile che ogni vera fiaba trasmette.

Anche nella fiaba di *Raperonzolo* la principessa si trova in una torre, questa volta segregata da una strega, e sarebbe completamente tagliata fuori dal mondo se non avesse i suoi fluenti capelli d'oro. Raperonzolo può calarli dalla finestrella della torre per 20 cubiti di altezza e la strega si arrampica fino a lei. Ogni volta che si parla di capelli d'oro si allude all'antica coscienza aurea dell'umanità antica. I capelli, ovvero le forze astrali dell'uomo, nella loro veste dorata e fluente sono l'immagine delle forze che giungono all'uomo dal cosmo. Questa fiaba, però, racconta di un tempo in cui le forze auree dell'anima umana sono già in preda della decadenza. Raperonzolo, infatti, è succube della strega e al suo richiamo obbedisce e «butta giù» la sua treccia. Rudolf Meyer vede nella principessa di questa fiaba l'espressione di forze sonnambuliche dominate da potenze ataviche – la strega, una specie di sibilla decaduta. A queste forze

l'anima deve sottrarsi, deve trovare l'incontro con le sue vere forze originarie, col suo vero essere. E questa realtà è il principe. Ammalato dal canto della principessa egli si innamora e sale anch'egli nella stanza della torre grazie alla treccia di capelli d'oro. Ma non c'è un immediato lieto fine: la strega si accorge dell'inganno, i capelli della fanciulla vengono spietatamente recisi, la principessa viene gettata in solitudine, deve vivere la povertà e attraversare il deserto. Il percorso dell'anima, senza l'oro delle forze primigenie della sapienza, è un cammino di dolore e di rinuncia, di fatica e di solitudine, ma poi verrà fondato il nuovo regno.

Anche ne *La Guardiana di oche* si racconta del calvario dell'anima umana, ma le premesse sono diverse. Del resto, la ricchezza delle fiabe sta proprio nelle infinite sfaccettature con cui viene colto un medesimo processo: la madre, vedova, promette in sposa la sua bella figlia a un principe di un regno lontano. Abbiamo qui un'immagine dell'anima che si emancipa dal legame di popolo e che tra dolori e prove trova la forza dell'Io singolo. È quel passaggio che nei misteri si chiamava lo stadio del «senza patria», dell'essere umano in cerca, senza il sostegno della tradizione, degli usi e costumi del suo popolo, fino a quando non ha maturato una tale libertà interiore da potere ritornare presso il suo popolo e governare da saggio. Molti adepti dello spirito nel passato ricevevano l'ordine di andare erranti, peregrini, in un processo di purificazione e di individuazione della propria forma di monachesimo. E così pure in molte narrazioni orientali.

Per il viaggio, la regina consegna alla principessa una dote regale perché «amava teneramente la figlia», e le dà anche una fantesca come servitrice. Vengono dotate entrambe di un cavallo, ma quello della principessa sa parlare e si chiama Falada. Nella sfera culturale

germanica il cavallo ha sempre goduto di una venerazione quasi religiosa; nelle saghe gli eroi o gli dei hanno sempre nutrito un amore particolare nei suoi confronti. Il cavallo è immagine di quelle forze intellettuali che hanno carattere istintivo, di natura.

In questa fiaba assistiamo alla polarità di certe forze interiori: nella fantesca abbiamo l'immagine delle forze dell'anima che non vogliono più servire il cammino della coscienza, si rendono asservite alla furbizia, alla presunzione, al raggiungimento di un fine personalistico. La fantesca arriva al punto di impossessarsi di Falada per i suoi scopi, si scambia per la principessa e si presenta al principe nelle sue vesti. Nella principessa abbiamo l'immagine di quelle forze interiori che silenziosamente affrontano ciò che il destino offre: alla corte del re svolge i lavori più modesti e diventa guardiana di oche. Ovvero, gli impulsi istintuali dentro di noi, quelli che battibeccano, che ciacolano, che non stanno mai zitti, vengono «guardati», controllati, governati dall'animo umano. Le oche sono anche immagine dei sensi aperti sul mondo della natura, essi sono desti, ma non devono andare a briglia sciolta. Questa principessa è un'immagine del lato interiore che continua a dialogare con le proprie forze intellettuali. La fiaba racconta che ella parla con la testa di Falada – che la fantesca ha fatto sopprimere appena giunta dal principe, per paura di venire scoperta – e lo fa, dice la fiaba, mattino e sera, ogni volta che con il suo branco di oche passa «per il portone buio». Cosa dice questa immagine? Che l'anima umana in cammino si serve dei due momenti di passaggio tra la veglia e il sonno per portare a coscienza i propri impulsi spirituali, quelli che la renderanno regina: l'anima riacquista allora consapevolezza delle proprie origini regali, della propria forza. Pur nella sofferenza continua il suo lavoro di guardiana di oche e sul prato, cioè nel mondo della natura, della realtà terrena, pettina i suoi

capelli biondi e fluenti su cui risplende la luce solare: l'anima cura la propria saggezza, radiosa di sole, e coltiva silenziosamente il suo segreto. La fiaba inserisce anche una nota umoristica nella figura di Corradino, il servetto che accompagna la principessa al pascolo, perché l'umor fa parte delle conquiste dello spirito. Il nome Corrado rimanda a due parole che in tedesco vogliono dire *ardito consigliere*: la realtà interiore che vive in ogni essere umano come saccenteria, impertinenza, e che vorrebbe immischiarsi nel lavoro interiore dell'anima umana. Corradino, infatti, vorrebbe insolentemente tirare i capelli della principessa, distoglierla dalla sua cura. La principessa chiede aiuto al vento – alle forze degli elementi – con uno stornello perché a sua volta gli faccia un dispetto portandogli via il berretto.

I ritornelli in rima sono molto importanti nella fiaba. Quando sono presenti vengono ribaditi almeno tre volte nel corso della narrazione e con il loro ritmo ripetuto servono a far scendere nel profondo dell'animo infantile la legge spirituale che si cela dietro al racconto. Sarebbe importante che la traduzione riproponesse la rima, ma spesso troviamo i versi in prosa e questo non è altrettanto bello per il bambino.

Il vento di cui parla questa fiaba allude anche alle forze del respiro, alle forze che accompagnano il ritmico lavoro meditativo svolto nel silenzio, e i pensieri disturbanti (Corradino) che portano scompiglio vengono scacciati. È il re stesso che poi provoca l'anima. È lui che avverte la tristezza dell'anima, la sua insoddisfazione. La fiaba dice che la principessa aveva fatto giuramento alla fantesca di non svelare il segreto a «un essere umano», e il re – qui immagine di una coscienza superiore che veglia sul nostro destino – la invita a rivelare le sue pene nascostamente, al forno: ella deve «infilarsi nel forno», e il re nascostamente ascolta la confessione. L'immagine del forno è

ricorrente nelle fiabe, spesso acceso e bollente – tra le fiabe più note ci sono, per esempio, *Hänsel e Gretel* e *La Signora Holle*. L'immagine del forno rimanda sempre all'organo del cuore, alla sua febbrile attività. Nella guardiana di oche l'immagine ci dice che i pensieri vanno confidati alle forze del cuore, prima che diventino azione devono venire scaldati dalle sue forze febbrili. Il cuore è l'organo del karma, è l'orecchio interiore cui possiamo confidare ciò che serbiamo in petto per ricevere intuizioni sul senso del nostro destino. Ogni esperienza diviene pienamente umana passando per il cuore, così come nell'organismo vivente sano la circolazione del sangue passa ritmicamente per questo organo. Ed è il cuore che ci dice il nostro compito, la nostra missione individuale sulla terra, inesprimibile per l'intelletto terreno. Il nostro compito sulla terra è un evento sacro, solo il cuore lo conosce ed è incomunicabile. E questo serbare nel cuore, questa costante confessione a se stessi, provoca un auto-risveglio che conduce il nostro essere alla memoria della nostra origine spirituale, al motivo del nostro peregrinare sulla terra, alla meta del nostro viaggio. È il vecchio re, la saggezza primigenia in noi che guida e porta a redenzione l'anima. In conclusione, per raggiungere la sua libertà interiore e realizzare l'unione con lo spirito – il principe –, l'anima ha dovuto perdere la propria regalità di natura, di sangue – per rango, infatti, l'anima è regale, la fiaba narra che la regina consegna alla principessa un fazzoletto con tre gocce di sangue; ha dovuto conoscere la povertà – ovvero l'impoverimento della saggezza celeste, il venir meno di quella veggenza che conferiva saggezza donata dagli dei; ha dovuto sperimentare la sofferenza peregrinando per prendere coscienza di ciò di cui è manchevole; ha dovuto passare attraverso un lavoro che governa i propri istinti – si fa guardiana di oche – e confidando col proprio cuore, solo allora, risveglia in lei le forze della sua regalità originaria.

Questo è sostanzialmente il cammino dell'incarnazione. Molte fiabe lo rappresentano come un perdersi nel bosco nel quale non si trova via d'uscita. Nella fiaba di *Hänsel e Gretel*, per esempio, i due fratellini si ritrovano soli nel bosco dopo essersi destati dal sonno. A causa della forte miseria, ma soprattutto per la forte ottusità della matrigna, il genitore si era risolto ad abbandonarli. La fiaba riporta un fatto evolutivo: la *mater*, in quanto matrice di tutte le cose, si è fatta *materia*, cioè matrigna. È a causa della matrigna che comincia sovente l'avventura fiabesca. I due fratelli non possono ritrovare la strada nonostante la sagacia di Hänsel: le briciole di pane sono state mangiate dagli uccellini del bosco, ovvero, a un certo punto della storia umana le forze di natura non vengono più in soccorso dell'uomo, si sono esaurite. Ma il maschio, cioè la parte attiva dell'anima, non si perde d'animo, incoraggia la sorella ed è così che e a un certo punto compare «un uccellino bianco come la neve» e che, volando, precede il cammino dei bambini. L'uccellino, come la colomba bianca, è un'immagine ricorrente. Allude alle forze spirituali integre, quelle cui ci si può sempre rivolgere. Esso si posa sul tetto di una casetta. Il tetto è una metafora della volta cranica, è sul capo che si posa l'ispirazione. La casa è fatta di pane, mentre il tetto è fatto di dolce e le finestre sono di zucchero. I bambini si rifocillano, la vecchia strega si presenta dolce e benevola. L'immagine suscita in noi il riconoscimento che l'anima ha bisogno di appagamento. L'anima è affamata e dapprima si appaga con la vita sensoriale.

Il nutrimento dell'esperienza sensibile, però, non dovrebbe farci dimenticare lo scopo – riprendere il cammino per ritrovare la strada –, e invece – dice la fiaba – i due fratellini dormono in candidi letti «come in cielo». L'illusione della vita sensibile ci fa sentire in cielo, appagati, ma il mattino seguente lo spirito umano (Hänsel) è

imprigionato nella stalla come un animale, e l'anima (Gretel) è ridotta a serva. Gli attributi dei personaggi sono sempre significativi. Per esempio, la vecchia ha «gli occhi spenti», ovvero non distingue, è cieca: Hänsel porge l'ossicino alla strega e questa lo scambia per il dito, cioè vede solo l'immagine avvizzita dello spirito credendo di possederlo nella sua autenticità. Gretel intanto continua a fare da serva alla strega: essa rappresenta l'elemento passivo in ognuno di noi, asservito al volere dei sensi. La fiaba però ci dà un'indicazione: quando la strega vuole portare ad annientamento lo spirito, vuole divorarlo, all'anima tocca scuotersi se non vuole morire anch'essa. Con un atto di coraggio e un'alzata di ingegno la fanciulla capovolge le sorti: Gretel getta nel forno acceso la strega, la quale è un'altra immagine di quella stessa matrigna che in tempi di miseria aveva segnato il loro destino.

Solo il coraggio interiore di un vero cambiamento, di un capovolgimento della nostra esistenza, può offrire occasioni allo spirito. È così che i due fratelli trovano un tesoro. Ma non basta loro per tornare a casa, nel mondo dello spirito. Essi devono staccarsi da terra, dal mondo sensibile e «volare» sulle ali dello spirito – ecco l'immagine dell'anitra bianca che li porta sul dorso al di là delle acque. Allora il paesaggio torna familiare: nella misura in cui lo spirito si sottrae all'incantesimo del mondo sensibile comincia a riconoscere la sua vera patria dalla quale si era allontanato per necessità.

Da questo «smarrirsi» nel bosco i due bambini portano tesori nella loro patria di origine, il che significa che la vicenda incarnatoria è foriera di tesori di esperienza, è un arricchimento per lo spirito umano. I tesori e i doni di cui l'uomo può godere sono un'altra costante delle fiabe e il nostro animo si sentirebbe inappagato se mancassero. Da bambini come da adulti aspettiamo sempre il lieto

fine dalla fiaba, perché il senso dell'evoluzione è comunque il bene dell'uomo. Tanto più il bambino è piccolo e tanto più è importante che nella semplicità del racconto il messaggio sia inequivocabile.

Tra le fiabe più indicate per i bambini piccoli abbiamo *Il lupo e le sette caprette*. L'agnello è sempre immagine dell'innocenza, della purezza indifesa e incorrotta; qui, nello specifico, si parla di caprette, c'è in più l'elemento della curiosità. Abbiamo inoltre un'indicazione numerica precisa: le caprette sono sette. Nelle favole il sette è ricorrente dove si allude ai passi evolutivi dell'essere umano; passi che egli compie sotto l'egida delle forze dei sette pianeti – i sette nani, i sette corvi, il drago dalle sette teste, ecc.. Tali pianeti hanno portato alla conformazione dei sette organi principali – il cervello (luna), il polmone (mercurio), i reni (venere), il cuore (sole), la cistifellea (marte), il fegato (giove), la milza (saturno) –, ma anche alle forze animiche, quelle forze che devono misurarsi con l'aspetto ingannevole della realtà materiale e che rischiano di venire divorate dal mondo.

La forza ingannatrice che sa camuffarsi viene spesso rappresentata dal lupo. La sua potenza sta nella bocca. Anche nella tradizione dei poemi dell'*Edda* il lupo Fenris, nato dall'unione tra il dio Loki e una gigantessa, è la menzogna. Viene sconfitto spezzandogli le due mascelle: quella inferiore viene schiacciata sotto il piede e quella superiore viene alzata con la mano. Le fauci vengono spezzate grazie all'impiego degli arti, delle forze morali, e il lupo viene ammutolito. Il lupo, che nella nostra fiaba sa ben presentarsi, divora le caprette. Solo la più delicata delle caprette si salva nascondendosi nell'orologio. Rudolf Meyer nel suo studio sulle fiabe dice: la più infantile delle forze umane è quella che si nasconde nell'organo ritmico, che batte: il cuore – l'orologio del nostro tempo di vita. È questa forza che ritrova la madre, la matrice originaria, e può narrarle l'accaduto. Le sei sorelle

vengono riscattate dalle forze del cuore, cioè, le altre forze animiche possono venire riportate a vita purché l'infantile forza del cuore sia restata intatta, illesa. È questa forza che noi adulti siamo chiamati a preservare e custodire al massimo nel bambino, e a custodire in noi. È quella forza che si apre all'incanto, che non si fa mai saccente, e grazie alla quale possiamo aprirci senza pregiudizio alla vera conoscenza. Il racconto conclude dicendo che al posto delle caprette la pancia del lupo viene riempita di pietre, immagine di ogni pesantezza, di ogni gravità materiale che porta a morte.

Le immagini di *Cappuccetto rosso* sono analoghe. Qui, nel colore del cappuccio, rosso come il sangue, abbiamo espressa la forza dell'anima, la forza dell'io emergente in tutta la sua vitalità. Il rosso è lo splendore del vivente, è un colore consono allo stadio infantile tutto proteso a muoversi, fare, correre, vivere. La bambina deve portare nutrimento alla nonna malata: le forze del passato sono quelle degli antenati, sono forze morenti, e vanno rinnovate, ricambiate, dalle forze giovani dell'anima. Cappuccetto rosso con la sua freschezza annuncia una svolta evolutiva, ma – dice la fiaba – si fa distogliere dai fiori: il suo sguardo si rivolge fuori, le percezioni dei sensi le fanno dimenticare il suo compito e al suo posto si ritrova il lupo, l'inganno, che oltre a ingoiare la sapienza originaria divora anche le forze nuove dell'io. L'uomo che ha perso il ricordo della propria origine finisce col perdere anche la sua umanità, l'animale in lui lo divora. È il cacciatore che porterà in salvo sia la bambina che la nonna e, di nuovo, metterà pietre nella pancia del lupo.

In sostanza le fiabe, attraverso i loro motivi, esprimono un contenuto di esperienza che va oltre la semplice comprensione. Ogni volta che il bambino ascolta la fiaba, vive con tutto se stesso quel che fa l'eroe positivo, e non si immedesima mai nel personaggio malvagio a

conferma della natura buona dell'essere umano. D'altro canto è vero che la fiaba non edulcora il male, lo presenta per quello che è. I fratelli Grimm avevano introdotto l'opera completa con una lunga prefazione, dicendo: «*Noi cerchiamo la purezza nella verità di una schietta narrazione che non mantiene la riserva su alcun male.(...) I bambini additano le stelle senza timore, mentre altri secondo una superstizione popolare, e così facendo offendono gli Angeli*». In poche parole, il bambino avverte una "giustizia" cosmica. Sia nelle fate buone che in altri soccorritori della vita il bambino avverte che l'eroe della fiaba, nel raggiungimento del suo scopo, non è mai lasciato solo, pur affrontando prove dolorose in cui compare anche la malvagità. Egli conferma in sé la fiducia nelle forze buone del cosmo. I bambini ai quali si occulta la faccia buia della realtà vengono predisposti all'illusione. Viene meno la forza interiore che si fa capace di reggere le contraddizioni della vita.

Spesso viene obiettato che streghe e maghi incutono paura nei bambini e che ci sono troppi risvolti crudeli, ma questo, in realtà, è un problema del vissuto dell'adulto. Ogni bambino, infatti, forgia in base alle proprie forze la dimensione e l'aspetto del male, e lo fa a misura sua, a differenza delle immagini imposte dalla televisione o dal cinema. Quelle sì che possono essere scioccanti per il bambino perché sono imposte e si fissano nella sua interiorità come sigilli.

Un'altra obiezione riguarda il ruolo della matrigna perché si afferma che in una società come quella attuale dove esistono rapporti familiari più complessi, la matrigna rende difficile l'accettazione di un'altra figura femminile in famiglia. Ma «matrigna» nel senso della fiaba è soltanto colei che vuole oscurare la madre naturale, quindi il bambino non identificherà mai questo «rango» con una figura femminile in carne ed ossa. Queste sono speculazioni dell'adulto, non del bambino.

La fiaba fa da contrappeso alle forze intellettualizzanti di oggi, rende più forti certi valori come la fiducia, la bontà, l'essere laboriosi, la generosità, il buon carattere e l'umiltà. Le forze di concentrazione del bambino aumentano nella misura in cui il bambino si appassiona alla vicenda e il giusto rapporto con i personaggi della fiaba sarà instaurato quando il bambino chiederà che gli vengano narrate infinite volte le stesse vicende, con le stesse identiche parole. Se l'adulto è conscio della verità della fiaba il bambino non dubiterà della sua realtà interiore.

Particolarmente formativo per la vita interiore del bambino è il fatto che la natura sia animata. In passato l'umanità è stata animista e a tutt'oggi in India o in Africa esistono popolazioni tribali di fede animista a conferma di uno stadio interiore esistito e possibile. È un sentimento che vive anche nel bambino e che vuole trovare conferma nelle fiabe. Esse, appunto, dicono dell'operare e del tessere degli spiriti della natura, dell'azione misteriosa delle ninfe delle sorgenti e degli stagni, degli gnomi nelle radici, ecc. Paracelso, per esempio, aveva piena fiducia negli spiriti elementari e nel suo *Liber de Nymphis* ne dà una descrizione classificatrice. Parla delle genti acquatiche, delle genti del fuoco e di quelle del vento. Egli dice: «... *la natura dà una luce grazie alla quale esse possono essere riconosciute dalla loro stessa apparenza. Ma nell'uomo c'è anche una luce oltre alla luce che si genera nella natura, si tratta della luce grazie alla quale l'uomo esperisce, impara e sonda cose soprasensibili...*».

Ne *I tre omini del bosco* abbiamo un esempio di come la natura operi in soccorso dell'essere umano quando questi è rispettoso e buono. Anche il compito più arduo, come trovare fragole in mezzo alle neve, viene realizzato con l'aiuto delle forze soccorritrici degli esseri elementari; mentre quegli stessi esseri procurano la giusta conseguenza con chi si

mostra egoista e furbo. La fiaba, in pratica, ci conferma che non esiste solo il nostro intelletto, esiste anche un intelletto ordinatore distribuito in tutti gli esseri della natura di fronte ai quali non possiamo che mostrarci modesti e umili. L'arroganza e la presunzione non ripagano mai.

Esseri intelligenti della natura si esprimono anche ne *La regina delle api*. Si narra di tre fratelli che vanno per il mondo in cerca di avventura. I due più grandi sono intelligenti, o almeno si reputano tali. Il minore viene considerato dagli altri due un sempliciotto e uno stupido. Arrivano a un formicaio e i due vogliono distruggerlo, mentre il giovane dice: non sopporto che lo disturbiate; giungono a un lago e i due vogliono fare arrosto le anatre, e anche qui il minore lo impedisce; poi trovano un favo e i due vogliono accendervi un fuoco per il gusto di bruciarlo, e anche in questa occasione il sempliciotto non lo tollera. Essi hanno attraversato tre regni – la terra, l'acqua, l'aria –, cioè si sono confrontati con esperienze terrene da cui avrebbero potuto imparare, ma solo il semplice dei tre manifesta una saggezza del cuore. Questa fiaba introduce un elemento importante: la compassione. Giunti al castello stregato, dove tutto è pietrificato, trovano un omino grigio che al loro triplice richiamo apre la porta chiusa tre volte, li fa rifocillare a una tavola imbandita e dà loro un letto, senza mai dire una parola. Qui si presenta il numero tre a ricordarci che sono tre i passi da compiere. Il primo passo che l'uomo compie è sempre sul piano intellettuale, della comprensione, ma poi bisogna portare la comprensione al calore del cuore – secondo passo – e quindi si passa all'azione – terzo passo. Il mattino seguente, dopo il sonno, cominciano le prove, i compiti sono incisi su una tavola impietrata. Chi adempie ai compiti libera il castello, altrimenti verrà anch'egli pietrificato. La «pietrificazione» nella fiaba suona sempre

sinistra, rimanda alla mortificazione di forze umane buone che vogliono essere redente, che vogliono tornare a vita. La «pietra» è l'immagine opposta al risveglio, al destarsi, al risorgere. Lo scivolare nel sonno è un elemento pressoché una costante nelle fiabe, e si ritrova anche qui. Lo stesso Jacob Grimm fece notare che la parola «dormire» in tedesco – *schlafen* – ha stretta attinenza con la parola «sgusciare» – *schlüpfen*: un tempo gli uomini avvertivano che il dormire è uno *sgusciar fuori* dall'involucro corporeo per attingere messaggi dal mondo spirituale. Le immagini create sono allora l'eco di questi messaggi: il castello con le sue molteplici sale e stanze diventa una metafora dell'attività della testa. A una coscienza immaginativa il capo umano si presenta molto più ricco e articolato che alla coscienza terrena, e tuttavia è pietrificato, è sotto incantesimo, c'è silenzio, e quanto si cela in esso è sotto chiave, cioè è sotto la dura scorza della corporeità. Sulla pietra si trovano inscritte le tre imprese per arrivare a un risveglio della coscienza soprasensibile. Queste tre imprese possono essere associate alle tre attività dell'anima che Rudolf Steiner ha denominato anima senziente, anima razionale, anima cosciente. La nostra vita interiore si fonda sull'interazione di queste tre forze, ognuna delle quali porta giù dai mondi spirituali dei segreti, e la salute della nostra vita interiore deriva dall'armonia di queste tre forze.

La prima di queste tre forze dell'anima – l'anima senziente – conserva in noi la vita dei tempi passati quando l'anima, ricca di sensazioni, tesseva e sentiva la vita a stretto contatto con il saggio mondo della natura. La seconda di queste tre forze – l'anima razionale – è quella che ci ha condotto dalle forze di chiaroveggenza alle forze di comprensione, è quella che ha destato in noi le idee. La terza – l'anima cosciente – è quella più giovane, in erba, è quella che porta al

dispiegamento della coscienza personale, quindi non solo capisce, ma si rende conto degli effetti che le azioni procurano nel mondo.

In un cammino evolutivo queste tre forze devono sempre cooperare, il che vuol dire che grazie ai sensi va accresciuta la capacità percettiva che coglie il mondo, grazie all'intelletto tale mondo va capito sempre più in profondità e in termini di vastità, e grazie allo sviluppo della coscienza si può agire nel mondo moralmente, cioè in modo individuale e libero.

In questa fiaba la prima prova consiste nel trovare sotto il muschio le perle della principessa, cento di numero. Bisogna fare la ricerca entro il tramonto, cioè con i sensi desti. I due fratelli maggiori falliscono già la prima prova e a sera si ritrovano impietriti. Il sempliciotto, invece, conscio dei suoi limiti, siede sgomento a piangere su una pietra e viene soccorso dal re delle formiche che con cinquecento formiche trova tutte e cento le perle. In pratica, l'uomo che soffre del suo limite, perché ne è conscio, viene aiutato dalle forze della bontà del cuore che in questa fiaba si presentano come risultato di un'azione buona: il formicaio che era stato preservato integro.

La seconda prova consiste nel trarre dal fondo del mare la chiave della camera da letto della principessa. Anche in questo frangente il sempliciotto viene aiutato dal mondo della natura: le anatre pescano la chiave dal fondo del mare, dal mondo delle forze eteriche. La terza prova è quella che si presenta più difficile. Bisogna distinguere fra tre principesse dormienti, identiche, qual è la figlia del re. Una ha mangiato zucchero prima di dormire, una ha mangiato melassa e la terza ha mangiato miele. Scegliere quella giusta è una questione di «gusto». E qui interviene la regina delle api. Il sempliciotto può così liberare la sorella più giovane e fondare un nuovo regno.

Fondare «un nuovo regno» vuol dire che la natura è arrivata fino a un certo punto, poi spetta all'uomo creare nella sua interiorità uno sviluppo di tale creazione. L'anima è il teatro nel quale il mondo, la natura, può essere liberato dall'incantesimo e allora la natura stessa assume pieno significato.

Il formicaio nella sua intelligenza organizzata, tutta terrestre, allude all'attività organica del pensare applicato alla realtà, dove ogni membro, nello svolgimento del suo compito specifico, è parte del tutto e contribuisce alla salute dell'intero organismo; l'anatra che, tanto è goffa sulla terra e tanto è svelta e a suo agio nell'acqua, nelle forze di vita, allude all'attività del pensare che «pesca» la chiave, la soluzione degli enigmi, nell'elemento eterico; le api, nella loro capacità di distillare nettare e creare un alimento cosmico e umano al tempo stesso, alludono alla capacità potenziale dell'uomo di trasformare tutto quello che il mondo dei sensi offre in un solare nutrimento dello spirito.

Negli antichi misteri c'era uno stadio raggiunto dagli adepti in cui essi venivano chiamati «api»: come le api che suggono nettare dai fiori per farne un alimento nutriente e sano, il loro spirito aveva raggiunto la capacità di trarre da tutte le esperienze del mondo sensibile un viatico spirituale utile a tutti gli esseri umani.

Nella sapienza degli animali la fiaba ci fa cogliere la sapienza della natura, anche quando l'animale, come il lupo, viene mostrato come forza dell'ostacolo o dell'inganno. Queste sono forze necessarie all'evoluzione dell'uomo, forze della cui necessità il bambino prende piano piano coscienza. L'importante è che l'adulto non tragga una morale fondata sulle proprie categorie dicendo al bambino: «il lupo è brutto e cattivo», e invece si astenga da ogni commento e lasci che la fiaba parli nascostamente al bambino.

Oggi non siamo più capaci di «vedere» se non la realtà materiale, e questo è un dato oggettivo. L'essere diventati puntuali ci porta a capire passo dopo passo la realtà che ci circonda. Questo gesto di comprensione è quanto ha sviluppato la nostra scienza da 400 anni a questa parte, in modo analitico. La ricerca dell'oggettività delle cose è stata importantissima, una palestra del pensiero per l'umanità che ora ha le forze per pensare sullo spirituale. Ora anche la saggezza delle fiabe può diventare ambito del nostro pensare, delle nostre idee. Ideare è un «vedere» in termini spirituali. La differenza tra un vedere cose materiali e un vedere idee (come Goethe che disse all'amico Schiller: *la mia non è una teoria, io le mie idee io le vedo!*) è che il vedere fisicamente ci viene dalla natura ed è destinato a terminare quando lasciamo il nostro corpo fisico, il vedere idee invece è un vedere frutto dell'attività interiore libera dell'essere umano. È un'attività che si può sviluppare nella misura in cui arricchiamo di contenuti di verità la nostra interiorità. Il *pensiero che deduce* è destinato a finire in un labirinto – ecco un'altra immagine tratta dai miti –, il labirinto delle nostre circonvoluzioni cerebrali; il pensiero che sviluppa una immagine dopo l'altra – come l'albero sviluppa i suoi germogli che ora sono foglie, ora sono fiori, ora sono spine, ora nuovi rami, eccetera – è il pensare destinato a crescere e a scoprire mondi. Rudolf Steiner chiama questa attività il pensare vivente, il *pensare immaginativo*. L'immagine dell'albero della conoscenza rimanda a questo pensare immaginativo in cui c'è vita, c'è bellezza, c'è vigore ed è chiamato a produrre sempre nuovi frutti e semi sempre nuovi che a loro volta creano mondi. Pensiamo anche all'immagine del Cristo che si presenta come giardiniere nel Vangelo di Giovanni: il Cristo, l'uomo con la U maiuscola, è la realtà spirituale che coltiva e crea, è quella che, conoscendo sempre meglio le leggi evolutive della creazione, ha capacità apocalittiche, cioè disvelanti, ovvero capacità di previsione

sugli eventi futuri: come il giardiniere sa cosa potare, cosa cogliere, quando mietere o seminare, così l'uomo che si rende cosciente della propria evoluzione diventa sempre più in grado di vedere lo svolgersi dei tempi e con saggezza crescente sa orientarsi sempre meglio.

Le immagini contenute nel nostro linguaggio derivano dalla capacità di un tempo di pensare per immagini. Il linguaggio, infatti, è il residuo di una specie di tesoro che possiamo riscoprire. La fiaba è lo scrigno migliore di questo tesoro, lì tutto è immagine. Bisogna tener presente, però, che quanto viene prodotto nell'interiorità umana dalle immagini non esercita una attività sempre identica nel corso della storia umana – così come, del resto, nella biografia dell'individuo. Un tempo, così come venivano attinte spontaneamente dai mondi spirituali, le immagini esercitavano un'azione spontanea nell'anima dell'uomo. La persona non aveva bisogno di esercitare forze di comprensione, poteva restare passiva nei loro confronti. Il culto religioso stesso agiva per forza propria sull'uomo: le formule che venivano pronunciate agivano come un'impronta sulla cera e la persona che vi si esponeva ne avvertiva l'effetto. Le parole agivano *per maga* e non aveva nessuna importanza il vissuto dell'officiante o di chi semplicemente narrava. Il culmine di questa forza magica delle parole, e anche il suo compimento, si ebbe in epoca egizia. La forza della formula era così potente che bastava che dell'acqua scorresse su una stele in cui erano state incise le parole magiche, perché quell'acqua fosse di per sé terapeutica: l'elemento diventava veicolo di forze di guarigione, quindi c'era un'intrinseca forza benefica che operava direttamente sugli esseri umani. In base a questo stesso principio, anche se con forza minore, perché siamo nel periodo culturale successivo, operavano le tragedie greche di Eschilo: il teatro greco era luogo di guarigione, di catarsi, non era il luogo di

intrattenimento che è per noi oggi. Anche in questo caso, la narrazione aveva una funzione pedagogica e salvifica. Nel medioevo gli scolastici esprimevano con un motto questo principio: *ex operae operato*, a dire che quel che agisce è l'oggettività della affermazione.

Quando poi, nel corso dell'evoluzione, ha cominciato ad avere importanza il fattore di libertà individuale, l'interiorità dell'uomo ha acquisito sempre più valore ed è diventato sempre più importante il rapporto karmico tra le persone, il rapporto biografico tra l'uno e l'altro. La parola karma, in fondo, non vuol dire altro che biografia. La biografia è il karma come frutto del passato e come premessa e presupposto del futuro. Quindi, a questo punto della storia evolutiva, acquisisce sempre più importanza *come* l'uno porge all'altro qualche cosa: è importante il *come* del pedagogo, *come* egli attraverso il suo capire le cose, attraverso il suo sentire, attraverso le sue forze volitive e morali, porta qualcosa incontro al bambino. Tutto dipende da *chi* e *come* opera, con un motto della scolastica: *ex operae operantis*.

Per noi, dunque, si tratta di divenire sempre più consapevoli di che cosa dice la fiaba: quali leggi evolutive sta esprimendo? e in base a questo possiamo creare nessi, concetti. Questo non vuol dire sezionare la narrazione in termini spietatamente analitici, perché invadere con l'analisi e il giudizio la poesia della fiaba è come rovinare il fiorire di una pianta. È possibile solo un approccio scientifico-spirituale, perché è come sfiorare leggermente questo virgulto, questo boccio. L'approccio scientifico-spirituale è delicato, rispettoso, e allora si scopre che la fiaba è l'unica forma poetica in cui portare certi contenuti – che per l'anima si rivelano sempre nuovi, individuali e originali.

Esistono diverse traduzioni delle fiabe. Antonio Gramsci, per esempio, durante la sua prigionia oltre ai *Quaderni del carcere*, ha fatto anche una traduzione accurata di alcune fiabe – pubblicate col titolo *Fiabe in libertà*. Come lui stesso affermò, durante la prigionia era intenzionato a occuparsi «intensamente e sistematicamente di qualche soggetto» che lo «assorbisse e centralizzasse la *sua* vita interiore». Questa decisione di non abbandonarsi, ma di coltivare una vita di pensiero e di sentimento nonostante le difficoltà del destino, viene narrata ripetutamente nelle fiabe, e in forme diverse. È il tema delle forze che nell'uomo possono farsi libere.

Questo tema si ritrova, per esempio, ne *L'allodola che canta e saltella* come forze di coraggio nell'affrontare il destino: l'allodola è l'immagine di quel qualcosa nell'uomo che vuole librarsi in alto e gioire, e questo è il tesoro più grande che si possa desiderare. In tedesco «allodola» ha una stretta assonanza con «leone» – *Löweneckerchen* e *Löwe*. In questo fiaba il re chiede alle tre figlie che cosa desiderano al ritorno dal suo lungo viaggio e, delle tre sorelle, le due maggiori chiedono in regalo perle e diamanti, la minore l'allodola. Le tre sorelle sono ancora una volta l'immagine delle tre forze dell'anima: la parte senziente vuole quanto è legato alle forze sognanti lunari, le perle; la parte razionale vuole quanto è cristallino e tagliente, i diamanti; la componente più giovane dell'anima, l'anima cosciente, anela alla libertà.

L'allodola per la diletta figlia minore viene trovata quasi al termine del viaggio, in un bosco nei pressi di un castello sontuoso, ma c'è un leone minaccioso che in cambio chiede al re la prima cosa che al suo ritorno gli si farà incontro. Dolorosamente dovrà cedergli proprio la figlia minore, che accetta incondizionatamente il proprio destino. Il leone è espressione di quelle forze irruenti del cuore che ogni animo

umano alberga in sé e che debbono venire riscoperte nella loro autenticità. Il leone, infatti, è un principe sotto incantesimo: di giorno leone, lui e tutta la sua corte, e di notte essere umano. Questo ci dice che di notte, quando l'uomo è nel mondo spirituale, si mostra nella sua regalità, mentre di giorno si manifesta nell'espressione delle sue passioni personali. La fanciulla diventa la sua sposa, vivono felici per un lungo periodo, «vegliando la notte e dormendo di giorno». Questa è la condizione abituale della nostra anima, spiritualmente desta di notte, quando è in compagnia delle vere forze del cuore, e addormentata di giorno. Nella sua veste di leone il principe stregato non può venir toccato neppure dalla più piccola luce di una candela, non può quindi uscire dal suo regno. Il leone rifugge la luce perché attraverso la luce avviene un'irrimediabile trasformazione. Per le nozze della seconda sorella, però, si lascia convincere dalla sua sposa a partecipare alla festa. Il principe stregato, la fanciulla e il loro piccino si recano quindi al castello. Ella, dice la fiaba, «fece costruire muri così spessi che nessuna luce poteva penetrarvi», ma un filo di luce toccò il principe trasformandolo in una colomba che per sette anni dovette volare per il mondo lasciando cadere ogni sette passi una goccia di sangue e una bianca piuma a indicare la strada alla sua sposa. Da questo punto in poi comincia la lunga peregrinazione dell'anima umana per un sentiero mistico che si compie in sette gradi.

Un'altra fiaba in cui gli animali giocano un ruolo importante è *I tre linguaggi*. Vi si narra di un giovane, figlio unico di un nobile, «sciocco e che non sapeva imparare nulla». È ottuso non nel senso che intendiamo noi, ma in quanto portatore di forze pure, innocenti, infantili, che potremmo chiamare parsifaliche. Il padre vorrebbe ficcargli qualcosa in testa, ma non vi riesce, lo manda per tre anni consecutivi da tre famosi maestri, ma il ragazzo impara solo cose che

per il padre sono follia. Impara tre linguaggi: il latrare dei cani, il canto degli uccelli e il gracidare delle rane. Il nobile ripudia il figlio e questi comincia a peregrinare. La peregrinazione lo porta all'antico castello dove chiede riparo. Gli mostrano allora la vecchia torre, è lì che può trovare giaciglio se non ha paura di venire sbranato dai cani. Per un incantesimo i cani esigono un sacrificio umano per essere placati, ma il giovane non li teme, egli conosce il loro linguaggio. Egli apprende che i cani custodiscono un tesoro e che essi latreranno finché qualcuno non lo estragga. Il castellano gli promette di dargli in sposa la figlia se riuscirà nell'impresa e, infatti, il mattino dopo, ad azione compiuta, il latrato cessa. Il giovane sposa la principessa e vivono felici, e qui termina la prima parte della fiaba.

Che senso ha la figura del cane? Il cane si presenta sempre come custode di segreti. Anche Ercole tra le dodici fatiche ha il compito di tirar su il cane infernale; nella mitologia greca Cerbero è il cane a tre teste che sta a guardia dell'Ade. Questa fiaba dice che i cani esigono un sacrificio umano, cioè: solo chi è introdotto nei segreti della natura può misurarsi con questa forza! Il giovane che conosce il loro linguaggio riesce a dominarli.

Una osservazione di Rudolf Meyer è questa: ogni animale ha un aspetto sensoriale particolarmente sviluppato e in questa specializzazione si presenta superiore all'uomo. Nel caso del cane si tratta dell'olfatto. Quella è la sua forma di intelligenza: il cane è in grado di fiutare perfino le cose più recondite, perfino le cattive intenzioni. Ma anche l'uomo, dice Meyer, può sviluppare in sé l'inclinazione a voler cogliere le motivazioni più basse e nascoste presenti nelle azioni dei suoi simili. Anche l'uomo può sviluppare un senso, un modo di pensare "canino", può diventare "cinico". Egli può sviluppare quell'atteggiamento esistenziale e conoscitivo che la scuola

filosofica greca di Diogene era giunta a perfezionare in modo consapevole, il cinismo. I cinici professavano una vita randagia – Κύων, "cane", era il soprannome di Diogene (412-323 a.C.) – indifferente ai bisogni e fedele al principio dell'autosufficienza nella ricerca della felicità come unico fine dell'uomo. Sul portone di certe scuole misteriche era ricorrente la scritta: *Cave canem!* che voleva essere un ammonimento a non cader preda del cane che sta in noi. L'ammonimento voleva dire: prima di accedere alla soglia dei misteri conserva il timore reverenziale di fronte all'immagine divina dell'uomo.

Il giovane della fiaba, stolto in base ai criteri comuni, ma con forze del cuore innocenti secondo un criterio superiore, è colui che con purezza e mancanza di pregiudizio non solo ha appreso il linguaggio della natura, ma ha saputo trarre il tesoro nascosto nella torre, cioè nella vetta del castello – il pensatoio umano. Anche in questa fiaba si ribadisce l'importanza del momento del sonno per attingere forze spirituali, e del mattino per compiere in maniera desta l'azione nel mondo. La seconda parte della fiaba narra che il giovane, dopo essere vissuto felicemente con la sua sposa, intraprende il cammino per Roma. Nel linguaggio medievale, per l'essere umano che si interroga sull'eterno, sulla salvezza dell'anima, *andare a Roma* voleva dire andare a pescare nel luogo della tradizione. E qui la fiaba racconta che il giovane apprende dalle rane della palude qualcosa che lo rende molto triste, ma a cui andrà incontro. La Chiesa, nel suo stato di decadenza, aspettava un segno, questo segno è il giovane stesso: egli verrà fatto Papa. Nella sua nescienza egli non sa che dire durante la messa, saranno le due colombe sulla spalla a suggerirgli le parole: non più la tradizione appresa, quindi, ma l'ispirazione del mondo spirituale sarà ciò che fa dell'essere umano una guida spirituale. Il

personaggio di questa fiaba è colui che sa cogliere i segni dei tempi, che ha il coraggio di affrontare il destino e, certo dell'aiuto spirituale, acquista «la parola perduta». I precursori di questa umanità sono i cantori delle fiabe.

A Rudolf Steiner venne chiesto, ma dov'era il centro di questi cantori? Dove hanno imparato a presentare agli uomini queste immagini? Nella conferenza del 10 giugno 1911 del ciclo «Digressioni sul Vangelo di Marco» Rudolf Steiner risponde che lo avevano imparato negli stessi templi che dobbiamo vedere come Scuole Rosacroce. Chi ha composto le fiabe ha prestato ascolto a coloro che narravano i segreti spirituali e ha creato le immagini in modo consapevole perché in esse parlasse lo spirito dell'umanità intera. Dai templi, man mano che la sapienza andava perduta, vennero poi inviati i rapsodi, i cantori, in qualità di pedagoghi dell'umanità.

Ad aprire tutta la tradizione di questi rapsodi i fratelli Grimm hanno posto, non a caso, *Il principe ranocchio* in cui si racconta che la saggezza – simboleggiata dalla palla d'oro con cui si allietava la principessa – andò persa nel fondo del pozzo. La principessa è la più giovane tra le figlie del re, è la più bella ed è radiosa tanto che il sole si meravigliava del suo volto. La principessa, ovvero l'anima, non può più seguire ciò che l'allietava e diventa triste e piange sempre più forte: «la palla sparì, e la sorgente era profonda, profonda a perdita d'occhio». Il dolore si presenta come espressione di consapevolezza del tesoro perduto e del bisogno di riconquista, e qui, nell'immagine del ranocchio deforme e viscido che porge aiuto alla principessa ripescando la palla dorata, si affaccia un primo abbozzo di coscienza. Il rospo ci porta incontro un aiuto, ma poi risulterà sgradevole: la principessa riprende la palla ma vorrebbe ignorare quanto gli ha promesso. È il re, con la sua potenza, che impone alla principessa di

rispettare il patto e il ranocchio prende parte alla vita della principessa, nella sua quotidianità: mangia dal suo piattino, beve dal suo bicchierino, dorme nel suo lettino. La sua voce suona impertinente e pretenziosa tant'è che la principessa in un atto risolutivo lo spiaccica contro il muro. Si scioglie l'incantesimo e in piedi dinnanzi a lei si mostra un principe.

La fiaba esordisce con «Nei tempi antichi» che rimanda agli albori dell'evoluzione umana quando l'essere umano, come il neonato, è ricco di *futuro* davanti a sé. Ecco perché dice «quando desiderare serviva ancora a qualcosa»: il *desiderio* ci muove incontro dal futuro, così come la *rappresentazione* emerge dal passato. Noi, in quanto esseri umani, siamo sempre nel mezzo di questa corrente: il passato che muove da dietro e il futuro che ci viene incontro. La differenza tra l'anziano e il bambino piccolo è che questi, per lo meno sul piano cosciente, non ha passato, ha solo futuro, laddove il vecchio è tutto passato e pochissimo futuro (in termini fisico- sensibili). In questo primordio dell'evoluzione c'era dunque un re la cui figlia minore, la più giovane, aveva in sé le forze del Sole, cioè le forze dell'io nascente, dello spirito: «perfino il sole si meravigliava quando le brillava in volto». Questa figlia è dunque espressione di quell'io umano che ogni essere umano deve far crescere in se stesso, quindi ella è nella sua veste animica, cioè fanciulla, bella e splendente. La sua dimora è un castello – il corpo umano, prezioso, regale – e intorno un bosco tenebroso – le forze vitali e astrali, inconsce – e in mezzo, sotto un vecchio tiglio, una fonte. Questa immagine è importante perché ci dice che questa realtà animico-spirituale che è l'essere umano ha un centro – il tiglio, ovvero la sua colonna vertebrale con in cima la chioma, il cervello. Questo essere umano trovava frescura presso la fonte, ovvero presso la «sorgente», presso la rivelazione di ogni conoscenza.

La fiaba sta parlando di un tempo remoto quando l'essere umano viveva in un'era dorata, aurea, e trovava refrigerio nella rivelazione.

Prendeva la palla e «la buttava in alto», ovvero il suo tesoro di saggezza, avuta in dote, veniva spinto nei mondi spirituali della rivelazione per poi tornare nelle sue mani protese verso l'alto, verso il divino. Un «giorno», però, cioè in un certo momento dell'evoluzione umana, questo tesoro – la saggezza rivelata – «cadde a terra», ovvero decadde, scappò via: la fiaba ci dice che venne un momento in cui l'anima umana non fu più in grado di afferrarla e «rotolò nell'acqua!» La saggezza sparì nell'inconscio e la principessa non fu più in grado di seguirla. L'anima divenne triste, si disperava, e «non si poteva consolare»: questo allude al tempo nella storia dell'evoluzione umana in cui l'anima viveva di profonda nostalgia per la realtà spirituale. È a questo punto che compare il ranocchio. Il rospo rimanda a certe forze della nostra natura più inconscia di fronte alle quali l'anima «inorridisce», così dice la fiaba. Esse pretendono sempre di più dall'animo umano e l'anima umana «controvoglia» – cioè contro la sua natura, che sarebbe quella di asservire lo spirito in piena coscienza – per un certo tempo ne asseconda gli impulsi. La fiaba ci porta attraverso un crescendo in un processo interiore in cui noi stessi ci sentiamo esausti e cominciamo a provare antipatia per il ranocchio tanto pretenzioso. La fiaba dice: la principessina «aveva paura» del freddo ranocchio, ovvero, la freddezza procura sgomento all'anima. Infatti, dove dovrebbe stare un rospo? Nello stagno, non a fianco della principessa. E quando l'anima è così infelice da non poterne più, viene “sacrificato” il rospo. Il linguaggio comune dice “sputare il rospo” quando non se ne può più di qualcosa. Ecco il gesto risolutivo della principessa che vuole disfarsi del rospo, ma in realtà lo trasforma nel principe: la realtà spirituale che si trovava stregata nel rospo, che era

sotto incantesimo, poteva venire liberata solo grazie alla presa di posizione dell'anima umana che ora pone con decisione le distanze tra sé e le forze dell'istinto.

Principessa, ranocchio, principe o re, sono tutti aspetti dell'umano, sono volti diversi di una stessa realtà in momenti evolutivi diversi: il rospo è anche quella parte della nostra coscienza che gracida, che ci ha pure dato un aiuto, ma a cui l'anima non deve sottomettersi per imposizione o convenzione. Con un atto di volontà è possibile trasformare quella parte di noi perché si esprima nella sua vera realtà, autentica e regale. Il rospo assume una valenza ora buona, ora insistente e antipatica, a seconda del vissuto dell'anima umana. Così è la realtà: ora buona, ora matrigna, dipende dall'uomo. Ma, pur sempre, tutto è al servizio dell'uomo.

La seconda parte della fiaba comincia con: «poi si addormentarono». Ogni passaggio di soglia è un salto di coscienza: «la mattina dopo, quando il sole li svegliò», cioè quando la coscienza è assurta a un nuovo stadio, compare la carrozza con gli otto cavalli bianchi. Il cavallo rappresenta anche in questa fiaba le forze spirituali intelligenti nell'uomo, in questo caso sono 8, più un altro personaggio: il fedele Enrico. Il fedele Enrico, apparentemente semplice servo e subalterno del principe, chi è veramente? Potrebbe non essere azzardato affermare che è la realtà spirituale che ha sofferto della condizione il cui si trovava il principe, è l'io superiore che ha atteso con pazienza, ma anche con sofferenza, il riscatto del suo principe, dell'io ordinario, asservito alle forze di natura, sotto incantesimo. Questa è la realtà spirituale che conduce al nuovo regno. La sofferenza patita dall'io superiore è espressa dai tre cerchi che cingevano le forze del cuore: il pensare, il sentire, il volere sono le tre forze dell'umano che sono state cinte, protette da uno steccato, perché rimanessero pure da ogni

personalismo. Sono le forze che il fedele Enrico aveva cinto da sé, con la sua volontà superiore, attorno al suo cuore. È interessante notare che nel nome tedesco *Einrich* è velato il mistero dell'Io: *Ein-r-Ich*. Solo alla fine dell'evoluzione l'Io è libero, cioè pienamente se stesso. Il principe ranocchio e il fedele Einrich, in fondo, sono la stessa realtà. In conclusione, gli eventi di una vera fiaba non descrivono mai fatti esteriori, ma fatti animico-spirituali, leggi valide per tutta l'umanità, processi evolutivi universali. Anche gli ambienti sono di natura interiore e non fisica, pertanto è del tutto fuorviante applicare a questo tipo di narrazione criteri validi per il mondo dei sensi. Essi vanno tenuti lontano – e con ciò non se ne smentisce la loro validità.

Il paradosso e la meraviglia della fiaba è che con un linguaggio quotidiano, comprensibile a chiunque, vengono create immagini che rimandano a verità spirituali eterne di cui dobbiamo divenire via via consapevoli. Perciò, proporre una fiaba al bambino vuol dire essere in grado di raccontarla, vuol dire avere convinzione interiore che il suo messaggio è vero e saggio. Diversamente, dovremmo astenerci dal raccontarla.

Nella fiaba del principe ranocchio, per esempio, di fronte al comportamento della principessa che getta il rospo contro il muro, non vale il criterio normalmente assodato per cui *bisogna essere buoni con gli animali*. In questo caso la domanda interiore non è: trovo giusto che la principessa sia così crudele col rospo?, bensì: trovo giusto che una bella principessa, chiamata a diventare regina, abbia come suo compagno un rospo "freddo" e viscido? Devo aver chiaro a me stesso che il racconto non incita al maltrattamento degli animali, ma a risvegliare delle forze sopite nell'essere umano, allora sì che potrò avere un atteggiamento interiore oggettivo e non di disapprovazione morale. In tal modo il vissuto del bambino sarà spontaneamente

equilibrato, perché in primo piano emergerà non l'orrore del ranocchio spiaccicato, ma la figura fulgida del principe «dagli occhi belli e amichevoli».

Al linguaggio per immagini delle fiabe va solo prestata attenzione, perché in realtà lo usiamo ogni giorno. Senza saperlo portiamo continuamente in noi le immagini delle fiabe. Per esempio: *perdo il filo* rimanda al "fuso", al filare e al tessere (dei pensieri) dell'anima umana; *spaccare in due un concetto* rimanda al "povero spaccalegna", immagine del pensiero impoverito, solo razionale, che divide e analizza, ma alla fine resta per l'appunto misero; *tornare alle sorgenti* rimanda alla "fonte" in cui si ripesca il tesoro perduto, in cui ci si tuffa in un nuovo mondo; *battere il chiodo* rimanda al "ciabattino" o al "maniscalco" il cui lavoro mette in grado di camminare, cioè di procedere col pensiero, ecc.

Per disvelare il significato delle immagini, peraltro passibile di infinite modulazioni, dobbiamo rifarci alla tricotomia dell'essere umano, cioè alla tripartizione in corpo, anima, spirito. Il concilio di Costantinopoli ha abolito questa tricotomia eliminando lo spirito, e la nostra cultura si è resa incapace non solo di leggere i fenomeni della natura e il fenomeno uomo, ma *anche* di leggere le immagini delle fiabe. Quando la fiaba presenta figure maschili, per esempio, allude allo spirito umano; con le figure femminili allude all'anima umana, spesso nel suo triplice aspetto di anima *senziente, razionale e cosciente*. Con le "sorellastre" possono rivelarsi aspetti di tono minore dell'anima, quelli subordinati al mondo fisico, e con la fanciulla più giovane e bella l'aspetto dell'anima chiamata a diventare regina, cioè l'anima cosciente che unita all'Io umano, allo spirito, fonda un nuovo regno. D'altro canto non va dimenticato che ogni personaggio è una angolatura, una unilateralità, e il senso complessivo dipende dal

contesto in cui è posta tale immagine: l'immagine è per sua natura mobile e fresca, non categorizzabile, per questo si presta ad infinite variazioni. Così, anima e spirito, durante la vita, abitano in una dimora – capanna o castello – che rimanda alla corporeità fisica o alle condizioni in cui tale realtà animico-spirituale si trova alle origini o nel corso dell'evoluzione. Se il protagonista si muove entro un giardino, pensiamo alle forze di vita, cioè all'involucro eterico del corpo; o se peregrina in un bosco oscuro e minaccioso dove si trovano animali, si muove tra istinti e passioni, tra ciò che muove il corpo animico subordinandolo alle forze di natura del corporeo. Ogni riflessione che possiamo trarre non deve essere una speculazione teorica, ma un sentire del cuore che scaturisce dal fatto di lasciare vivere in noi la fiaba senza pregiudizio. A volte la fiaba narra di due fratellini – come nel caso di *Hänsel e Gretel* – in cui può essere interessante osservare quale delle due figure è in primo piano: per esempio dapprima è Hänsel – l'individualità spirituale – che conduce l'anima titubante e paurosa nel cammino di incarnazione sulla terra; dopo il risveglio nella casa della strega, è Gretel – l'anima umana – ad essere protagonista, mentre lo spirito è imprigionato e inerme, e tornerà ad essere libero solo grazie alla presa di coscienza dell'anima umana.

La fiaba di *Cenerentola* inizia con la piccola principessa al capezzale della madre, dopo la cui morte «la fanciulla andava ogni giorno alla tomba della madre, piangeva ed era sempre docile e buona». Sul mondo cala la coltre di neve, il freddo inverno. Qui si presenta un'immagine della devozione religiosa: la religione, la fedeltà a ciò che non c'è più come percezione, è rappresentata dalla tomba della madre: resta un ricordo di un bel tempo pregno di forze d'amore, ma l'anima si ritrova ora cenciosa e nella polvere, cioè al servizio della

caducità. Infatti, quando il sole è riapparso dopo l'inverno, il re ha ripreso moglie, e con la matrigna ci sono le due sorellastre «belle e bianche di viso, ma brutte e nere di cuore». È interessante che la fiaba sottolinea che ciò che appare, il viso, non coincide con la sostanza, il cuore. La natura delle sorellastre si esprime nei desideri che esse hanno: quando il padre vuole partire l'una chiede bei vestiti, l'altra perle e gemme. Cenerentola chiede il «primo ramoscello» che gli batterà sul cappello quando sarà sulla strada. Col ramoscello c'è un riferimento preciso a quella forza interiore di cui nella forma più pura era portatore il Gesù Nazareno – *Nezer* in ebraico vuol dire virgulto, ramoscello – e che può radicare in ogni anima umana. Il padre riporta dunque un ramo di nocciolo – una pianta sacra o magica fin dalla tradizione celtica – e Cenerentola lo pianta sulla tomba della madre. Innaffiato dalle sue lacrime il ramoscello cresce fino a diventare un albero. La fiaba dice che Cenerentola si reca sotto l'albero tre volte al giorno per pregare e un uccellino le si posa sulla spalla e le dà ciò che lei chiede. Viene con ciò espresso che Cenerentola fa l'esperienza dell'esaudimento della preghiera, e l'immagine dell'uccellino viene suscitata ancora una volta a indicare le forze che ci pongono in contatto col mondo spirituale, nostro fedele compagno.

Un altro motivo ricorrente è quello della festa da ballo che dura tre giorni in cui tutte le fanciulle del reame sono chiamate a comparire. La matrigna e le sorellastre di Cenerentola pongono delle condizioni pressoché impossibili alla fanciulla, come separare dalla cenere un piatto di lenticchie. È una prova di discernimento quella che deve superare l'anima umana, e viene aiutata dalle forze elementari: uccellini e colombelle. Ma non basta per superare l'arroganza della matrigna e delle sorellastre – aspetti entrambi dell'anima umana nel suo cammino di purificazione. Cenerentola deve avere abiti regali per

presentarsi al principe. Sotto il nocciolo, sulla tomba materna, rivolge una preghiera. L'abito d'oro e d'argento e le scarpine di seta le vengono dati dalla colomba; alla colomba Cenerentola li restituisce fuggendo dopo il ballo. Così per due giorni: ella compare al principe, danza con lui e poi fugge, una volta nella piccionaia, una volta sull'albero delle pere. Entrambe le volte è il re a domandarsi se la principessa misteriosa non sia Cenerentola.

Il ballo notturno è una immagine di quella permanenza dell'anima a fianco dello spirito che avviene ogni notte, quando, lasciata la «palandrana grigia» del corpo, l'anima assume le vesti radiose che le corrispondono in base al suo cammino. Perché tale sposalizio avvenga alla luce del giorno, nella consapevolezza, occorrono prove e trasformazioni interiori. L'ultima prova è immaginata con la scarpetta: le due sorellastre, pur di ingannare il principe, si amputano ciò che non va: l'una le dita troppo lunghe, l'altra il calcagno troppo grosso. Le colombe posate sulla tomba materna avvisano il principe della scia di sangue che esse lasciano sulla strada e questi riporta indietro prima l'una e poi l'altra. Solo Cenerentola ha il piede adatto, cioè solo lei ha camminato né troppo in punta, disdegnando la terra, né troppo pesante, attaccandosi alla terra. In questa immagine si ritrova ancora una volta una metafora del cammino dell'anima: quello pienamente umano avviene con le forze del centro, tenendo a bada le forze luciferiche che vorrebbero volare via dalla terra troppo in fretta e quelle arimaniche che vorrebbero calcare la terra con la forza del possesso.

In questa immagine del piedino di Cenerentola che calza a pennello la scarpetta d'oro sta racchiuso un segreto: la vera maturità dell'essere umano, la vera unione con lo spirito, sta nel rapporto armonico che l'anima realizza con la terra attraverso il suo cammino che si svolge in ripetute vite.

La fiaba termina con l'immagine della cecità delle sorellastre quando si avviano in chiesa, e sommessamente l'immagine sembra dire: l'anima fa il suo ingresso cieca nel mondo soprasensibile quando pretende un rapporto con lo spirituale senza purificazione e basato sulla forza. Le sfumature di significato che possono essere tratte da queste immagini sono molteplici se non infinite, e il bambino le dipinge interiormente, si fa artista e assapora con gioia la sua crescita interiore.

Narriamo queste fiabe ai nostri bambini prima del sonno, e li nutriremo del cibo spirituale di cui hanno bisogno. Non dimentichiamo che ogni bambino ha la sua fiaba preferita, perché ogni bambino sceglie ciò di cui ha bisogno.

INDICE

La fiaba	1
Rudolf Steiner	5
Il rospo e il bambino	7
Tremotino	8
Il piccolo saggio sarto	9
Incantesimo e liberazione.....	10
Achille nel regno dell' Ade	13
Rosaspina.....	14
Raperonzolo	15
La Guardiana di oche.....	16
Hänsel e Gretel.....	20
Il lupo e le sette caprette.....	22
Cappuccetto rosso	23
I tre omini del bosco.....	25
La regina delle api	26
L'allodola che canta e saltella	33
I tre linguaggi.....	34
Il principe ranocchio	37
Cenerentola.....	43