



Il valore della fiaba nel passato e nel presente.
La fiaba intesa come creazione originata dal connubio
tra profondità dell'anima umana e processi universali
The value of the fairy tale in the past and in the present.
The fairy tale as a creation originated by the combination
between the depth of the human heart and universal processes

Fausto Finazzi

Università degli Studi Niccolò Cusano – fausto.finazzi@unicusano.it

Marta Bonomi

Scuola Steiner di Varese – martabonomi1982@gmail.com

ABSTRACT

After a brief reference to the origins and the role that the fairy tale has played in the societies of the past, the present work intends to linger over a particular interpretation that can be given to the fairy tale, that is, as a useful tool for the search, in one's own interiority, of that awareness of the existence of man as an inhabitant not only of planet earth but of the entire universe, which primitive man had developed, but today has been lost. The desire, inherent in the human being, especially if of young age, to listen to a fairy tale, then brings us to the level of the teacher-student relationship. In particular, the analysis focuses on the role that the fairy tale can fulfill in the teaching of Steiner schools and on the opportunity to resort to the image and the representation of concepts for the success of educational communication, images that can prove to be full of expressive power. The image that the fairy tale can convey is fundamental for this type of communication, when it acts as a catalyst for the child's imagination.

Dopo un breve riferimento alle origini e al ruolo che la fiaba ha svolto nelle società del passato, il presente lavoro intende fare il punto su una particolare interpretazione che può essere data alla fiaba e cioè di strumento utile alla ricerca, nella propria interiorità, di quella consapevolezza dell'esistenza dell'uomo come abitante non solo del pianeta terra ma dell'intero universo, che l'uomo primitivo aveva sviluppato, ma che oggi è andata perduta. Il desiderio, connaturato all'essere umano, soprattutto se giovane, di ascoltare una fiaba, ci porta poi sul piano della relazione maestro-alunno. In particolare, l'analisi si sofferma sul ruolo che la fiaba può adempiere nella didattica delle scuole steineriane e sulla opportunità di ricorrere all'immagine e alla rappresentazione di concetti per la buona riuscita della comunicazione educativa, immagini che possono rivelarsi cariche di forza espressiva. L'immagine che la fiaba può veicolare risulta fondamentale per questo tipo di comunicazione, nel momento in cui agisce da catalizzatore della fantasia del bambino.

KEYWORDS

Fairy tale, Interpretation of fairy tales, Fairy tale in the educational relationship, Fairy tale in the Steiner schools.

Fiaba, Interpretazione della fiaba, Fiaba nella relazione pedagogica, Fiaba nelle scuole steineriane.

Premessa introduttiva¹

Tralasciando la disquisizione relativa alla distinzione tra fiaba e favola, ma riconoscendo che la fiaba ha origini più antiche della favola e si è evoluta nel tempo passando dalla forma della fiaba popolare, tramandata oralmente, alla fiaba d'autore, più recente e composta grazie alla fantasia e alla vena narrativa di uno scrittore, si vuole con la presente indagine analizzare il valore pedagogico della fiaba, quale può essere riconosciuto oggi, partendo da alcune interpretazioni che sono state date in relazione alla genesi e al significato della fiaba.

Proprio sulla lontana provenienza nel tempo della fiaba ha posto l'accento uno studioso russo, Vladimir Propp, il quale nel secolo scorso ha visto in essa il residuo di un atavico rito di iniziazione cui erano sottoposti in antico i giovani che passavano dall'età infantile all'età adulta. Si trattava di una cerimonia nella quale il giovane doveva affrontare delle prove di forza o abilità dimostrando così di poter entrare a far parte della comunità adulta.

Nel corso del tempo questi riti cessarono di essere celebrati e il racconto di tali eventi, tramandato di generazione in generazione, si arricchì di nuovi elementi fantasiosi e immaginari, frutto della fantasia delle persone anziane, sulle quali in genere ricadeva il compito o la spontanea iniziativa di riferire vicende e avvenimenti che avevano contrassegnato la storia della propria gente. Nacque in questo modo la fiaba. Vi è una stratificazione della narrazione che conduce alla fiaba e che può essere oggetto di analisi, e un'origine sostanzialmente folcloristica. (Propp, 2000, pp. 221-27)

Più in generale, e basandosi su interpretazioni date da altri studiosi, sembra ragionevole pensare che la fiaba, nei suoi contenuti, rispecchi sempre lo sforzo profuso dal bambino nel tentativo di superare le difficoltà che egli incontra durante la crescita, soprattutto nella prima parte della propria esistenza.

In particolare, a quest'ultimo proposito, è utile ricordare il senso dato dalla teoria psicoanalitica di Freud ai sogni, i quali hanno mostrato talvolta un palese collegamento con i contenuti di miti e fiabe.

Uno dei punti su cui c'era divergenza tra la visione di Freud e quella di uno studioso, suo collega, che aveva approfondito i problemi della psiche, e cioè Carl Gustav Jung, era l'interpretazione data al concetto di inconscio. Per Freud l'inconscio era quello individuale e rispecchiava storia e vissuti dell'individuo. Secondo Jung era necessario invece distinguere un inconscio individuale da un inconscio collettivo il quale ultimo aveva anch'esso dei riflessi sulla psiche individuale. In particolare, farebbero parte di quest'ultimo contenuti e immagini comuni a tutta

1 Il presente lavoro è frutto di una collaborazione dei due autori su un tema ideato da Fausto Finazzi. I paragrafi 1-3 e 6 sono stati curati dal prof. Fausto Finazzi, i paragrafi 4 e 5 dalla dott.ssa Marta Bonomi, docente nelle scuole steineriane.
The paragraphs 1-3 and 6 were edited by prof. Fausto Finazzi, the paragraphs 4 and 5 by Dr. Marta Bonomi, teacher in the Steiner schools.

una comunità e di provenienza atavica. Si tratta dei cosiddetti “archetipi junghiani” che egli vedeva inscindibilmente legati alla mitologia degli uomini primitivi. (Jung, 1977, pp. 15-68)

Sul solco tracciato da questa concezione si colloca il pensiero di quegli studiosi, i quali recuperano il ruolo svolto da queste immagini ancestrali per ribadire l'esistenza di un mondo spirituale che sta dietro al mondo fisico e che permette di spiegare l'origine delle immagini fiabesche. È questo un approccio alternativo al mondo della fiaba che può essere utile analizzare da vicino per valutare in quale misura la fiaba possieda un valore pedagogico e se, anche in assenza di finalità morali, essa possa essere ritenuta strumento positivo di intrattenimento dell'infanzia.

Esula, per altro verso, dal presente lavoro la finalità, pur interessante e costruttiva, di analizzare i metodi storico-geografici che sono stati avanzati per identificare e classificare forme e luoghi di origine delle fiabe.

Ci si prefigge, invece, di approfondire il significato che può essere attribuito alla fiaba e, a quest'ultimo proposito, si ritiene utile riconsiderare, tra le varie interpretazioni, quelle che hanno offerto qualche chiaro spunto per un recupero o rivalutazione in questa prospettiva del genere letterario in esame.

Si deve ricordare infine che maghi, streghe, orchi, fate e gnomi, che pure così sovente compaiono nella trama della fiaba, non sono personaggi la cui presenza è indispensabile per la qualifica della fiaba come tale; l'elemento fantastico che ne caratterizza la natura può emergere ed essere riconoscibile anche in racconti che vedono protagonisti soltanto esseri umani o animali.

1. Interpretazione della fiaba condotta seguendo il modello dettato dalla ricerca spirituale

Secondo Steiner, la poesia delle fiabe sgorga da sorgenti assai più profonde nella mente di quelle dalle quali proviene l'emozione che si prova di fronte alla tragedia o ad altre opere d'arte. Se prendiamo come esempio la tragedia, possiamo notare che in questo caso l'emozione che da essa ci deriva è legata al rapporto che si crea tra un uomo e gli avvenimenti del mondo esterno o, in altri termini, tra l'uomo e il destino, una immane forza che sovrasta l'uomo e che può colpirlo in una qualunque età o periodo della sua vita.

L'effetto che si prova di fronte ad una fiaba, invece, è un fatto più semplice ed elementare ma nel contempo anche più profondo. La poesia o il sentimento che sperimentiamo di fronte al racconto di una fiaba ci riporta alle esperienze più profonde dell'inconscio e, da questo punto di vista, possiamo dire che si tratta di un qualcosa di universale, o meglio, di universalmente umano.

È nota a tutti, d'altra parte, e costituisce un fatto condiviso l'esperienza del sogno. Questa esperienza è l'espressione di processi e conflitti che avvengono nelle zone più profonde dell'inconscio e che non sono, tra l'altro, prerogativa esclusiva dello stato di sonno ma che appaiono pure nello stato di veglia; è proprio in tali occasioni che lambiscono, emergendo in superficie, la coscienza dell'uomo, il quale ha modo di acquistarne, così, lucida consapevolezza.

Nel corso della storia dell'uomo sulla terra la sua “coscienza”, la sua consapevolezza del mondo è mutata. L'uomo primitivo aveva un rapporto diverso con l'universo: i fatti che si svolgevano nella sua interiorità, nella sua anima, avevano una sorta di collegamento con fatti che avvenivano nell'universo. Tale sentimento, tale “chiaroveggenza” originaria è andata perduta.

Inoltre, nelle interiorità più profonde della psiche, albergava il desiderio di qualcosa, come accade quando, spinti dalla fame, si desidera qualcosa da mangiare. Questo desiderio trovava soddisfazione nelle immagini fiabesche. Fiabe, miti, leggende, se non esistevano, venivano create. In antico l'anima popolare avvertiva in modo più nitido e distinto rispetto ad oggi il bisogno spirituale di immagini fiabesche. Negli strati più profondi dell'anima umana giaceva l'impulso di rivolgersi alla fiaba o, se non c'era, di crearla.

Il legame della fiaba con il mondo reale ci viene mostrato con grande efficacia da una nota fiaba (Steiner, 2008, p. 18) raccolta dai fratelli Grimm. È la fiaba del bambino e del rospo. Un bambino condivide abitualmente il suo pasto con un rospo, ma il rospo possiede la caratteristica di bere soltanto latte. Un giorno il bambino, che parla al suo rospo come potrebbe parlare a un coetaneo o a un altro essere umano, lo esorta a mangiare anche il suo pane e non limitarsi a bere il suo latte. La madre, che si trovava nelle vicinanze, ode il discorso e corre verso i due, uccidendo il rospo. Il bambino, afflitto a causa del gesto compiuto dalla madre, prima si ammala, e poi muore.

La comune esperienza ci insegna che il bambino può crearsi una sorta di compagno, di figura immaginaria che lo accompagna sempre e con il quale egli condivide eventi piacevoli e spiacevoli, gioie e dolori che incontra nel corso della propria vita infantile. Questo fatto provoca spesso la reazione del genitore che cerca, compiendo un gesto non consono e difficilmente giustificabile, di dissuaderlo da tali comportamenti. Esso si traduce in un sentimento di afflizione per il bambino che si sente privato di qualcosa che avverte come appagante o rassicurante.

Quanto appena esposto intende anche insegnarci il fatto che la fiaba sta all'anima come il cibo sta all'organismo, è pane per l'anima come il cibo è linfa vitale per il corpo.

Un'altra considerazione importante è la seguente: esistono senza dubbio affinità tra la leggenda e la fiaba, tuttavia è possibile affermare che probabilmente la fiaba è più antica e più universale della leggenda, per lo meno delle leggende, e sono frequenti, che trattano delle vicende di eroi. Infatti, queste ultime narrano fatti limitati a determinate situazioni che vedono coinvolti gli uomini e questi ultimi sono descritti soltanto in una certa età della loro vita, mentre le fiabe ritraggono esperienze che possono essere riferite all'uomo senza alcuna ulteriore restrizione, all'uomo come si presenta in tutte le età della sua vita.

D'altra parte, la fiaba riassume nelle sue immagini anche un comune stato d'animo che tocca l'uomo nel momento in cui si desta dal sonno, e cioè "il non sentirsi al risveglio all'altezza delle forze della natura".

Ciò spiega perché nelle fiabe spesso compaiono i giganti con i quali l'uomo deve misurarsi ed entrare in competizione. L'anima, riprendendo il possesso del corpo, si avvede del fatto che, con ciò stesso, ritorna nell'ambito del mondo fisico e deve combattere contro le forze che lo compongono e che lo minacciano. È il passaggio dal mondo dello spirito a quello della natura. A questo punto l'anima non può far altro che rivolgersi all'unica arma che ha a disposizione, e cioè l'astuzia.

A riprova di questo si può ricordare un'antica fiaba (ivi, pp. 29-31) che narra di un uomo il quale stava camminando nella sua strada maestra quando, ad un tratto, giunse nei pressi di un'osteria. Ordinò una zuppa, ma mentre mangiava, molte mosche si avventarono sul piatto per procurarsi del cibo. Il protagonista della fiaba mangiò la zuppa e una volta finita colpì le mosche con le mani e ne uccise cento in un colpo. L'oste, dopo aver assistito alla scena, appese un cartello sulla schiena

dell'uomo che avvertiva: "Quest'uomo ha ucciso cento in un colpo". Il protagonista della fiaba riprese il cammino e giunse ad un castello ove stava affacciato alla finestra un re, proprietario del castello. Quando il re lo vide e lesse il cartello lo fece chiamare e gli fece una proposta. Gli disse: "Nel mio paese vengono periodicamente dei gruppi di orsi che provocano danni e spavento, però tu, che hai ucciso cento in un colpo, sei in grado di affrontarli e perciò io ti vorrei prendere al mio servizio". L'uomo accettò ma chiese come ricompensa laute paghe e pasti abbondanti. Arrivato il giorno in cui gli orsi sconfinarono nel paese del re, l'uomo preparò molte cose da mangiare che piacciono agli orsi e le collocò in bella vista. Gli orsi divorarono tutto e si riempirono di cibo in misura tale da non potersi quasi più muovere. L'uomo ebbe gioco facile nell'eliminarli uno ad uno e quando il re seppe che gli orsi erano stati debellati, soddisfatto, fece all'uomo un'altra proposta. Disse: "Il mio paese è infestato anche da giganti e io avrei bisogno del tuo aiuto anche per sconfiggere loro". E l'uomo trovò il modo di sconfiggere, mediante l'astuzia, anche i giganti.

Dal contenuto di questa fiaba si possono far discendere un paio di considerazioni. Anzitutto appare rappresentato lo scontro dell'animo umano contro le forze della natura e precisamente nell'immagine dell'uomo che sconfigge prima gli orsi e poi i giganti. In secondo luogo nel contenuto della fiaba troviamo quanto risiede nell'inconscio di ogni persona e cioè la sensazione di poter far fronte alle forze della natura, che appaiono come gigantesche e soverchianti se confrontate con le forze fisiche dell'individuo, attraverso il ricorso agli strumenti di lotta offertigli dall'astuzia.

Inoltre possiamo affermare che la fiaba è la forma più semplice attraverso la quale è possibile esprimere le esperienze più profonde che avvengono nell'anima dell'uomo.

La fiaba, afferma Steiner, è adatta così all'adulto come al bambino. Affonda le sue radici nelle profondità dell'esistenza e nella parte più profonda della natura umana, ed è proprio per questo che "il bambino ha bisogno della fiaba come nutrimento per la sua anima". Ma anche l'adulto sente il richiamo, per gli stessi motivi, esercitato dalla fiaba e vi ritorna volentieri. (Ivi, p. 33)

Tutto ciò a condizione che si tratti di una vera fiaba. A questo preciso proposito è opportuno ricordare che le fiabe, proprio per il fatto di essere tramandate da persona a persona, di generazione in generazione, rischiano sempre di trovarsi alterate oppure arricchite di elementi che sono soltanto il frutto della fantasia di coloro che le hanno trasmesse. La vera fiaba, invece, è quella che risulta, anche dopo aver subito vari passaggi intermedi, consegnata a distanza di tempo nella sua forma originaria.

2. Distinzione tra mondo sensibile e mondo spirituale come chiave necessaria per accedere alla comprensione di una fiaba.

Rimanendo nell'ambito dell'ottica steineriana, la distinzione di fondo dalla quale occorre partire per capire le immagini fiabesche è quella tra mondo fisico e mondo spirituale. Spesso l'uomo non riesce a trovare quello che cerca nel suo mondo quotidiano e quindi va a cercarlo negli archetipi del mondo spirituale. È il caso, emblematico, della fiaba, rievocata da Steiner, nella quale vi è un re che cerca la sposa più adatta e, poiché non gli è possibile trovarla nel mondo materiale, non può fare altro che rivolgersi al mondo spirituale; ma è per interpretare qualunque fiaba che si dovrà fare riferimento alle esperienze astrali dell'uomo che costituiscono il suo mondo spirituale.

Le esperienze astrali non sono altro che le esperienze ancestrali dell'uomo che poi si sono tradotte in fiabe. E proprio perché le fiabe sono il riflesso o la narrazione di esperienze astrali, possiamo constatare come le fiabe, apparse nelle diverse lingue e nelle diverse parti del mondo, presentano molti tratti in comune.

Si parla qui di fiabe, perché è questo l'oggetto di discussione, ma i criteri proposti per l'interpretazione delle fiabe possono, almeno in certa misura, essere estesi, per Steiner, a miti e leggende.

Naturalmente, come è stato già detto, l'interprete deve saper distinguere gli elementi originari della fiaba da quelli aggiunti in conseguenza dei vari passaggi che esse hanno dovuto attraversare per giungere fino a noi. È facilmente intuibile, infatti, che nella transizione da una generazione all'altra, dalla versione consegnata in una certa epoca o in un certo luogo rispetto a quella ritrovata in un tempo successivo o in altra latitudine geografica vi possano essere state apportate storpiature o varianti.

L'epoca nella quale gli uomini avevano una relazione con il mondo spirituale, tuttavia, è al tramonto. L'uomo del mondo odierno si allontana sempre di più dal mondo spirituale e quindi le fiabe, ove siano opera di uomini contemporanei, non sono più vere fiabe, ma racconti che possono avere vario stile e contenuto e che in realtà hanno una diversa natura.

Come esempio di fiaba antica e particolarmente pregnante di significati, Steiner cita la seguente (ivi, pp. 52-60), qui di seguito esposta in sintesi, la quale è tratta da raccolte di fiabe popolari ungheresi.

C'era una volta un vecchio re, il quale aveva tre figli e tre figlie. In punto di morte disse ai tre figli di eseguire le seguenti sue ultime due volontà. In primo luogo di dare le tre sorelle in moglie ai primi che le avrebbero chieste e in secondo di non recarsi mai in un certo luogo nel bosco.

I tre figli si diedero subito da fare per eseguire le volontà. La prima sera sotto la finestra del castello si fece avanti una persona chiedendo una figlia del re ed essi providero senza indugio gettandola dalla finestra. La sera successiva la scena si ripeté ed essi gettarono dalla finestra la seconda sorella. La terza sera stesso copione.

Privatisi della compagnia delle sorelle, i tre fratelli furono spinti dalla curiosità di sapere perché non avrebbero mai dovuto recarsi nel luogo del bosco indicato dal padre. Una sera si recarono sotto il pioppo del bosco indicato dal padre, accesero un fuoco e si misero a dormire mentre uno di loro restava di guardia con la spada in mano. Mentre passeggiava avanti e indietro vide accanto al fuoco un drago a tre teste. Decise di sfidarlo e, intrapresa una lotta col drago, lo vinse e poi lo sotterrò, ma senza dir nulla ai fratelli. Tornati al castello la mattina, progettarono di ripetere l'esperienza la sera successiva e così fecero. Questa volta, però, a fare la guardia fu il secondo fratello ed ecco che, accanto al fuoco, mentre gli altri dormono, egli scorge un drago a sei teste. Lo affronta, lo vince e lo seppellisce, ma non racconta nulla ai fratelli, cosicché essi rimangono all'oscuro di tutto. La terza sera si recano di nuovo nello stesso luogo, accendono un fuoco e incaricano il fratello più giovane di fare la guardia. Mentre dormono, il fratello di guardia nota accanto al fuoco un drago a nove teste e si preoccupa di sconfiggerlo. Ma quando l'ha sconfitto, il fuoco si è spento. Perché i fratelli non trovassero il fuoco spento, decise di andarlo a cercare e si mise in cammino. A un certo punto trovò un gran fuoco con tre giganti che dormivano accanto ad esso. Ebbe così la possibilità di procurarsene un po', ma, mentre se ne andava con il fuoco, una piccola parte di esso cadde sopra un gigante, il quale si svegliò. Il gigante lo afferrò e lo mostrò agli altri due. I giganti volevano ucciderlo, ma poiché essi stavano cercando per loro tre figlie di re e non erano in grado

di procurarsele, lui li convinse a stringere un patto. Sarebbe andato lui alla ricerca delle tre donne e, se avesse avuto bisogno di loro, li avrebbe avvisati tirando il filo di un gomitolino che si portava appresso e srotolava poco per volta, la cui estremità opposta era rimasta in possesso dei giganti. Giunto al castello ove si trovavano le tre sorelle vi entrò e trovò in una stanza una delle sorelle in un letto di rame. Dopo averle sfilato un anello d'oro che portava al dito e continuando a perlustrare il castello, trovò la seconda sorella sopra un letto d'argento. Tolsse anche a lei l'anello e se lo infilò al dito. Infine, trovò la terza sorella sopra un letto d'oro e la privò dell'anello che portava al dito come negli altri due casi.

Nel frattempo si era accorto che esisteva una entrata attraverso la quale si poteva fare ingresso nel castello, entrata però che aveva una apertura di piccole dimensioni. Allora pensò di chiamare un gigante per farlo entrare da quella porta. Quando il gigante arrivò e infilò la testa nella piccola porta, cercando a fatica di entrare, il figlio di re prese la spada e gli tagliò la testa. Fece la stessa cosa con il secondo gigante e poi con il terzo.

A questo punto decise di tornare dai fratelli che ancora dormivano perché non era ancora spuntato il giorno. Insieme, decisero di tornare tutti a casa, ma il fratello più giovane non disse nulla ai fratelli di quanto era accaduto, così come avevano fatto loro nelle sere precedenti.

Quando, molto tempo dopo, i tre fratelli presero la decisione di sposarsi, il fratello più giovane li portò a quel castello dove vivevano le tre figlie di re. Il più giovane si sposò con la donna che dormiva sul letto d'oro e che era la più bella. Diventando così principe ed erede del suocero, dovette trasferirsi in un paese straniero. Passato un certo tempo però, il principe sentì il desiderio di rivedere la sua patria e, d'accordo con la moglie, decise di partire alla volta del suo paese. Il suocero tuttavia lo ammonì, dicendogli che se fosse partito avrebbe perso la moglie, che sarebbe stata rapita, e avrebbe rischiato di non vederla mai più.

Una volta partiti e giunti alla frontiera la moglie scomparve, sicché il principe tornò dal suocero per chiedergli come poteva avere indietro la moglie. Il suocero gli rispose che l'avrebbe ritrovata nel paese bianco, allora il principe ripartì per cercarla. Il viaggio alla ricerca della moglie scomparsa non fu breve. Lungo la strada egli si dovette imbattere in tre castelli, abitati inaspettatamente da ciascuna delle tre sorelle che, nel frattempo, erano andate sposate a draghi, ove chiese informazioni riguardo alla direzione da prendere per giungere al paese bianco, ma senza successo. Solo un lupo che abitava nel terzo castello seppe indicargli la strada e fu convinto anche ad accompagnarlo fino ad un monte dal quale si poteva vedere il paese.

Il principe arrivò subito ad una sorgente d'acqua dove si fermò per dissetarsi e in quel frangente fu avvicinato proprio dalla sposa rapita. Costei raccontò di essere finita come moglie di un mago il quale possedeva un cavallo fatato così veloce, che se lei fosse fuggita, sarebbe subito stata riacciuffata dal mago, che si sarebbe servito del cavallo per inseguirla. Ma disse anche che se il principe avesse lavorato per un certo tempo presso una vecchia che viveva ai confini del paese, sarebbe stato da essa ricompensato con un puledro velocissimo.

Durante il suo percorso verso l'abitazione della vecchia, il principe salvò la vita ad un pesciolino, ad una formica ed infine ad una volpe. E ciascuno di loro diede al principe, come dimostrazione di riconoscenza, un fischiotto, con la promessa che, se lui si fosse trovato in difficoltà, avrebbe potuto ricevere aiuto usando il fischiotto.

Arrivato dalla vecchia, prese servizio come garzone per la durata di tre giorni, ma la vecchia lo avvertì che, se non avesse portato a termine gli incarichi, sarebbe stato ucciso. La vecchia, il primo giorno, dopo avergli somministrato una minestra con il sonnifero, lo mandò a pascolare tre cavalli. Lui si addormentò e, quando riprese conoscenza, i tre cavalli erano spariti. Allora, ricor-

datosi dei fischiotti, si mise a fischiare e notò che in una vicina sorgente d'acqua erano accorsi tre pesciolini d'oro. Quando li toccò essi si trasformarono in tre cavalli e in questo modo egli poté tornare dalla vecchia con i tre cavalli. Il giorno successivo la vecchia, somministratogli il sonnifero con la minestra, gli ordinò di andare a pascolare i cavalli ed egli, una volta uscito con i cavalli e poi addormentatosi a causa del sonnifero, si risvegliò accorgendosi che i cavalli non c'erano più. Soffiato nel secondo fischiotto, fu subito raggiunto da tre formiche d'oro, le quali, dopo che il principe le ebbe toccate, si trasformarono in tre cavalli, cosicché, anche stavolta, egli fu salvo.

Il terzo giorno la vecchia escogitò un piano. Somministratagli la minestra con il sonnifero, lo mandò al pascolo con i cavalli. Stavolta però, dopo che lui si era addormentato, trasformò i cavalli in tre uova d'oro e le mise sotto la propria sedia. Il principe, risvegliatosi e notata l'assenza dei cavalli, fischiò nel terzo fischiotto e vide che in questo modo aveva fatto arrivare una volpe. La volpe gli disse di agire nel seguente modo: lei sarebbe andata nel pollaio a fare schiamazzi per far accorrere in quel luogo la vecchia, mentre lui, nel frattempo, avrebbe potuto raggiungere le uova sotto la sedia. E così fecero: appena la vecchia udì il trambusto si precipitò nel pollaio per vedere che cosa stava accadendo e così il principe poté approfittarne per toccare le uova d'oro che si trovavano sotto la sedia. Appena furono toccate, le uova si trasformarono in cavalli e perciò, quando la vecchia fu ritornata, trovò i tre cavalli e dovette così constatare che il servizio, che lei aveva chiesto al giovane, era stato pienamente adempiuto.

A questo punto la vecchia fu costretta a chiedere al giovane che cosa desiderava come compenso per il servizio svolto. Lui chiese il puledro che in quei giorni era nato. Con il puledro, che in pochissimi giorni era già diventato un cavallo velocissimo, si recò nel luogo ove era trattenuta la sua sposa. La fece salire sul cavallo per poter tornare insieme nel loro paese, ma quando il mago che l'aveva rapita se ne accorse, li rincorse per riprendersi la giovane ragazza. Ci fu un tumultuoso inseguimento fino a quando il cavallo che stava dietro, alle loro calcagna, improvvisamente si impennò e fece precipitare dalla sella il malvagio rapitore. Liberatisi dall'inseguitore, il principe e la sua sposa poterono far ritorno al loro paese dove vissero a lungo felici.

Il filosofo austriaco, che riporta nei suoi testi la fiaba di cui sopra, intravede in alcuni suoi passaggi gli elementi fondamentali da prendere in considerazione per iniziare un percorso di interpretazione. In particolare l'attenzione sembra debba concentrarsi sul motivo del drago, il motivo delle tre sorelle gettate via, il motivo della vittoria contro i draghi, il motivo dell'astuzia, il motivo del connubio tra anima razionale e mondo esterno.

Il karma finale, o comunque uno dei momenti decisivi per cogliere il filo conduttore della storia, è rappresentato dall'imbattersi del figlio del re nelle tre sorelle che egli aveva precedentemente assegnato a coloro che le avessero richieste, allontanandole in questo modo da sé. Questo fatto non può essere trascurato nel processo interpretativo da seguire per attribuire un corretto significato alla narrazione nel suo complesso.

La fiaba, in conclusione e secondo il punto di vista qui preso in esame, è certamente il frutto di esperienze che l'uomo ha sperimentato e accumulato in epoche remote, e non, come qualcuno potrebbe pensare, il prodotto della fantasia popolare, ma risponde anche alla profonda esigenza, così dell'uomo come del bambino, di ripercorrere sentieri e percepire sensazioni che risalgono ad esperienze di vita ancestrali.

Più in generale, a parere del filosofo, fiabe e leggende devono entrare a far parte dei piani di studio relativi ai primi anni di scuola. (Steiner, 2012a, p. 153) E'

importante che al bambino, nelle primissime fasi dell'istruzione, vengano narrate e che poi sia lui a ripeterle, per acquisire familiarità con il linguaggio parlato. Accanto e parallelamente a queste narrazioni non si deve scordare il ruolo che deve assumere il linguaggio delle forme, ossia il disegno. E' bene che il bambino venga presto introdotto al disegno delle forme, che sarà il primo passo del cammino che lo condurrà all'acquisizione della scrittura.

D'altro canto, la fantasia che caratterizza la trama delle fiabe è, in pari tempo, il fattore personale che deve sfruttare l'insegnante per svolgere la sua attività di insegnamento e la componente della mentalità infantile che deve essere stimolata per agevolare l'apprendimento. (Steiner, 2015, p. 101)

3. Il concetto trasmesso per mezzo dell'immagine nella relazione pedagogica

*“Le fiabe sono per l'anima un tesoro.
Quel che danno allo spirito sussiste oltre la morte e,
in altre nostre vite sopra la Terra,
porterà i suoi frutti.
Esse ci fanno presagire oscuramente il vero e, dal presentimento,
la nostra anima trae la conoscenza che a tutti noi occorre nella vita”.*

RUDOLF STEINER – “La prova dell'anima” O.O. 14

Rudolf Meyer (1935), studioso di antroposofia e profondo conoscitore di miti, saghe, leggende e fiabe, sosteneva che come non si può immaginare una primavera senza fiori, perché sarebbe triste e contro natura, così non si può immaginare un'infanzia senza fiaba. Un'umanità cui la fiaba risultasse indifferente o noiosa sarebbe paragonabile ad un essere umano che non sa più gioire di fronte allo sbocciare dei fiori, alla stagione che rinvigorisce: depresso e disseccato, l'uomo sarebbe privo di quelle forze interiori che proprio i personaggi della fiaba risvegliano e nutrono.

Il mondo della fiaba è un mondo pieno di meraviglie e le meraviglie piacciono ai piccoli, ma piacciono anche ai grandi. Gli adulti, però, faticano a capire tale mondo; essi devono riconquistarlo attraverso la conoscenza, mentre il bambino comprende il significato profondo del racconto attraverso il cuore ed il sentimento, che nutrono immagini interiori.

Nel periodo attuale del materialismo, del rigoroso pensiero scientifico, un buon concetto deve essere il più preciso possibile e, a causa di ciò, si presenta definito e statico. L'immagine, invece, è per sua natura inesauribile né immobile perché non è definita né fissa.

Con l'evoluzione del pensiero scientifico, i concetti tendono a diventare sempre più circoscritti; al contrario, l'immagine si presenta sfuocata, non ha mai contorni precisi. Nell'arte figurativa si raggiunge una comunicazione artistica più profonda quando, non delineando il contenuto del mondo del colore attraverso la riga fine, si opera attraverso sfumature. Se pensassimo a superfici di colore dove non si percepiscono confini definiti, avremmo l'idea dell'immagine.

La maggior parte degli esseri umani di questa epoca vive nel mondo dei concetti e ha perso il mondo dell'immagine.

“Dovrà arrivare una terza grande fase evolutiva in cui saremo capaci di vivere entrambi i mondi. Non avremo più immagini senza concetti, non più concetti

senza immagini, ma avremo la capacità di muoverci sovraneamente, liberamente sia nell'uno sia nell'altro livello. Potremo compiere trapassi infiniti tra l'immagine ed il concetto, abitando nell'immagine in modo così creativo che da essa sorgano sempre nuovi contenuti che si esprimono in concetti. Successivamente, questi contenuti, questi concetti che, per loro natura sono aridi, faranno rinascere il desiderio di rituffarsi nella pienezza inesauribile dell'immagine". (Archiati, 2009)

Questo costante rapporto tra immagine e concetto si esprime, nella sua completezza, nella relazione pedagogica. Tale processo avviene quando un maestro trova il modo più appropriato per presentare qualsiasi argomento (concetto), attraverso la creazione di immagini accessibili ai bambini.

Rudolf Steiner sottolinea quanto sia importante che il maestro che racconta le immagini della fiaba, viva la convinzione assoluta che nella fiaba siano contenute verità imprescindibili, cioè che la fiaba sia vera.

La vera fiaba è quella che può essere percepita spiritualmente:

"Chi, dal punto di vista della ricerca spirituale, cerchi di raggiungere le sorgenti della poesia delle fiabe, le trova nell'anima umana in posizione assai più profonda di quelle cui essa attinge quale creatrice o spiritualmente fruitrice di altre opere d'arte.....quando cerchiamo di destare in noi un sentimento per quanto è presente nelle fiabe, siamo portati a dire che quanto si esprime in esse non è riconducibile all'uomo in una determinata situazione di vita, non è un'esperienza umana strettamente circoscritta, ma è tanto profondamente ancorato nello sperimentare umano da meritare la qualifica di universalmente umano....quanto si esprime nella fiaba ha radici tanto profonde nell'anima che l'uomo sperimenta il medesimo fatto, indipendentemente se si trova nell'età infantile, nell'età di mezzo o se è già vecchio". (Steiner, 1999, p. 8)

Le fiabe, dunque, parlano un linguaggio universale perché vibrano in luoghi nascosti dell'anima umana, in un'atmosfera quasi di sogno. La tendenza ad interpretare ogni cavillo della fiaba, cercando significati, collegamenti, concetti, non consente di percepirne il messaggio universale; essa, attraverso immagini straordinarie, trasmette contenuti viventi e veri vicini all'uomo, alla sua vita, alle prove che ognuno deve sostenere per andare avanti nel cammino evolutivo.

Se si pensa alla storia della fiaba, si può comprendere meglio quanto fino ad ora esposto: essa viene da un lontano passato, dai primordi della vita dell'uomo sulla terra, quando egli era ancora legato ai mondi spirituali e all'intero universo. La vita dell'anima dell'uomo di altri tempi era così attiva che riceveva direttamente dal mondo spirituale, attraverso ispirazioni, il contenuto delle fiabe; in uno stato di coscienza tra il sonno e la veglia, durante un'esperienza spirituale, il saggio le narrava ad un pubblico di soli adulti. Le fiabe, in quei tempi, si tramandavano solo per via orale e portavano un insegnamento morale, affinché, attraverso le immagini, l'uomo potesse essere educato. Esse, anche oggi, sono grandi e meravigliosi quadri che in immagini simboliche rappresentano la vita ed il cammino di ogni uomo, attraverso il superamento di prove, difficoltà, tentazioni, solitudine, perdita di se stessi e ricerca della propria essenza.

"Si suscita così il sentimento che le cose ivi presenti sono per l'anima umana ogni volta tanto nuove, individuali ed originali, che non si vorrebbero portare ad espressione altrimenti che in forma di fiabe, perché si sente che non è possibile un altro modo di parlarne". (Ibidem)

Quando si legge una fiaba, sembra di seguire un percorso lungo il quale si snodano momenti drammatici, di ricerca, di gioia e si concludono sempre con un lieto fine. Le vere fiabe finiscono bene; così come la vita trova i suoi risvolti di bellezza, così la gioia che segue la prova, l'amore che trionfa sul male, rappresentano un cammino evolutivo che ogni uomo compie negli spazi della vita; del resto, se si guardano in modo più distaccato gli eventi della propria esistenza, ci si accorge che i dolori e le prove maturano e consentono alle persone di crescere.

Le fiabe, quindi, sono un linguaggio per l'anima di ogni uomo; esse attingono a conoscenze o intuizioni spirituali lontane e si ripresentano sotto forma di immagini nell'animo umano.

“Di fronte a nessun'altra opera d'arte quanto alla fiaba, si può sentire di avere una gioia intima dell'immagine immediata e nello stesso tempo, sapere dell'esistenza animica profonda dalla quale è scaturita la fiaba stessa: proprio come l'uomo può sapere tutto della chimica degli alimenti e tuttavia gustare un buon boccone, così è anche possibile sapere qualcosa delle esperienze animiche profonde, solo sperimentate e non coscienti che vivono nel mondo indicato nelle immagini fiabesche”. (Ivi, p. 16)

Per concludere possiamo dire che le fiabe non sono prodotti della fantasia, ma sono esperienze di intuizione spirituale antica, tramandate, nel tempo, in modo fedele dai depositari di una grande saggezza ispirata.

Nel XVIII secolo i fratelli Grimm, figli del Romanticismo, hanno profondamente avvertito il valore della narrazione e hanno voluto riconsegnare all'umanità qualcosa che le appartiene intimamente. 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 soprassensibili. 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” (Grimm, citato in Omodeo, 2014).

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 identità di un popolo e degli uomini ad esso appartenenti.

Ancora oggi, quando un maestro della scuola Waldorf si accinge a raccontare una fiaba dei fratelli Grimm, è fondamentale che sappia quali sono i contenuti della stessa ed il loro profondo significato. Il maestro, vivendo nella verità della fiaba, mentre racconta, comunica al bambino forze che sono per lui tra le più importanti che esistano, non solo per la crescita animica, ma anche per la sua crescita corporea.

Molti avvenimenti che le immagini della fiaba esprimono, raggiungono contenuti fisiologici, processi corporei.

“Le sorgenti dell'atmosfera fiabesca, della poesia delle fiabe, riposano nelle profondità dell'anima umana! Le fiabe sono presentate in immagini perché eventi esteriori devono dare un aiuto per produrre come un nutrimento spi-

rituale per la fame che scaturisce dalle esperienze caratterizzate dai segreti universali...siamo ben lontani dalle esperienze stesse, ma le possiamo sentire risuonare nelle immagini delle fiabe". (Steiner, 1999, p. 21)

Possiamo altrimenti dire che ciò che il pedagogo comprende della fiaba, agisce sul bambino in modo incisivo; se un maestro che racconta una fiaba non ne ritiene vero il contenuto, toglie al bambino le forze vitali che proprio la stessa fiaba è in grado di nutrire.

Così, il maestro diventa il celebrante che, nel narrare la fiaba, si rende partecipe e operatore di un rito sacro e profondo per lo sviluppo del bambino, fin nella sua più profonda interiorità. Le immagini della fiaba che agiscono, sono quanto più vive e vere, quanto maggiormente lo saranno nell'interiorità del maestro che racconta.

Per potere meglio comprendere questa realtà è necessario capire dove agiscono e lavorano le fiabe.

"...Nelle fiabe vive un elemento più generalmente umano che accompagna l'anima umana dal primo all'ultimo respiro, lungo tutte le età della vita. Perciò non ci stupiremo se la fiaba condensa nelle immagini, anche una profonda esperienza dell'anima..." (Ibidem)

4. Il ruolo della fiaba nella didattica delle scuole steineriane

Se scorriamo le diverse tappe evolutive del bambino, principalmente lungo i primi due settenni, possiamo osservare, attraverso il punto di vista dell'Antropologia così come concepita da Rudolf Steiner, quando si manifesta l'anima del bambino.

Il presupposto a ciò è pensare che il bambino stesso sia un essere totalmente costituito di sostanza spirituale che si incarna in un corpo fisico; attraverso tappe di inserimento sempre maggiore nell'involucro che conterrà la materia spirituale, si compie il processo di armonizzazione fra l'elemento terrestre e quello celeste del bambino.

Non è un caso che proprio il giorno del compleanno ai bambini degli asili Waldorf si racconti di un angioletto che affacciandosi al balconcino d'oro, cerca due persone, le fa conoscere, fa in modo che si sposino e comincino a cercare il loro bambino, così che l'angioletto accompagna tra stelle e pianeti l'anima del piccolo fino alle porte della casa dei genitori iniziando così il suo cammino sulla terra.

Il bambino, fino a circa il nono anno, vive e percepisce le esperienze del mondo attorno a sé, con grande nostalgia verso il mondo spirituale da cui proviene.

Fino a circa sette anni, l'anima del bambino è così esposta al mondo circostante, che l'educatore, maestro o genitore, deve trasmettere al piccolo bambino il "buono" di ogni cosa, così che egli possa prendere fiducia nel mondo in cui, circa attorno al dodicesimo anno, inizierà a completare la propria discesa.

Ogni volta che il bambino compie un passo, deve poter avere la fiducia nel mondo che lo accoglie. L'educatore dovrà scegliere quali immagini buone dovrà offrire ai bambini, perché possano nutrire il loro sentimento morale. Ciò non significa solo distinguere il bene dal male, ma poter sperimentare attraverso un gesto buono, generoso, altruista, il sentimento dell'altro uomo.

Come sono le immagini che nascono dalle fiabe?

Al bambino piccolo si raccontano fiabe di gesti di bontà, ad esempio, *La regina delle api* dei fratelli Grimm, è una stupenda fiaba dove il "grullo", alla ricerca dei

suoi altri fratelli, incontra e aiuta creature della natura, api, formiche ed oche che altrimenti subirebbero angherie da altri fratelli. Nel momento in cui tutti sono chiamati ad affrontare una prova, ecco che le stesse creature che sono state aiutate e salvate dal "grullo", corrono in soccorso dei fratelli per liberare le principesse del castello da un profondo incantesimo.

Se proviamo a pensare al gesto del grullo, all'altruismo che ha dimostrato verso le creature della natura, possiamo pensare che attraverso queste immagini il bambino può vivere il sentimento della generosità, del rispetto, dell'altruismo e sapere che gli esseri con cui è stato buono possono restituire tale bontà e generosità. Che grande e meraviglioso insegnamento per l'anima aperta e fragile del piccolo bambino!

"...Poiché nel bambino l'entità umana è unita in maniera ancora primordiale con tutta l'esistenza e con tutta la vita, il bambino ha bisogno della fiaba come nutrimento per la sua anima. Nel bambino può muoversi ancor più liberamente la rappresentazione di una forza spirituale che non deve venir irretita in concetti teorici, astratti, a rischio di devastare l'anima infantile". (Ivi, p. 26)

Credo sia opportuno, a questo punto, prima di proseguire, chiarire un concetto importante: spesso si assiste ad interpretazioni di fiabe, a tentativi di ricerca del significato più profondo per poterlo spiegare ai bambini; questo meccanismo di intervento del pensiero sulla vita di sentimento, paralizza l'azione della fiaba nel bambino.

Egli vive immerso nelle atmosfere della fiaba, in uno stato simile al sogno (i bambini più sono piccoli, più sono rapiti dal racconto; se si ha occasione di guardare i loro visi durante il racconto di una fiaba, si incrociano sguardi sognanti, bocche aperte, corpi immobili); il bambino si allontana dalla vita sveglia della coscienza attiva e si rifugia in una zona di immagini che risuonano di mondi spirituali da cui proviene.

Il "grullo" raccontato a dieci bambini, avrà dieci forme diverse, potrebbe avere i capelli biondi per qualcuno, essere rosso per qualcun altro, avere occhi verdi, azzurri, grigi, marroni, braccia lunghe...

Più le fiabe sono antiche più la loro origine risiede in dimensioni sconosciute all'uomo adulto odierno, ma, di certo, conosciute all'animo dei bambini.

Ora, si può ritenere di dovere spiegare la funzione del grullo, il suo significato rispetto alla morale della fiaba, ma ciò creerebbe nel bambino una frattura tra le sue personali immagini e quelle imposte dal mondo adulto.

Ogni educatore dovrebbe chiedersi: "che cosa voglio trasmettere a quel bambino con questa fiaba? Quali immagini buone vorrei che si sviluppasse in lui? Quale fiaba è più indicata per un bambino piuttosto che per un altro?"

L'età propria delle fiabe, che va dai quattro ai nove anni, si alimenta di un numero sempre crescente di racconti tratti sia dalla propria cultura, sia da quella di altri popoli. Inizialmente si scelgono racconti che descrivono un destino semplice (*La pioggia di stelle, cappuccetto Rosso, Rosaspina, Biancaneve, I sette capretti*)².

Dopo i cinque anni, si aggiungono generalmente fiabe con uno sviluppo più complesso, che rivela i primi tentativi di lotta tra le potenze buone e quelle cattive per il dominio dell'animo umano. I bambini devono essere in grado di seguire l'intreccio ed è perciò importante che la scelta venga fatta tenendo conto della situazione sia dei piccoli ascoltatori, sia dell'ambiente, sia della stagione (si raccon-

2 Le fiabe citate sono tratte dalla raccolta *Le fiabe del focolare* di J.e W. Grimm, Einaudi.

tano fiabe adatte al periodo autunnale, invernale, primaverile ed estivo). Nella vita degli asili Waldorf ogni giorno si racconta la fiaba: può essere sempre la stessa, ripetuta nella settimana così che attraverso lo scorrere dei giorni arrivi ad ogni bambino, anche a quello che fatica maggiormente nella creazione di immagini, oppure può essere allestito un teatrino in rima dedicato ad un personaggio di cui si festeggia la ricorrenza (S.Michele, S.Martino, S.Giovanni, sono alcune tra le festività che scandiscono il ritmo dell'anno nelle scuole Waldorf).

La fiaba arriva ad ogni bambino che, mentre ascolta, mette in moto la sua creatività nella produzione delle immagini. Questa attività rende elastica la sua mente e, una volta varcata la soglia della scuola, lo predispone ad apprendere con minore fatica.

Può accadere che alcuni bambini abbiano paura di alcuni personaggi malvagi; tuttavia se si racconta la fiaba senza drammatizzare o interpretare con differenti timbri di voce o atmosfere di paura, il bambino vive dentro di sé la propria personale esperienza del male e sarà ciò che lui può sopportare o immaginare.

È bene non privare la fiaba dell'immagine del male, poiché, se la fiaba è un'opera d'arte che racconta un cammino evolutivo, togliendo l'immagine stessa del male si priverebbe del suo significato profondo, che risiede proprio nella facoltà di superamento delle difficoltà.

Durante il primo anno di scuola (il bambino ha dunque 7 anni), si raccontano fiabe tratte dai Fratelli Grimm o dalla tradizione russa.

Le trame si infittiscono, le prove si complicano, così come la vita animica del bambino si colma di esperienze provenienti dal "mondo buono" mentre si affaccia al "mondo bello".

La relazione con la sfera spirituale si sta piano piano iniziando a socchiudere, tuttavia è insita nel bambino ancora quella fiducia verso il mondo e apertura verso l'altro uomo.

Il maestro di prima classe accoglie gli alunni con una storia, a volte cercata tra i testi, a volte inventata; i bambini si affidano al maestro ed iniziano insieme un viaggio che durerà otto anni.

Si lascia il mondo incantato dell'asilo e il settennio del buono e si compiono i primi passi verso la prosecuzione della discesa dell'individualità. Una parte delle forze che durante il primo periodo hanno lavorato per consolidare il corpo del bambino si libera e, attraverso lo sviluppo del pensiero, si trasforma in forze per l'apprendimento nella didattica.

Ogni aspetto di essa, nella prima classe elementare, è portato attraverso il racconto di fiabe:

l'alfabeto, i numeri, le quattro operazioni. I disegni e le esperienze artistiche sono collegati al racconto della fiaba settimanale.

Il maestro prepara alla lavagna disegni della fiaba o della lettera o del numero, che verranno mostrati dopo il racconto. Ogni bambino, in seguito, li disegnerà sul quaderno, tenendo come traccia il disegno del maestro.

Talvolta a ciascun bambino può essere affidato il disegno di una sola scena della fiaba, così che, unendo i disegni, si possa creare l'intera composizione della storia.

I disegni vengono appesi al muro e lasciati per l'intera settimana; ogni volta che si cambia fiaba, si tolgono i disegni, o le pitture, per lasciare spazio alle nuove esperienze artistiche.

In questa fase, la fiaba deve essere *bella*: una bella storia, raccontata con un linguaggio adeguato all'età del bambino e che possa evocare belle immagini. Deve essere *buona*, ovvero portare un messaggio positivo. Deve essere *vera*, cioè deve raccontare fatti concreti che capitano nella vita di tutti i giorni.

La narrazione delle fiabe non termina allo scadere della prima classe; il racconto si svolge, in forme diverse, in tutto il percorso di studi degli otto anni.

Dall'incanto delle fiabe, si giunge, in seconda classe, alle favole: storie di animali con peculiari atteggiamenti, sapientemente messe in confronto con racconti di vite di Santi, per poi culminare nella storia di San Francesco di Assisi, del suo rapporto con gli animali e del suo messaggio di umiltà.

Durante il nono anno, quando perciò il bambino frequenta la terza classe, avviene un distacco dal mondo spirituale più pronunciato dei precedenti; il bambino vive una separazione interiore, si copre di dubbi, domande, riflessioni sulla vita e sull'esistenza, il bene ed il male prendono forma, nascono le polarità: qualcuno comincia ad essere antipatico, qualche compagno più simpatico.

Il rapporto con i genitori diventa talvolta difficile; si delinea un passaggio, una soglia e, non a caso, nelle scuole Waldorf tale periodo è chiamato "anno del Rubicone".

Si assiste alla metafora della Cacciata dal Paradiso: il bambino scende, a volte precipitando, sui confini della terra, dove l'uomo può non essere più riconosciuto così buono e così bello.

Il piano di studi suggerisce di accompagnare questo anno particolare con il racconto della Creazione, dal libro della Genesi. Non si tratta di una catechesi, bensì di un racconto di una storia sacra che parla di uomini che lasciano la dimensione divina e che cessano per alcuni momenti di affidarsi a Dio. D'altro canto, questa separazione mostra ai bambini come l'uomo abbia avuto la necessità di creare mestieri che lo rendessero abile alla sopravvivenza nel mondo e che lo potessero distinguere da altri uomini, trovando il senso della vita nella propria abilità. Qui comincia una sorta di storia dell'uomo, che non poggia sulla comune linea del tempo, ma che, attraverso la narrazione riferita a vicende accadute molti anni prima di noi e che rievocano quel mondo spirituale da cui l'uomo gradualmente si allontana, instaura così un rapporto col divino del tutto distante dalla simbiosi iniziale.

In quarta classe il bambino ha necessità di confermare a se stesso il proprio stare nel mondo, dunque chiede storie che dimostrino come l'uomo si guadagni il proprio posto, anche affrontando e combattendo Divinità ostili. Si entra in un percorso di racconti e leggende mitologiche che riguardano il mondo nordico. Leggende, tragedie, avventure si intrecciano nello scorrere dei racconti di quarta classe, come fili intricati di matasse da sciogliere. Il mondo si fraziona ulteriormente, ci sono i buoni, i cattivi, le femmine, i maschi, i belli, i brutti.

"...La tragedia rappresenta le esperienze dell'anima umana a contatto con le potenze delle quali il poeta dice che derivano dal grande, gigantesco destino... esso si delinea e ci fa dire che gli intrecci, i fili che si devono avvolgere e poi svolgere nella tragedia, stanno in determinate esperienze individuali dell'anima umana a contatto col mondo esterno". (Steiner, 1999, p. 8)

La storia del mito prosegue come racconto nella quinta classe: eroi leggendari dell'antica Grecia, divinità capricciose si intrecciano nella vita di racconti della classe.

Miti antichi, originari della Mesopotamia, dell'India, fino alle divinità Egizie e alle storie delle piramidi, accompagnano i primi mesi della quinta. Durante questo anno si assiste ad un assestamento quasi geometrico della forma: i fanciulli acquistano proporzioni corporee, si osserva la geometria insita nell'uomo e nel mondo della botanica. Arrivano le prime storie di avventure di uomini di cui si ha testimonianza scritta, la prima storia dell'Iliade, dell'Odissea. I ragazzi cominciano a

vivere un processo di immedesimazione in eroi che più vibrano di stati d'animo simili ai loro. Ancora non si parla di storia, eppure si fa storia attraverso i racconti e si susseguono immagini di civiltà che hanno contribuito alla storia di ogni uomo.

Si giunge poi in sesta, al dodicesimo anno; nuovamente si assiste ad un ulteriore distacco, i maestri sanno che durante questo anno i ragazzi arrivano a rifiutare la figura dell'insegnante, mettendola continuamente in discussione. Ci si allea, si combatte, si conquista, divide et impera; siamo nell'antica Roma e i racconti degli imperatori, dei grandi conquistatori alle prese con barbari e popoli sconosciuti, ricoprono il percorso della sesta classe fino a giungere alle porte del Medioevo.

Feudi, vassalli, valvassori, boia, eremiti, monaci, eroi della storia medievale si intrecciano nei racconti di settima classe, fino a giungere ai grandi uomini del Rinascimento. Leonardo, Michelangelo, Raffaello, entrano nella vita dei ragazzi attraverso biografie, esperienze artistiche, letture e poesie; il racconto diventa interdisciplinare, la storia si evolve, ma l'uomo non si perde.

Persino in ottava dove la storia moderna e quella contemporanea diventano racconti di vite di grandi uomini, la dimensione umana non si tralascia.

La principessa della fiaba è Giovanna D'arco o Clorinda o Beatrice, il principe è Tancredi, Ulisse, Enea, Achille; il grande saggio è Gandhi, il gigante gentile Michelangelo; ogni personaggio che ha vissuto nella mente del bambino e ha riposato e germogliato per tutti gli anni nel suo cuore si trasforma in un eroe, oppure in un uomo di grande sapienza che attraverso l'intelletto supera i conflitti; oppure ancora quel lupo cattivo, che nell'immaginario del bambino rappresenta il male, si trasforma nella tentazione della maga Circe o in Loki, oppure ancora in altri personaggi che hanno inneggiato al male e alla guerra.

Tutto si collega in un grande cerchio che fluisce per otto anni, dove in prima la fiaba getta i ponti per la storia dell'ottava classe, passando attraverso la mitologia della quarta e della quinta.

Il maestro della scuola Waldorf racconta, narra e ogni volta che prepara una storia può trovare la risorsa per lavorare sulla classe, su bambini, ragazzi, atteggiamenti della classe e peculiarità.

"Fiabe e leggende sono come un angelo buono, dato all'uomo alla nascita, conforme alla sua patria, per il suo pellegrinaggio terreno; perché gli sia fedele compagno per tutta la vita e, appunto perché gli si offre come compagno, renda la sua vita una vera fiaba interiormente animata" (Ivi, p. 27)

Considerazioni conclusive

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 "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, presenta loro sotto forma di im-

magini: 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.

La fiaba dunque è alimento per i bambini e nutrimento per le loro giovani anime. Più i bambini avranno nutrito la loro capacità di creare immagini, maggiore sarà la possibilità che concetti di difficile comprensione possano trovare strada nella mente del bambino e trovare risoluzione.

Si può pensare di immaginare lo svolgimento di un teorema geometrico, si può ripercorrere attraverso immagini lo svolgimento di un esperimento di fisica precedentemente svolto in classe, ogni esperienza che nella vita quotidiana scolastica viene portata nella forma pratica, può essere ripercorsa attraverso le immagini dai bambini o dai ragazzi che dovranno riscriverne il contenuto sui quaderni.

La capacità di creare immagini è viva in loro e resta attiva in ogni momento della vita scolastica.

Il maestro ha il compito di nutrire questa possibilità, anche quando i ragazzi saranno più grandi. L'insegnamento nelle scuole Waldorf è vivente; ogni materia, affinché sia appresa nel modo più completo dai bambini, necessita di essere penetrata di immagini. Solo così tutto ciò che viene appreso a scuola penetra nel corpo vitale, diviene memoria e successivamente conoscenza.

Sotto altro riguardo, l'analisi che è stata fin qui condotta ha dato importanza particolare a quelle interpretazioni che assegnano alla fiaba un significato ulteriore e recondito rispetto a quello che può esserle attribuito accostandosi ad essa spinti da una semplice e ingenua curiosità, come quella riferibile a un soggetto di età infantile.

Lo stesso Steiner, tuttavia, che si è preso qui a modello per questo tipo di concezione, difende la fiaba anche da un punto di vista più strettamente pedagogico, nel momento in cui pone in risalto l'utilità di un insegnamento che non trascuri l'esigenza di stimolare la fantasia naturale del fanciullo. Questa posizione emerge con particolare evidenza quando pone sotto accusa coloro che sostengono il principio pedagogico consistente nel dovere di attenersi in modo rigoroso alla presentazione di nozioni mai disgiunte dalla realtà sensibile esteriore. (Steiner, 2015, pp.100-101)

Più precisamente egli ritiene che il giovane in età evolutiva, negli anni che vanno dal sesto o settimo al nono anno, ha l'estrema necessità di uno sviluppo della fantasia, promosso attraverso l'elemento fiabesco. In questo arco di tempo dello sviluppo, il bambino non opera una chiara distinzione tra sé e l'ambiente circostante, cosa che avverrà tra il nono e il decimo anno, ed è questo il momento in cui è particolarmente raccomandato il racconto di tutto ciò che forma l'ambiente umano attraverso il ricorso alla fiaba.

Il filosofo austriaco ci suggerisce a chiare lettere due principi pedagogici. (Ivi, pp. 102-103 e *passim*) Le due cose che hanno la priorità nell'insegnamento che si compie nei primi anni di scuola sono: a) il ricorso all'elemento artistico per comunicare ai bambini una qualunque percezione; b) agire sulla fantasia del bambino per trasmettergli tutto ciò che si riferisce all'ambiente umano, ma nel far questo l'insegnante deve dimostrare tutte le sue doti creative, perché solo così

potrà mettere il bambino nelle reali condizioni di poter essere a sua volta creativo.

In altri termini e con riferimento al primo principio si deve sottolineare l'utilità di presentare al bambino non concetti astratti, espressi attraverso formule linguistiche, bensì la rappresentazione di quei concetti attraverso immagini aventi immediata efficacia espressiva. Così, per richiamare l'esempio addotto dallo stesso Steiner, se voglio insegnare il concetto di immortalità dell'anima, farò ricorso al paragone della farfalla che vola via dalla crisalide, allo stesso modo in cui anche l'anima immortale vola via dal corpo.

Fino all'età di nove anni il bambino non distingue tra cose viventi e cose senza vita. (Steiner, 2012b, pp. 32-33) Tutto per lui è animato. E, di conseguenza, dovrà comportarsi l'insegnante nello svolgere il suo ruolo: tenere conto di questo fatto. Ecco perché tutto ciò che viene presentato al bambino deve avere la forma della fiaba, della leggenda, del racconto animato. Animali, piante, cose inanimate devono essere trattate alla stregua dell'antropomorfismo, e l'abilità del maestro si riconosce nell'uso artistico che egli fa della sua fantasia per animare nella maniera più semplice tutto ciò che circonda il bambino.

Alla luce di quanto precede si può dire che la fiaba conserva a tutt'oggi il valore di strumento educativo valido per la formazione linguistica del bambino, anche se il suo potenziale didascalico, morale e umano deve sfidare la concorrenza svolta dalla favola, con il suo testo più breve e con il suo significato più diretto. Il contesto che racchiude la fiaba può essere, d'altra parte, ricco di particolari storici, di ambientazioni geografiche, di elementi culturali che aggiungono al racconto una funzione didattica supplementare, pur nel carattere fantastico assunto dalla trama complessiva.

La semplicità del linguaggio, il ricorso a personaggi autori di gesta eroiche, l'azione svolta in uno scenario il più delle volte ambientato in paesaggi naturali, come boschi, campi, prati, ruscelli ecc. non possono non svolgere un ruolo positivo nel compito di catturare l'attenzione del bambino.

C'è poi un altro aspetto (Orlando Cian, 1981, pp. 30-33) della questione che riguarda la fiaba intesa come racconto. La fiaba può essere raccontata dall'adulto al bambino, ma esiste anche la fiaba creata dal bambino, magari sulla falsariga di ciò che ha appreso ascoltando l'adulto che narra la fiaba classica. Il bambino, cioè, può diventare egli stesso autore di un nuovo racconto, sia pure ispirato a ciò che ha sentito narrare. E da qui scaturisce tutta la problematica relativa alle modalità, al valore umano ed educativo per lo stesso educatore, ecc. collegabile al bambino che, inventando, in questo modo dà sfogo alle sue esigenze espressive più profonde.

Concludendo: pur rimanendo la fiaba un genere letterario riservato a una certa fascia di istruzione, come la novella e i romanzi d'avventura, non è ancora giunto il momento di sottrarla alle scelte da mettere a disposizione dell'educatore contemporaneo.

Riferimenti bibliografici

- Archiati, P. (2009). *Il mondo delle fiabe*, Monaco: Archiati Verlag.
Calvino, I. (2019). *Sulla fiaba*, Milano: Mondadori.
Freud, S. (2019). *L'interpretazione dei sogni* (ed. or. 1899), Torino: Boringhieri.
Jung, C.G. (1977). *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, Torino: Boringhieri.
Jung, C.G. (1980). *L'uomo e i suoi simboli*, Milano: Longanesi.

- Meyer, R. (1935). *Die Weisheit der deutschen Volksmärchen* (La saggezza delle fiabe popolari), Stuttgart: Verlag der Christengemeinschaft.
- Omodeo, L. (2014). *Il mondo incantato della fiaba*, Libera Conoscenza.
- Orlando Cian, D. (1981). *Il bambino e il racconto*, Bologna: Pàtron.
- Propp, V. J. (2000). *Morfologia della fiaba* (ed. or. 1928), Torino: Einaudi.
- Sermonti, G. (2019). *Alchimia della fiaba* (ed. or. 1989), Torino: Lindau.
- Steiner, R. (1999). *La poesia delle fiabe alla luce della scienza dello spirito*, Milano: Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2008). *La poesia delle fiabe alla luce della scienza dello spirito*, Milano: Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2012a). *Arte dell'educazione. III-Conversazioni di tirocinio e conferenze sul piano di studi*, Milano: Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2012b). *L'educazione come arte*, Milano: Editrice Antroposofica.
- Steiner, R. (2015). *Il rinnovamento dell'arte pedagogico-didattica mediante la scienza dello spirito*, Milano: Editrice Antroposofica.
- Wundt, W. (1929). *La psicologia dei popoli. Lineamenti di una storia psicologica dell'evoluzione dell'umanità*, Torino: Bocca.