

Anna Maria Maruccia

LE ETA' DELLA DONNA: UNO SGUARDO TRA MITO E FIABA

ottobre 2006

Sono trascorsi alcuni anni da quando mi dedicai alla lettura degli "Scritti" di Money-Kyrle, uno dei più autorevoli psicoanalisti della scuola inglese. I suoi contributi più significativi riguardano lo studio sul funzionamento della mente, la lettura psicoanalitica degli eventi politici culturali e sociali intorno alla nascita e agli sviluppi delle ideologie naziste e comuniste.

Mi capitò di soffermarmi su una pagina, che riportava uno scritto brevissimo dal titolo: "Una nota su 'I tre scrigni'" del 1966. Il mio particolare interesse per i temi fiabeschi mi fece ritornare più volte su quella pagina. Proseguii con la lettura dell'articolo di Freud "Il motivo della scelta degli scrigni" del 1912, cui Money-Kyrle aveva attinto per le proprie riflessioni. Il tema di questo convegno ha richiamato alla mente quei due scritti e stimolato il desiderio di inoltrarmi nel tema da loro suggerito e poter riflettere sulla sua attualità.

Il tema fiabesco de' 'I tre scrigni' è piuttosto antico, risale al Medioevo e faceva parte di una raccolta intitolata 'Le Gesta Romanorum'. In quello scritto una giovane donna doveva scegliere tra tre scrigni per conquistarsi il figlio dell'imperatore. Mentre sia Freud che Money-Kyrle fanno riferimento all'opera 'Il Mercante di Venezia' di Shakespeare, il quale s'ispirò senz'altro a quel racconto. Ve ne espongo brevemente la trama, perché possiate orientarvi.

Porzia una giovane gentildonna dovrà sposare l'uomo che, tra tre scrigni, d'oro, d'argento, di piombo, saprà scegliere quello che contiene il suo ritratto: questa la volontà del padre prima di morire. C'è una clausola cui devono attenersi tutti i pretendenti e sono tanti, principi e nobiluomini provenienti da tutto il mondo: ciascuno, dopo la scelta dello scrigno, se avrà sbagliato, dovrà tacere del suo errore e non potrà mai più chiedere in sposa nessuna fanciulla. Intanto che Porzia riceve nuovi corteggiatori, a Venezia un giovane gentiluomo di nome Bassanio confida al suo amico Antonio, un ricco mercante, l'intento di

cambiar vita, dopo aver dissipato ricchezze vivendo con leggerezza gli anni giovanili. Gli era sovvenuta alla mente una giovane e bella donna di nome Porzia, conosciuta molto tempo prima, che l'aveva incantato per le sue qualità. Vorrebbe partire alla sua conquista, ma ha bisogno di molto denaro, chiede quindi un prestito al suo ricco amico. Antonio è legato a lui da un affetto molto forte e per questo non gli nega il suo appoggio.

Porzia accoglie i suoi pretendenti con gentilezza, ma senza coinvolgimento. Nerissa, la sua ancella, la rincuora: "Vostro padre è stato sempre virtuoso, e gli uomini pii sul letto di morte hanno buone ispirazioni. Perciò nella lotteria che egli ha ideato, con questi tre scrigni, d'oro, d'argento e di piombo, per cui chi sceglierà secondo il suo intendimento sceglierà voi, certo non farà mai la scelta giusta se non chi giustamente voi amerete." (Shakespeare, p.305)

Anche il cuore di Porzia batte per Bassanio e quando egli giungerà alla sua dimora per la scelta dello scrigno, Porzia per la prima volta è molto preoccupata che possa sbagliarsi. Bassanio invece si mostra sicuro di sé, dei suoi sentimenti non indugia oltre e sceglie lo scrigno di piombo, così motivando: "Ma tu, misero piombo, che non prometti nulla e, piuttosto minacci, il tuo pallore mi muove più che dell'eloquenza, e qui io scelgo – la mia gioia ne sia la conseguenza!"

"Il mercante di Venezia" non termina qui, ma a noi interessa il tema della scelta dei tre scrigni: perché il piombo, il 'pallido metallo', il più umile dei tre contiene il ritratto di Porzia?

Money-Kyrle lo descrive in modo esauriente e attingo alle sue parole: "...i tre scrigni potrebbero rappresentare (...) tre fasi della vita di una donna. Allora Bassanio con la sua scelta dimostra che vorrà particolarmente bene a Porzia, non da giovane e con i capelli biondi, né di mezza età e con i capelli grigi, ma nell'estrema vecchiaia e nella plumbea morte. In altre parole, a differenza degli altri, egli non cercherà di evitare la 'posizione depressiva' che inevitabilmente si ripete nella fase finale del matrimonio con infedeltà con donne più giovani, ma le sarà fedele fin oltre la morte. Così egli è solo a meritarsela in sposa." (Money-Kyrle, p.594)

Freud nel suo scritto aveva dato de 'Il Mercante di Venezia' un'interpretazione diversa, ravvisando nei tre scrigni non le diverse fasi della vita della donna, ma l'inizio e la fine della vita stessa. Aveva equiparato i tre scrigni a tre donne. Gli scrigni come le scatole, gli astucci rappresentano simbolicamente gli organi genitali della donna (la parte per il tutto) e, proseguendo con argomentazioni erudite, aveva dimostrato che dietro i tre scrigni si nascondono le tre Parche o Moire. Si tratta di tre donne, figlie di Giove e della Notte: la prima è Cloto, la 'filatrice', la seconda Lacchesi la 'distributrice', che assegna all'uomo il fato, e Atropo l' 'inflexibile', colei che recide il filo della vita (Eroi e Dei dell'Antichità). A suo avviso Shakespeare nella sua opera vuole rappresentare l'inevitabilità del destino dell'uomo: l'incontro con la morte. Il punto di leva dell'interpretazione freudiana diventa un meccanismo della nevrosi noto alla psicoanalisi: la formazione reattiva, in altre parole la conversione nell'opposto e là dove l'uomo sembra poter scegliere tra tre scrigni, tre donne, e sembra voler scegliere l'amore, ciò che l'aspetta è il suo contrario: l'impossibilità di scegliere, l'ineluttabilità del suo destino. Dunque il piombo, il pallido metallo rappresenta per Freud Atropo, la Moira che recide il filo della vita. Per Freud è la donna che accompagna l'uomo nella vita come madre, come compagna, infine come dea della morte. Quindi i tre scrigni, in ultima analisi rappresentano le fasi della vita dell'uomo. Questa è l'interpretazione di Freud sui tre scrigni.

In fondo, verrebbe da pensare, sia Freud che Money-Kyrle ci parlano delle tre fasi della vita, ma sembrano farlo da punti di vista diversi. Freud guarda al racconto da un punto di vista di un uomo maturo (scrive l'articolo quando aveva 56 anni) che avverte il tempo che passa attraverso la crescita delle proprie figlie divenute adolescenti. Money-Kyrle sembra invece soffermarsi di più sull'aspetto relazionale: l'amore come fonte di vita per la crescita della coppia.

Il punto di vista di Money-Kyrle lo sento più congeniale al tema che ho scelto di trattare e farò, per questo, riferimento alla sua interpretazione del racconto.

Quanto sia difficile la scelta del partner sembra poter risuonare nell'elevato numero di separazioni, che avvengono spesso già nell'età aurea, più spesso

nell'età argentea della donna, quando la sua vita è segnata dall'evidenza del climaterio, un'evidenza risparmiata biologicamente all'uomo. Pensando poi alla tensione ideale dell'amore, tale legame non dovrebbe essere rescisso neanche dalla plumbea morte. Questo è il testamento che riceve Porzia da suo padre. E' un bel testamento: la propria esperienza di vita lasciata in eredità come testimonianza d'amore per la propria figlia. E' così che il padre l'accompagna verso la sua nuova vita, non la trattiene a sé, la consegna nelle mani dell'uomo, che con la sua piena capacità di amare potrà assicurarle una vita serena e solida.

Dal canto suo anche Porzia non si ribella alle consegne del padre, le rispetta, anche se, confessa alla sua ancella Nerissa, di essere preoccupata che l'uomo che sceglierà lo scrigno con il suo ritratto non stimoli in lei alcun sentimento d'amore. Ma il lettore è in qualche modo avvertito, sin dalla comparsa di Bassanio e nella sua confessione all'amico Antonio del suo amore verso Porzia, che si andrà verso il lieto fine. Infatti la struttura narrativa è quella di una fiaba, una bella fiaba, oltremodo arricchita dallo stile letterario di Shakespeare e dalla sua capacità di dare uno spessore psicologico ai suoi personaggi. Più in là sapremo che anche Porzia è innamorata di Bassanio, il suo cuore batte per lui, sì che i numerosi principi, provenienti da tutto il mondo per sposare la giovane e bella donna, sono guardati da lei con sufficienza e giudicati non all'altezza. E guarda caso la scelta di questi principi ricade sui metalli più appariscenti, a riprova della superficialità e della immaturità dei loro sentimenti verso Porzia. In fondo tutto si compie secondo l'insegnamento di vita, e Bassanio, guidato dal suo amore, non può non scegliere lo scrigno giusto. E, amando di pieno amore, non può non essere ricambiato: "Amor, c'ha nullo amato amar perdona" (Dante). Questo leggiamo con piacere nelle opere intramontabili, questo ci dicono le fiabe, di questo abbiamo bisogno di nutrirci e di questo dobbiamo nutrire le nuove generazioni: "Amor, ch' al cor gentil ratto s'apprende" (Dante).

E il 'cor gentile' non è una qualità intrinseca, si manifesta nella ricerca dell'altro da sé, come processo mai interrotto, come capacità di mettersi coraggiosamente a nudo, giacché l'amore rende vulnerabili, spoliati di

sovrastruzture, di falsi sé. Nel pieno amore pencoliamo pericolosamente verso l'altro, per questo diventa importante che l'altro non ci faccia mancare il suo sostegno, in tutte le fasi della vita. Così accade anche a Psiche, il cui mito Freud accosta alla scelta dei tre scrigni, a motivo della presenza di tre sorelle, la più giovane e bella delle quali è Psiche.

Nel racconto di Apuleio la bellezza di Psiche è tale da provocare la gelosia di Venere. Il prezzo pagato è l'allontanamento dalla famiglia per non provocare l'ira degli dei. Venere decide vendicarsi chiedendo al figlio, Amore, di 'punire severamente questa arrogante bellezza (...): possa codesta vergine ardere d'amore appassionato per un uomo di vilissima condizione' (p.127) Ma Amore si innamora di Psiche, l'accoglie nella propria dimora e le chiede di diventare sua sposa a patto che non veda mai il suo volto. Psiche accetta le sue condizioni: ogni notte Amore va a trovarla e si unisce a lei. Psiche ne è paga, ma l'incontro con le due sorelle, invidiose della sua fortuna, porta turbamento, s'insinua in lei il dubbio e una notte, dopo aver atteso che Amore si sia addormentato, rischiera il buio con una lucerna. Resta estasiata nel vedere Cupido, si punge il dito con una freccia e cade nella sua rete d'amore. Cupido vola via e Psiche "divenuta una miserevole appendice, nell'aerea ascensione accompagnò lo sposo per la regione delle nuvole, sicchè sfinite ricadde al suolo." (Apuleio p. 151)

Il racconto di Psiche sembra racchiudere elementi narrativi che ritroveremo in molte fiabe assai note che ci sono giunte attraverso numerose raccolte. Anche Psiche dovrà vedersela con la dea Venere, madre di Amore, che non può tollerare rivali in bellezza. Anche Psiche deve riconquistare Amore passando attraverso prove impossibili, che supererà grazie al sostegno di aiutanti magici (Propp). Il suo amore la porterà fin oltre la soglia pericolosa dell'Ade e saranno la sua umiltà, il suo amore sincero, il suo dolore straziante ad attivare risorse impensabili che le consentiranno di ritornare in vita dopo essere passata per lo struggimento e per la depressione (il viaggio nell'Ade) e riavere Amore. E' una sorta di viaggio interiore che arricchisce Psiche e la correda della capacità di provare intense emozioni, di educarsi sentimentalmente. Anche Psiche ha due sorelle invidiose e gelose . Nella prima parte del racconto è soggiogata,

anzi accecata dalle loro parole calunniose, che la inducono a rompere l'incantesimo e la promessa fatta al suo sposo: "Non dovrai mai conoscere il mio volto". Ma non si può amare senza vedere. "Esiste una sostanziale equivalenza o identità tra il vedere e il conoscere (...) non è possibile scindere l'amore dalla conoscenza" (Curi).

Psiche deve conoscere per amare e questo comporta la perdita temporanea dell'oggetto amato. Per amare è necessario allontanarsi-separarsi dall'oggetto amato, rintracciare dentro di sé le spinte emozionali sostenibili per andare verso l'altro senza smarrirsi nell'altro: questo è il senso del viaggio di Psiche. Un viaggio a lieto fine, grazie all'intervento salutare di Giove, padre di Amore, che invita Venere a pacificarsi con Psiche e che segnerà la fine del racconto con la tipica frase che ritroveremo quasi puntualmente a chiosare le nostre fiabe: "Da oggi voi siete uniti in matrimonio per l'eternità".

E' il lieto fine delle fiabe, un lieto fine vivificato dall'amore, dall'incontro di due sguardi che trovano accoglienza l'uno nell'altro, sostenuti dalla reciprocità, capaci di accogliere e di arricchire la vita interiore di entrambi. Si osservi il gruppo scultoreo di Amore e Psiche del Canova. Lo scultore ben conosceva il mito e dunque il divieto iniziale imposto a Psiche da Amore: non doveva vedere il suo volto. Il momento scelto dal Canova è il momento sublime degli incontri degli sguardi, il momento in cui il loro amore diventa immortale. Qualcosa di molto diverso da quanto accade nel mito di Eco e di Narciso, il cui esito drammatico ben conosciamo.

Eco e Narciso rappresentano simmetricamente: Eco la pura alterità, Narciso la pura identità, questo rende impossibile la comunicazione, il contatto. L'amore resta scisso, conchiuso in se stesso. La fine drammatica di Eco e di Narciso ci mette in guardia dal rischio dell'inaridimento emotivo. "Eco piange fino ridursi in sasso in prossimità di uno specchio d'acqua. Narciso si trova a passare vicino a questo specchio d'acqua e vede la propria immagine riflessa. Se ne innamora perdutamente. A questo punto egli urla il proprio dolore e la propria infelicità per l'impossibilità di realizzare l'amore nei confronti della propria immagine" (Curi). Il dolore si pietrifica in Eco, il suo slancio verso l'altro è privo di ogni protezione, l'altro non c'è ad accogliere il suo amore, ma Eco non

s'avvede, non conosce, non può conoscere, perché non può comunicare, può solo ripetere. E finisce col ripetere le ultime parole di Narciso in un falso dialogo, che mette insieme solo fraintendimenti. A sua volta Narciso è prigioniero della sua immagine corporea, il suo sguardo resta impigliato su stesso, la vicinanza di Eco lo sconvolge, dunque la rifiuta. Nessun ponte può essere gettato dall'uno verso l'altro, nessun transfert è possibile: restano entrambi isolati, privati, giacché è di questo che si tratta, della possibilità di sentire, di tollerare alcuna emozione.

Come psicoterapeuti siamo chiamati a vivere e sostenere sempre più frequentemente questo tipo di relazione terapeutica. Come per Eco e per Narciso lo sguardo in questo tipo di pazienti non ha trovato nell'altro il necessario contenimento emotivo alle proprie angosce. E' davvero una sfida sia sul piano teorico che tecnico: c'è un forte dibattito su questi temi e molte menti creative al lavoro.

Pensando alle età della donna come fasi evolutive possiamo immaginare come i percorsi possano diversificarsi se la bambina e quindi l'adolescente e infine la donna fin nella sua maturità estrema possano svilupparsi nella pienezza emotiva, sostenute nello sguardo accogliente dell'altro o viceversa implodere su se stesse non potendo raggiungere né essere raggiunte da uno sguardo vivificante.

E' questa differenza fondamentale che fa dire a Porzia né Il mercante di Venezia : "Ogni cosa risulta buona solo in relazione". Questo bel verso giunge nell'ultimo atto quando Porzia amando e riamata dà prova di grande saggezza pacificando gli animi infuocati, infondendo speranza e serenità.

Forse non ci è difficile immaginare come Porzia possa passare attraverso lo scrigno argenteo senza perdere la propria lucentezza e giungere a quello plumbeo conservando una pienezza interiore. Ciò che consente di poter cogliere la bellezza anche in una donna anziana, di apprezzarne i lineamenti, che insieme al suo sguardo già parlano di lei, della sua vita, di ciò che ha dato e ha potuto ricevere, di come l'ha segnata la vita e di come ha potuto rispondere.

Vi chiedo ora di guardare insieme un quadro di Klimt: l'avevo visto alcuni anni fa, mi aveva molto colpito e lasciato dentro un senso di inquietudine. Il titolo 'Le tre età della donna' ci riporta al cuore del tema.

Credo che si sia colpiti innanzitutto dalle due figure di donne: l'una a sinistra rappresenta l'età plumbea per restare dentro la trama dei tre scrigni, l'altra rappresenta la giovinezza. La giovane donna ha in braccio una bambina, la cinge con le braccia, sembra volerla proteggere, e in effetti forma con lei una figura conchiusa, a tal punto che della bambina ci accorgiamo solo un momento dopo. L'incarnato della giovane donna è dello stesso colore della bambina, sembrano entrambe poggiarsi l'una sull'altra, o nell'altra? Gli occhi chiusi: dormono? E' un sonno strano: non c'è nessuno sguardo che metta in relazione la madre con la bimba, sembrano piuttosto trasognate in una sorta di abbraccio idealizzante. Noi restiamo fuori, non riusciamo a partecipare di quell'abbraccio, ce ne sentiamo esclusi. Così come, sono portata a pensare, se ne senta esclusa la donna più vecchia. A fronte di tanta idealizzazione della bellezza, della giovinezza, della tenerezza non può che esserci smarrimento, frustrazione, persino vergogna nel sentire della donna anziana, che va ad occupare uno spazio a sé stante. Poggia i piedi sul nero, quasi un baratro, nasconde il suo volto coi capelli ormai grigi e le mani rugose. Il senso di decadimento è sottolineato dal suo profilo sgradevole. Quanta differenza dal profilo della donna incinta che vedremo più avanti nel quadro de La speranza, sempre di Klimt. Di nuovo lo sguardo è celato: non c'è incontro, non c'è comunicazione, non c'è nessun contenimento emotivo. Dall'idealizzazione si cade nella solitudine di un vuoto di senso. E' scoraggiante. Klimt sembra dirci che per lui non è sostenibile emotivamente la vecchiaia. Fosse stato lui uno dei pretendenti di Porzia, credo che non avrebbe scelto lo scrigno di piombo. Ciò che comunica è piuttosto una forte attrazione per l'oro, non a caso ne ha usato abbondantemente nei suoi quadri. Klimt è stato un pittore che ha prediletto particolarmente il bello: le sue belle donne avvolte nei fiori, incorniciate da folte capigliature, descritte in corpi sinuosi e voluttuosi lasciano in chi le guarda una traccia indimenticabile.

Questo suo quadro mi sembra importante per la sua capacità di rendere con un colpo d'occhio il rischio di restare impigliati nell'idealizzazione estetizzante della giovinezza. A questo punto può venirci in mente la fiaba di Biancaneve. Tra le fiabe la più nota. (1)

Biancaneve con le sue peripezie ci ha accompagnato fin dalla nostra infanzia. Con lei abbiamo vissuto infinite volte le ansie legate alla crescita, ma anche il piacere di raggiungere un assetto psichico più evoluto. Accanto alla figura incantevole di Biancaneve, spicca la terrificante matrigna-regina con i suoi intenti omicidi e il suo specchio magico. Nella fiaba tutto scorre tranquillamente, lo specchio magico ogni mattina viene interpellato: ha il compito di rassicurarla, è lei la più bella del reame. Ma un giorno il suo specchio le dà una risposta diversa: è sempre lei la più bella, ma Biancaneve è ancor più bella! Da quel giorno più nulla sarà come prima. La regina rompe il suo specchio in uno scatto d'ira e Biancaneve sarà perseguitata.

In questa fiaba possiamo scorgere un frammento del mito di Narciso, anche qui c'è uno 'specchio-d'acqua'. La regina non si sente bella, non percepisce la sua bellezza attraverso lo sguardo dell'altro, in un contatto relazionale. Cerca conferma al suo specchio-immagine, una conferma che si esaurisce quasi nell'atto della richiesta e la costringe per questo a perpetuare la sua domanda. La regina deve essere bella, deve farsi convinta di essere perfetta solo così, attraverso la sua immagine riflessa, può sentirsi al riparo da rovinose cadute depressive. Questa inquietudine esplode nel momento in cui Biancaneve raggiunge la maturità sessuale. Ora non è più la sola. La bellezza di Biancaneve la spinge pericolosamente verso una rovina che non può sostenere. Si sprigionano dunque gli impulsi più primitivi, descritti dalla fiaba attraverso immagini oniriche particolarmente forti e dirette.

La fiaba ci descrive due momenti della vita della donna particolarmente difficili: l'adolescenza e il climaterio. Dopo la nascita di Biancaneve perdiamo le tracce della madre buona, giacché muore dandola alla luce, sappiamo che il re dopo un anno si risposa con una donna superba e prepotente (Grimm). La madre buona che dà la vita resta sullo sfondo del tutto scissa, è l'inquietante immagine della madre che dà la vita, ma può dare anche la morte,

rappresentata dalla regina-matrigna, che agita i sonni tranquilli di Biancaneve e non solo. Biancaneve passa indenne attraverso le minacce, la sua bellezza, che si esprime attraverso la sua bontà e il suo animo umile, le consente di ricevere gli aiuti necessari, tuttavia in lei non c'è un vero e proprio travaglio, come nella fiaba di Psiche. E' la matrigna a collassare. La morale, non del tutto nascosta, mostra le conseguenze inevitabili del non riuscire a tenere a bada gli impulsi più distruttivi.

Accade infatti che la regina-matrigna non sia identificata con Biancaneve e non riesca per questo a godere della sua crescita. L'essere matrigna sembra voler sottolineare questa sua estraneità emotiva, viene meno una rete di legami, intessuta di affetti, di reciproci rispecchiamenti, avverte solo la minaccia di essere 'fatta fuori' da Biancaneve. Gli aspetti benevoli della madre buona, contenitiva restano del tutto ai margini, per questo il rapporto madre-figlia alias matrigna-Biancaneve barcolla pericolosamente verso l'impossibilità di un superamento delle fasi critiche per entrambe.

Anche Biancaneve è in pericolo, il suo sviluppo emotivo è in pericolo, la minaccia è seria. La presenza invadente di una madre-matrigna che non tollera la sua crescita potrebbe in effetti paralizzarla, non solo come un pericolo esterno che incombe su di lei, ma anche come una fantasia che trova alimento nella stessa fanciulla giacché questa immagine-archetipo è un'immagine co-creata. Anche la bambina può sentire la propria madre farsi matrigna quando, a partire dallo svezzamento, le infligge frustrazioni per lei insopportabili. Tali fantasie, se non trovano la giusta accoglienza da parte di una madre partecipe emotivamente della crescita della figlia, possono minacciare concretamente lo sviluppo non solo della figlia ma anche della madre stessa che non riesce a vivere la relazione come un'esperienza arricchente. Nelle fiabe per fortuna accadono delle cose che consentono uno svolgimento narrativo a lieto fine. Biancaneve viene sì allontanata, ma l'intervento della figura protettiva del padre-cacciatore ridà speranza. Trova rifugio nel bosco, ma è spaventata. Ecco come Apuleio descrive questo stesso stato d'animo in Psiche: "Sola com'è, teme per la sua verginità e trema per lo spavento, poiché l'ignoto le fa paura più che ogni altro male." (p. 135)

La solitudine angosciata che accompagna ogni cambiamento, lo smarrimento, la paura di non farcela segnalano momenti di grande difficoltà, ma diventano anche occasioni di crescita personale. Gli aiuti magici non tardano a farsi avanti. Poi sappiamo dei tre, sempre tre, tentativi della matrigna di uccidere Biancaneve. Ma ecco che accade qualcosa, quel qualcosa che fa diventare il racconto una fiaba e non una tragedia. La mela non è avvelenata, procura un lungo sonno, una lunga pausa, l'attesa necessaria perché si crei la disponibilità interiore ad accogliere una nuova relazione amorosa, ed è a questo punto che arriva il principe azzurro, il bacio d'amore che risveglia a nuova vita. Infine la fiaba tranquillizza gli animi infantili: la matrigna morirà, e se la fiaba è narrata dalla voce rassicurante della mamma, forse non verrà in sogno.

C'è un'altra fiaba interessante su cui vorrei soffermarmi, una fiaba che mi torna spesso alla mente quando mi trovo a lavorare con adolescenti che vivono l'impossibilità di tollerare la maturazione sessuale che giunge, anzi s'impone fisicamente senza desiderio, senza il sostrato psicologico necessario: si tratta de 'La Bella Addormentata'.

Sappiamo che la sua nascita è fonte di gioia per il re e la regina e verrà festeggiata a corte con banchetti cui parteciperanno numerosi invitati, tra questi tredici fate. Ci sono diverse versioni della fiaba, in alcune le fate sono tre, in altre sette, in tutte una di loro, quella malvagia, si indispetterà o perché le manca il coltello o perché non sarà invitata. Ogni fata farà alla principessa un regalo speciale: chi regalerà la bellezza, chi la bontà..., la fata malvagia scaglierà la sua maledizione: a quindici anni la principessa si pungerà con un fuso e morirà. L'angoscia del re e della regina è tale che l'ultima delle fate impietosa trasformerà la maledizione mortifera in un lungo sonno. Sappiamo che il re bandirà dal reame tutti i fusi per impedire che si realizzi la maledizione, ma accadrà comunque che la principessa, compiuti i quindici anni, si pungerà col fuso di una vecchina e cadrà addormentata e con lei tutti gli abitanti del reame. Questa in breve la versione più nota della fiaba. Il destino della principessa è segnato dagli inevitabili sviluppi della vita. Per quanto i genitori possano, spaventati dai cambiamenti della vita, voler impedire che la

propria figlia cresca, comunque arriverà il giorno in cui farà la sua comparsa la prima mestruazione e quanto predetto si compirà.

A quanto pare non ci liberiamo facilmente da questa immagine-archetipo della madre-matrigna che dà la vita e insieme brandisce la morte. In questa fiaba è la fata malvagia, nella tradizione ebraica si fa riferimento alla figura di Lilith , antenata di Eva, prima moglie di Adamo, donna ribelle, indicata dalla tradizione come la donna che ogni giorno mette al mondo cento figli e cento ne uccide (Petrilli). (2)

Prima di proseguire nell'analisi della fiaba, vorrei proporvi un altro quadro di Klimt intitolato 'La Speranza'. E' un quadro complesso, allegorico: il Pittore sembra invitarci a riflettere sulle fantasie inconsce che si agitano nella madre che si prepara a dare la vita. Osservando il quadro si è colpiti dal profilo della donna, che mostra i segni di una gravidanza avanzata, un'immagine desueta che costò a Klimt molte critiche. La pancia mostrata in tutta la sua pienezza, le mani raccolte sul grembo, la bella chioma rossa coronata da fiori incorniciano tuttavia un viso spigoloso e perplesso. La corona prosegue, cingendo la testa del mostro, quasi a dare continuità alle due figure e nel contempo a sottolinearne il contrasto. Il nero informe fa pensare alle angosce senza nome (Bion), che invadono l'attesa. In alto le inquietanti immagini delle Moire aggiungono un che di sinistro a tutto il quadro. Nella tradizione classica le Moire venivano rappresentate come tre donne anziane, intente a filare, indifferenti alla vita dell'uomo, il cui destino è nelle loro mani e neppure Zeus può nulla contro la loro volontà. In questo quadro Klimt sembra voler piuttosto suscitare in chi le osserva un senso di inquietudine e di timore, avvicinando la vita alla morte sembra far gravare ombre sinistre sulla vita del nascituro, quasi si avverte un brivido scorrere giù dalla schiena. La terza in particolare non fa venire in mente la matrigna di Biancaneve? Il connubio stridente tra la donna che dà la vita e la donna che dà la morte è reso con molta efficacia.

Tutti i miti e poi le fiabe che narrano delle vicissitudini della crescita sembrano volerci ricordare che lo sviluppo psicofisico non procede da sé, è un cammino periglioso che implica il coinvolgimento e lo sconvolgimento insieme della vita dei genitori e dei figli. Tornando a 'La Bella addormentata' l'accento è posto

sul lungo sonno, cent'anni si narra, che colpirà tanto la fanciulla che il suo mondo interno-esterno. Sin dall'inizio della fiaba ci viene detto che non è tollerabile il processo maturativo della fanciulla sia nella forma che prende la maledizione: non potrai diventare donna e rivaleggiare con me; sia nell'aspetto debolmente protettivo del re e della regina: resterai la nostra bambina per sempre.

Il lungo sonno ha una doppia valenza e può indicare tanto la mancanza di risorse che congelano il processo maturativo che la necessità di una lunga pausa riflessiva prima di accedere a una nuova forma di vita. Penso che abbiano entrambe ragion d'essere in questa fiaba. Tuttavia il particolare accento posto sul lungo sonno, un sonno che coinvolge tutto il reame, fa pensare all'adolescente che si ammala, che congela dentro di sé il tempo, fermando così magicamente il processo di invecchiamento proprio e dei propri genitori. In questo modo resterà la loro bambina per sempre. Anche in questo caso il rischio di un inciampo evolutivo è reale: la principessa potrebbe non svegliarsi più. Ma la fiaba ci consente di tirare un sospiro di sollievo quando arriva il principe e con un bacio d'amore la risveglia a nuova vita.

L'adolescente che resta impigliata in rapporti regressivi, che ne impediscono la crescita, non va pensata come se assumesse una decisione cosciente o in qualche modo 'capricciosa'. Stiamo parlando di processi inconsci piuttosto complessi e di non facile gestione anche dal punto di vista psicoterapeutico. Giacchè non si tratta di portare a galla contenuti rimossi o di far luce su fatti traumatici dell'infanzia, ciò che è venuto meno è uno sguardo contenitivo, in cui la bambina (o il bambino) possa riversare le proprie angosce senza nome, possa vedere nel volto materno, sentire nella sua voce, percepire nel suo abbraccio qualcosa che prenda una forma non solo sopportabile, ma persino confortante fino a cogliere in quell'abbraccio qualcosa di bello, bello come un'esperienza emotiva tollerata e riconosciuta, bello come il conforto del viso materno che fa sentire al bambino che anche in lui c'è qualcosa di bello (Meltzer). Questo possiamo intendere come bellezza: la bellezza che si manifesta nella pienezza della vita emotiva interiore diversamente dalla bellezza riflessa in uno specchio-d'acqua vuoto dello sguardo contenitivo

dell'altro, qui si tratta di una bellezza che ha perso il suo contenuto insieme al suo significato e si perde nella sua eterna vana ricerca della perfezione.

Vorrei concludere con un ultimo quadro, in verità un cartone disegnato da Leonardo da Vinci, che rappresenta la Madonna con il Bambino, sant'Anna e san Giovannino. Verrebbe da pensare: ma qui si tratta di Gesù Bambino, il Messia, il Salvatore del mondo, è ben altro tema! Se guardiamo con attenzione, se per un attimo proviamo a pensare che si tratta di una madre, di una nonna e due bambini, ci rendiamo conto che non c'è compiacimento o, ancor più, un senso di trionfo per la presenza del Messia. Si tratta di un gruppo familiare tenuto insieme da qualcosa di molto forte e di grande efficacia. Ci sentiamo attratti, ci viene voglia di avvicinarci, di entrare nel quadro e di capire meglio cos'è che tiene insieme i personaggi del quadro: è la tenerezza, è l'andare verso l'altro in una tensione contenuta e avvertibile che esprime piacere, interesse, attenzione. Il gioco degli sguardi ha un suo verso'generazionale': va da sant'Anna, passa per la Madonna, quindi verso il Bambino, che guarda san Giovannino.

Quanta differenza rispetto al quadro di Klimt 'Le tre età della vita'! Qui non avvertiamo quel senso di inquietudine, di distacco, di esclusione. In questo quadro Leonardo da Vinci fa risuonare altre note, che riassumerei così: quanta dolcezza, quanta serenità nel gioco degli sguardi che sembrano intrecciare in modo rassicurante tre età della vita.

NOTE

(1) Le fiabe insieme ai miti ci consentono di entrare in contatto diretto con le fantasie del nostro mondo interno, per questo sono state oggetto di studi da parte di molti psicoanalisti a partire da Freud. Belleheim, in particolare nel suo libro 'Il mondo incantato', ha ben descritto il linguaggio delle fiabe attraverso la lente psicoanalitica e rinvio a lui per una lettura più attenta e approfondita. Anche Jung ha dedicato molto spazio allo studio dei miti e delle fiabe, considerando i motivi fiabeschi 'immagini-archetipo', in quanto rappresentazioni collettive di contenuti inconsci presenti in ciascuno di noi e dotate di particolare potenza espressiva.

(2) Si narra che le madri per difendere i propri bambini da Lilith disegnassero un cerchio di carbone fuori dalla porta. Il pericolo rappresentato da Lilith era di otto giorni per il bambino di vent'anni per la bambina.

Bassano del Grappa 7.10.2006

Anna Maria Maruccia

BIBLIOGRAFIA

Apuleio, *L'asino d'oro o Le metamorfosi*, Superbur Classici, Milano, 2003.

Bettelheim B., *Il mondo incantato*, Feltrinelli, Milano, 1980.

Bion W., *Apprendere dall'esperienza*, Armando, Roma

Curi U., *La cognizione dell'amore*, Feltrinelli, Milano, 1997.

Curi U., "Il mito di Eco e Narciso", tratto dall'intervista "Amore e conoscenza: il mito di Narciso", Napoli, Vivarium, 25 giugno 1993.

Deutsch H., *Psicologia della donna*, Boringhieri, Torino, 1991.

Di Stefano E., *Klimt*, Art Dossier, Giunti, 1988.

Ferro A., *La psicoanalisi come letteratura e terapia*, Cortina, Milano, 1999.

Freud S. "Il motivo della scelta degli scrigni" 1912, in *Opere* vol. 7, Bollati Boringhieri, 1989.

Impelluso Lucia, *Eroi e Dei dell'Antichità*, Electa, Milano, 2002.

Kaes R., Perrot J., Hochmann J., Guerin G., Mery J., Reumaux F., *Fiabe e racconti nella vita psichica*, Borla, Roma, 1997.

Kerenyi K., *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Il Saggiatore Milano, 2001.

Klein M., *Scritti*, Boringhieri, Torino

Lacan J., *Scritti*, Einaudi, Torino

Langer M., *Maternità e sesso*, Loescher, Torino, 1981.

Maruccia A.M., Tognon A., "Fiabe? Sì grazie", in *Bambini* 90, annoVI, N6, Juvenulia, 1990.

Maruccia A.M., "La rappresentazione delle paure nelle fiabe" in *Le paure e i bambini*, Libreria Tempolibro Editore, 1994.

Maruccia A.M., E. Tellatin, "Le fiabe come lettura dell'animo infantile", in *Tracce per la costruzione di un percorso al femminile*, Borla, Roma, 2006.

Meltzer D., *Amore e timore della bellezza*, Quaderni di Psicoterapia infantile, N 20, Borla, Roma, 1989.

Money-Kyrle R., "Una nota sui tre scrigni, 1966, in *Scritti*, Loescher, Torino, 1984.

Petrilli M.E., Seminario "Lilith: la luna nera: alcune riflessioni sulla psicologia femminile", Gorizia, 1998.

Propp V., *Morfologia della fiaba*,

Shakespeare W., *Il Mercante di Venezia*, in *Opere scelte*, Edizione Mondolibri, Milano, 2000.

Von Franz M.L., *Il femminile nella fiaba*, Boringhieri, Torino, 1987.