

Lafforgue, P., (2005) Pollicino diventerà grande. Racconti che fanno crescere., Edizioni Magi

Abstract

La fiaba permette, attraverso la narrazione, di accogliere angosce e paure altrimenti impensabili grazie alla sua forma. Riscoprirli è molto importante ed equivale al bisogno di ritrovare radici comuni che permettono di avvicinarsi alle origini dell'anima, alle esperienze più arcaiche relative al corpo nonché a quelle universali della nascita, dell'amore e della morte.

Per affrontare il significato e il grande valore delle fiabe, l'autore si avvale di lavori multidisciplinari: da Propp, considerato il morfologo della fiaba, a Freud, Jung e Bettelheim per quanto riguarda l'analisi l'aspetto psicoanalitico dei significati. Lafforgue integra le sue tesi con recenti ricerche sociologiche, pedagogiche ed etnologiche elaborando una tecnica originale che eleva la fiaba a strumento terapeutico in grado di favorire e promuovere lo sviluppo cognitivo ed emotivo ed, in alcuni casi in affiancata ad altre forme di terapia, anche il superamento di disagi psichici profondi come la psicosi infantile.

Parole chiave: *fiaba, infanzia, laboratorio di favole*

SINTESI

Cap II Le raccolte in lingua francese

Questa opera si prefigge di analizzare due punti emersi dall'uso delle fiabe in laboratorio:

1. constatare che esiste un legame certo tra la trasmissione orale o scritta della raccolta di fiabe e l'osservazione di come vengono espresse le associazioni dei bambini e degli adulti in laboratorio. L'operatore del laboratorio infatti, raccoglie le associazioni e le emozioni legate alla fiaba ascoltata, drammatizzata e rappresentata nel disegno.
2. l'analisi della dimensione comune del lavoro del *narcisismo* nelle raccolte di fiabe e nel laboratorio. Il narcisismo a cui si fa riferimento è quello del narratore e/o operatore e riguarda le dimensioni de:
 - l'interesse per l'immagine di sé;
 - la ricerca relativa al sostegno del narcisismo (3 topiche freudiane);
 - il narcisismo secondario dell'ideale dell'Io (identificazione con l'eroe per il nevrotico, con l'aggressore per lo psicotico);
 - il narcisismo terziario relativo ad esperienze che implicano il narcisismo individuale, familiare, sociale etc..

Quando ha avuto inizio il racconto orale?

L'inizio della tradizione orale è fatto risalire agli insediamenti preistorici dove sono stati ritrovati i resti di due tipi di focolari: uno culinario nel quale sono stati ritrovati resti di cibo, di ossa e tracce del fuoco; l'altro sociale, senza residui di cibo ma che forse serviva per allontanare gli animali durante la notte e per discutere in gruppo. Per tanto la comparsa *dell'attività immaginativa* sembra essere legata alla scoperta del fuoco e all'utilizzo di attrezzi.

Nelle società orali la trasmissione da luogo a una nuova creazione più che ad una riproduzione, tende a sfumare l'individuo a vantaggio del gruppo tanto che il significato del racconto conservato è quello fissato dal gruppo.

Intorno al 1850 il racconto e le tradizioni popolari stavano scomparendo per cause diverse quali:

- le migrazioni dalla campagna verso le città,
- l'industrializzazione che stava facendo scomparire le corvées in cui si riunivano i gruppi di vicini per raccontare storie e cantare,

- la scomparsa di alcune corporazioni di mestieri che avevano i loro racconti,
- l'utilizzazione di mezzi di trasporto collettivi come i treni, che avevano provocato la mescolanza di popolazioni nonché l'immigrazione in altre regioni con l'inevitabile perdita di costumi e identità.

Di fronte a questo panorama alcuni storici e folkloristi (istitutori, giudici e curati), appassionati di culture regionali, iniziarono a trascrivere direttamente sul campo i racconti della tradizione popolare raccontati da *informatori*, ossia analfabeti, ipermnesici, cioè capaci di ripetere il racconto parola per parola, che non avevano servito la patria e non avevano viaggiato così da garantire la purezza delle fonti. La passione per la tradizione orale di questi autori di raccolte era legata all'ascolto delle fiabe durante la loro infanzia e dunque esse rappresentavano l'evocazione di una scena originaria nostalgica. Anche coloro che utilizzano la fiaba nei laboratori si lasciano catturare dal potere del racconto di risvegliare gli *arcaismi inconsci*, la nostalgia dell'infanzia e le grandi questioni esistenziali.

Cap III Propp, il formalismo e i suoi continuatori

Il progetto dell'autore è quello di codificare le somiglianze figurative e di analizzare i rapporti tra contenitore/contenuto nelle fiabe popolari, in quanto sostengono la *logica dell'immaginario*.

L'analisi strutturale relativa al modello di pensiero del formalismo di Propp è stata utilizzata con successo in moltissimi campi e può servire per analizzare qualsiasi tipo di testo.

Prima di Propp i temi delle fiabe erano considerati come delle monadi, ossia unità narrative irriducibili, la cui ipotetica origine indoeuropea poteva spiegare la somiglianza tra le fiabe del mondo. Lavorando sulla diacronia del racconto fantastico Propp prova a scomporre le fiabe in piccole unità scoprendo in esse delle invarianti, ossia azioni o funzioni dei personaggi che non si modificano, e la loro correlazione nella composizione delle stesse. Queste *invarianti* costituiscono quello che viene definita la struttura del racconto di magia e analizzando la struttura sincronica del racconto, Propp inventa il formalismo, precursore dello strutturalismo.

Propp sottolinea che le più complesse fiabe di magia sono costituite da un massimo di 31 funzioni. Nei laboratori o nelle scuole materne si utilizzano fiabe con un massimo di 10 funzioni e solo con l'avanzare dell'età del bambino si sceglieranno fiabe con un numero di funzioni maggiore. La successione delle funzioni è regolare, si inizia con un misfatto o una mancanza, si passa per le funzioni intermedie e si conclude con una risoluzione. Buona parte delle funzioni della fiaba sono assemblate per coppie ed hanno un carattere di opposizione binaria. Propp chiama *sequenza* ogni sviluppo che va dal misfatto (A) o mancanza (a) alla sua riparazione (K).

La fiaba a due sequenze *Deterioramento*----- *Riparazione* è il tipo più diffuso al mondo. Le funzioni delle fiabe si raggruppano secondo sette sfere d'azione alle quali sono collegate sette *attanti*, ossia esseri o cose che partecipano attivamente o passivamente all'enunciazione della fiaba e sono subordinati all'azione definita dalla stessa.

ATTANTI	SFERE D'AZIONE
Eroe soggetto del desiderio	Ricerca, matrimonio, tesoro
Oggetto del desiderio	Principessa, ricchezza
Donatore	Oggetto magico
Ausiliario (aiuto)	Spostamento
Aggressore (rivale, antagonista)	Misfatto
Falsi eroi o traditore	Opposizione all'eroe
Mandante	Invia l'eroe

Il narratore è libero:

- nella scelta delle funzioni che omette o utilizza
- nella scelta dei modi con i quali la funzione si effettua

- nella scelta delle caratteristiche degli attanti
- nella scelta dei tre possibili canali narrativi: vocale, gestuale, visivo

Il narratore è vincolato dall'ordine delle funzioni dipendenti dalla situazione iniziale. Gli attanti sono rigorosamente subordinati alle invarianti: l'aggressore deve aggredire, l'eroe deve trionfare.

L'apporto di Greimas

Greimas e la scuola di Parigi introducono nelle fiabe la *ricerca dell'eroe* e la *prova*.

1. **la ricerca dell'eroe** è lo spostamento spaziale del soggetto verso l'oggetto, essa parte dunque da una separazione e sfocia in un ricongiungimento tra soggetto e oggetto.
2. **la prova** è una figura della fiaba che permette di designare un attante (es. l'eroe) come soggetto in cerca dell'oggetto desiderato. Greimas individua 3 tipi di prove:
 - la prova qualificante, che corrisponde all'acquisizione della competenza, ossia un "saper fare";
 - la prova decisiva, che corrisponde all'impresa, ossia la realizzazione della competenza;
 - la prova glorificante, che corrisponde al riconoscimento dell'eroe e alla liquidazione della mancanza

La fiaba che meglio illustra questo modello è quella de *Il drago dalle sette teste*.

Il drago dalle sette teste

Un re che invecchia ha un'unica figlia. Il drago dalle sette teste esige tutti i mesi una ragazza da divorare e ben presto rimane soltanto la figlia del re. Il re allora offre sua figlia in sposa e tutte le sue ricchezze a chi riuscirà ad uccidere il mostro. Numerosi giovani provano l'impresa ma vengono divorati perché non appena viene tagliata una testa al drago questa rispunta. Un giovane contadino decide di provare l'impresa dopo che un donatore gli dà una spada in grado di uccidere tutte e sette le teste contemporaneamente. Con l'aiuto del suo cane il giovane riesce ad uccidere il drago, taglia via le sette lingue mettendole in un fazzoletto e poi sparisce per un lungo anno. Un carbonaio allora, prende le teste del drago e le porta al re che le dà in sposa la figlia, che però rifiuta e chiede di aspettare un anno. Il giorno delle nozze arriva e del contadino nessuno sa nulla. Durante il banchetto il contadino riappare portando con sé le sette lingue, prova dell'uccisione del drago. La figlia del re allora riconosce il suo fazzoletto e il ragazzo, il carbonaio falso viene catturato e punito e il contadino sposa la ragazza e diventa re.

Cap IV La psicoanalisi e la fiaba

Freud stesso si è molto interessato al folklore e alle fiabe, nel suo pensiero ha utilizzato le fiabe popolari come argomento di prova e strumento di sostegno di alcune teorie psicoanalitiche che andava elaborando, soprattutto relative al sogno. La fiaba, infatti, sembra essere agli antipodi della realtà e i bambini individuano bene la dimensione fantastica dicendo "non è vero, è per finta". Questo non accade con i bambini psicotici i quali necessitano di una lunga esperienza del laboratorio di fiabe per distinguere il ruolo del fantasma, dell'immaginario e della realtà, essi hanno la tendenza ad aderire al racconto per tanto, l'artificio d'apertura "c'era una volta", che con i bambini nevrotici situa subito la fiaba al livello della finzione senza ambiguità, con loro non è sufficiente, se non dopo una lunga esperienza.

*Materiale fiabesco nei sogni (1914)*¹ è lo scritto più importante che Freud abbia dedicato alle fiabe, in esso approfondisce tematiche come il ricordo di copertura; la fiaba e il sogno; simboli, fiabe e sogni.

Il ricordo di copertura è preso in considerazione da Freud quando coglie che per alcune persone il ricordo della fiaba preferita ha preso il posto dei loro ricordi d'infanzia. Secondo Laplanche e

Pontalis il ricordo di copertura è un ricordo infantile caratterizzato da nitidezza e da un'apparente insignificanza del suo contenuto; la sua analisi conduce però a esperienze infantili significative e a fantasmi inconsci. Così come il sintomo, il ricordo di copertura è *una formazione di compromesso tra elementi rimossi e la difesa ad essi collegata*. È un tipico meccanismo di rimozione assente o poco attivo negli psicotici, ed è per questo che è importante, con questa tipologia di bambini, creare un innesto simbolico di ricordi di copertura positivi al posto dei vuoti o degli spazi bianchi; tali ricordi potranno essere ¹utilizzati contro l'irruzione di condotte deliranti.

Secondo Freud esistono diversi ricordi di copertura:

- *regredente o progrediente* a seconda del rapporto temporale tra ciò che copre e ciò che viene coperto;
- *positivi e/o negativi* quando il contenuto è rovesciato rispetto al contenuto represso.

Sempre secondo Freud i ricordi d'infanzia mostrano i primi anni di vita non come sono stati ma come sono apparsi più tardi, nell'epoca del risveglio della memoria, quando cioè, i ricordi non emergono, bensì si formano.

La fiaba e il sogno riguarda l'analisi Freud circa la presenza di elementi e situazioni tipici delle fiabe che si ritrovano di frequente anche nei sogni. Essi sono usati come residui diurni ma risalenti all'epoca dell'infanzia con un alto livello di rappresentabilità. Secondo questa analisi le fiabe funzionerebbero come preanalizzatori e preorganizzatori del sogno.

Simboli, fiabe, sogni

Secondo Freud le fiabe popolari sono costellate da chiari simbolismi grazie alla presenza del narratore che, nella trasmissione narrativa diviene un filtro catalizzatore che mette a fuoco i significati. Nei laboratori di fiabe dunque, appassionarsi ed entrare nella fiaba predispone l'adulto ad accogliere l'interiorizzazione dei simboli; nei bambini invece, gli elementi arcaici della fiaba permettono loro di pensare l'impensabile.

La fiaba aiuta ad evitare il disordine psichico, contiene ciò che la mente non potrebbe affrontare, ossia il ritorno del rimosso e grazie alle rappresentazioni in essa contenute porta il seme di quella che potrebbe divenire un'elaborazione concettuale dei contenuti psichici inconsci.

Secondo l'autore:

- le fiabe si sono sempre più affinate grazie alle ripetizioni avute per secoli caricandosi di significati sia apparenti che nascosti, riuscendo così a rivolgersi a tutti i livelli della personalità.
- Le fiabe di magia hanno lo scopo di evidenziare i processi interni attivi nell'individuo.
- Il mito mostra l'esempio, la fiaba lo suggerisce
- Tanto più il bambino deve mettere ordine nella sua mente, quanto più le fiabe acquistano di significato.
- Il bambino recepisce le storie che rappresentano meglio la sua situazione interiore del momento.
- Le fiabe offrono personaggi nei quali il bambino può riconoscere quello che avviene nella sua mente in maniera controllabile.
- La strega, che esiste nei fantasmi del bambino angosciato, potrà essere bruciata nel forno grazie alla capacità e all'ingegno del bambino stesso. Questo renderà l'immagine più rassicurante e infonderà nel bambino un senso di fiducia circa la possibilità di sbarazzarsi dei personaggi persecutori.

Cap. V Il laboratorio fiaba: dalla pratica alla teoria

¹ S.Freud (1913) "Materiale fiabesco nei sogni", in Opere, vol. VII

La fiaba è uno strumento di comunicazione, scegliere un laboratorio di fiabe significa *scegliere di far passare un messaggio* ed è fondamentale credere agli effetti benefici del magico. Un tempo le fiabe non erano riservate ai bambini, erano raccontate dagli adulti e i bambini potevano ascoltarle. Le fiabe per bambini è una creazione dei pedagogisti del XIX sec.

L'idea iniziale del laboratorio di Lafforgue era quella di convalidare l'idea che la fiaba è strutturante, soprattutto per quei bambini che presentano problematiche di tipo psicotico e autistico, così come aveva letto ne *Il mondo incantato* di Bettelheim.²

Il primo laboratorio di fiabe di Lafforgue fu ideato nel 1978 ed aveva un triplice scopo:

- Raccontare una storia
- Comprendere cosa percepiva il bambino
- Capire in che modo si situava rispetto all'intreccio

Gli strumenti utilizzati erano uno spazio teatrale, un segnale sonoro che indicava l'inizio del laboratorio, un rituale di presentazione iniziale e finale (commento-riassunto-interpretazione della fiaba e del comportamento dei bambini), lettura e/o racconto della fiaba e successiva drammatizzazione, il tutto per circa mezz'ora la settimana.

L'evoluzione di questo gruppo fiabe può essere così riassunta:

- nei primi due mesi l'utilizzo frequente degli opposti dentro/fuori, apparire/scompare etc...;
- nei due mesi successivi i bambini manifestavano il desiderio di usare il rituale della campanella e alcuni di loro anche il desiderio di essere leader raccontando la storia o facendo finta di leggerla attraverso l'imitazione/identificazione;
- dopo tre o quattro mesi i bambini (tranne gli artistici) avevano appreso l'organizzazione dello spazio-tempo del laboratorio ed alcuni volevano raccontare o inventare loro le storie; era evidente la divisione tra i bambini che cercavano un ruolo attivo (drammatizzazione) e coloro che rimanevano passivi (spettatori);
- dopo circa 5 mesi sono state realizzate alcune sedute nelle quali i bambini iniziavano ad inventare una storia direttamente collegata alle loro problematiche. I temi riguardavano principalmente l'oralità (divoramento) e l'analità (marcatura del territorio come gli animali);
- dopo 6-8 mesi i bambini iniziavano ad utilizzare esperienze rassicuranti e riorganizzatrici quali l'arrivo della polizia o dei cacciatori che permetteva di riorganizzare la confusione e punire gli aggressori. Il meccanismo di difesa privilegiato era ancora l'identificazione con l'aggressore ed era ancora evidente la confusione orale/anale, umano/animale che poteva però essere chiarita.

Cap VI Il lupo nelle fiabe popolari

L'aspetto terrificante e divorante del lupo che si ritrova nell'inconscio collettivo delle società europee è relativamente recente, le società primitive che vivevano di raccolto e di caccia infatti, il lupo era un commensale dei cacciatori nomadi che si nutriva dei resti dei grossi animali abbandonati dagli stessi e non aveva nessun motivo per attaccare l'uomo. Si ipotizza quindi che la rivalità tra l'uomo e il lupo sia iniziata con l'introduzione dell'agricoltura sedentaria e la stabbiatura del gregge.

Il simbolismo del lupo è così ancorata nell'inconscio collettivo che se non si parla ai bambini del lupo saranno loro a parlarne in quanto fa parte dell'evoluzione della mente infantile e precede di poco le "parolacce". Dal punto di vista folkloristico il lupo:

- avrebbe le costole disposte in lungo a motivo della scarsa agilità;
- il ciclo di calore della lupa sarebbe esacerbato e la tendenza sarebbe quella di accoppiarsi col lupo più brutto; sarebbe comunque una madre attenta e premurosa per i cuccioli;
- è associato all'ululato, al vento e alla notte;
- ha denti lunghi e divoranti e occhi che brillano nella notte;

² B. Bettelheim (1967) *Il mondo incantato*, Feltrinelli (1997)

- è associato al freddo e alla neve;
- non veniva cacciato solo perché pericolo ma anche perché la sua cosa, i denti e la pelle si pensava avessero delle virtù magiche.

Legata alla figura del lupo è la *licantropia* o *pazzia lupesca* che è la credenza relativa alla trasformazione di un essere umano in lupo. Essa è presente per tutto il Medio Evo e solo nel 1615 il medico Nynauld descrive il fenomeno come “una malattia nelle quale un uomo si crede trasformato in lupo” considerandola una forma clinica della melanconia. Ai giorni nostri la licantropia è rara ed è considerata una forma clinica dei deliri di allucinazione di trasformazione corporea, mentre nella storia della stregoneria e delle religioni era una credenza frequente. Nella favola *La sposa alla ricerca dello sposo scomparso* si evidenzia un’opposizione significativa: l’eroe è animale di giorno e uomo di notte, mentre il lupo mannaro è uomo di giorno e animale di notte. E. Jones ha sottolineato tre elementi chiave della credenza del lupo mannaro: la metamorfosi animale, il cannibalismo e il viaggio notturno.

Il simbolismo de lupo ha da sempre incuriosito la mente dei bambini delle società europee, di seguito verranno analizzate le quattro dimensioni del simbolismo del lupo:

- il lupo dell’oralità divorante di Cappuccetto Rosso,
- il lupo dell’analità distruttiva de I tre porcellini,
- il lupo della genitalità e del postedipo rappresentato dal lupo castrato.

Il lupo dell’oralità

La fiaba di Cappuccetto Rosso presenta almeno due versioni dal finale diverso, quella di Perrault dove Cappuccetto Rosso muore ingoiata e l’aggressore non è punito, e in questa versione rappresenta una fiaba di ammonimento; e quella dei fratelli Grimm, dove il cacciatore salva Cappuccetto e il lupo viene castigato, ed in questo caso si parla di una fiaba di magia.

Gli attanti:

1. *l’eroe*: è una bambina piccola il cui nome sembra essere un’ispirazione di Perrault;
2. *la madre*: nonostante dia il nutrimento (focacce) i bambini la trovano cattiva e poco protettiva perché lascia la piccola in balia del pericolo;
3. *la nonna*: è malata, isolata e sarà mangiata dal lupo (nelle versioni popolari anche dalla piccola);
4. *l’aggressore*: in generale è il lupo, a volte un uomo brutto che risulta essere il diavolo accompagnato da una scrofa onnivora e mangiatrice di bambini (leggende rurali);
5. *altri attanti umani o animali*: che possono essere la zia, il boscaiolo o il cacciatore, il padre e tutti funzionano come ausiliari di Cappuccetto Rosso. In alcune versioni³ compaiono il cane che divora il lupo, l’uccello o il gatto come ausiliari ammonitori

Cosa affascina i bambini in questa fiaba? C’è una madre che impone divieti che saranno trasgrediti, non c’è un padre, c’è una nonna malata ed isolata da soccorrere, l’incontro con il lupo, la trasgressione e la disobbedienza, la formula misteriosa per entrare dalla nonna e la complicità inconscia con l’egressore-iniziatore lupo sono solo alcuni degli elementi che vengono rievocati nei bambini dall’ascolto di questa fiaba.

Gli epiloghi della fiaba possono essere diversi:

- nonna e piccina vengono mangiate, non c’è riparazione, è la versione di Perrault;
- la piccina viene mangiata e poi salvata;
- Cappuccetto Rosso è salvata senza essere stata mangiata perché riesce a fuggire, oppure il lupo è messo nel sacco o mangiato dal cane fedele o ucciso dal cacciatore oppure annegato.

³ P. Delarue *Le conte populaire francais*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1977

Se si considera la fiaba di tradizione popolare come trasmissione delle problematiche degli uomini e delle possibili risposte adattate alla società, la si può considerare come un tentativo di trattare le angosce inerenti al pensiero umano.

L'esperienza di Lafforgue ha evidenziato che le storie di lupi possono risultare angoscianti per i bambini fino a quando la simbologia anale (in senso freudiano) non ha raggiunto una dimensione metaforica di controllo interiorizzabile (3 anni). I fantasmi cannibalici orali sono troppo vicini al vissuto fisiologico del bambino, solo in situazioni di contenimento sicuro è possibile raccontare storie di predatori. (riferimento alla Klein per quanto riguarda il nutrimento, il prendere il seno e la conseguente identificazione proiettiva distruttiva). Solo in seguito il lattante sarà in grado di tradurre il mondo interno e quello esterno in immagini, li dividerà in oggetti buoni e cattivi che ritroverà negli attanti soccorritori o distruttori della fiaba; gli oggetti parziali o totali e gli attanti saranno riconosciuti come in grado di assumere le angosce primitive. Inizia ad introiettare il mondo fantastico differenziandolo dalla realtà e lo spostamento dei conflitti interni avviene sui personaggi che agiscono. Nella fiaba si possono infatti ritrovare le opposizioni binarie interne e significanti: fata/strega; madre/matrigna; eroe/antieroe; animali soccorritori/mostri divoratori.

Il lupo cristallizza le angosce di divoramento, penetrazione, distruzione che il bimbo sperimenta nel suo corpo e nella sua fantasia, e con il suo Io in via di organizzazione le riconoscerà ed imparerà a prenderne coscienza per non esserne divorati. I bambini che non sapranno giocare o teatralizzare queste angosce arcaiche proiettive ne saranno invasi perché privi di un contenimento proiettivo (autistici, psicotici o lattanti privi di contenimento materno protettivo).

Il simbolismo del lupo condensa la maggior parte delle domande essenziali relative all'oralità, sarà poi domato, ucciso o ridicolizzato e sopravvive in periodo postedipico come personaggio sciocco e crudele. Secondo Horassius e Le Lann⁴ la rappresentazione del lupo verrà abbandonata senza necessità di lutto nel periodo postedipico, così come l'oggetto transizionale di Winnicot.

Il lupo dell'analità

La fiaba che più si adatta a rappresentare la dimensione anale del lupo è quella de "I tre porcellini" in quanto permette ai bambini di giocare con il loro autoerotismo anale, partendo dai "peti" veri per arrivare a tutte quelle variazioni di suoni che li simboleggiano.

Essa, inoltre, viene ricordata con facilità e propone un buon livello di mentalizzazione attraverso:

- una situazione di mancanza (la notte quando non si è privi della protezione dei genitori)
- introduzione della soluzione (le tre casette),
- un aggressore,
- una violenza (distruzione delle due casette),
- la soluzione contro la violenza (terza casetta),
- eliminazione dell'aggressore.

Ascoltando questa fiaba anche i bambini più piccoli non si dispiacciono e non rimangono traumatizzati dall'eventuale morte dei due porcellini più piccoli (in alcune versioni) in quanto sembrano considerarle delle tappe evolutive transitorie e necessarie ai fini di una maturazione, rappresentata dal porcellino più grande. I bambini psicotici, a differenza degli altri bambini, hanno molta difficoltà ad accedere ai giochi metaforici trasgressivi tipici del periodo anale in quanto mancano delle capacità di sviluppare le associazioni tipiche di questa età. L'autoerotismo psichico dei giochi di ritenzione /escrezione è spesso associato alle capacità del corpo di essere contemporaneamente contenente e penetrato dall'alimentazione e dal sesso, le fantasie di fecondazione orale sono tanto frequenti nelle teorie sessuali dei bambini quanto quelle di nascita ombelicale o anale.

⁴ AAVV, *L'animal dans la vie del l'enfant*, cap "lupo", ESF, 1980

Il lupo genitale o del postedipo

Nel periodo di latenza (7-12 anni) il bambino sposta il suo interesse su rappresentazioni simboliche della genitalità che spostano il suo interesse verso immagini parentali di clown e sciocchi. Nelle fiabe compaiono attanti animali scaltri e furbi che ridicolizzano il lupo (ciclo della Volpe e il Lupo di Roman de Renart), parlano e ragionano come umani ma non rientrano più nel dominio del magico, bensì in quello della favola. I bambini non richiedono la ripetizione, l'ascolto di queste fiabe non provoca la ricchezza associativa della fiaba di magia, siamo infatti nel periodo dell'apprendimento scolastico e della curiosità per le cose di tutto il mondo. I temi proposti da questo tipo di fiabe sono punti di riferimento di un percorso evolutivo di uscita dall'Edipo, e non più motori indispensabili all'organizzazione psichica. Si sviluppa un investimento minore per il magico e un crescente interesse per il fantastico, l'avventura e l'orrore. I bambini di questa età sono in grado di distinguere il lupo immaginario da quello della realtà, sul quale fanno anche considerazioni logiche. Questo passaggio sembra testimoniare l'analogia dell'oggetto transizionale e della funzione simbolica del lupo, entrambi infatti, secondo Horassius, "concorrono ad assumere un ruolo difensivo e antidepressivo grazie al disimpasto pulsionale che permettono".

Il disegno del lupo dei bambini tra i 3 e i 5 anni ha inizio con degli scarabocchi e attacchi al foglio, dove gli occhi sono rappresentati prima da dei buchi poi da punti. I denti sono rappresentati inizialmente come montagne e poi come aghi di pino e solo successivamente verranno circondati da un contenitore che sarà la bocca. Solo dopo questo passaggio i bambini iniziano ad interessarsi dell'esterno, tipo la casa. I personaggi umani sono disegnati più tardi, quando compare la nozione di protezione e riparazione. La metafora sessuale verrà rappresentata da dei buchi sugli alberi per gli uccelli. Le rappresentazioni del lupo sembrano dipendere da 4 fattori:

1. la capacità di comprendere la consegna e lasciare delle tracce. Queste si modificano nel momento in cui il bambino è in grado di staccare la matita dal foglio durante il disegno, questo sta ad indicare la costituzione di uno spazio interno dove è possibile il pensiero, fino a quel momento vi è assenza di processi di simbolizzazione;
2. le associazioni inconsce del bambino in merito alle problematiche personali e familiari, queste consentono la maturazione del pensiero intorno ai tre stadi evolutivi;
3. il confronto delle sue associazioni con quelle della fiaba e gli archetipi dell'inconscio collettivo;
4. il livello di rappresentazione dell'impatto pulsionale e la possibilità di distanziarsene tramite differenziazioni ed interiorizzazioni.

È importante non interpretare mai il contenuto latente dei disegni dei bambini, neppure evocare la loro storia individuale o familiare, la fiaba è infatti sufficiente a mobilitare la creatività del bambino, l'arte degli operatori è scegliere la fiaba adatta alle problematiche presenti.

Cap VII L'orso e le fiabe

Il folklore dell'orso è legato alla sua forza, alla sua golosità, alla sua virilità e alla sua selvatichezza. Nelle leggende antiche è stato rappresentato come seduttore di donne, come rappresentante del culto della fertilità della terra, divoratore delle anime del purgatorio che espelle con rumorose scorsegge, regolatore delle stagioni e dei cicli mestruali, padre di discendenze di re ed eroi.

Orsacchiotti, Panda e altri pelusches, considerati oggetti transizionali winnicottiani, sono molto usati per facilitare l'addormentamento dei bambini. *L'oggetto transizionale* è il primo oggetto *non-me* che gli permette di riempire di fantasie i momenti di separazione con la madre, senza sostituirla veramente. Esso fa parte delle esperienze transizionali della creatività primaria nell'ambito delle illusioni tra realtà esterna ed interna.

La favola di *Giovanni dell'Orso*, una delle più famose favole riguardanti gli orsi, è considerata una fiaba che tratta delle teorie sessuali infantili dell'inconscio collettivo. Sin dalla situazione iniziale viene rievocato il mito delle origini animali e dell'incontro sessuale di una donna e di un animale. I bambini delle scuole elementari ascoltando questa fiaba assumono un'aria canzonatoria e i identificano con la funzione fallica, le bambine invece, vengono messe in crisi sul piano emotivo e cercano spesso lo sguardo di conforto dell'adulto. Le domande-associazioni conducono al mito delle origini, al padre e alla madre primari, al mondo sotterraneo, alla grotta uterina, allo svezzamento, all'iniziazione fuori dalla famiglia, alla fecondità, alla castrazione, al peto dell'orso e alla libertà, e ad altri temi ricchi dal punto di vista terapeutico e pedagogico.

Un'altra fiaba fondamentale legata al mito dell'orso è quella di *Riccioli d'oro e i tre orsi* (1904) già presa in esame da Bettelheim. Nella raccolta "Fiabe di mamma Oca" (1878) il grosso orso, l'orso medio e il piccolo diventano una famiglia e con questo la fiaba diventa teatro di una situazione edipica con un'intrusa incapace ad integrarsi nel gruppo a cui fa visita. Sempre Bettelheim sottolinea come, in assenza di una situazione finale costituita, la sua intrusione è enigmatica quanto la sua sparizione. La fiaba è caratterizzata dalla fuga-vagabondaggio di una ragazzina, Riccioli d'oro, che sta per fare l'esperienza di una scoperta all'interno di una casa. A parte gli oggetti del piccolo orso nulla le piace, e la ricerca sessuale è rappresentata dai letti separati del padre e della madre. Nella fiaba non ci sono ausiliari che aiutano la ragazza, né oggetti magici, Riccioli d'oro è sola nella sua ricerca di identità. Siamo nell'ambito dell'intrusione di un nuovo bambino-rivale nella famiglia. È una fiaba molto utilizzata nella tradizione orale delle famiglie anche se Bettelheim, considerando il finale privo di risoluzione di una mancanza o di costituzione di un nuovo equilibrio (la ragazza si dà alla fuga), sostiene che è una storia che non aiuta il bambino a conquistare la maturità affettiva.

Il pensiero di Bettelheim è contraddetto nei laboratori di Lafforgue, il quale sottolinea come essa diventi un punto di riferimento nella ricerca dell'identità e permette ai bambini di porsi le stesse domande dell'eroina. Per i più piccoli uno degli interessi di questa fiaba è la sua capacità di indurre a esplorare una casa immaginaria con la rappresentazione conscia ed inconscia, questa è una miniera per strutturare lo spazio simbolico. La familiarizzazione con le fiabe nei laboratori conduce i bambini a disegnare le case e le capanne del loro immaginario e permette di ritrovare l'ipotesi di Ferenczi, sviluppata da Klein nel suo concetto di identificazione proiettiva, che sosteneva che la simbolizzazione poteva intendersi come la proiezione primitiva del bambino negli oggetti esterni, in particolare nel processo in cui identifica i propri organi e le loro funzioni negli oggetti del mondo esterno (il corpo materno, i vestiti, etc). La casa disegnata dal bambino sarà dunque un luogo di proiezione delle sicurezze e delle angosce primitive. Nella fiaba lasciare la casa significa conquistare la propria autonomia e la propria identità, per cambiarla se gli pesa, o per colmare una mancanza iniziale.

Cap VIII La foresta e la fiaba di magia

Nella maggior parte delle fiabe di magia l'eroe attraversa la foresta o vi soggiorna e questo passaggio caratterizza la tappa della ricerca iniziatica. Il rapporto tra foresta e magia è ciò che stimola l'interrogazione immaginaria del bambino a proposito dei suoi conflitti interiori riguardanti l'allontanamento dai genitori, la ricerca di autonomia e la sessualità. La foresta porta in sé un mondo mitologico e folkloristico denso di associazioni per l'immaginario del bambino. Tuttora la foresta è oggetto di fantasie di proprietà comune e ad essa è legato la convinzione che le sue ricchezze e i suoi poteri appartengano agli esperti.

Entrare nella foresta significa essere catturati da una vita misteriosa e l'immaginazione ne ha fatto il dominio di esseri fantastici (fate, folletti, lupi, orchi, stregoni, etc..) e nelle leggende si evidenziano:

- le fate e le altre signore bianche regnano sovrane, spesso sono irritabili, malefiche e rendono pericolosa la foresta;

- gli altri abitanti sono maschi, mantengono l'apparenza umana e rappresentano le attività maschili del bosco. Sono associati ai rumori del bosco e alla caccia, spesso associata ad una punizione divina per la trasgressione di un rito religioso;
- gli abitanti reali sono taglialegna, segatori di assi, carbonai, eremiti, bracconieri considerati misteriosi o fuorilegge dagli altri esseri umani.

È un luogo di frontiera che inizialmente si presenta impenetrabile come ne *La bella addormentata nel bosco*, ma ha invece un ruolo di apertura e di passaggio attraverso le radure, i sentieri infossati e gli stagni che in essa si trovano. Mentre nelle civiltà primitive il preadolescente veniva condotto nella foresta per compiere dei riti iniziatici complicati dai quali ne usciva adulto, con le società più evolute la religione della foresta diventa impura, il gran maestro diventa uno stregone malefico, la padrona degli animali una strega cattiva che mangia i bambini (Hansel e Gretel), e in questo modo viene distrutto il rito mentre il racconto circola comunque, assumendo quella bellezza magica divulgata nelle veglie.

Da Propp alcune sequenze generatrici di associazioni per i bambini del laboratorio:

1. **i bambini condotti nella foresta:** rito di iniziazione prepuberale di separazione dalla famiglia o dal clan con tre forme di partenze:
 - bambini condotti da figure maschili (padri o fratelli) su ordine della madre o matrigna considerate cattive,
 - bambini rapiti ad opera di stregoni o del diavolo, ed in questo caso il rapimento ha un ruolo educativo e una funzione di accoglimento e trasformazione dell'angoscia;
 - il padre fa un patto con sciamano per il quale al termine del tempo fissato consegnerà il figlio per l'iniziazione.
2. **l'aggressione nella foresta:** attraverso maltrattamenti, patimento della fame, circoncisioni etc..Secondo Propp queste crudeltà significherebbero obbedienza sadomasochistica ai maggiori di età, riduzione elitaria della popolazione, perdita della ragione come svezamento dall'infanzia e rinascita nella società adulta.
3. **la casa nella foresta:** molto frequente nelle fiabe popolari durante il viaggio dell'eroe che l'intravede da lontano si dirige verso di essa. Entrandovi la potrà trovare senza abitanti, anche se adornata e imbandita; abitata da fratelli e con ripartizione dei compiti; talvolta con la presenza di una sorella che si occupa della casa; ed è in essa che l'eroe incontra l'iniziatore in veste di benefattore nelle fiabe più arcaiche, e di aggressore in quelle più recenti (*Giovanni dell'Orso o Hansel e Gretel*).
4. **la casa nella foresta con la camera proibita:** che origina la trasgressione del divieto e permette un'interpretazione psicoanalitica classica associata alla scena primaria e alla camera dei genitori. (*Barbablù*). Nella fiaba la foresta non è l'obbiettivo del viaggio, ma in essa l'eroe vi si smarrisce, l'attraversa, incontra l'aiutante e l'aggressore e ritorna "iniziato" per sposarsi secondo le leggi della società. E' un tema obbligato, con bambini dai 6-11 anni, per i temi di abbandono e separazione in relazione alla famiglia. Per i bambino psicotici il tema della foresta è, secondo Lafforgue, un *innestatore di pensiero* che facilita un dispiegamento simbolico che avvicina ai temi del bisogno di protezione familiare, del desiderio di fuga, di trasgressione dei tabù sessuali. Per i bambini disarmonici invece gli investitori di pensiero sono anche gli avvenimenti della fiaba perché permette loro di esprimersi sui loro conflitti interni senza dover utilizzare temi personali.
5. **streghe e fate nell'ambito della foresta:** esse portano sempre le forze del male che possono provocare, sono personaggi ambigui e sono le immagini delle proiezioni del Sé. E' il luogo della scissione degli oggetti buono e cattivi kleiniani, il loro sviluppo di madri buone o cattive e il conseguente cibo prelibato o avvelenato. Esse
 - sono donatrici di rifugi, oggetti magici, veicoli e cibi,
 - sono rapitrici di bambini e solo la fuga mette in salvo da loro,
 - sono combattive e attaccano l'eroe da dietro lasciandogli cicatrici,

- nella foresta la sua presenza è in rapporto con l'iniziazione dei giovani alla pubertà. Dal Medio Evo l'immagine della strega è legata al diavolo, quella della fata, invece, rappresenta la dimensione di madre nutritive e protettrice dalle forze del male, dona potere magico ed è soccorritrice. Quando esse sono in conflitto la scissione è evidente così come i loro atti, quando non c'è conflitto l'eroe deve eludere le trappole dell'ambivalenza.

La ricerca iniziatica nella foresta è anche collegata alla curiosità sessuale e alla curiosità di sapere. La funzione iniziatica della scoperta degli enigmi delle fiabe e dei miti è in relazione con le nostre origini e il nostro divenire. Freud nei *Tre saggi sulla teoria sessuale* e *La vita sessuale* indica come la curiosità sessuale possa trasformarsi in curiosità intellettuale attraverso la sublimazione del bisogno di controllo con l'energia del desiderio di vedere. La pulsione del sapere viene acquisita, il bambino sviluppa le sue teorie sessuali complesse alimentandole con la fantasia e condurrà la sua inchiesta partendo dalla constatazione della differenza tra i sessi, così che la richiesta di informazioni diventa una ricerca di sapere⁵.

Anche la curiosità per gli uccelli e il loro addomesticamento sembra essere legato a questo momento iniziatici e lo spostamento della curiosità sessuale sul sapere scolastico è uno dei fattori di approfondimento della lettura. La presenza dell'uccello nella foresta, dell'uccello nel nido e di cività disegnate nei tronchi dell'albero sono le associazioni visibili dei bambini sul tema sessualità.

Cap XI La fiaba e il libro, ovvero dall'oralità alla scrittura.

Per il bambino l'apprendimento della lettura –scrittura comincia prima degli apprendimenti scolastici, che dipendono dalle competenze linguistiche e dalle capacità cognitive del bambino. Fra i 3-4 anni per la maggior parte dei bambini la scrittura è una traccia, egli ha ben chiara la differenza tra scrittura e disegno, tra immagine e testo e tra racconto e lettura. Nell'apprendimento, il cognitivo precede il percettivo tanto che il bambino reinvesta la grammatica (scrittura sillabica) per appropriarsene e procede poi per prove ed errori (scrittura alfabetica). Per i piccoli, le immagini sono, così come le parole, delle rappresentazioni delle proprie rappresentazioni mentali. Intorno ai 6 anni, con l'apprendimento della lettura, il conflitto interno può essere spostato all'esterno, e questo periodo è caratterizzato dallo spostamento e dalla sublimazione delle pulsioni orali, anali, genitali di cui le fiabe sono ricche. Spesso ci sono bambini che seppur con un livello normale di intelligenza, hanno difficoltà ad imparare a leggere, essi non riescono a comprendere come i loro compagni possano farlo con tanta facilità e per questo si sentono degli insufficienti mentali o dei diversi. Questa condizione fa sì che si pongano in scacco e conferma in loro una dimensione magica e non logica dell'apprendimento, che facilita una posizione aggressiva nei confronti dei libri. Questi bambini possono beneficiare dell'aiuto dei laboratori di fiabe se individuati precocemente in quanto presentano caratteristiche quali:

- instabilità o inibizione;
- attenzione limitata;
- espressione verbale ha uno sviluppo paradossalmente precoce rispetto alla capacità di disegnare;
- manca l'interiorizzazione dell'identificazione sessuale;
- sono confusi rispetto ai legami familiari.

Solitamente questi disturbi nella maturazione cognitiva sono più frequenti in famiglie svantaggiate e/o molto conflittuali in quanto viene impedito al bambino di accedere a scenari interiorizzabili. Le fiabe può esser un buon strumento per costruire le fondamenta cognitive fondamentali per l'apprendimento, le idee associative si sviluppano con l'ascolto dei conflitti proposti e risolti in esse, si possono costruire famiglie immaginarie con personaggi buoni e cattivi, e la curiosità

⁵ S. Freud (1905) *Tre saggi sulla teoria sessuale*, in Opere, vol. IV, p. 309, Boringhieri 1970 e *L'istruzione sessuale dei bambini*, in Opere, vol. V, p. 502, Boringhieri, 1972

intellettuale farà seguito al superamento dell'inibizione e alla canalizzazione dell'aggressività. Quando il bambino impara a leggere non ha più bisogno dell'informazione orale per trovare possibili soluzioni ai conflitti personali. Cosa rappresenta il libro per il bambino?

1. è un contenitore di cose buone e interessanti come la testa materna e paterna,
2. è investito per analogia all'esperienza corporea, c'è un dentro e un fuori, una parte destra e sinistra con un asse centrale. Può essere aperto o chiuso, ha una pelle con segni ed immagini;
3. le pagine che girano sono una metafora del tempo, voltare le pagine è un modo per avanzare o indietreggiare il tempo della storia (alcuni bambini psicotici si immergono nel libro per ore e in modo stereotipato per il piacere di controllare un movimento);
4. intorno ai 15 mesi il bambino scopre che l'immagine è un precipitato della storia e indica con il dito le cose interessanti, prima come figura/sfondo, poi in relazione con quello che sente;
5. è il serbatoio di una storia determinata che si può sempre ritrovare;
6. è un oggetto interessante che veicola un messaggio codificato da conoscere perché fa sognare e da informazioni sui conflitti degli attanti, stranamente simili a quelli del lettore.

Nel rapporto che il bambino instaura col libro ritroviamo i meccanismi di identificazione proiettiva descritti dalla Klein; in un primo tempo il bimbo attacca il libro e il suo contenuto come un cibo, sarà deteriorato, strappato e a volte distrutto. In un ambiente contenente il bambino sposta poi l'attività verso una identificazione proiettiva riparatrice. E' in questo periodo che la consuetudine con il libro deve essere regolare, il bambino ha infatti individuato il libro come contenitore di tracce da interiorizzare. A questo proposito Meltzer insiste sul fatto che nell'attacco apparentemente distruttivo c'è sempre una parte sana che deve esser accolta e canalizzata in quanto diventerà la curiosità che si mobilita negli apprendimenti della vita.