International Journal of Psychoanalysis and Education, 2014
Vol. VI, No. 1, 31-52

# La fiaba fraterna

## Sibling fairy tales

*Luisa Brunori*[1]

**Riassunto**
L'articolo propone una riflessione sui rapporti fraterni così come sono stati narrati in alcune fiabe che vengono analizzate nel loro significato archetipico e nel loro valore educativo. Si tratta di una selezione di racconti accomunati dal fatto di avere come tema centrale la relazione fraterna.

**Parole chiave:** *fiaba; fratelli*.

**Abstract**
The article offers a reflection on sibling relationships starting from fairy tales. Their archetypical meaning and educative value are particularly analyzed. A selection of fairy tales having sibling relationships as their central theme is discussed.

**Key words:** *fairy tales, siblings*.

[1] Luisa Brunori è Psicologa dei Gruppi, Professore Alma Mater dell'Università di Bologna, Vice Presidente della Fondazione Grameen Italia e Supervisor del Gruppo di Ricerca della Fondazione Grameen Italia.
(Per la corrispondenza e-mail: luisa.brunori@unibo.it)

© 2014 IJPE. This is an Open Access article. Non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly attributed, cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way, is permitted. The moral rights of the named author(s) have been asserted.

Alcune necessarie premesse sulla fiaba.

La fiaba è una narrazione a carattere fantastico le cui origini si ritrovano nel complesso dei racconti orali di tradizione popolare. I bambini amano ascoltare le fiabe perché esse, come ha sostenuto Bettelheim (1977): "prendono molto sul serio le ansie e i dilemmi esistenziali" che si vivono nell'infanzia. E lo fanno in modo tale da semplificare la realtà in positivo e in negativo, così come procede la mente del bambino nell' attribuire giudizi. Gli elementi di magia caratteristici di questi racconti sono lo strumento attraverso cui il bambino può padroneggiare le paure e le angosce che derivano dal livello "di grande bisogno, di relativa impotenza e di assoluta dipendenza" (Carloni, 1989) nei confronti della madre, così come l'uomo primitivo tenta di superare le angosce e il senso di totale sottomissione alla madre-terra attraverso l'animismo e l'esorcismo. Ma le fiabe, soprattutto, hanno la funzione e la capacità di sostenere il bambino nelle sue fasi di sviluppo psichico, poiché lo incoraggiano a cercare una propria via nel mondo emancipandosi dagli adulti e allo stesso tempo lo rassicurano sulle sue capacità e risorse.
È opportuno ricordare inoltre che, secondo Bettelheim (1977), alla fiaba spetta un ulteriore compito fondamentale, quello di dare un significato alla vita.
Le fiabe danno fiducia nel futuro mostrando come le inevitabili avversità della vita possono essere in qualche modo superate, sia quelle esterne, ma soprattutto, quelle interne, come le paure di separazione e le angosce che derivano da propri sentimenti "negativi" di aggressività.
Nella prospettiva elaborata da Péju (1981) di fronte alla realtà della società attuale, la normalità e la maturità verso cui ci guidano insensibilmente le fiabe, secondo l'interpretazione di Bettelheim, sembrano strumenti un po' desueti e comunque fragili. Queste famose soluzioni che la fiaba proporrebbe diventano inadatte e dunque svianti. Ci si può chiedere ancora, secondo Péju, se la felicità finale ed obbligatoria del racconto non possa, al contrario, turbare il bambino che oscuramente conosce l'alternarsi di felicità incerte e di felicità relative di cui è fatta tutta la vita. Ma ogni funzione fiabesca ha una specifica risonanza nella fantasia e nell'inconscio dei piccoli ascoltatori che è molto distante dalla percezione personale e cognitiva di un ascoltatore adulto. Secondo Carloni (1968), la terapia della fiaba si realizza tramite diverse funzioni. La prima è quella catartica: attraverso l'immedesimazione col protagonista è possibile infatti dare sfogo alle proprie passioni e rivivere in forme amplificate, idealizzate ed espiatorie i propri drammi profondi. Proprio per questo a volte una particolare fiaba diventa la propria fiaba, un modello elementare di condotta, un imitabile prototipo di vita.
Un altra funzione della fiaba è quella di favorire l'elaborazione dell'esperienza del lutto, la trasformazione della passività in attività, nutrendo la fantasia di immagini e di esempi che riaccendono la fiducia, consolano e rassicurano. Può anche essere sedativa nella misura in cui offre la possibilità di soddisfare appetiti e distruttività altrimenti eccitanti e inquietanti.
L'ottimismo della fiaba ha un senso profondo perché non rimuove il dolore e la sofferenza, ma se mai ne fa il suo punto di partenza a cui il ragazzo approda per poi volgersi a porti più sicuri. Lo sviluppo di sentimenti positivi gli permette di accedere più facilmente alla razionalità e ad una visione della vita intesa come un cammino periglioso, ma praticabile.
La fiaba, come afferma Bettelheim, è uno strumento che stimola le risorse interne del ragazzo e lo accompagna nel difficile compito di affrontare i problemi della costruzione della propria personalità.
Nella fase preadolescenziale le fiabe possono, grazie ai loro messaggi indiretti, fornire suggerimenti preziosi per affrontare il coagulo di paure e di speranze che coinvolgono quotidianamente i ragazzi di questa età che

hanno bisogno di idee sul modo di dare ordine al caotico e contraddittorio tumulto di sensazioni che albergano nella loro mente.
Le fiabe non ci mettono a contatto diretto e quindi razionale con l'inconscio, ma ci permettono un incontro mediato che agevola l'accettazione e la possibilità di una ricerca autonoma di risposte attraverso la fantasia stimolata proprio dalla narrazione.
La fiaba permette infatti di vedere i lati oscuri e le parti in ombra che sono presenti già nell'infanzia e in tutte le successive fasi della vita e quindi anche di accettare una visione di sé problematica senza esserne sopraffatti o ricorrere alla fuga dalla realtà.
L'eroe non è sempre perfetto: può anche essere sciocco, o avere delle carenze dal punto di vista fisico, o avere situazioni familiari o sociali particolarmente negative senza che questo gli impedisca di lottare contro gravi difficoltà e di superarle. In una fiaba tradizionale è normale che il protagonista abbia un solo genitore, qualche volta sono morti entrambi, altre volte il padre o la madre anziani si trovano in punto di morte; il dramma esistenziale che viene presentato non è però invalidante, proprio questa sciagura produrrà l'ascesa al raggiungimento della felicità.
Il male inizialmente avrà la meglio, ma in seguito verrà sgominato dal bene rappresentato dall'eroe e dai suoi aiutanti.
La proposta è di ricercare prima un legame di solidarietà da costruire con degli alleati, gli "aiutanti" e in seguito un legame più stabile e soddisfacente con un altra persona più significativa. il "principe" o la "principessa costituiscono uno degli esempi concreti di soluzione di un problema, apparentemente scontato, ma non per questo così ovvio per colui che si trova in questa particolare situazione e che, come spesso accade oggi, non può contare sulla solidarietà di una comunità e perciò ritiene di dover essere sempre autosufficiente pretendendo da sé l'impossibile.
La paura di crescere e di essere allontanato dai genitori può aver termine quando il ragazzo trova una sua indipendenza psicologica che gli permette di capire l'adulto; così l'orco, il gigante, la strega, la matrigna possono essere affrontati anche con esiti positivi.
In conclusione le fiabe assumono un ruolo importante nel processo di individuazione; infatti, poiché si svolgono in un mondo immaginario e i loro personaggi appartengono ad una dimensione in cui domina l'inconscio, nella fruizione della fiaba si stabilisce spontaneamente quel movimento tra coscienza ed inconscio tanto importante per l'equilibrio psichico.
Secondo una suggestiva ipotesi di Calvino (1956), le fiabe sono vere perché sono "nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminìo delle coscienze contadine fino a noi".
Si è inteso leggere le fiabe sui fratelli come il luogo in cui si esprime il bisogno umano di percorrere una strada a fianco di un compagno o di un fratello, oppure come il luogo in cui ci si ricongiunge al fratello dopo aver girato la boa, intesa come una tappa evolutiva che siamo costretti a superare.
Nella scelta delle fiabe da analizzare, i criteri utilizzati si sono basati sulla presenza di quello che si potrebbe definire "ruolo del fratello".
Esistendo al mondo innumerevoli varietà di versioni attorno allo stesso tema centrale è parso maggiormente consono all'approccio analitico optare per le fiabe nelle loro versioni archetipiche e popolari supponendo che in esse siano contenuti in misura maggiore e nel modo migliore, gli elementi che ne giustificano la fortuna, la diffusione, l'intramontabilità.

## Alcune fiabe sui fratelli

### *La luna, ovvero la ricomposizione dell'utero materno*

In questa fiaba quattro fratelli rubano, ciascuno, un pezzo di luna. Porteranno anche nell'aldilà il loro "quarto" lunare fino a quando S. Pietro non scenderà all'inferno per recuperare il satellite e riappenderlo in cielo.
L'interpretazione più significativa di questo racconto, è quella che vede la luna come metafora dell'utero materno, e il nucleo dei fratelli il solo gruppo che rende possibile la ricomposizione di quel primario luogo di appartenenza identificato nell'esperienza dello stesso ventre.
Uno degli elementi fondamentali della relazione fraterna è proprio questo aspetto genetico che non può trovarsi in nessun altra situazione relazionale; si può anche giungere a sentirsi amici fraterni, ma soltanto il vero fratello è colui che divide-condivide con noi l'esperienza di quella madre.
Con il fratello la comunicazione può quindi passare attraverso canali sensoriali molto profondi, che risalgono ad un ambito di esperienza ancestrale condivisa. È anche per questa alta possibilità di intesa, di immediata ed epidermica comprensione, che il gruppo fraterno può rappresentare uno spazio rassicurante.
Il motivo della spartizione delle risorse, dell'eredità, così spesso causa di competizione fraterna, trova, in questa fiaba, un esito particolarmente originale.
Infatti l'eredità, che solitamente viene messa in palio dal padre e che scatena la rivalità dei figli, genera qui una realtà di condivisione, di equa spartizione che consente, in modo metaforico, di ricomporre l'utero materno, la madre stessa.
Tale eredità diventa un patrimonio comune che lega i fratelli anziché dividerli e che tiene intatta la loro relazione anche dopo la vita: un grande messaggio di speranza, che vede, nella continuità degli affetti, la possibilità di raggiungere l'armonia attraverso l'unione con i propri simili. Infatti la relazione di fratellanza può essere vissuta come risorsa, all'interno della quale proteggersi e rimanere fedeli l'uno all'altro proprio perché questo rapporto è fisiologicamente destinato a durare più a lungo rispetto alle altre relazioni familiari. Una delle caratteristiche che accomuna i quattro fratelli della fiaba e che permette loro di realizzare quanto progettato, è l'idea, implicitamente espressa, secondo cui rubare non è eticamente scorretto, la condivisione dello stesso sangue annulla eventuali dubbi.
Così il pezzo di luna che viene deposto nella bara non avrebbe avuto alcuna utilità se non quella appunto di mantenere un contatto con la vita, ma soprattutto con i fratelli.
Non c'è tristezza, non c'è disperazione per la morte del fratello, si percepisce in modo implicito che ci si ritroverà nell'aldilà.
E quando questa ricomposizione avviene è così potente che "i morti divennero inquieti e si destarono dal loro sonno" finché "S. Pietro scese all'inferno. Là chetò i morti, li fece coricare di nuovo nelle tombe, e si portò via la luna che appese in cielo".
Un'altra interpretazione potrebbe sostenere che a questo punto i fratelli possano essere privati del "pegno" che rappresentava la loro unità. Il processo che vede la luna ricomporsi passa perciò attraverso una dinamica di lacerazione-ricomposizione che può essere interpretata, secondo la teorizzazione della Mahler, in termini di separazione-individuazione.

### *Fratello e sorella, ovvero la continuità dell'affetto fraterno*

Nella fiaba "Fratello e sorella" i due protagonisti, allontanatisi da casa per evitare l'esistenza grama a cui erano costretti dalla malvagità della matrigna, affrontano una serie di vicissitudini fino a quando il maschio, dopo avere resistito alla sete in due occasioni, soccombe allo stimolo per quanto

la sorella lo esorti a non bere perché l'acqua è stregata: "e appena le prime due gocce gli toccarono le labbra, egli giacque a terra, trasformato in un piccolo capriolo".
Nonostante la metamorfosi e nonostante gli inganni ripetuti dalla cattiva matrigna, invidiosa delle felici nozze tra la fanciulla e il re, i due fratelli resteranno per sempre uniti. Alla fine la loro lealtà verrà premiata e il ragazzo riacquisterà la figura umana.
Nella lettura di Bettelheim (1977) "la sorella, che rappresenta le funzioni mentali superiori (l'Io e il Super Io)", mette sull'avviso il fratello, che, dominato dall'Es è pronto a lasciarsi trascinare dal suo desiderio di immediata gratificazione (della sua sete), a qualsiasi costo".
Il valore morale della fiaba non necessariamente si esaurisce attraverso questa chiave di lettura, ovvero quella di essere la rappresentazione della negatività di uno squilibrio emozionale dinanzi al quale si pone come necessario un dipanamento delle forze primordiali che frenano la costruzione della coesione interna. Credo che vi si possano intravvedere altresì elementi che riconducono ad una suggestiva e profonda valorizzazione dei sentimenti di affetto che legano i fratelli come individui distinti e che sono il prototipo della maggior parte delle relazioni che si vivranno nel corso della vita, cioè quelle con le figure paritetiche.
Mi pare che in qualche modo Bettelheim (1977) confermi la mia impressione quando sostiene che "ciò che ci riscatta come esseri umani e ci restituisce alla nostra umanità è la sollecitudine per coloro che amiamo".
La fiaba dà luce ad un livello fraterno fatto di amorevoli cure, dedizione e sacrificio: sia nel momento della trasformazione del maschio in capriolo, sia nell'episodio del suo ferimento, la sorella è costantemente presente ed attiva, pronta a qualunque sforzo pur di tenere in vita l'amato fratello.
Viene in mente, rispetto a queste dinamiche affettivo-relazionali, come in presenza di determinate gravi patologie il contributo a volte anche solo fisico, che un fratello o una sorella possono offrire, sia l'unica risorsa per sostenere il fratello malato.
L'altro tipo di amore, quello più tradizionale che nella fiaba si esprime nel matrimonio della ragazza col re, viene vissuto quasi solo accidentalmente, filtrato comunque dall'amore primario verso il consanguineo.
Secondo alcuni ricercatori come Toman (1969), la scelta del partner può essere influenzata dall'esperienza vissuta all'interno della relazione con i fratelli-sorelle. Non sarebbero quindi soltanto i genitori a fornire un modello di riferimento su cui basare la ricerca e la scelta del partner, ma ogni tipo di relazione vissuta in famiglia concorrerebbe a determinare il modo in cui l'individuo si pone nei confronti del mondo esterno.
In particolare il fratello-la sorella possono essere considerati come figure che svolgono un ruolo transizionale tra i genitori e la realtà extra familiare. Bettelheim (1977) ha evidenziato il fatto che la fiaba "suggerisce due grandi scossoni della vita: l'abbandono della casa parentale e la creazione di una famiglia propria. Questi sono i due periodi della vita in cui siamo maggiormente esposti alla disintegrazione, perché è necessario rinunciare a un vecchio sistema di vita e abbracciarne uno nuovo. Nel primo di questi momenti critici, il fratello viene temporaneamente travolto; nel secondo è la sorella a farne le spese" (id.).
Il rapporto fraterno attraverso la continuità, il confronto, il mutuo sostegno consente di sfuggire alla disintegrazione. È attraverso il fratello che manteniamo un contatto con il passato pur essendo proiettati verso il futuro. E inoltre, superato l'investimento amoroso di natura edipica dei primi anni di vita, possiamo rivolgerci con altrettanta veemenza a nostro fratello, capace anch'egli di scambiare con noi affetto e gratitudine. Non solo: il fratello può aiutarci a migliorare i livelli di comunicazione e a sviluppare il nostro potere critico rispetto agli altri e di conseguenza rispetto a noi stessi.

D'altro canto è opinione diffusa e consolidata che il figlio unico non conosca quella che si potrebbe definire "risorsa fraterna, patrimonio grazie al quale è possibile apprendere le norme che regolano la gestione delle relazioni paritetiche, non sostenute dal reciproco e costante confronto con un individuo simile a sé, in grado di provare sentimenti simili nei confronti delle stesse persone, un alleato quindi nei sentimenti legati alla elaborazione del conflitto edipico" (Brunori, 1995).
Simbolicamente la trasformazione del maschio in animale a causa dell'acqua magica, è un segnale che indica quanto in lui sia forte l'attrazione regressiva verso l'indistinto, verso il sentimento oceanico per cui si vorrebbe essere un tutt'uno con il mondo e con le cose, in contrapposizione alle forze che spingono in direzione opposta.
Il fratello, la sorella, possono svolgere una importante funzione di sostegno in questi processi di crescita allontanandoci dall'istinto a regredire e sollecitandoci a portare a termine la costruzione di una identità adulta.

## *Le tre piume: ovvero il riscatto dell'inadeguato*

Un re, indeciso sulla scelta del figlio al quale lasciare il proprio regno, considerando tutti i figli allo stesso modo, stabilisce di sottoporli ad una prova che riveli chi dei tre è il più degno a succedergli . Saranno poi successivamente gli stessi fratelli a decidere liberamente il loro destino scegliendo quale tipo di dimostrazione offrire per dare conto delle loro capacità. Quando ai tre figli viene poi assegnato il compito di portare al padre un tappeto meraviglioso, i due fratelli più grandi si alleano e cominciano a burlarsi del più piccolo.
A questo proposito Gilles Deleuze (1978) afferma che esiste una differenza tra gioco e scherzo, e cioè che "il gioco è bambino e lo scherzo è invece adulto". Infatti il gioco è uno strumento attraverso cui il bambino cresce relazionandosi con i propri pari, mentre lo scherzo probabilmente nasconde uno stato di disagio, di insicurezza, di fragilità, di scarsa fiducia in se stessi celata dietro a un'apparente spavalderia. In questa fiaba i fratelli del protagonista, stanno scherzando, ma questo risulterà essere per loro un danno irreparabile. La fiaba ci insegna a non sottovalutare gli altri così come ad avere una idea corretta e il più possibile equilibrata delle proprie potenzialità.
Il re, affinché non ci fossero dispute, condusse i figli fuori dal castello, soffiò tre piume nell'aria e disse:" Ciascuno di voi se ne andrà nella direzione indicata dalle piume. Una piuma volò verso est, un altra volò verso ovest e la terza davanti al re, ma non arrivò lontano e quasi subito si posò a terra. Così un fratello andò a destra e l'altro a sinistra, ed entrambi risero di Sempliciotto che dovette restare dove la penna si era posata".
Non è una pura coincidenza il fatto che la piuma del fratello piccolo si fosse fermata poco distante; questo può rappresentare in qualche modo la ricchezza nascosta che permea il "territorio" vicino a casa.
A proposito di Sempliciotto, egli "ha uno scarso concetto di sé, un idea che proietta nella concezione che gli altri hanno di lui" (Bettelheim, 1977), ma è risaputo che "la prima immagine di quello che siamo, deriva dalle immagini, dalle informazioni che ci vengono dall'esterno, vediamo noi stessi come gli altri ci vedono" (Mead, 1962). La funzione fraterna può infatti essere quella di contribuire a formarsi un'opinione di sé, può servire a riconoscersi, a essere consapevoli della nostra identità, ma può anche fungere da rispecchiamento passivo nel senso che, quando l'individuo è eterodipendente, il giudizio che ha di se stesso si conforma all'opinione che di lui gli rimandano gli altri attraverso l'effetto di rispecchiamento.
Nonostante questa cattiva opinione, Sempliciotto per ben tre volte riuscirà a superare brillantemente le prove grazie all'aiuto della Regina Rospo.

Questa fiaba pare suggerire al bambino di non lasciarsi deprimere dai messaggi svilenti provenienti dalle figure paritetiche con cui si confronta - i fratelli per primi - e dalla propria inadeguatezza, ma di avere fiducia in se stesso e curiosità verso le proprie potenzialità ancora inespresse, ancora celate. Infatti per trovare gli aiutanti del regno della Regina Rospo, Sempliciotto deve compiere un viaggio nelle viscere della terra, viaggio-metafora all'interno delle proprie parti più profonde.
La fiaba insegna cioè che può venire superata l'angoscia derivante dall'essere escluso e dalla conseguente negazione del diritto di esistere.
Sempliciotto inoltre è l'unico della fratria maschile cui appartiene ad emanciparsi dal modello maschile aggressivo inconsapevolmente fatto proprio dai fratelli maggiori. Egli risulta alla fine vincente proprio per la sua capacità di recuperare anche l'elemento femminile-remissivo differenziandosi così dallo "stereotipo fraterno" e trovando un proprio modo di essere.

### *Barbablù, ovvero l'amore latente del fratello lontano*

Il senso di fratellanza espresso dalla fiaba è del tutto particolare e originale: l'amore fraterno infatti è pochissimo espresso, manifestato; il succedersi degli eventi ci tiene costantemente occupati a pregare per la sorte della povera moglie di Barbablù, ignorando o forse dimenticando l'esistenza dei fratelli che arriveranno nel momento decisivo a salvare la sventurata sorella; forse tutto ciò non è casuale, forse proprio un messaggio fondamentale della fiaba è quello di poter contare sulla ricchezza della appartenenza ad un gruppo di fratelli, che guidati da un micidiale sesto senso (il senso di fratellanza?), si rincontrano nei momenti topici della fiaba, della vita si potrebbe dire.
Questa spinta, questo "furore", questo attaccamento alla sorella in pericolo, non si legge nel corso della fiaba e appare quasi inaspettato, ma proprio per questo assume un valore significativo.
La componente trasgressiva della protagonista nella fiaba è in qualche modo confortata dal fatto che lei è la più piccola della sorelle e quindi la più ingenua, la più impreparata ad affrontare la vita, e forse per questo è quella delle tre sorelle che più facilmente è preda della tentazione.
È possibile scorgere nel suo fare anche un desiderio di rivincita nei confronti delle maggiori, un desiderio di emanciparsi dal modello di saggezza e di buon senso da loro rappresentato. In questo senso il cedere al gusto del proibito potrebbe coincidere, nell'inconscio della giovane sposa, con la "presunzione" di avere raggiunto la maturità ed una propria identità attraverso un processo di differenziazione.

### *Cenerentola, ovvero l'appagamento di un desiderio represso*

Questa è, come sostiene Bettelheim: "la più famosa delle fiabe, e probabilmente anche quella che raccoglie i maggiori consensi".
Le varianti intorno al tema della ragazza bistrattata ed umiliata dalle sorellastre e dalla matrigna, ma che grazie alla sua bontà d'animo riuscirà a realizzare un desiderio apparentemente irraggiungibile, sono tantissime. Quella però alla quale si preferisce fare riferimento è la più popolare, e quindi la meno edulcorata, riportata dai fratelli Grimm. Perrault infatti, e sulla sua scia Disney, eliminano gli aspetti cruenti per rendere più morbidi gli antagonisti per una sorta di sublimazione della aggressività e forse, per rimuovere sentimenti negativi come l'odio e sostituirlo con una meno viscerale antipatia.
La storia di Cenerentola è forse quella che più di altre mette in evidenza il problema della rivalità fraterna, occorrerà a questo punto precisare che esistono fratelli ad alto o basso accesso. La lunga convivenza, la vicinanza di età, lo stesso sesso, promuovono esperienze di vite comuni, creando le situa-

zioni ad alto accesso. L'esempio più tipico di questa condizione è evidentemente quello dei gemelli monovulari non separati dopo la nascita. Al contrario la grande differenza di età (più di 7-8 anni), la scarsa condivisione di tempo, spazio e storie personali, le frequentazioni di ambienti e persone diverse, portano a situazioni di basso accesso, nelle quali manca la consapevolezza di una storia condivisa e non si crea la possibilità di bisogno ed aiuto reciproci.

Un tipico esempio può essere quello di figli di letto diverso o di fratelli nati molto dopo i precedenti, ma di questo secondo gruppo fanno parte anche i fratelli che apparentemente avrebbero tutte le carte in regola per essere ad alto accesso ma che, invece, appaiono essere emotivamente a basso accesso.

Ciò avviene soprattutto in situazioni nelle quali i fratelli sono cresciuti in condizioni di forte rivalità e conflitto, creati più o meno consapevolmente dai genitori. Questa situazione porta inevitabilmente alla creazione di gelosie reciproche e di sentimenti di ostilità molto forti, che si trasformano poi in rancori duraturi nel tempo.

Si accennava sopra al caso di figli nati da letto diverso: i rapporti tra fratellastri, a differenza di quelli tra fratelli veri e propri, hanno tra le altre, la specificità di crearsi in modo improvviso tra soggetti che non condividono la medesima storia familiare.

La "nuova famiglia" rispetto a quella precedentemente formata, ha confini fluidi, sfuocati, che possono provocare cambiamenti nei ruoli e nelle funzioni relative alle posizioni dei fratelli, con un conseguente "smarrimento", ma anche con un possibile arricchimento nel processo di individuazione, se questo ruolo diversificato verrà adeguatamente metabolizzato.

È stato detto che la rivalità fraterna deriva principalmente dalla contesa per assicurarsi l'attenzione e tutto l'amore dei genitori e per vincere l'ansia che può derivare dall'idea di non essere il preferito e anche di essere abbandonato.

Vediamo frequentemente che la rivalità fraterna censurata si realizza come una sindrome minore di melanconia. Chi è più melanconica di Cenerentola, che docile esegue tutte le fatiche più improbe che le vengono impartite?

Come osserva Corman (1971) "il rivolgimento delle pulsioni contro il Sé genera a volte anche un atteggiamento masochistico, cioè una specie di compiacimento per la posizione di inferiorità e di colpevolezza". Tanto più è profonda l'umiliazione che Cenerentola sperimenta tanto più è forte l'odio nascosto.

La paura del potere del "pensiero distruttivo" si riverbera in una situazione edipica allargata in cui oggetto di odio e di rivalità sono anche le sorelle, trasformate opportunamente in spietate creature nei confronti delle quali è ovvio provare profondissima avversione e desiderio di morte: "quello che queste sorellastre fanno a Cenerentola giustifica tutti i pensieri cattivi che un bambino può rivolgere ai propri fratelli: essi sono così spregevoli che è più che giustificato augurargli del male. Considerato il loro comportamento, Cenerentola è più che innocente. Così il bambino, ascoltando la sua storia, sente che non deve sentirsi colpevole per i suoi iracondi pensieri" (Bettelheim, 1977).

Egli infatti scrive che: "la rivalità fraterna, sia nella sua aperta espressione sia nel suo diniego, è parte della nostra vita anche negli anni della maturità, così come lo è il suo contraltare, cioè i nostri sentimenti positivi per i nostri fratelli. Ma poiché è raro che l'affetto fraterno provochi difficoltà emotive, a differenza dei sentimenti di rivalità, una maggiore conoscenza delle implicazioni psicologiche della rivalità fraterna potrebbe aiutarci ad affrontare questo importante e difficili problema della vita" (id.).

La funzione che la fiaba-sogno Cenerentola ha è quella di esprimere senza esserne distrutta, i propri sentimenti aggressivi che derivano dalla conflittualità edipica estesa.

### *I due fratelli, ovvero la necessità dell'individuazione*

L'elemento che maggiormente ricorre nella fiaba è il ripetersi del numero due: due fratelli, due gemelli, due gocce d'acqua, due briciole, due monete d'oro, due cuccioli, due aiutanti, spada a due tagli. Il due è simbolo di opposizione, di conflitto, di antagonismo, ma anche di una reciprocità che può essere di odio come d'amore; un opposizione che può essere contraria e incompatibile, oppure complementare e feconda.
Secondo Bettelheim (1977) "in tutte le varianti di questa fiaba le due figure simboleggiano aspetti opposti della nostra natura che ci obbligano ad agire in modo contrastante" (id.). Tra le varie dicotomie che possono venire espresse dal tema "due fratelli", si contrappongono, da una parte la lotta per l'indipendenza e l'autoaffermazione, dall'altra la tendenza opposta a rimanere a casa al sicuro, vicino ai genitori. Gli esiti delle due diverse scelte di vita non sono sempre gli stessi: a volte chi parte si metterà nei guai, altre volte è il fratello che rimane a casa che avrà la peggio. Nella versione dei Grimm due bambini gemelli, figli del fratello buono, vengono abbandonati nel bosco dove saranno adottati da un buon cacciatore. Quando i due gemelli si sentono sufficientemente preparati dicono al padre adottivo di volersene andare per il mondo per mettere alla prova le capacità acquisite. Dopo avere vagabondato per un po' decidono di separarsi spartendosi equamente le risorse accumulate, non prima però di avere conficcato in un albero, presso un bivio, un coltello. Questo oggetto si sarebbe arrugginito in una direzione o in un altra a seconda dell'avvenuto decesso del fratello che avesse intrapreso quella strada.
Dopo una serie di vicissitudini uno dei due è trasformato in sasso da una strega e questo provoca l'arrugginimento di una parte del coltello. Il fratello però lo salverà e insieme vivranno felici per sempre. A differenza quindi della inconciliabilità tra i primi due personaggi presentati nella storia (il fratello buono e povero e il fratello cattivo e ricco) il buon accordo tra i due gemelli, secondo Bettelheim (1977) "simboleggia il conseguimento dell'integrazione interiore, e quindi essi possono avere una vita felice" (id.). Questa interpretazione riprende la visione classica secondo cui i personaggi delle fiabe non rappresenterebbero se non parti di un unica personalità. Ci si scorge anche un suggerimento al bambino che deve affrontare il processo di identificazione-deidentificazione: se vuoi diventare adulto devi abbandonare i tuoi desideri di "indifferenziazione" e distinguerti da tuo fratello.
In effetti la situazione esistenziale dei gemelli è del tutto unica. Nel tentativo di vivere la situazione di coppia senza "smarrire" la propria identità, i gemelli possono strutturare tra di loro un rapporto che oscilla tra fenomeni di identificazione reciproca e, all'opposto, di polarizzazione verso gli estremi di caratteristiche e/o comportamenti particolari. Ciò corrisponde all'assunzione, all'interno della coppia, di ruoli complementari (ad esempio di predominio o di passività) che a partire da un età molto precoce, possono rimanere fissi nel tempo oppure alternarsi in uno scambio continuo modellato sulle caratteristiche emergenti della personalità.
Si deve inoltre aggiungere che, come ha evidenziato Zazzo (1987), il gemello è la quintessenza del fratello e quindi porta con sé tutte le problematiche relative al processo di identificazione che, come osservato sopra a proposito del fenomeno di rispecchiamento, con un fratello, e per giunta gemello, si vivono in maniera più ampia. Il gemello è colui che, sotto moltissimi punti di vista, è uguale a noi tanto che siamo confusi, dagli altri, con lui; questo permette di avere un compagno di giochi e di crescita, davvero pari a noi, ma può contribuire a rendere ancora più complesso il lavoro di costruzione di una propria personalità.

Un ultimo tema che può essere riferito a questa fiaba riguarda un aspetto particolare della relazione fraterna che si esprime nella storia dei due gemelli: quello della spartizione delle risorse e quello della produzione di risorse.
I due gemelli infatti per lungo tempo acquisiscono conoscenze e abilità, e perciò l'eredità paterna. Il padre dà, all'uno quanto all'altro, ciò che egli sapeva e che sarebbe loro servito per emanciparsi dal bisogno. Questo tipo di risorsa appartiene a una eredità che si potrebbe definire orale, in quanto legato alla dipendenza. Quando, successivamente i fratelli si separano l'uno dall'altro, dividono le risorse da loro stessi accumulate e prodotte.
Questo tipo di risorsa può essere definito di genitalità, in quanto prodotto dai fratelli stessi.
Il fratello può infatti essere, non solo colui con il quale è necessario spartire le risorse esistenti, ma anche colui con il quale è possibile produrre risorse. Il fratello quindi, può essere anche visto come un socio, un compagno che ci affianca tanto nel gioco quanto nelle attività adulte in cui la produzione, e perciò per alcuni aspetti anche la creatività, è facilitata dal confronto con l'altro.
Per quanto riguarda il tema della eredità, le trasformazioni storiche, come le diverse realtà sociali, hanno prodotto esiti differenti. In una società basata su un sistema economico in cui è preminente la proprietà, il fratello costituisce un avversario, un rivale.

## *I sette corvi, ovvero l'ingresso del "nuovo" nel gruppo*

Nella fiaba dei sette corvi una coppia di genitori, dopo sette figli maschi, ebbe finalmente una bambina, piccola e gracile. Il padre, decide di battezzarla in fretta, ma a causa dell'agitazione dei fratelli cade la brocca che doveva portare l'acqua del battesimo. Irato, il padre esprime il desiderio di vedere i figli trasformati in corvi. Il desiderio si avvera immediatamente; quando, dopo diversi anni, la fanciulla viene a sapere dell'esistenza dei suoi fratelli e della loro sorte, decide di andarli a liberare dall'incantesimo. Il coraggio della sorellina conduce allo scioglimento dell'incantesimo.
Una possibile interpretazione considera il nucleo dei sette fratelli come una unità, si potrebbe suggerire che l'indifferenziazione del gruppo costituisce una difesa contro il senso di colpa: nessuno è colpevole tutti lo sono. Si potrebbe forse aggiungere che il desiderio del padre di avere una figlia corrisponda al desiderio di uccidere i figli maschi e quindi di consumare il proprio desiderio incestuoso negato ai fratelli.
Secondo la prospettiva dei fratelli il recupero della forma umana rappresenta una seconda nascita come conseguenza, da una parte, del necessario riconoscimento del legame fraterno, dall'altra dell'inevitabile processo di differenziazione. La fiaba pone l'accento sulla speciale solidarietà che lega i destini della sorella e dei fratelli: questi si sentono minacciati dall' "ingresso" della sorella forse anche perché è la prima femmina e quindi non potrà entrare a far parte della loro già strutturata confraternita; la sorella, a sua volta, per esistere nella sua sessualità e nella sua generazione deve rinunciare all'onnipotenza e accettare di trovare la propria identità femminile sviluppando la capacità di sostenere il confronto con le figure maschili.
Nella fiaba dei sette corvi il gruppo, la confraternita dei fratelli, si trova improvvisamente mutato senza la possibilità di trasformare l'ultimo nato in quanto di genere opposto. Da parte sua la sorellina affronta la situazione facendosi scudo della preferenza del padre.
Sarà però lei che alla fine, con coraggio, affronterà l'ignoto e sarà capace di ritrovare la propria integrità psichica favorendo così lo stesso avanzamento evolutivo dei fratelli.

### *Hansel e Gretel, ovvero l'astuzia della sorella*

La fiaba "espressione perfettamente riuscita dell'angoscia infantile di essere abbandonati e di morire di fame" (Carloni, 1967), mostra ai bambini che esiste una strada per superare la dipendenza dai genitori e che è necessario rendersi indipendenti. Se il primo tentativo risulta inutile - i genitori infatti abbandoneranno per ben due volte i figli - è perché, come osserva Bettelheim, la via della regressione, cioè del precoce ritorno a casa, rappresenta uno strumento passivo che garantisce ancora una gratificazione dipendente. È necessario al contrario compiere una esperienza più profonda, un esperienza di deciso distacco dalla madre attraverso un processo di elaborazione del lutto mettendo in atto un "meccanismo di difesa che in psicoanalisi viene descritto come trasformazione del passivo in attivo" (Carloni, 1967). Fino a quando i bambini saranno succubi dei loro istinti, del loro Es, non sarà quindi possibile emanciparsi, diventare grandi. Quando al contrario essi svilupperanno capacità critiche e non si lasceranno guidare dal tentativo di soddisfare gli impulsi più primitivi e, viceversa, sapranno utilizzare l'intelligenza e l'astuzia, allora avranno compiuto un importante percorso di crescita. Astuzia e intelligenza sono perciò gli strumenti attraverso i quali i due fratelli sapranno sottrarsi alle grinfie della strega che inizialmente li aveva sedotti con la casa di marzapane.

Al pericolo che deriva dall'essere abbandonato il bambino, dice la fiaba, non deve reagire lasciandosi andare al desiderio di regressione, ma deve cercare una propria via, una strada che lo conduca al raggiungimento di un grado sempre maggiore di autosufficienza. Questa strada può essere trovata attraverso l'industriosità, cioè la capacità di ricavare qualcosa di buono anche da materiale non promettente, o la capacità di riuscire nei propri intenti anche se all'inizio ci si sente assolutamente inadeguati. Certo però che questo itinerario di conoscenza è ben difficile e dovere affrontare il bosco e le sue insidie da soli incute davvero paura. Chi meglio di un fratello/sorella può sostenerci, praticamente e come esempio, nell'intraprenderlo?

Hansel e Gretel appartiene a quel filone di fiabe in cui fratello e sorella cooperano e, grazie agli sforzi comuni, riescono a raggiungere la salvezza. Secondo Bettelheim (1977) queste storie incoraggiano il bambino "ad accogliere con favore l'aiuto prestato da coetanei. La cooperazione con loro per far fronte ai compiti della vita dovrà alla fine sostituirsi al semplice affidarsi del bambino unicamente ai propri genitori" (id.).

Nell'interpretazione di Bettelheim il fatto che Gretel sia fondamentale per sopprimere la strega e quindi per riuscire ad ottenere la liberazione finale, tranquillizza il lettore con la constatazione che non tutte le donne sono come la cinica madre e la malvagia strega. Nell'atteggiamento di Gretel, inoltre, si può notare qualcosa di specificamente femminile; in particolare nel modo in cui riesce a trovare un sistema per attraversare il fiume durante il tragitto che riconduce verso casa lei e il fratello. La bambina infatti chiede aiuto a un anitra bianca e si mostra con lei gentile e sensibile: Hansel vorrebbe che lui e la sorella salissero insieme sul dorso dell'animale per guadare il fiume. Gretel invece si preoccupa per la bestiola e decide che siano trasportati l'uno dopo l'altro.

È inoltre ancora Gretel che per prima, dopo avere con coraggio "maschile" gettato la strega nel forno, dice a proposito dei preziosi che il fratello sta raccogliendo: "anch'io voglio portarne a casa un po'". Non si pone alcun dubbio sull'urgenza di tornarsene subito a casa, in una casa che ovviamente è oramai "depurata" dalla presenza della madre. I due fratelli ora, dopo aver percorso un itinerario che li ha resi autonomi e che li ha "liberati" dal desiderio/timore di dipendere da qualcun'altro, recuperano quanto di positivo li accomuna nei ricordi per intraprendere un nuovo pezzo di viaggio verso il futuro. La relazione fraterna è inevitabilmente la più

lunga tra quelle intime che si intrecciano nella famiglia. Infatti dopo un periodo in cui ci si allontana gli uni dagli altri, periodo che tendenzialmente corrisponde alla fase adolescenziale, i fratelli facilmente si ritrovano, soprattutto quando i figli sono a loro volta in fase di allontanamento. A questo punto i fratelli recuperano una relazione affettiva molto intima che durante l'età giovanile era stata evitata anche per non incorrere nel rischio dell'incesto. È poi soprattutto tra fratelli anziani che il legame spesso diventa più stretto. Il fratello infatti è colui con il quale si condivide la stessa antica memoria e con il quale è possibile continuare a fare esistere quel nucleo familiare a cui sono appartenuti.

### *Occhietto, Duocchietti, Treocchietti, ovvero la prospettiva del secondogenito*

Se è vero, come ci ricorda Calvino (1956), che "il massimo di specificità locale e temporale della fiaba si manifesta nelle sequenze iniziali", non tardiamo a cogliere il quadro d'insieme della rappresentazione, fin dalle prime battute di questo racconto: "C'era una volta una donna che aveva tre figlie....". Da questo incipit siamo già in grado di intuire lo svolgimento della trama e i buona misura anche l'epilogo. Gli stessi nomi delle tre sorelle ci guidano al riconoscimento della "buona" e delle "cattive"; le due deformi non potranno che essere malvagie ed egoiste, mentre la sorella con due occhi sarà ovviamente quella sacrificata e alla fine vincente.
L'ostilità che le due sorelle della fiaba riportata dai fratelli Grimm nutrono nei confronti della sorella con due occhi, viene attribuita al fatto che questa sorella "era proprio come tutti gli altri, non era meglio della gente ordinaria".
Le sorelle e la madre disprezzano quindi la figlia di mezzo perché è uguale a tutti gli altri, quindi diversa rispetto al loro gruppo familiare, tanto è vero questo che esse la fanno nascondere all'avvicinarsi di un giovane cavaliere esclamando: "nasconditi, ché non dobbiamo vergognarci di te!". Questa dinamica relazionale che si intreccia tra il gruppo delle sorelle è riscontrabile anche nei gruppi adolescenziali dove il conformismo a certe regole e a certi stereotipi comportamentali, rappresenta l'unica strada per ottenere l'accettazione da parte dei componenti il gruppo stesso. Il gruppo sembra così suggerire agli adolescenti che non necessariamente bisogna essere "contro" la realtà adulta, che tanto spaventa, adeguandosi a smaccati anticonformismi, ma che si può diventare grandi anche trovando un proprio specifico spazio relazionale (la maga e il cavaliere) così come un equilibrato concetto di sé. Questa fiaba è interessante anche perché l'eroina è una secondogenita, variante questa poco frequente nelle fiabe sui fratelli.
In linea di massima i figli che occupano un posto intermedio, nonostante siano nello stesso tempo maggiori e minori nei confronti di quelli che li seguono e li precedono, possono in parte aver il vantaggio di evitare il "conformismo" dei ruoli, ma viceversa vivere conseguenti rischi affettivo-relazionali.
Il figlio mediano ha la possibilità di vivere contemporaneamente, come evidenziato nell'introduzione, l'esperienza del ruolo di maggiore e del ruolo di minore "neutralizzando" il rischio di radicalizzarsi, di congelarsi in pattern di comportamento stereotipici. Ma d'altro canto, per le stesse ragioni, rischia anche di non riconoscersi completamente in un preciso, specifico modello cosicché potrebbe smarrirsi nell'indecisione della scelta da compiere, rimanendo perciò più a lungo nel limbo opaco dell'indeterminatezza.
Probabilmente nella fiaba la deformità degli occhi che contraddistingue la prima e la terza delle sorelle è la metafora di una visione, di una prospettiva distorta della realtà.
In questo racconto è possibile cogliere delle interessanti differenze da una fiaba che per certi aspetti è invece analoga: Cenerentola. Qui la raccomandazione morale impartita alla protagonista dalla madre era quella di essere

buona e docile; in questa fiaba invece Duocchietti non solo trae in inganno deliberatamente le sorelle, ma si mostra anche stizzita dalle loro bugie non apparendo così docile, sottomessa e rassegnata. Però mentre la "repressa" aggressività di Cenerentola sarà fatale per le sue sorelle, l'aver espresso il proprio odio consentirà infine a Duocchietti di perdonarle.
Questo diverso esito insegna così la differenza tra due tipi di rivalità: quella esternata e quella censurata. Il primo tipo, attraverso l'elaborazione dei sentimenti aggressivi, sembra permettere il sentimento del perdono da un lato e il pentimento dall'altro consentendo perciò la riunificazione del nucleo familiare, il secondo tipo condurrebbe invece alla vendetta con il conseguente disgregamento del gruppo familiare.

### *I dodici fratelli, ovvero la riscoperta del nucleo fraterno*

Dal punto di vista morfologico, è composta di due distinte sequenze che possono anche leggersi separate l'una dall'altra e rappresentare così due storie differenti. Nella prima sequenza il racconto narra la vicenda di dodici fratelli prima della nascita della sorellina: a causa sua essi sono condannati a morte dal re loro padre. Grazie alla sollecitudine e all'amore materno però i dodici figli fuggono da casa e si rifugiano nel bosco giurando di vendicarsi uccidendo la prima ragazza che avessero incontrato.
Nella seconda sequenza il focus della fiaba verte sulla bambina che, cresciuta, verrà per caso a conoscenza del segreto familiare: "Allora la fanciulla disse - cara mamma non piangere; andrò a cercare i miei fratelli-".
Nell'ultima parte infine il sacrificio che ella compirà sarà lo strumento attraverso cui i suoi fratelli, tramutati a sua insaputa in corvi, riprenderanno le sembianze umane.
Nel racconto qui considerato fratelli e sorelle sono solidali e per la vita e per la morte: dalla nascita della bambina dipende la vita dei fratelli, dal suo silenzio (dal suo passaggio attraverso la morte) dipende la loro salvezza o la loro distruzione. Notevole è il fatto che la trasformazione fisica degli uni finisca con la trasformazione fisica dell'altro: trasformati in corvi grazie all'azione della sorella, i fratelli non riprendono la loro forma umana se non attraverso il mutismo della sorella; la salvano così dalla morte: "si udì nell'aria un frullar d'ali e giunsero in fila dodici corvi e calarono a terra: quando toccarono il suolo, erano i suoi dodici fratelli liberati da lei. Essi sconvolsero il rogo, spensero le fiamme, slegarono la loro cara sorella e la baciarono e l'abbracciarono". Per quanto riguarda il desiderio di morte apertamente espresso che nutrono i fratelli verso la sorella e il desiderio inconscio di questa verso i fratelli, come si è osservato per la fiaba dei sette corvi, si può ritenere che queste dinamiche facciano riferimento ad una relazione affettiva in cui il complesso edipico in un primo momento ha trovato la sua attuazione tra il padre e la figlia e successivamente tra i fratelli e sorella. I fratelli sono diseredati sia degli affetti sia dei beni a favore della sorella e per questo vorrebbero vederla morta.
L'armonia originaria viene disgregata dalla nascita della sorella, ma i fratelli ricompongono un gruppo omogeneo nella casa del bosco. Nella casa per uomini la situazione si rende dinamica con l'apparire di una donna; nel secondo incontro tra fratelli e sorella prevale l'elemento dell'affetto grazie al coraggio mostrato dalla fanciulla. Insieme trascorrono quindi un periodo di vita in cui la funzione della sorella è simile a quella di una moglie. Ma di fronte al "pericolo" dell'incesto (simboleggiato dalla recisione dei gigli) i fratelli si trasformano in corvi come per impedire che ciò possa accadere realmente. La ristrutturazione del legame tra fratelli e sorella epurato dal desiderio sessuale può avvenire solo quando la sorella avrà trovato la possibilità di vivere un rapporto sano con un marito e dopo aver dimo-

strato verso i fratelli sincero affetto e dedizione.
A questo punto però sarà la madre, nelle vesti della suocera cattiva, che fungerà da antagonista volendo eliminare la ragazza, come il padre all'inizio i fratelli. Ancora una volta l'amore fraterno verrà premiato. Secondo Lo Verso (1994), a volte i figli, e quindi i fratelli "agiscono" l'inconscio dei genitori, ne sono sgretolati, ma a volte, come nel caso di questa fiaba, l'insieme, il gruppo fraterno riesce a debellare questa minaccia e a respingere allora i desideri omicidi del padre padrone così come quelli della madre matrigna. È la mancanza di un rapporto fraterno che spesso innesca dinamiche pulsionali scorrette.
Secondo quanto afferma Lo Verso (1994) un padre che è stato maltrattato da bambino può di conseguenza "vendicarsi "del torto subito, proprio paradossalmente con il figlio, ma forse la presenza di un rapporto paritetico come è quello con un fratello può sbloccare questa strana forma di "coazione a ripetere" transgenerazionale.

### *I tre porcellini, ovvero la protezione da parte del fratello maggiore*

La variante di questa celeberrima fiaba che colpisce immediatamente in quanto si contrappone alla stragrande maggioranza delle fiabe sui fratelli, è quella che vede il maggiore nel ruolo di "libera tutti", così come succede nel gioco infantile del nascondino in cui, dopo che i compagni sono stati scoperti dal "lupo", hanno la possibilità di essere "liberati", con la formula "pace libera tutti": uno solo quindi ha il potere, liberando se stesso, di liberare tutti.
Lo stesso Bettelheim (1977) ha sottolineato la peculiarità che contraddistingue "I tre porcellini", riconducendo il livello di maturità dei tre fratelli alle diverse fasi evolutive che il bambino attraversa. Secondo tale prospettiva ognuno dei protagonisti rappresenta i vari stadi dello sviluppo umano che, a partire dalla prevalenza dell'Es, dovrebbe giungere fino al livello più consapevole e adulto in cui predomina il principio della realtà.
Il racconto è interpretabile anche da un punto di vista più strettamente fraterno. Infatti questa fiaba ci mostra quali possono essere i mezzi per affrontare e superare la paura di essere sopraffatti, la paura di non essere adeguatamente preparati per sostenere autonomamente i rischi della vita esterna. Tali mezzi, come indica il racconto, consistono nell'agire in modo attivo, in modo operativo e "last, but not least", in modo collettivo. Infatti sia l'azione, sia il principio di realtà, personificato nel fratello più maturo e quindi esempio valido in questo gruppo fraterno, consentono di evitare i tranelli tesi dal lupo.
In questa fiaba i bambini possono trovare un incoraggiamento nella dolorosa, ma necessaria separazione dalla madre; tale processo di sviluppo dell'autonomia viene presentato come un gradino inevitabile se non si vuole regredire restando subordinati agli adulti e se non si vuole restare vittime della paura della realtà. A me pare che in questa fiaba il bambino possa cogliere un importante suggerimento e indicazione: con l'aiuto, con l'esempio offerto dai fratelli il processo di emancipazione è più facile.
Nella fiaba un elemento significativo è centrato sull'oggetto casa in quanto metafora della protezione fraterna; nel fratello possiamo trovare una funzione protettiva o viceversa sostenere il ruolo, la funzione, di colui che protegge. La casa fraterna, quindi, può essere intesa nel senso ampio di territorio di vita ai confini del quale sono posti i nostri ambiti di riferimento.
Come vediamo di frequente nei nuclei fraterni celebri, il fratello che ottiene successo e pubblico riconoscimento ha la tendenza a coinvolgere anche i propri consanguinei in un qualche ramo inerente alla professione da lui svolta.
Se si riesce perciò ad elaborare e a metabolizzare i sentimenti di rivalità che inevitabilmente ci contrappongono ai fratelli, è possi-

bile innalzare la dimensione del rapporto con i nostri consanguinei ad un livello più fertile di solidarietà, comprensione e produzione.

### *Una fiaba in un film: Sorelle - L'equilibrio della felicità di Margarethe Von Trotta*

Le funzioni che ogni fratello svolge nell'ambito della vita familiare dipendono in gran parte da quelli che si vengono a definire nel tempo come il suo ruolo e la sua identità.
Gli stessi fratelli svolgono funzioni diverse a seconda di variabili come l'età il sesso e la posizione nella fratria. È importante introdurre relativamente a questi aspetti funzionali il concetto di "rispecchiamento".
Nella teoria di Winnicott (1974), il primo ruolo speculare per il bambino è svolto dalla madre: "il bambino guardando il viso della madre vede se stesso". Il fratello può assumere successivamente una funzione analoga con la peculiarità, inoltre, di essere anche lui un bambino e di offrire perciò una più ampia possibilità di identificazione e di protezione.
Quando saltano gli anelli della catena genitoriale è probabile che si sviluppi, per un automatico meccanismo di difesa, un forte legame tra i fratelli proprio a causa della progressiva e inevitabile minore influenza esercitata dai genitori. In questi casi può accadere che l'attaccamento che normalmente si verifica nei confronti della madre o di un altro adulto significativo si instauri invece nei confronti di un altro figlio maggiore (fratello o generalmente sorella) che assumono su di se una funzione genitoriale. Senza l'aiuto o la supervisione di un adulto competente, o in collaborazione con uno dei due genitori ed in sostituzione dell'altro (Bowlby,1969).
L'attaccamento ad un fratello può giocare un ruolo importante nello sviluppo precoce della personalità di un bambino, ma può anche creare dei grossi problemi, perché la risposta alle richieste di aiuto da parte di un coetaneo è decisamente diversa da quella di un adulto.
Quindi l'attaccamento ad un fratello è di solito incompleto, insoddisfacente ed ansiogeno, si sviluppa un rapporto molto intenso tra i fratelli che porta ad una relazione emotiva che va al di là della normale solidarietà tra i fratelli.
Questo sentimento di lealtà può essere a senso unico o reciproco. In quello reciproco i fratelli non possono essere separati senza essere sconvolti, hanno un codice speciale per comunicare, si proteggono l'un l'altro da attacchi esterni, cooperano e si aiutano, risolvono i conflitti fra di loro e contengono l'aggressività reciproca, sviluppano rituali di perdono e comprensione. La loro armonia è più importante di ogni spazio individuale o vantaggio personale e sono compatibili e complementari per quanto riguarda ruolo ed identità (Dunn, 1987). Nel caso di lealtà a senso unico, il figlio genitoriale si assume responsabilità primarie nei confronti dei fratelli più piccoli e spesso le mantiene anche nell'età adulta. Ma in questo caso egli dà senza avere niente in cambio (a parte la sua posizione preminente e significativa), assume un ruolo ed un' 'identità' piuttosto rigidi e chiusi. Non c'è scambio fra i ruoli con conseguenze negative sia per chi dà che per chi riceve.
Ad esempio Corman (1971) fa rilevare come il primogenito, nelle sue fasi di espansione, tenda ad inglobare il fratello che non viene vissuto come un soggetto autonomo, ma come una proprietà di cui il maggiore pensa di poter disporre a suo piacimento. E poiché il fratellino oppone resistenza, il bambino vivrà con frustrazione il fallimento del suo desiderio. Per quanto riguarda il secondogenito Corman (1971) rileva il fatto che egli da un lato vorrebbe identificarsi con il maggiore, dall'altro è tentato di restare 'il più piccolo'; questa contraddizione può condurlo a sviluppare reazioni regressive e aggressive che contribuiscono a renderlo spesso la "pecora nera" della famiglia.
Kahn e Lewis sottolineano che l'identità si viene formando anche nell'essere proprio come il fratello o come la sorella o, viceversa, nel volere essere completamente di-

versi. "Sebbene fratelli e sorelle si allontanino via via nel corso delle rispettive vite personali e professionali, le loro immagini interiorizzate rimangono" (Kahn, Lewis, 1992). Un esempio della funzione ricorrente della stessa fiaba anche nella vita adulta, si ritrova nell'opera cinematografica "Sorelle, ovvero l'equilibrio dell'infelicità" affresco significativo della modalità comportamentale per cui un fratello maggiore può a volte assumere il ruolo genitoriale.

Il montaggio del film alterna alle sequenze in cui si narra del rapporto tra le due sorelle e del suo evolversi, scene che riecheggiano una fiaba. La fiaba che le due protagoniste leggevano da bambine. In questo racconto nel racconto due sorelle, perdutesi nel bosco camminano per trovare la via d'uscita: la piccola vorrebbe fermarsi, la grande la incita a proseguire per non correre pericoli.

È la fiaba che fornisce la chiave di lettura fondamentale per interpretare quella relazione sororale. Maria infatti, la primogenita, svolge la funzione di colei che sprona, almeno in apparenza, a proseguire, a non pensare troppo, ad adeguarsi alle esigenze del 'fare; Anna, la secondogenita, è quella che invece vorrebbe trovare il tempo per guardarsi intorno e che non sembra accontentarsi dei percorsi già tracciati, ma che avverte con forza le esigenze del 'sentire'. L'oggetto che le due sorelle tentano di strutturare nel loro mondo interno è per Maria del tipo 'qualcosa che funzioni bene', per Anna 'qualcuno che ti vuole bene'.

Qualcosa funziona alla perfezione nella vita di Maria: il lavoro. Per ben tre volte, nel corso del film, la si definisce apertamente 'un angelo'. E il suo essere angelica si estrinseca tutto nella sfera del lavoro, nel rapporto/devozione con i superiori, in un'efficienza vigile e attiva che rende Maria letteralmente insostituibile. Ma un'altra persona ha bisogno di lei, e non la può sostituire.

La responsabilità di Maria è innanzitutto quella di condurre Anna fuori dall'oscurità in cui stazionano le bestie feroci del bosco. Lo fa con applicazione, con la massima determinazione e insieme con dedizione fraterna. Ma Anna, evidentemente, ha bisogno d'altro: il suo è un passo diverso, più lento e incerto, meno cadenzato. Vuole fermarsi, vuole guardarsi intorno e cercare di capire il buio, cosa c'è dentro il buio. Ma non può decidere da sola perché ha paura, forse perché è la minore. Anna deve difendersi da Maria, che è proprio la sua principale nemica perché vuole educarla al rigore, alla disciplina, all'attività, al successo. Anna soffre moltissimo la lontananza di Maria. Ha una vera e propria crisi, una volta che lei rientra tardi dal lavoro. E più volte l'abbraccia, le sussurra 'sorella mia adorata'. Sono così legate da sembrare due vasi comunicanti.

Ma la indubbia gelosia di Anna, il cui attaccamento alla sorella si manifesta spesso in maniera quasi morbosa, non è solo il frutto di una mancata maturazione affettivo-sessuale che la rende ancora dipendente dalla sorella, bensì la constatazione affannata che nel loro rapporto simbiotico si è aperta una crenatura, una crepa non più riparabile.

Che cosa scatena la crisi di Anna? Nei fatti l'attrazione di Maria per un uomo. Che non a caso è il figlio del padrone, e cioè personificazione sessuale del suo impulso ad essere subordinata, ordinata e comandata.

Anna sente che sta 'perdendo' Maria, e non solo perché non la vedrà più o perché le attenzioni di Maria nei suoi confronti diminuiranno, ma perché Maria ha trasferito l'oggetto 'qualcuno che ti vuole bene' dentro la sfera del proprio oggetto 'qualcuno che funziona bene', così come aveva tentato di fare con Anna, dando quasi l'idea di volerla inghiottire, seppure a fin di bene. Anna perduta la vera madre (che legge poesie di un autore impazzito per angoscia), ora vede allontanarsi anche la sorella-madre, in cui aveva riposto non solo le sue speranze ma anche il suo patrimonio di fiducia verso la vita adulta (il bosco).

Maria, senza rendersene conto, 'uccide' la propria consanguineità, ovvero la propria consanguinea, che infatti versa il suo sangue sul tavolo come a suggellare uno svuotamento temuto e annunciato.
Anna non ce la fa: per rimanere integra, per non rinunciare a se stessa, si toglie la vita. E questo è sì un tentativo estremo di colpire l'oggetto d'amore perduto, con conseguente rovesciamento di segno dell'affetto (tanto forte era l'amore, tanto forte sarà l'odio), ma il testamento di Anna, al di là dell'apparente vendetta e dei diversi tipi di shock che procura prima su Maria e poi su Miriam, rivela un sentimento più complesso, più maturo, quasi un messaggio di speranza.
"Per Maria, mettimi una pietra sul viso, da morta, e conficcami nel petto un paletto, perché non venga a cercarti devi tagliarmi una mano quando sarò morta, e devi sotterrarla profondamente a un crocicchio, perché non si levi a tormentarti; mi sono colpita per colpirti, sei tu lo scopo della mia morte quindi sappi difenderti da me."
Queste parole Anna le dice attraverso il suo diario, quindi attraverso di sé, il suo corpo, il suo intimo. Non ha lasciato un biglietto in evidenza, né istruzioni particolari perché lo si trovasse. Sa che Maria leggerà il suo diario, prima o poi, ma appunto il suo diario, ciò che Anna confessava a se stessa.
Certamente non è un conforto per Maria scoprire il diario di Anna, e soprattutto quella "maledizione" quell'eredità pesantissima lasciata a lei sola, Maria senza Anna. E infatti Maria si sbarazza del fantasma di Anna il prima possibile, con il solito pragmatismo: recluta al più presto una sostituta, Miriam, che può svolgere alla perfezione il ruolo vacante di 'qualcuno che ti vuole bene', addirittura meglio dell' 'originale', almeno nell'ottica di Maria, e questo per due buoni motivi: il primo è che gravita già nell'orbita lavorativa di Maria (è segretaria e sua subordinata) e dunque non dovrebbe contrapporsi alla prevalenza dell'oggetto 'qualcosa che funziona bene'; il secondo è che non presenta legami di sangue e dunque solleva Maria da quella responsabilità affettiva intima (cioè interna, non concreta) che evidentemente la imbarazza.
Da dove deriva l'imbarazzo di Maria? Con tutta probabilità dalla prematura morte del padre, la cui mancanza, unita all'inadeguatezza e svagatezza della madre, l'hanno caricata di un ruolo e di una responsabilità così forte, che solo chiudendosi a riccio ai sentimenti Maria è in grado di sopportare.
Il risultato è che ha messo fuori della porta proprio ciò che contraddistingue il è sentimento fraterno: la complicità, il sentire insieme, lo stato di uguaglianza, di parità, e anche di libertà, tutto ciò che è orizzontale in contrapposizione a ciò che è verticale.
Ma per Maria questo non vale, perché la responsabilità reale o sociale (provvedere agli studi, prima di Anna e poi di Miriam, condurle entrambe alla fine del bosco) ha il sopravvento sulla responsabilità morale o affettiva (condividere le incertezze e le paure, fermarsi a riposare nel bosco stringendole a sé).
Anche il modo in cui 'adotta' Miriam (Sono venuta a chiederti se ti andrebbe di venire a stare con me...devo parlarne ai tuoi?- Oh, non vuoi mica la mia mano!...) è più vicino a un atteggiamento di padre-marito che non di amica-sorella, come sarebbe invece logico e naturale. E infatti Miriam, dopo avere abboccato e dopo avere sperimentato a sufficienza l'inflessibilità di Maria, si distacca progressivamente dal rapporto, trova il diario di Anna e con esso una via per uscire da quel vicolo cieco che già le fa ammettere, alla maniera di Anna: "Non ho più voglia di niente".
Miriam legge nel diario di Anna frasi su cui Maria, nella soggettiva del film, non si era soffermata: "Maria non comprende l'effetto negativo che ha su di me la sua efficienza. Vuole per forza che io diventi come lei. Mi sento confusa. Io non voglio diventare come lei". E infatti si congeda da Maria esplicitando ciò che invece Anna teneva per sé: "Io

non sono tua sorella...Tu vuoi farmi fare la stessa fine che ha fatto Anna".
Ciò che interessa, più dell'esito quasi necessario (Miriam se ne va, Maria rimane sola e forse, finalmente, affronterà i suoi fantasmi), è proprio il meccanismo di esplicitazione, che Miriam mette in moto e che Anna, invece, ha saputo innescare solo a posteriori, nella certezza della propria fine. Quando cioè si parlava sopra di un 'messaggio di speranza', si intendeva questo: Anna lascia un testamento che suona come un atto d'accusa e una maledizione; però: 1- usa un mezzo indiretto (il diario) che mitiga il messaggio e la fa partecipe della 'colpa' stessa; 2- dichiara esplicitamente lo scopo del suo atto, ma 3- fornisce istruzioni per evitare che il senso di colpa annienti la sorella.
Benché esasperata, fino a darsi la morte, Anna usa parole di amore, un'attenzione e una preoccupazione genuinamente 'sororale', pur nella tremenda ammissione di amore-odio. I 'consigli' di Anna affinché Maria esorcizzi il suo nascente fantasma hanno qualcosa di stranamente tenero, come se Anna, esausta, fermatasi nel bosco, mandasse avanti Maria, perché il buio non ingoi anche lei. E naturalmente Anna è disperata, dato che Maria non è disposta a fermarsi con lei (non capisce che è importante, è indispensabile) e tuttavia non può fare a meno di aiutarla, di 'confortarla' perché riesca a superare le difficoltà che lei stessa, fermandosi, le procura.
Qualcuno non è arrivato alla fine del bosco. Ma chi? Certamente Anna non sarà presente. Non aveva la forza di ammettere a se stessa la coesistenza di male e di bene e soprattutto di ragione e sentimento, di calcolo e passione.
Anche Maria non è arrivata alla fine del bosco, non ancora. Continua a prevalere in lei l'idea che la vita è dura, faticosa, minacciosa, e che bisogna andare avanti, avanti, avanti senza fermarsi mai, senza indulgere alle proprie debolezze (desideri). Al contrario di Anna, Maria apprezza l'equilibrio, sia pure dell'infelicità, e ne fa quasi un programma, un preciso obiettivo. E proprio 'l'alleanza' tra esseri umani, di cui la fratellanza è suprema espressione, rappresenta la difesa essenziale, il valore su cui costruire la 'felicità'.
Ma non bisogna avvicinarsi troppo (come Anna) e neppure schermare, razionalizzare, tenersi a eccessiva distanza (come Maria). Bisogna trovare, faticosamente, un equilibrio.

## **Considerazioni finali**Errore. Il segnalibro non è definito.

Se accettiamo la definizione di Jung (1983) sulla fiaba: "[…] è in un certo qual modo un organo della psiche pre-razionale, è una struttura basilare caratteristica eternamente ereditata". Se questo è vero, e se i motivi delle fiabe possono dirsi archetipici, allora anche le avventure in cui i fratelli sono protagonisti, metterebbero in luce dinamiche affettivo-relazionali che, a livello potenziale, ognuno possiede. Aspetti della relazione fraterna nel mondo della fiaba e nella realtà.
Nelle fiabe analizzate si ritrovano molti degli aspetti che costituiscono la specificità del rapporto fraterno come del rapporto paritetico. Dalla rivalità alla cooperazione, dal sentimento di equità e di giustizia al rapporto con il nuovo arrivato e con il 'diverso', dal desiderio di controllare a quello di emanciparsi, dall'istinto ad aggredire al bisogno di differenziarsi. Alla base però di tutte queste possibili sfaccettature, la relazione fraterna delle fiabe si esprime all'interno di quel continuum che vede da un lato la rivalità e dall'altro la cooperazione. Ugualmente accade nella realtà, ma le fiabe, nella loro struttura manichea, possono in maniera più netta sottolineare ora un aspetto ora l'altro.
Nella vita vissuta è probabilmente assai difficile che un legame interpersonale sia o tutto odio o tutto amore; proprio per questo la riflessione sul film della Von Trotta è stato un punto di riferimento utile per inserire la

relazione fraterna all'interno di una dinamica affettiva verosimile. Qui infatti le due sorelle si amano e si odiano contemporaneamente producendo così un groviglio di sentimenti difficile da districare, tanto difficile e complesso da dare origine a vere e proprie forme patologiche di inadeguatezza alla vita e alla capacità di sostenere relazioni intersoggettive.

Come sopra rilevato, le fiabe che narrano di fratelli possono essere raggruppate in due principali cicli: quello in cui i fratelli sono rivali e quello in cui sono solidali.

All'interno di queste due più ampie classificazioni esistono varianti che possono dare luogo a ulteriori categorie.

Per quanto riguarda la rivalità è stato possibile rilevare che questo sentimento può essere indotto dai genitori nel momento in cui esprimono preferenze verso uno dei figli ("I dodici fratelli", "I sette corvi", "Cenerentola"), oppure nel momento in cui mettono i figli in competizione per conquistare l'eredità ("Le tre piume").

I sentimenti di ostilità tra fratelli sono anche generati dalla 'differenza' e possono sorgere a prescindere dall'intervento diretto dei genitori. Ciò accade nella prima parte de "I due fratelli", in "Occhietto, Duocchietti, Treocchietti" e anche nelle "Tre piume" in cui il protagonista viene escluso dagli altri due fratelli in quanto considerato sciocco e inetto. La rivalità e i sentimenti aggressivi nei confronti dei fratelli sono a volte resi in modo 'onirico', simbolico, come accade nei "Sette corvi" in cui alla nascita della figlia, i maschi sono trasformati in corvi, cioè muoiono, oppure in "Cenerentola" dove l'odio della protagonista viene ampiamente giustificato dalla cattiveria delle sorelle.

Le storie dei fratelli o delle sorelle che vengono emarginati dal resto della famiglia, danno la possibilità ai bambini e alle bambine, di vedere proiettati nella fiaba la paura di essere abbandonati. A questa paura la fiaba 'risponde' giustificando i sentimenti aggressivi che ne derivano e prospettando un superamento dei conflitti condensato alla fine nella formula ...e vissero tutti felici e contenti. Come contraltare, la fiaba 'punisce' i fratelli e le sorelle crudeli che sono stati colpevoli di avere escluso il fratello diverso

Addentrandosi nello specifico dell'eroe si è potuto osservare che questi è molto spesso un ultimogenito. Secondo Bettelheim ciò è dovuto al fatto che un 'piccolo eroe' può offrire un maggiore spazio di identificazione al bambino che segue la fiaba e che si sente ancora piccolo per affrontare il difficile viaggio della crescita.

Freud scrive che spesso nelle fiabe accade che "l'eroe che deve assolvere un compito gravoso - perlopiù un ultimogenito, non di rado uno che di fronte al sostituto del padre si è presentato come uno stolto, ossia come un individuo non pericoloso - riesca ad assolvere tale compito, sia pure con l'aiuto di uno stuolo di animaletti (api, formiche). A questo punto la prospettiva secondo cui i fratelli altro non sarebbero che aspetti psichici diversi di una medesima personalità, pare ribaltata: l'eroe non è più un individuo singolo ma uno dei fratelli al quale la immaginazione poetica e popolare affida il compito di superare la prova. Forse è lecito quindi vedere relazioni fraterne anche quando la fiaba non le estrinseca palesemente; spesso infatti l'eroe è supportato da animali, senza l'aiuto dei quali non avrebbe portato a termine il suo compito e come suggerisce Freud (1899-1930) gli animali rappresentano simbolicamente i fratelli. Ciò significherebbe quindi che senza l'aiuto dei fratelli il personaggio principale della fiaba non sarebbe stato in grado di superare gli ostacoli per raggiungere i suoi obiettivi. Se questo è vero allora le colombelle che aiutano Cenerentola nel raggiungere il soddisfacimento dei suoi desideri forse non sarebbero altro che le sue sorelle buone, in opposizione a quelle cattive.

Ciononostante delle fiabe considerate soltanto in due l'eroe non è dichiaratamente il più piccolo: in "Occhietto, Duocchietti, Treocchietti", è la secondogenita che alla fine

risulterà vincente, nei "Tre porcellini", è il maggiore ad essere determinante per il superamento del pericolo Altri temi interessanti sono quelli del perdono (Cenerentola, Occhietto...) e della diversità: questa dipende pure dalla differenza sessuale che può essere vissuta in modo ambiguo. Ciò si verifica nei racconti in cui ad un gruppo nutrito di fratelli si aggiunge una figlia femmina la quale è nello stesso tempo una minaccia per la omogeneità del gruppo, ma anche un oggetto di desiderio, oltretutto conteso tra padre e figli. Questo genere di fiabe mette in luce l'aspetto del desiderio incestuoso che può nascere tra fratelli e sorelle.

In tal genere di fiabe mi è sembrato di poter cogliere una correlazione tra il tipo di dinamiche che si intrecciano nel gruppo dei fratelli e quelle che si vivono nel gruppo dei pari, in modo particolare nel gruppo di adolescenti. È qui infatti che si esprime con maggiore veemenza la necessità di sentirsi uguali agli altri e nel contempo la frustrazione nel non essere accetti, reputati come gli altri.

La fiaba dà utili indicazioni e suggerimenti per spronare il bambino a trovare una via che lo conduca a superare i propri conflitti e dice che occorre emanciparsi dai modelli predominanti, spesso rappresentati dai fratelli maggiori, e trovare un proprio modo di essere; nelle "Tre piume", nei "Due fratelli" e in "Occhietto, Duocchietti, Treocchietti" risultano infatti alla fine vincenti quei personaggi che non si sono arresi di fronte alla minaccia di inglobarli, di 'inghiottirli' che gli altri fratelli hanno messo in atto. Questi eroi sono riusciti a compiere pienamente quel processo di differenziazione che permette loro infine di 'conquistare il regno', cioè di diventare adulti.

### *Il fratello, il primo pari*Errore. Il segnalibro non è definito.

Il fratello può essere infatti considerato colui con il quale si sperimenta la seconda fase nel meccanismo detto di 'separazione-individuazione', che per prima viene vissuto nel rapporto con la madre.

Il fratello, come già messo in rilievo nella introduzione, offre margini di rispecchiamento in qualche modo più ampi rispetto a quello che si può verificare con un genitore in quanto il fratello è un proprio pari, e con noi condivide diritti e doveri, gli stessi genitori, gli stessi spazi, le medesime risorse. È importante sottolineare che il fratello è il primo pari a noi, diverso da noi con cui allacciamo un rapporto. Il fratello è infatti anche lui, generalmente, un piccolo e al 50% è del nostro stesso genere. Tutto ciò facilità l'identificazione e la costruzione di un rapporto in cui ruoli e funzioni possono venire scambiati, ma ciò può generare anche confusione nel momento in cui uno dei fratelli viene vissuto, o fatto vivere, come modello. Per un fratello più piccolo, questo processo può assumere toni ancora più difficili in quanto, mentre il primogenito ha la 'libertà' di stabilire l'impronta di che cosa significa essere un figlio, e anche un fratello, egli si trova al contrario di fronte ad uno 'stereotipo', ad un modello già costruito; a questo punto la scelta è farsi inglobare, ovvero accettare le regole e i modelli presenti nel gruppo, oppure differenziarsi, trovare proprie modalità di comportamento.

Ma a questo proposito si può rilevare che le fiabe ammoniscono i bambini a non eccedere in questo tentativo di diversificazione. Così accade ad esempio nella fiaba "I due fratelli" dove al buono si contrappone il cattivo, ma non sarà nessuno dei due ad avere la meglio, 'a conquistare il regno'. La felicità sarà invece raggiunta dai gemelli che, dopo avere sperimentato una fase di indifferenziazione, riusciranno a separarsi per poi ricongiungersi ad un livello relazionale più maturo.

In generale, comunque, tutti i bambini, primogeniti come secondogeniti etc., dalle fiabe apprendono la fiducia con la quale poter superare i propri conflitti e, tra questi, la rivalità fraterna. Le fiabe insegnano cioè che la paura del mondo e le sofferenze che si

affrontano durante il processo di crescita, sono esperienze che ognuno può affrontare e superare.
La fiaba mostra la situazione conflittuale in cui viene a trovarsi il bambino che da una parte vuole affermare se stesso e la propria individualità differenziandosi dagli altri (come con evidenza si esprime nelle fasi di oppositività), dall'altra ha la tendenza a 'universalizzare' se stesso, espandendosi e così inglobando, nel proprio spazio, tutto e tutti.

### *La cooperazione*

Anche per quanto riguarda la cooperazione si possono operare delle sottocategorie; se talora il senso della solidarietà sembra insito nel carattere dei personaggi, protettivi nei confronti dei fratelli (e di "Fratello e sorella"), in altri casi i fratelli sembrano uniti quali vittime di un torto subito (vedi "I dodici fratelli", "I sette corvi", "I due fratelli"), o espressione di un sentimento di giustizia di cui appaiono portatori ("La luna").
Nella fiaba di "Hansel e Gretel" la solidarietà che la sorellina rivela nei confronti del fratello potrebbe essere definita 'attiva', nel senso che, grazie alla sua astuzia e alla sua prontezza, Gretel salva Hansel: il loro legame fraterno si dimostra poi così forte da ricondurli alla casa paterna e da indurli al perdono delle colpe dei genitori. Infatti maschio e femmina nelle fiabe si alternano nella funzione di colui che salva.
Nella fiaba, inoltre, come sottolinea Bettelheim, il bambino può anche trovare un importante suggerimento che mostra la possibilità di percorrere con i propri pari il difficile percorso di crescita e di cambiamento.
Questa complicità e solidarietà mostra al bambino che è possibile percorrere un 'cammino di crescita' attraverso un itinerario a volte tortuoso, anche senza avere al proprio fianco un adulto: la presenza di un compagno, pari a noi, è infatti rassicurante perché l'allontanamento da casa non è vissuto in modo troppo traumatico, è incoraggiante in quanto chi procede al nostro fianco ha obiettivi e difficoltà molto simili alle nostre, è costruttiva poiché contribuisce a elaborare una autonomia strutturata dell'Io, che non sarebbe stata possibile percorrendo lo stesso itinerario con un adulto onnipotente e inimitabile.

### *Un rapporto che dura tutta la vita*

Un ulteriore aspetto che rende il legame fraterno particolarmente significativo durante il " viaggio attraverso il bosco" è il fatto che, come già sottolineato nella parte introduttiva, questo rapporto presumibilmente dura tutta la vita. come osserva Brunori a proposito della delicata questione relativa alla successione ereditaria "quando le lotte e i conflitti per l'eredità saranno sedati e risolti, si potrà ritrovare nella relazione fraterna un nuovo spazio comune all'interno del transpersonale familiare in cui la memoria può essere condivisa. La relazione tra fratelli […] è il solo luogo in cui si riproduce, attraverso ricordi, lessico, oggetti condivisi, il nido familiare" (Brunori, 1994). **Errore. Il segnalibro non è definito.**

## Bibliografia


Bettelheim, B. (1969). *The Children of the Dream* (trad. it. *I figli del sogno.* Milano: Mondadori, 1969).

Bettelheim, B. (1976). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (trad. it. *l mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*. Milano: Feltrinelli, 1977).

Bowlby, J. (1969). *Attachment and Loss. I. Attachment*. London: Hogarth Press (trad. it: *Attaccamento e perdita. I. L'attaccamento alla madre*. Torino: Boringhieri, 1972).

Brunori, L. (2006). L'ingresso del "nuovo" nel gruppo di psicoterapia. *Interazioni*, *1* (25), 87-93.

Brunori, L. (1994). La rete di Edipo. Il gruppo familiare. In F. Di Maria, & G. Lavanco (Eds.), *Nel nome del gruppo: Gruppoanalisi e società*. Milano: Franco Angeli.

Brunori, L. (1995). Relazione fraterna: amore e odio. *Attualità in Psicologia*, *10* (2-3), 245-250.

Brunori, L. (1997). Mirroring: fratelli allo specchio. *Rivista Italiana di gruppoanalisi*, 12 (1).

Calvino, I. (1956). *Fiabe italiane*. Torino: Einaudi.

Carloni G. (1967). I mostri delle fiabe. *Atlante*, *7*,70-77.

Carloni, G. (1968). *Rivalutazione psicoanalitica della fiaba*. Bologna: Contributi dell'Istituto di Psicologia dell'Università di Bologna, pp.1-12.

Carloni, G. (1989). Fiabe. In M.W. Battacchi (Ed.), *Trattato Enciclopedico di Psicologia dell'Età Evolutiva, Vol. II, Tomo I* (pp. 535-546). Padova: Piccin Nuova Libraria.

Corman, L. (1971). Psicopatologia della rivalità fraterna. Roma: Astrolabio.

Deleuze, G. (1978). Un manifesto di meno. In C. Bene, & G. Deleuze, *Sovrapposizioni*. Milano: Feltrinelli.

Dunn, J., & Kendrick, C. (1982). Siblings: Love, Envy and Understanding. Cambridge, MA: Harvard University Press (trad. it. *Fratelli: Affetto, rivalità, comprensione*. Bologna: Mulino, 1987)

Freud, S. (1899-1930). Interpretazione dei sogni. OSF 3.

Jung, C. G. (1983). La saggezza orientale. Torino: Boringhieri.

Kahn, M. D., & Lewis, K. G. (1988). *Siblings in therapy: Life span and clinical issues*. New York, NY: Norton & Co. (trad. it. *Fratelli in terapia.* Milano: Raffaello Cortina, 1992)

Lo Verso, G. (1994). Le relazioni oggettuali. Torino: Boringhieri.

Mead, M. (1949). *Male and Female*. New York, NY: William Morrow (trad. it. *Maschio e femmina*. Milano: Il Saggiatore, 1962).

Pèju, P. (1981). La petite fille dans la forêt des contes. Paris: Laffont.

Propp, V. J. (1928). *Morfologija skazkj*, Leningrad: Academia (trad. it. *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi, 1966).

Propp, V. J. (1946). Istoriceskie korni volsebnivj skazki (trad. it. Le radici storiche dei racconti di fate. Torino: Universale Scientifica Boringhieri,1972).

Toman, W. (1969). *Family Constellation: Its Effects on Personality and Social Behavior. 2d Ed*. New York, NY: Springer Publishing Company.

Zazzo, R. (1987). *Il paradosso dei gemelli*. Scandicci: La Nuova Italia.