



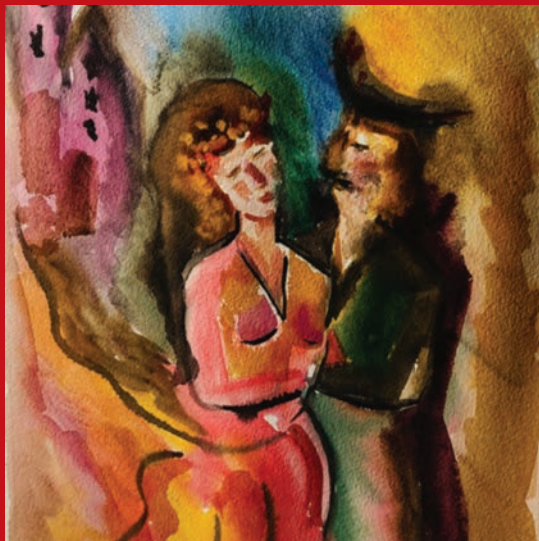
Il Re Bazza di Tordo

Interpretazione della fiaba secondo l'ottica junghiana e analogia con il percorso di psicoterapia dinamica breve a orientamento psicologico Analitico comunicativo

King Thrushbeard

Interpretation of the fairy tale according to the Jungian perspective and analogy with brief dynamic psychotherapy with a communicative analytical psychological orientation

Russello C., Berivi S., Casamassima S., Grassi A.



“Tra essere ed essenza”. Acquarello di Annarita Murri - annaritamurri@yahoo.it

“Between being and essence”. Watercolor technique by Annarita Murri – annaritamurri@yahoo.it



Il Re Bazza di Tordo

Interpretazione della fiaba secondo l'ottica junghiana e analogia con il percorso di psicoterapia dinamica breve a orientamento psicologico Analitico comunicativo

Russello C., Berivi S., Casamassima S., Grassi A.

Key Words: fiaba – Re bazza di tordo – Animus – Anima – psicoterapia dinamica breve

Citation: Russello C., Berivi S., Casamassima S., Grassi A. (2023). *Il Re Bazza di Tordo. Interpretazione della fiaba secondo l'ottica junghiana e analogia con il percorso di psicoterapia dinamica breve a orientamento psicologico Analitico comunicativo*

doi.medra.org: 10.48237/LIJ_066

30/06/2023 Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale

Finanziamento: nessuno

Interessi concorrenziali: nessuno

Autore Corrispondente

Russello C., Berivi S., Casamassima S., Grassi A.

Abstract: I motivi fiabeschi secondo l'ottica junghiana sono immagini archetipiche che hanno grande attinenza con la vita pratica (von Franz 1972). Per Jung l'*archetipo* è una "categoria a priori di esperienza e di conoscenza" (1936-1954). Jung ebbe modo di affermare che le fiabe permettono di studiare al meglio l'anatomia comparata della psiche: esse sono, infatti, l'espressione più pura dei processi psichici dell'inconscio collettivo e rappresentano gli archetipi in forma semplice e concisa (Von Franz 1970). La von Franz ritiene che quasi tutte le fiabe ruotino intorno al tentativo di descrivere metaforicamente il processo di individuazione, o meglio, il processo di incarnazione del Sé. L'autrice sostiene che "dopo aver lavorato per molti anni in questo campo, sono giunta alla conclusione che tutte le fiabe mirano a descrivere un solo evento psichico, sempre identico, ma di tale complessità, di così vasta portata, e così difficilmente riconoscibile da noi in tutti i suoi diversi aspetti, che occorrono centinaia di fiabe e migliaia di versioni, paragonabili alle variazioni di un tema musicale, perché questo evento penetri alla coscienza (e neppure così il tema è esaurito). Questo fattore sconosciuto è ciò che Jung definisce il Sé. Esso costituisce la totalità psichica dell'individuo" (Ibidem). Partendo da queste premesse vogliamo fornire una chiave interpretativa della fiaba dei fratelli Grimm "Re Bazza di Tordo" proponendo un'analogia in chiave clinica, tramite un caso singolo di una paziente che ha portato a termine un percorso di psicoterapia dinamica breve a orientamento psicologico Analitico Comunicativo.



Il nostro gruppo di lavoro condivide con la von Franz il medesimo interesse di studio per le fiabe, infatti *“per l’indagine scientifica dell’inconscio esse valgono più d’ogni altro materiale [...] In questa forma così pura, le immagini archetipiche ci offrono i migliori indizi per comprendere i processi che si svolgono nella psiche collettiva”* (Von Franz, 1970).

Introduzione

I preziosi contributi di Carl Gustav Jung e della sua celebre allieva Marie-Louise von Franz hanno permesso di comprendere che le fiabe parlano di quei contenuti psichici che sono molto lontani dalla coscienza umana e di quanto esse siano basate su alcune funzioni universali della psiche.

Nel contenuto delle fiabe si osserva la più pura e semplice espressione dei processi psichici dell’inconscio collettivo, esse infatti rappresentano gli archetipi nella loro forma più genuina (von Franz 1970). Grazie alla psicologia di C.G. Jung è stato possibile ottenere alcuni strumenti concettuali che hanno permesso di penetrare il senso delle fiabe e di coglierne gli insegnamenti e i benefici effetti che esse, in ogni tempo, hanno avuto il compito di trasmettere (von Franz 1972).

I motivi fiabeschi che sono, secondo l’ottica junghiana, immagini archetipiche, hanno grande attinenza con la vita pratica (ibidem). Jung definisce l’*archetipo* come una *“categoria a priori di esperienza e di conoscenza”* (1936-1954). Sul piano epistemologico gli archetipi, come elementi strutturali (categorie a priori), rientrano nell’ambito della possibilità di percepire e rappresentare, cioè fattori formativi delle rappresentazioni interiori e quindi condizioni a priori della loro strutturazione (Jung 1927, 1931). Sul piano ontologico gli archetipi sono impersonali e universali, costanti e invarianti, congeniti, mitologicamente organizzati e perciò, produttori *“conoscenze”* nel linguaggio del mito (Berivi 2012 a). Tra i vari archetipi quelli maggiormente presenti all’interno delle fiabe sono *Animus* e *Anima*. Per orientarsi nell’interpretazione delle fiabe, la von Franz (1970) suggerisce di seguire delle norme valide. Alla stregua di come s’interpreta un sogno, l’autrice suddivide la storia archetipica nei suoi vari aspetti partendo dall’*introduzione* (tempo e luogo, *“c’era una volta...”* e numero dei personaggi); descrivendo poi la narrazione, o inizio del problema; a questa fase segue la *peripétia* e la *conclusione*. *“Nel lavorare su una fiaba, quindi, ci si trova di fronte alla struttura fondamentale della psiche, una sorta di scheletro dal quale i muscoli e la pelle siano stati tolti, lasciando soltanto gli elementi d’interesse generale”*(von Franz 2002).

Alla luce di questa premessa il nostro tentativo in questa sede è di offrire un’interpretazione della fiaba *“Bazza di Tordo”* dei fratelli Grimm, in riferimento alle funzioni psichiche junghiane degli Archetipi *Animus* (immagine interiore del maschile nella psiche femminile) e *Anima* (immagine del femminile presente nella psiche maschile).



Inoltre, vorremmo proporre una chiave di lettura clinica di queste due funzioni archetipiche attraverso l'esposizione di un caso singolo di psicoterapia dinamica breve a orientamento psicologico analitico comunicativo, svolto all'interno del *setting a cornice sicura* di Robert Langs (1973-74, 1980, 1983, 1985, 1988, 1996, 1998).

Langs ha approfondito lo studio della "*comunicazione inconscia*" di tipo interazionale tra paziente e terapeuta analizzando, in particolare, l'importante ruolo che giocano gli interventi del terapeuta nel determinare le risposte del paziente. Il suo complesso e articolato modello teorico-clinico di psicoterapia comunicativa si caratterizza in quattro aspetti fondamentali. Il primo punto è il "*sistema di decodificazione*" delle comunicazioni del paziente per derivati¹, i quali rappresentano la trama sulla quale si fonda la relazione terapeutica. Il derivato è un prodotto della *Mente emotiva* che assume la forma di messaggio in codice che comunica simbolicamente la percezione esatta della realtà e delle reazioni emotive e affettive che risiedono nell'inconscio e sono sconosciute dalla coscienza. I derivati si osservano nelle comunicazioni associative del paziente, in seduta, sotto forma di descrizioni, di racconti di fatti e personaggi, di racconti di storie e trame di film, di sogni, di ricordi, di lapsus e di atti mancati. Tale metodo, basato sulla analisi sistematica e sulla decodifica delle comunicazioni inconscie, permette di assumere ciò che il paziente dice, come un "*commentario inconscio*" di quello che accade nella relazione terapeuta-paziente, fino viepiù a considerare l'inconscio del paziente come un "*supervisore*" del terapeuta stesso. Il secondo aspetto riguarda il nuovo modello della mente elaborato da Langs che vede nella "*Mente Emotiva*" il corollario metapsicologico su cui si fonda il concetto di malattia, di cura e di salute. Il terzo aspetto riguarda la riformulazione dei concetti di "*transfert e controtransfert*". Langs si differenzia dall'impostazione analitica classica, riformulando i concetti stessi di transfert e controtransfert e di neutralità analitica².

Il quarto aspetto saliente della tecnica di Langs è la messa appunto di uno schema metodologico che prevede precise regole per la individuazione della "*cornice sicura*". Grazie ai suoi numerosi contributi clinici Langs (1976) rileva che in tutti i pazienti è presente un congenito assetto inconscio di regole stabili che disciplina la relazione terapeutica. Da ciò deriva che il compito ineludibile dello psicoterapeuta fosse di stabilire le regole del *setting*, di mantenerle e di interpretare ogni tentativo di travalcarle (Berivi 2012b). Sono proprio queste regole, pattuite nel contratto iniziale, che determinano appunto la "*cornice sicura*", ovvero l'unica in grado di promuovere un processo psicoterapeutico curativo (Grassi 2012). Alla luce di ciò Langs (1998) asserisce che fosse un doveroso "*compito dissipare ancora una volta il timore e il dubbio che queste regole di base siano troppo rigide, troppo difficili*

¹ Langs (1979) ha elaborato il concetto di derivato che presenta una struttura a tre livelli:

1)Contenuto manifesto, 2)Implicazioni conscie e inconscie, 3)Significati in codice, ossia mascherati.

² Vedi Langs 1980



da stabilire e mantenere e troppo problematiche per pazienti e terapeuti. [...] Un lavoro terapeutico fruttuoso non sarà possibile fino a quando il terapeuta non offrirà la cornice più sicura al suo paziente. In conclusione, un profondo apprezzamento del ruolo svolto dalle cornici e dagli interventi sulle cornici rende tutte le forme di psicoterapia molto più efficienti” (Langs1998). Viceversa la rottura del *setting* rappresenta ciò che altera in modo brusco ed evidente le regole del trattamento, modificando di conseguenza l’assetto analitico. Tale alterazione a volte proviene dal paziente, configurando quindi un agito transferale; altre volte da un errore (o un agito) del terapeuta, quindi controtransferale; altre infine da una circostanza fortuita, generalmente da un’informazione non pertinente che il paziente riceve da terzi. In ogni caso, l’ambito in cui si svolge il processo viene perturbato (Etchegoyen1986).

I significati della *cornice sicura* toccano le aree fondamentali della vulnerabilità umana del paziente e del terapeuta e il sollievo ottenuto attraverso la deviazione da una delle regole di base ha sempre una componente patologica o inappropriata (Grassi 1999). Grazie al *setting cornice sicura* “il paziente può riconoscere ed affrontare, accompagnato dal terapeuta che le condivide, le angosce³ che lo affliggono e dalle quali rifugge attraverso i tentativi di rottura del *setting* e la follia” (Berivi 2012b).

Sintetizzando, il mantenimento della cornice sicura permette al paziente di:

- sviluppare un sentimento di fiducia di fondo;
- stabilire chiari confini interpersonali;
- avere un sostegno inconscio al suo contatto con la realtà;
- poter stabilire una simbiosi terapeutica salutare con il terapeuta;
- disporre di una situazione nella quale gli eventi dinamici e genetici convergano sul nucleo di disturbo emozionale del paziente, invece che sui problemi psicologici del terapeuta;
- percepire la presenza di un holding e un contenimento adeguato;
- la possibilità di ricevere frustrazioni adeguate e soddisfazioni salutari;
- la possibilità di una introiezione di aspetti narcisistici sani dello psicoterapeuta (ibidem).

In accordo con quanto sostenuto da Langs, il nostro gruppo di ricerca condivide con l’autore l’importanza di mantenere un *setting* a cornice sicura, in quanto esso offre le migliori condizioni possibili entro le quali si possa sviluppare in tempi rapidi un processo psicoterapeutico curativo (Langs 1985).

Ricapitolando, se da un lato i contributi teorico-clinici di Jung sugli Archetipi e i preziosistudi della von Franz sulle fiabe ci permettono di rilevare la loro importanza *per l’indagine scien-*

³ Langs (1988) parla di quattro tipi di angoscia: claustrofobica, persecutoria, di separazione, di morte. E una quinta forma di angoscia definibile angoscia di sanità, intesa come morte (Berivi 2012b).



tifica dell'inconscio, dall'altro lato noi riteniamo che il metodo clinico comunicativo di Langs sia il più idoneo per l'osservazione di queste dinamiche archetipiche. Infatti, mediante la ricognizione dell'Ombra personale del paziente, cioè della natura inconscia predatoria dei suoi conflitti interiori, il terapeuta può nella prima fase della psicoterapia accompagnarlo verso la presa di coscienza di sé. Nella seconda fase, che potremmo definire di confronto, il terapeuta potrà sostenerlo nell'assunzione di un comportamento etico dell'Io nei confronti delle verità emergenti da un rapporto stabilizzato con l'inconscio (Grassi 2012). "Perché possa catalizzare la trasformazione psichica del paziente, viene però richiesto al terapeuta il requisito di aver egli già raggiunto lo stesso stadio, come ci insegna Jung" (Ibiem).

Interpretazione della fiaba "Il re Bazza di Tordo"

La fiaba dei fratelli Grimm (1951) "il re Bazza di tordo" racconta la storia di un re esasperato dalla figlia che non volendosi sposare, deride tutti i pretendenti che giungono a corte per ammogliarsi, respingendoli l'uno dopo l'altro. Tra questi vi è un re buono, con un mento pronunciato, appellato derisoriamente dalla principessa come "re bazza di tordo". All'udire quest'ultima calunnia il re padre perde la pazienza e minaccia la fanciulla di darla in sposa al primo mendicante che avrebbe bussato alla sua porta. Qualche giorno dopo un suonatore, lurido e lercio, si mette a cantare sotto la finestra per chiedere l'elemosina e quando il re l'udì, gli ordina di sposare la principessa. Il re fa chiamare il parroco per la celebrazione delle nozze e al termine della funzione il suonatore e la principessa lasciano il palazzo reale e si avviano verso la casa dell'uomo. Durante il viaggio i due sposi attraversano un grande bosco, poi un bel prato e infine giungono in una grande città. Alla vista di tutto ciò la principessa si domanda chi fosse il proprietario di tutti quei beni e il marito le dice che appartengono al re *Bazza di tordo*. Giunti alla misera casa del marito la principessa deve imparare un mestiere (intrecciare i giunchi per fare dei canestri, filare, vendere pentole e stoviglie al mercato), ma fallisce in ogni cosa e subisce un avvenimento a lei avverso. Il marito pazientemente sopporta insieme alla donna la miseria e cerca di trovare un'occupazione a lei più indicata. Alla fine la principessa accetta di fare da sgattera nella cucina del castello reale. Per provvedere alla sussistenza di entrambi ella si lega dei pentolini alle tasche per poi riempirli con gli avanzi di cibo dei pranzi e delle cene dei nobili castellani. Un giorno a corte vennero celebrare le nozze del figlio primogenito del re e nel corso della festa la donna riconosce il famoso re Bazza di Tordo come padrone del castello. Egli vedendola nascosta dietro la tenda le prende la mano e nell'atto di trarla a sé si rompe la cordicella delle tasche e caddero per terra tutti gli avanzi di cibo contenuti nei pentolini. In preda alla vergogna la principessa prova a scappare, ma re Bazza di Tordo la ferma e le rivela che in realtà lui è il suonatore, suo marito. Il re Bazza di Tordo svela il suo travestimento, spiegando che tutto ciò era accaduto per spezzare l'orgoglio della principessa e per punire l'arroganza con la



quale lei lo aveva trattato. La fiaba si conclude con il festeggiamento delle loro nozze. Il punto di partenza di questa fiaba è incentrato sul rapporto padre-figlia dal quale, successivamente, prende vita il rapporto tra la principessa e il suonatore e, attraverso il dipanarsi delle vicende della fiaba, si assiste alla trasformazione della dinamica interpersonale tra questi due personaggi, intesa come l'incontro del principio maschile e femminile, fra inconscio e coscienza, che trova la sua espressione nella *coniunctio* finale tra *Animus* e *Anima*.

I personaggi che figurano nella scena introduttiva della fiaba sono: da un lato il re, che desidera dare in sposa la figlia e dall'altro lato la principessa di straordinaria bellezza, ma altera e sdegnosa che respinge tutti i pretendenti.

Da questa configurazione iniziale si dipana tutta la trama. Ciò che si rileva sin dall'inizio del racconto è la mancanza di una figura materna, uno degli aspetti significativi del problema presentato. Nel suo eminente lavoro dal titolo *L'Animus e l'Anima nelle fiabe* la Von Franz (2002) fornisce preziose indicazioni sul significato della presenza o dell'assenza della figura materna e ritiene che in alcune fiabe, in termini di psicologia personale, la sua assenza possa dar spesso luogo a debolezza e a insicurezza in tutte le questioni attinenti alla femminilità, esponendo così la donna al pericolo di essere posseduta inconsciamente dall'*Animus*. Tratteremo successivamente quest'argomento al fine di chiarire il significato da attribuire all'assenza di questo personaggio.

Seguendo le norme che la von Franz (1970) ha individuato, poniamo ora la nostra attenzione su questi due protagonisti, il re e la principessa, e sul loro rapporto, allo scopo di individuare e di comprendere ove sia collocata l'*esposizione* ovvero l'inizio del problema.

Nella fiaba la problematica è rintracciabile nel comportamento della principessa che, inizialmente, è caratterizzato dal suo sprezzante rifiuto di unirsi in matrimonio, conservando così il proprio *status* di figlia.

Da qui in poi analizzeremo dapprima le implicazioni generate da questa problematica e in seguito osserveremo il processo volto alla sua risoluzione che, come vedremo nella fiaba, produce a sua volta la costellazione di una psiche sana. La fiaba ci mostra come il processo dell'abbandono della condizione di figlia/principessa per poi divenire donna e moglie simboleggia da un lato, in termini relazionali, l'entrare in un rapporto appagante di comunione con l'uomo e dall'altro, in termini intrapsichici, dare luogo all'integrazione dei due archetipi *Animus* e *Anima* attraverso la *coniunctio* (Berivi 2006). Per Jung questi due sono gli archetipi della mascolinità e della femminilità. L'*Animus* è l'archetipo del "significato" nella donna, mentre l'*Anima* è l'archetipo della "vita" nell'uomo (Jung 1950). Gli archetipi sono strutture innate della psiche che precedono l'esperienza e sono costituiti da immagini precostituite primordiali che si trasformano in rappresentazioni interiori nel Complesso creato dalla relazione della prima infanzia con la madre, prima figura dell'*Anima*, e con il



padre, portatore dell'*Animus*. Nella vita adulta queste immagini interiori complessuali sono trasfigurate in proiezioni e vissute attraverso le relazioni con uomini e donne (Berivi 2006; 2012).

Jung (1967) afferma che l'*Anima* sia la personificazione di tutte le tendenze psicologiche femminili della psiche dell'uomo, ovvero i sentimenti e atteggiamenti vaghi e imprecisi, presentimenti, ricettività dell'irrazionale, l'amore di sé, il sentimento della natura e l'atteggiamento nei confronti dell'inconscio. Mentre, "*l'Animus è una specie di sedimento di tutte le esperienze che le antenate fecero dell'uomo e non soltanto di questo: è anche un ente generatore, creatore, non già nella forma della creazione maschile, ma in quanto produce qualcosa che potrebbe essere chiamato logos spermatikos, una parola generatrice*" (Jung 1911).

L'archetipo maschile può dare la possibilità alla donna d'acquisire una conoscenza più allargata e impersonale e ciò le permette di percepire le situazioni in modo più obiettivo, sganciandosi così dal punto di vista collettivo. Inoltre, la componente maschile all'interno della donna può aiutarla a comprendere meglio l'uomo e ad avere con lui un rapporto più profondo (Berivi 2006; 2012a).

L'archetipo dell'*Anima* ha una funzione di relazione a vari livelli nella personalità. A livello interpersonale esso costella nell'uomo la relazione con la donna, che diviene così portatrice dell'immagine interiore maschile dell'*Anima*. Attraverso l'amore per la donna l'uomo può attivare in sé il contatto con la propria interiorità, con l'inconscio. Se l'uomo smarrisce il contatto con l'*Anima* perde la sua umanità a favore della ricerca sfrenata di mete egoiche (Berivi 2006, 2012 a; Grassi 2010).

Osserviamo adesso più da vicino la natura della problematica iniziale della protagonista della fiaba. La principessa in questione non è più una ragazzina, ma una donna. Il Padre desidera che lei si unisca in matrimonio con un uomo. Nella fiaba lei è descritta come altera, sdegnosa, dominata da un continuo comportamento respingente e derisorio nei riguardi di ogni pretendente. Tale descrizione ci permette di rintracciare il nucleo problematico: ella appare posseduta da un *Animus* che non le permette di accogliere la ricchezza del maschile. Inoltre, considerato che una delle qualità dell'archetipo *Anima* è rappresentata dalla ricettività, possiamo osservare come in lei questa qualità sia continuamente mortificata dal ricorso alla repulsione dell'alterità nei confronti del maschile.

In prima analisi è possibile osservare come l'uso di questo comportamento sia di fatto funzionale per tutelare e per mantenere il proprio *status* di figlia/principessa. All'interno di questa fiaba è possibile osservare la presenza di due dinamiche interpersonali e intrapsichiche, che seguono direzioni diametralmente opposte: una verso l'evoluzione e l'altra verso la regressione. Infatti, si osserva che, da un lato il re desidera dare in sposa la figlia, esortandola verso l'autonomia e dall'altro lato la principessa si oppone a questo desiderio respingendo tutti i pretendenti, contrastando di fatto il processo evolutivo.



Prendiamo adesso in analisi la figura del re. Nella fiaba egli organizza una grande festa in onore della propria figlia per trovarle un marito, invita tutti i pretendenti che desiderano ammogliarsi, per presentarli poi alla principessa secondo un ordine ben preciso rispetto al grado e al ceto: per primi i re, poi i duchi, i principi, i conti e i baroni e infine i nobili. Che cosa sta offrendo il re alla principessa? La risposta è traducibile in termini simbolici: il re, tramite la sua funzione paterna, sollecita la figlia verso l'autonomia ovvero verso l'incontro sano con l'uomo. Il padre offre e propone alla figlia la ricchezza dell'incontro con l'uomo, da non fraintendere con la ricchezza meramente materiale e transitoria, ma quella ricchezza rappresentata dalla relazione appagante con l'uomo, intesa come arricchimento psichico (Berivi 2006). Il re di questa fiaba è il corrispettivo di una funzione paterna sana, rappresenta l'archetipo paterno di natura affettiva, fondativa, normativa e simbolica. Il re non è egoista, non è geloso o possessivo, non compaiono aspetti ombra nei riguardi della figlia e non ostacola il processo di crescita; viceversa la esorta e desidera per lei lo svincolo dalla dipendenza genitoriale per condurla verso l'individuazione.

All'interno della fiaba non compare una regina, la figura materna. Qui la sua assenza suggerisce una delle criticità alla base dell'iniziale difficoltà della principessa. L'elemento femminile che dovrebbe accompagnare il re è assente, dunque mancano all'orientamento dominante le qualità di sentimento e di *Eros* (von Franz 2002). L'assenza della regina indica l'assenza di una valida prospettiva di sentimento (*ibidem*) in entrambi, ossia si crea un'antitesi di potere fra padre e figlia. Inoltre, questa assenza rappresenta di fatto la mancanza di una barriera contro l'incesto, infatti, la principessa rifiutando ogni pretendente rimane figlia e prende, di fatto, il posto della madre.

Freud (1912-13) ci ha permesso di comprendere che la strutturazione triangolare dell'Edipo sia il fondamento universale della vita psichica degli esseri umani. L'autore ha ipotizzato che l'affettività dei bambini si organizza in questo modo intorno ai tre-cinque anni di età (Freud, 1905) e che, fisiologicamente, questa organizzazione debba declinare all'epoca della latenza per subire poi una parziale riacutizzazione all'epoca della pubertà. Fisiologicamente, questa organizzazione psicoaffettiva si struttura da un lato in un sentimento di attrazione amorosa nei confronti del genitore dell'altro sesso e dall'altro lato in sentimenti di gelosia e d'ostilità verso il genitore del proprio sesso. Per Freud questa è la forma "positiva" del Complesso Edipico che però, a volte, si presenta in forma "negativa" ovvero attraverso l'amore per il genitore del proprio sesso e l'ostilità verso quello dell'altro sesso. Secondo l'autore il Complesso Edipico costituisce l'elemento fondante della strutturazione della personalità umana e, qualora esso non dovesse essere superato, costituirebbe il nucleo di base di tutte le psicopatologie (*ibidem*). Infatti, *"Se la tenerezza dei genitori verso il bambino è riuscita felicemente a evitare che un risveglio prematuro (cioè avvenuto prima che siano date le condizioni fisiche della pubertà) della pulsione sessuale raggiunga intensità"*



tale che l'eccitamento psichico trabocchi inequivocabilmente sul sistema genitale, essa potrà adempiere il suo compito di guidare questo bambino, fattosi ragazzo, nella scelta dell'oggetto sessuale. Certamente per lui la cosa più naturale sarebbe di scegliere come oggetti sessuali quelle persone che egli sin dall'infanzia ha amato, per così dire, con libido smorzata. Ma col differimento della maturazione sessuale si è guadagnato tempo sufficiente per erigere, accanto ad altre inibizioni sessuali, la barriera contro l'incesto, accettando quelle prescrizioni morali che escludono espressamente dalla scelta oggettuale le persone amate nell'infanzia, in quanto consanguinee. Il rispetto di questa barriera è prima di tutto un'esigenza civile della società, che deve difendersi contro il pericolo che gli interessi di cui ha bisogno per instaurare superiori unità sociali vengano assorbiti dalla famiglia, e perciò agisce con tutti i mezzi onde allentare in ogni individuo, specialmente nell'adolescente, il legame familiare che nell'infanzia era il solo decisivo" (Ibidem).

Nella fiaba è possibile osservare come l'assenza della figura materna possa ostacolare la creazione di un adeguato spazio all'interno del quale sia possibile instaurare un equilibrato rapporto tra padre e figlia. Tutto ciò può avvenire solo quando non facciano da ostacolo alcuni aspetti materni patologici, come ad esempio la gelosia e la competizione. In altri termini quando una madre non è gelosa del rapporto padre-figlia, diviene possibile questo incontro; viceversa, non solo l'assenza, ma anche, come sostiene Neumann (1953), il predominio della madre sulla figlia impedisce l'incontro individuale e completo tra uomo e donna in funzione dell'autoconservazione, dell'indifferenziazione e dell'opposizione alla *Sapientia* (Berivi 2006).

La principessa di fronte all'offerta del re risponde respingendo ogni pretendente, trovando sempre qualcosa da ridire su ognuno di loro in modo derisorio, attaccando in tal modo il proprio processo trasformativo, rimanendo di fatto intrappolata nel Complesso Edipico.

Il punto di svolta nella fiaba, in cui si rompe questo circolo vizioso, è rappresentato dall'episodio in cui il re interviene nel momento in cui la principessa si fa beffa del "re buono", che verrà soprannominato "Bazza di tordo". Il padre non potendo più tollerare l'atteggiamento sprezzante della figlia, s'infuria e promette di darla in sposa al primo mendicante che avrebbe bussato alla porta del palazzo reale.

Questa importante decisione del re, che a prima vista potrebbe essere facilmente fraintesa come un atto lesivo nei riguardi della figlia, rappresenta in realtà un atto benevolo e amorevole sebbene impositivo grazie al quale inizia a prendere vita il processo trasformativo. Infatti, il re padre pone un limite ai "capricci" della principessa e porta fino in fondo la sua decisione, mantenendo fede alla promessa fatta.

A seguito di questa decisione-azione paterna, la figlia inizia a confrontarsi con tutte quelle parti di sé problematiche dominate dalla superbia e dall'arroganza. L'aspetto autodemolitore perpetuato dall'atteggiamento fallico della principessa nei confronti dei pretendenti proposti



dal re, ricorda le dinamiche che si riscontrano all'interno del rapporto analitico tipiche di quei pazienti che impiegano molte delle loro energie in terapia per distruggere ogni intervento, solo per il suo significato paterno. Ad esempio in tutti quei casi in cui i pazienti ridicolizzano le interpretazioni del terapeuta allo scopo di distruggere la relazione, la sana dipendenza dall'altro, essi mortificano in tal modo ogni aspetto che dia valore alla relazione, ponendo di fatto un veto alla profondità nel rapporto. Ciò accade anche in tutti quei casi in cui i pazienti tentano di alterare le regole del *setting*, che sono espressione della funzione paterna in psicoterapia.

Ritornando alla fiaba, il passaggio successivo è rappresentato dal fatto che il re mantiene la promessa fatta e, nonostante le proteste della figlia, consegna la principessa in sposa al suonatore, facendo celebrare il matrimonio dal parroco. È interessante evidenziare che il padre vuole che ella riceva il sacramento del matrimonio, prima di mandarla via. Dopo che le nozze furono celebrate, il re esorta la figlia a lasciare il castello, con un chiaro messaggio rappresentato dall'invito solerte a seguire il marito, poiché non essendo più figlia deve lasciare la casa del padre. Così i novelli sposi lasciarono il palazzo per dirigersi verso la casa del suonatore.

Da qui in poi si osserva come la principessa dia l'avvio al proprio processo trasformativo, attraverso il matrimonio con il suonatore, la conseguente uscita dal palazzo paterno e il viaggio verso la casa del marito. Infatti, è proprio nel lungo viaggio che la sposa inizia a entrare in contatto con quegli aspetti emotivi che prima non avevano accesso alla coscienza. Si assiste qui al primo momento introspettivo in cui affiorarono sia il ripensamento sia il rammarico per le conseguenze del proprio atteggiamento sprezzante, arrogante e superbo, che rimanda un po' al famoso proverbio "chi disprezza compra".

Durante il viaggio verso la casa del suonatore la principessa vede le ricchezze del re Bazza di Tordo: un bel bosco ovvero un luogo ricco di arbusti, di vegetazione, di flora e di fauna; un bel prato che ricorda l'aspetto della fertilità della terra, da coltivare, che dà i suoi frutti e anche nutrimento agli animali al pascolo, e, infine, una bella città che apre le porte a nuove realtà e a nuove opportunità.

La fiaba continua raccontando che gli sposi raggiungono la piccola casa, senza servi, in cui la donna deve fare i conti con se stessa, utilizzando le parole del marito "*devi farti da sola ciò che vuoi*". Ciò rappresenta appunto il passaggio evolutivo dall'essere accuditi come figli dai propri genitori, all'occuparsi di se stessi autonomamente e di essere anche in grado di dispensare le proprie cure verso l'altro, in altre parole l'abbandono della neotenia psichica, ovvero quella situazione psicologica in cui si trova una persona che si rifiuta o è incapace di crescere, di diventare adulta e di assumersi delle responsabilità. L'ingresso in questa nuova casa/realtà pone la principessa di fronte alla sua totale incapacità di badare a se stessa, ma rappresenta anche la grande opportunità per imparare a farlo. Lei, infatti, non sapeva né



accendere il fuoco né cucinare, ma osserviamo che proprio grazie all'aiuto del marito lei apprenda come fare. Quando terminano tutte le provviste, l'uomo decide per prima cosa di insegnarle a fare i canestri intrecciando i giunchi, ma ancora una volta lei non era capace e si feriva le mani. Come seconda scelta il marito prova ad insegnarle a filare, ma con il filo duro la principessa si feriva le dita; *"non sei buona a nulla"*, commenta il marito. Questi due episodi ci permettono di comprendere che l'*Anima* senza l'apporto dell'*Animus* diviene incompleta, incapace, manca di forza di volontà direzionata, di azione, di progettazione e possiede un significativo potenziale auto lesivo (Berivi 2006).

Il marito a questo punto propone alla moglie una terza opzione ovvero di vendere al mercato pentole e stoviglie di terracotta, che ella accetta, seppur controvoglia per timore di essere derisa dalle persone del regno del padre. In un primo momento la donna riesce a vendere e riceve del denaro in più grazie al supporto della sua bellezza; infatti la gente acquista la merce perché era attratta da lei, mentre altri le davano del denaro senza acquistare nulla. La seconda volta in cui la principessa si ripresenta al mercato espone la merce mettendosi poi a sedere in un angolo del mercato, ma all'improvviso giunge al galoppo un ussaro ubriaco che finisce con il proprio cavallo tra le pentole, mandandole tutte in frantumi. Questo secondo episodio mette in evidenza oltre la difficoltà di progettazione della principessa anche la mancanza del senso di responsabilità e la noncuranza per il proprio operato. L'essersi messa in un angolo corrisponde alla difficoltà di portare a termine un compito. La donna riferisce in lacrime l'accaduto al marito e lui la ammonisce dicendole: *"Chi va mai a sedersi all'angolo del mercato con stoviglie di terra"* e continua dicendo: *"non sei buona a nulla."* L'apporto del marito è rappresentativo del contributo dell'*Animus* nei confronti dall'*Anima*, egli invita la donna a prendere coscienza degli aspetti autolesivi messi in atto: mettere in un angolo stoviglie e pentole di terracotta significa esporsi al rischio della distruzione. In effetti quello che l'*Animus* offre alla donna è un insegnamento importante, che in *primis* le consente di demolire l'aspetto di noncuranza e d'irresponsabilità, ma soprattutto le permette di fare i conti con la propria incapacità di portare a termine un'azione direzionata, la possibilità di maturare (Berivi 2006). Come sostiene la von Franz (1970) l'effetto della pressione dell'*Animus* può guidare la donna a una femminilità più profonda a patto che ella accetti d'essere posseduta dall'*Animus* e si dia da fare per portare il suo *Animus* nella realtà (1970).

Ancora una volta, grazie all'ultimo intervento dell'*Animus*, la donna trova infine ancora un'occupazione. Il marito si rivolge al re del loro regno per chiedere un lavoro per la moglie. In quest'ultima occasione la donna venne chiamata a fare la sguattera nelle cucine del palazzo reale.

È interessante notare che in questa parte della fiaba, per la prima volta, la donna non si rifiuta né si lamenta. Ella accetta di svolgere lavori faticosi e utilizza dei pentolini per



portare gli avanzi di cibo a casa, da consumare con il marito; in questo modo ella provvede dunque al sostentamento di entrambi. Per la prima volta la donna si piega al volere dell'uomo, non si ribella, non disubbidisce, ma accetta silenziosamente quella condizione di miseria. Questo sottostare al volere del marito non va confuso con l'accettazione passiva, viceversa rappresenta una decisione attiva della donna. Ciò permette alla donna di spogliarsi definitivamente da quell'atteggiamento infantile che la rendeva incapace di lavorare, di portare a termine un compito e che le impediva di entrare in un rapporto profondo con il marito. Per la prima volta osserviamo come la principessa si lascia finalmente guidare dall'*Animus*.

Nella fiaba si assiste adesso al momento decisivo di svolta, che corrisponde all'episodio del giorno delle nozze del primogenito del re. Presa dalla curiosità per l'evento, la principessa sale su per le scale per vedere la celebrazione e quando vede la sala adornata e la tavolata, in quel preciso istante, ella maledice l'arroganza e la superbia che l'avevano condotta in quello stato di miseria. In questo episodio della fiaba la protagonista riconosce finalmente la vera natura della sua problematica, ovvero di essere stata posseduta da tali aspetti distruttivi che hanno creato dentro di sé la condizione di miseria psichica che lei stessa si era sempre rifiutata di contattare, perché sia la superbia sia l'arroganza la difendevano dal fatto di sentirsi totalmente incapace e inadeguata. Inoltre, si accorge che tali aspetti erano di fatto funzionali per il mantenimento del proprio *status* di figlia, sostituto materno edipico.

Solo tramite l'apporto dell'*Animus* (il marito le ha fatto esperire "non sei buona a nulla") lei ha potuto prendere coscienza del proprio nucleo problematico e proprio grazie a questo *insight* può abbandonare e maledire questi aspetti ombra dell'*Animus* per lasciar spazio ai suoi aspetti luce. A seguito di ciò si costella l'apparizione del principe, tutto vestito d'oro (l'oro come simbolo dell'incorruttibilità), che la invita a ballare. Inizialmente osserviamo che lei si rifiuta di ballare con il figlio del re per timore di essere derisa, perché riconosce in lui proprio il re Bazza di Tordo, il pretendente che lei in precedenza aveva respinto e dileggiato. In questa scena finale della fiaba si ricrea una scena simile a quella introduttiva, ma con la differenza che adesso è la donna ad essere derisa da tutti perché, mentre lei tenta di sottrarsi all'invito del re Bazza di Tordo, lui la tira a sé e in quel preciso istante si rompe anche il cordino che teneva legati i pentolini che cadono a terra, sparsi qua e là con tutti gli avanzi di cibo. In preda all'imbarazzo e alla vergogna la fanciulla tenta di scappare via verso la porta, ma viene riportata indietro dal re Bazza di Tordo che in quel momento le svela anche il segreto del suo travestimento.

La storia termina con una grande trasformazione, la donna finalmente può indossare le vesti più sontuose e realizzare i festeggiamenti delle sue nozze. Infine accoglie, riconciliandosi, il padre sopraggiunto con tutta la corte per farle gli auguri per lo sposalizio.

Il personaggio re Bazza di Tordo è rappresentativo di un principio maschile sano, è un re



buono che per amore della principessa si traveste da suonatore. Egli escogita questo trucco perché riesce a comprendere che dietro l'atteggiamento egoico della principessa, che lei utilizzava per respingere tutti i pretendenti, si nascondeva il suo vero potenziale. Il re Bazza di Tordo si prende cura della principessa, la supporta e la aiuta a far luce, anche con la sua ruvida determinazione, sugli aspetti patologici che le impedivano di vedere tutte le qualità e le ricchezze di cui lui era dotato. Il re permette dunque alla donna non solo di confrontarsi con l'incapacità di badare a se stessa, ma le insegna come porvi rimedio facendola confrontare vieppiù con i suoi atteggiamenti auto-sabotanti che la dominavano. Il re Bazza di Tordo quindi è mosso dall'amore e ricorre al travestimento solo allo scopo di piegare il suo orgoglio e di punire l'arroganza con cui lei lo aveva trattato, come se le volesse insegnare quello che recita il famoso detto *"non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te"*. La lezione che il re impartisce alla principessa è fondata sulla virtù dell'umiltà. La principessa era posseduta dalla superbia, ovvero un amore sregolato di sé e un'illogica presunzione di essere superiori agli altri. La parola superbia origina dall'aggettivo latino *super*, cioè sopra, perché il superbo si ritiene al di sopra di tutti. La superbia ha tanti sinonimi: orgoglio, vanagloria, presunzione, vanità, arroganza. Nella tradizione cristiana è il primo peccato capitale e rappresenta la causa di tutti i vizi.

Alla luce di tali considerazioni, è probabile che, ad una lettura superficiale, sfugga il senso profondo del messaggio di cui la fiaba è portatrice; infatti, si può mal interpretare e confondere il ruolo di re Bazza di Tordo, attribuendogli delle caratteristiche rivendicative nei riguardi della moglie. A nostro modo di vedere, è invece proprio tramite l'*Animus* che l'*Anima* può accedere al piano trascendente ed entrare in contatto con la sfera della spiritualità. *"La spiritualizzazione dell'Animus, che è funzione conoscitiva, porta a un più facile riconoscimento dell'Ombra e alla sua integrazione e permette lo sviluppo, nella donna, di un pensiero tutto femminile collegato all'eros: una Sapientia che è una sintesi di sentimento e pensiero, non un sapere solamente intellettuale [...] L'Animus dunque non interviene solo nelle attività spirituali o maschili, ma soprattutto fa sì che nella donna si sviluppi un atteggiamento spirituale che la libera dai limiti e dai pregiudizi di un punto di vista strettamente personale"* (Mazzarella 1991).

Nella fiaba, il re Bazza di Tordo aiuta la principessa a liberarsi dagli attaccamenti infantili, aiutandola a entrare in un rapporto di comunione con l'*Animus*, adempiendo in tal modo a un volere più alto ovvero *«L'uomo lascerà suo padre e sua madre e i due saranno una carne sola»* (Genesi 2,24). Questo passo ci ricorda che un'unione matura uomo/donna spezza di fatto i legami con il passato e inaugura i legami futuri. Infatti, la famiglia precedente, le esperienze della giovinezza, i legami del passato restano ancora, ma si evolvono e vengono superati dal nuovo orizzonte che si schiude davanti alla famiglia nuova che sta nascendo. In conclusione, la fiaba ci permette di osservare un faticoso cammino che conduce alla



strutturazione di una psiche sana; infatti, il percorso che la principessa compie è una delle più diffuse rappresentazioni del processo che Jung chiama *individuazione*. Nella fiaba la principessa vive un percorso trasformativo, denso di sofferenza e di miseria, ma è solo facendo i conti con tale sofferenza e patendo la condizione della miseria che ella riesce a realizzare un reale cambiamento, reso possibile principalmente grazie al contributo dell'*Animus* sia del padre sia del re Bazza di Tordo, entrambi portatori di un maschile sano. Il lieto fine di questa fiaba ci dimostra che solo attraverso l'amore si compie l'unione tra i due protagonisti, l'amore rappresentato dalla *coniunctio* tra *Animus* e *Anima* (Berivi 2006).

Vignetta clinica

Di seguito illustriamo una breve esemplificazione clinica attraverso la quale è possibile rintracciare le funzioni archetipiche *Animus* e *Anima* all'interno della relazione terapeutica. La seguente vignetta clinica riguarda il trattamento di un caso di psicoterapia dinamica breve a orientamento psicologico Analitico Comunicativo (durata sei mesi per un totale di 24 sedute) di Annalisa, una donna di circa 55 anni, che in quel momento della sua vita stava fronteggiando l'evento traumatico della perdita del lavoro. Di seguito illustriamo degli estratti di tre sedute. Nel corso del primo colloquio di accoglienza, previsto prima dell'avvio della psicoterapia, sono state definite le regole del *setting a cornice sicura*⁴, questa cornice di lavoro psicoterapeutico prevedeva degli elementi stabili.

Seduta n.1

Pz: Io non parlo perché temo di voler prendere il controllo.

T: prendere il controllo?

Pz: sì (un minuto di silenzio).

T: che le passa dentro in questo silenzio?

Pz: non so, penso: "quale prova mi aspetta?", "perché tu stai in silenzio?" (squilla il telefono). Scusa (disattiva il telefono). Poi penso: "farà così con tutti o solo con me? Passeremo tutta la mezz'ora così in silenzio?" (silenzio). Il silenzio è una punizione, quando sono arrabbiata con mio marito sto in silenzio, ah, ho fatto un sogno, non gliel'ho portato ma glielo dico adesso?

Sogno: *"dovevo scaricare il bagaglio dalla macchina, io non ho la patente, facevo uscire due carrelli della spesa, erano pieni di cibo e li trasporto a casa di un'amica, scarico dalla macchina anche un mobiletto, ma lo lascio incustodito e mentre ritorno mi accorgo che questo mobiletto si trovava a bordo di una barca. Vedo un ragazzo di spalle su quella barca e in contemporanea mi ritrovo a bordo di un'altra barca e lo inseguo, non guido io, adesso*

⁴ Vedi Langs 1973-74, 1980, 1988, 1996.



la scena dall'esterno, la barca la sta guidando una ragazza più giovane di me, ha i capelli rossi e gli occhi scuri, la barca raggiunge l'altra imbarcazione perché lui si era fermato ed era entrato in un posto. A quel punto il comodino non m'interessa più, adesso questo ragazzo si trasforma in un musicista e ci sono altri ragazzi e fanno un concerto e un ragazzo chiede a questa ragazza che guidava la barca "ti piaccio io o lui?". E io rispondo "non mi piaci né tu né lui, ma lui" (il ragazzo della barca che aveva rubato il comodino) e non so perché io mi ritrovo con questo ragazzo a passeggiare abbracciati e ci ritroviamo a XX, e mi accorgo che lui ha il volto di un amico mio che non vedo da molti anni. Sono sempre abbracciata a lui e camminiamo per le vie di XX, e gli dico: "io sono felice quando sono a XX e tu?". E lui risponde: "no perché non ho superato il test della pronuncia".

Il terapeuta invita la paziente riguardo al sogno ad associare liberamente senza sottoporre a critica, valutazione o censura, per quanto possibile, tutte le emozioni, i pensieri e le sensazioni che la attraversano.

Pz: Il comodino lo associo dal punto di vista fisico al comodino dei miei genitori, ha la forma del mio comodino, ma il materiale è quello dei miei genitori e in più ha le ruote, non riesco ad associarlo a nient'altro, non ha cassetti per riporre la spesa.

La ragazza che guida la barca, non l'ho mai vista in vita mia, non è bella e piena di lentiggini, non riesco ad associarla a nessuna persona, ha i capelli rossi (pausa), la barba rossa ce l'ha il fidanzato di mia figlia, i capelli rossi ce li aveva l'ex di mia figlia. Lei è diversissima da me e nel sogno penso che a quel punto che non mi devo preoccupare di guidare la barca perché ci pensa lei.

Il ragazzo che mi abbraccia, eravamo assieme alle medie, all'epoca non ero fidanzata, lui era fidanzato con la mia amica, lui adesso fa una professione sanitaria, poi si è sposato con la mia amica e adesso loro vivono in XX.

Lui fa una professione sanitaria, dopo le medie ci siamo persi di vista, lui era il belloccio e piaceva, ma all'epoca mi piaceva un altro, non ricordo di aver fatto grandi chiacchierate con lui, noi eravamo in classi diverse, mi ha fatto piacere sapere che ha sposato la mia amica.

Lui aveva 13 o 14 anni e io ero in seconda media, ma eravamo timidi, all'epoca credo che non ci interessassimo l'uno all'altro, lui stava sempre con un suo amico e non avevo molta stima di lui, mi sembrava stupido e invece si è fatto strada, si è laureato, si è sposato, ricordo che era bello. L'inadeguatezza la lego al fatto che non ha superato il test nel sogno, lui parlava di questo test di pronuncia. Mi ricordo che alle medie i miei genitori mi mandarono vicino a xxx da una famiglia per uno scambio culturale, ma io non capivo e loro non capivano me per la pronuncia, mentre i miei compagni ci capivano. E dopo crescendo ho studiato lingue all'università e ho capito che è tutta una questione di pronuncia.



Interpretazione

Il terapeuta comunica ad Annalisa i suoi tentativi di ribellione alle regole del *setting*, prima di tutte quella di associare liberamente, sta in silenzio perché la fa arrabbiare lasciarsi andare, ricorre all'uso del Tu per stabilire un rapporto simmetrico, ma in fondo Annalisa fa tutto ciò per evitare di entrare in rapporto intimo con il terapeuta. E aggiunge che lei, attraverso l'immagine della ragazza che guida la barca, sta comunicando alla terapeuta che se lei lascia andare questa dimensione di controllo può rilassarsi e lasciarsi guidare dalla terapeuta (*mi ritrovo con questo ragazzo a passeggiare abbracciati*- Derivato inconscio/ funzione dell'archetipo *Animus*).

Pz: io non sono arrabbiata, allora m'impegno a darle del lei, ma sappia che lo faccio solo perché lei me lo richiede. Non è una cosa che faccio con tutti, sì io tendo a mettermi in un rapporto alla pari, perché pensavo erroneamente, che il lavoro lo abbiamo fatto insieme io e lei. Al lavoro solitamente c'è un gran bisogno di collaborazione e spesso si passa subito al "tu" e le persone fanno fatica a darmi del "tu", io do del "tu" anche alle persone più grandi di me. Mi dispiace che venga interpretato da lei come un modo per screditarla, a me non dispiace di essere guidata a me piace invece se qualcuno guida, così io mi rilasso, io non ho un capo io avevo due socie e quando dovevo prendere le responsabilità mi dispiaceva perché, anche se siamo socie, alla fine le decisioni le prendevo io.

Seduta n. 19

In questa seduta Annalisa inizia raccontando un sogno fatto qualche giorno prima. Nella seduta precedente ella aveva espresso il desiderio di proseguire la terapia fino al termine dei 24 incontri e il terapeuta le aveva prospettato la possibilità.

Sogno n.1) Sono in una delle dighe della spiaggia del Lido di xxx. Il mare ha dei meravigliosi colori tra il blu e il verde. Ho voglia di nuotare ma non posso tuffarmi perché la marea è bassa, il salto è troppo alto e m'impianterei sul fondale, quindi scendo giù per la scaletta in ferro per entrare in acqua. Una volta arrivata al gradino più basso, mi accorgo che nonostante l'acqua sia bella e trasparente, è piena di uccelli neri morti. Non ho modo di aggirarli perché sono ovunque. Decido di non fare il bagno e risalgo la scaletta, ma quando sono al gradino più alto mi accorgo che la sommità della scala è troppo distante dal piano della diga. Lì c'è un ragazzo che invece non avrebbe difficoltà a compiere quel passo che per me è troppo lungo, quel giovane mi tende la mano, ma io dico no.

Il terapeuta invita la paziente ad associare liberamente.

P: allora io andavo al lido di xx e nel sogno il mare mi sembrava quello di un'isola italiana.



Io sono su una piattaforma di legno e da lì ci si tuffa. Ma nel sogno io vedo che la marea è bassa e non mi posso buttare e scendo dalla scaletta, mi accorgo che appena arrivo in acqua vedo uccelli piccoli morti, sembrano corvi, anche il becco è nero. Non so perché ma c'è stata una moria e io di nuotare tra le carcasse, non mi va. Cambio idea, salgo su e mi trovo intrappolata perché la scaletta si è staccata dalla piattaforma e penso di non farcela a saltare su perché è troppo lontana. Poi appare quel giovane e mi tende la mano, ma io dico "no". So che lui è più giovane di me e può aiutarmi, ma io dico di no, lui allunga il braccio ed io dico "no" perché non voglio saltare, perché so che se salto, penso che cadrò perché mi sembra troppo distante la diga dalla scaletta. Sotto c'è il vuoto, l'acqua è troppo bassa e se mi butto mi farei male. Da bambini lì s'impara subito che se ti butti da lì devi fare attenzione all'acqua, perché l'acqua inganna, c'è l'alta e la bassa marea. E ci sono stati degli incidenti, anche mortali. Adesso hanno messo i paletti di segnalazione per la marea.

T: gli uccelli morti?

Pz: mi ricordano i periodi del passato, quando l'acqua inquinata e i pesci tornavano a galla. Ma nel sogno erano uccelli, c'è qualcosa che non va, c'è qualcosa di morte, è inquietante, è come una catastrofe che incombe, qualcosa di brutto.

In montagna, i corvi li ho visti vivi e vegeti, non ho familiarità, alcuni sembrano pipistrelli, mi possono ricordare i piccioni che sono preda dei gabbiani. È una cosa generica, è una cosa negativa e che cancella questo mare così bello.

T: il giovane uomo?

Pz: è un estraneo, di lui ho l'immagine di un braccio, non c'è un viso, immagino sia giovane e penso che per lui sia più facile fare questo salto, io penso "ma perché m'invita a fare questo salto?", sarebbe pericoloso "che m'invita a fare?" e allora non gli do la mano. Mi è venuto in mente adesso un ricordo, avevo 20 anni ero su una nave da crociera per lavoro ed ero in pausa, andavamo a fare un giro in vespa e un giorno eravamo rimasti senza benzina e abbiamo perso tempo e siamo arrivati di corsa davanti alla nave che stava per partire, io stavo per fare un salto sul ponte e mi hanno bloccato perché era pericoloso, poi il capitano mi ha mandato una piccola imbarcazione per prendermi e sono riuscita a salire, il comandante è stato generoso, poteva licenziarmi. E quando sono salita, lui mi ha convocato ed io sono andata da lui e gli ho detto "lo so." E lui mi ha detto "se lo sai, allora vai al tuo lavoro" e non sono stata licenziata. Nel sogno la soluzione c'era, scendevo in acqua e gli uccelli morti li avrei dovuti attraversare e arrivavo dove dovevo arrivare, ma rimanevo sulla scaletta.

Il terapeuta interpreta ad Annalisa che attraverso il sogno il suo inconscio commenta il fatto che lei da un lato ha chiesto coscientemente di poter continuare la terapia, ma dall'altro inconsciamente non vuole proseguire per timore di affrontare quegli aspetti mortiferi simboleggiati dagli uccelli morti.



Pz: Certo, era nei patti, ma non le nego che io ero convinta che avrei voluto continuare. È la prima volta che l'inconscio va d'accordo con il conscio, non so come devo interpretarla. Non so se è un passo verso una simbiosi tra conscio e inconscio, perché io li ho sempre considerati separati. Mi pare di essere più una come l'unione del corpo e della mente, se conscio e inconscio comunicano insieme e mi sembra che mi pare bello, come più integra versus separata e incoerente. È come se la mia razionalità andasse in sintonia con l'istinto. Mi preoccupavano di più i miei sogni quando mi diceva delle cose su di me e sul mio inconscio e dicevo tra me e me "ma è possibile che io mi conosco così poco?" e mi stupiva negativamente, adesso mi stupisce positivamente.

Seduta n. 20 (puntuale).

Pz: buonasera, eccomi. Ho fatto un sogno: *ho sognato che andavo a casa di mio fratello, ma era un negozio e li appoggiavo il mio cellulare su un mobile e poi uscivo e mi ritrovavo fuori dalla hall di un albergo di xx, l'hotelxxx, c'erano degli amici e le mie due socie. Una socia arriva con un vassoio di cioccolatini ricoperti di cioccolato fondente che è il mio preferito, li assaggio, sono buoni. Lei nella realtà ha la passione della pasticceria. Poi si decide di andare a fare un corso di cucina ma io non sono molto convinta di fare il corso perché mi reputo abbastanza brava come cuoca, e poi usciamo dall'hotel. Siamo per strada, mi accodo a questo gruppo di amici, ma non so dove sia il posto e l'orario, ma li seguo, ma mi accorgo di aver lasciato il telefono in casa di mio fratello. Quindi avrei dovuto andare a prendere il telefono e li avrei raggiunti, ma realizzo che mi fa male la gamba destra, mi accorgo che zoppico. Io vorrei correre e invece dico "accidenti, proprio oggi dovrei correre e oggi sono lenta" ma mi accorgo che non ho le chiavi di casa di mio fratello e poi mi sveglio mentre sto cercando una soluzione.* Il sogno finisce prima di trovare una soluzione o conclusione.

T: lascia il telefono a casa di suo fratello?

Pz: sì, ho l'immagine che lascio il telefono sul mobile. Il telefono mi fa venire in mente la necessità di avere il telefono per ogni evenienza, quando ce l'hai facilita la situazione, più che il telefono mi colpisce il fatto che io lo appoggio, non avevo necessità di metterlo lì, avrei potuto metterlo in borsa, mi sono sentita sciocca. Una volta me l'hanno rubato, un'altra volta mi ci sono seduta sopra e l'ho crepato, e averlo dimenticato mi dà fastidio. Basta non saprei a cosa altro associarlo, è fastidioso, non averlo, non è una liberazione.

T: la socia che porta i cioccolatini?

Pz: è la mia preferita, è più simile a me, c'è più sintonia rispetto all'altra, è quella con cui ho un rapporto fuori dal lavoro, la considero un'amica, c'è molta confidenza, ci confidiamo, le nostre telefonate iniziano con un "ho bisogno di avere una consulenza". Non ricordo un contrasto grave, giusto una volta un'interpretazione sbagliata ma si è scusata, il nostro rap-



porto non s'interrompe mai, ci conosciamo da tempo, è proprio una presenza, una costante, d'estate ci vediamo, quando lavoro sul campo o in *smartworking*, noi l'ufficio lo abbiamo chiuso, noi lavoriamo in *smartworking* anche dalla spiaggia al mare. Adesso si sta riprendendo il lavoro, anche se minimo rispetto a prima.

T: il corso di cucina?

Pz: lo associo alla mia socia, perché lei ne ha fatti tanti, è una cosa che associo a lei, la gente la segue, lei è un capo popolo, se lei lancia un'idea la gente la segue, anche se dice una sciocchezza, gli altri hanno un atteggiamento di sudditanza con lei. Io non sono convinta di fare il corso, nel sogno vedo la massa di gente che la segue come pecore perché lei ha detto di fare il corso di cucina. Io mi accodo per il bene comune, ma non sono convinta.

T: la gamba destra che le fa male?

Pz: mi fa male nella realtà, ma nel sogno mi dava fastidio l'impedimento, perché vorrei correre invece devo sottostare ai limiti del mio corpo, e spero che mi passi. La gamba destra è la gamba più forte, tutta la mia parte destra è più forte, più elastica, meno rigida, mi sento più connessa con la parte destra, ma è la stessa parte che più si fa sentire quando mi fa male, ho male alla spalla, al braccio destro, è la cosa su cui faccio più affidamento la parte destra, anche se la parte sinistra.

T: attraverso il sogno mi dice che nel rapporto con me io le ho offerto una possibilità di procedere, me lo dice attraverso il corso di cucina, sa in fondo mettere insieme questi ingredienti emotivi per dargli un significato, ma lei mi dice che ha interrotto la comunicazione con me, me lo dice inconsciamente, nel sogno ha lasciato il telefono a casa di suo fratello.

Pz: allora io provo ad andare a riprenderlo questo telefono (ride), ma ho trovato un impedimento, proprio interessante. Ma perché tutti i miei sogni ruotano attorno al rapporto con lei? E non attorno a mio marito o ai miei figli? Sa, probabilmente mi aspettavo di scoprire delle cose su di me e sugli altri, faccio fatica a considerare lei come una cosa quotidiana, sa mezz'ora alla settimana ci vediamo. Mi stupisce che io dedico la mia attività onirica a lei, come se io non mi occupassi delle persone della mia vita quotidiana, è come se le persone siano più marginali rispetto a questo spazio. Non mi fa né piacere né dispiacere, è una constatazione che mi sorprende. Così tanto spesso gli elementi che vengono considerati fanno riferimento a lei.

T: guardi mi dice attraverso la sua socia, mi dice che le fa piacere lavorare sulla sua emotività qui con me, ma mi dice anche che è faticoso

Pz: come si fa a non essere interessati all'emotività, forse c'è gente che ha paura? Boh! Non lo so, forse mi sbaglio, questo per me è un viaggio, forse sono più concentrata sul viaggio (pausa). Anche se è difficile, è un impegno, è faticoso, non è sempre una strada in discesa o in piano. Io lo vivo come un lavoro più che un piacere o una chiacchierata.



T: sa in fondo lei attraverso il sogno mi parla di una sua modalità relazionale, mi dice che se si affida a me in un rapporto intimo lei teme di essere guidata, e nello specifico con me lei teme di essere guidata da me, perché significa per lei essere una pecora, nel senso che teme di lasciarsi guidare, perché se entra in un rapporto intimo di dipendenza affettiva con me allora lei perde il controllo della situazione.

Pz: interessante, ci rifletterò, non ci avevo pensato (silenzio fino a fine seduta).

Analisi clinica

In questa vignetta clinica osserviamo come nella prima seduta Annalisa metta in atto azioni volte a deviare dalle regole del *setting* allo scopo di evitare un rapporto intimo con il terapeuta, attraverso il quale può affrontare quegli aspetti emotivi che non hanno accesso alla coscienza.

Il parallelismo con la fiaba *Re bazza di tordo* ci permette di analizzare come, alla stregua della principessa che respingeva tutti i pretendenti proposti dal re-padre, anche Annalisa inizialmente si ribella e respinge le regole del *setting* ovvero rifiuta quegli interventi espressione della funzione paterna (funzione dell'archetipo *Animus*) rappresentati dalle regole del *setting* e dalle interpretazioni.

In questa seduta iniziale è possibile osservare, come sostiene Langs (1973-74), che il *setting* sicuro dà al paziente una forte sensazione di *holding* e di contenimento e favorisce un salutare funzionamento dell'Io. L'assunto di base della cornice sicura è che essa mobiliti insieme alle angosce claustrofobiche e alle angosce di morte del paziente, anche le sue risorse sane, quindi necessarie per la realizzazione di un processo terapeutico, rendendo tali angosce sempre più tollerabili e assottigliando vieppiù le difese nevrotiche e psicotiche (Langs 1980). L'alterazione di tali regole fa precipitare la psicoterapia dalla cornice sicura in una psicoterapia dalla cornice deviante (Ibidem). *"In quest'ultima, il prezzo pagato dal paziente è un rafforzamento delle difese nevrotiche e psicotiche e un incremento dell'angoscia di morte unita alla sensazione di frammentazione psichica che non può che rafforzare la sua patologia"* (Berivi 2012b).

La tenuta del *setting* operata dal terapeuta ha garantito un adeguato *holding* ad Annalisa, la quale, nonostante l'iniziale resistenza evidenziata dal tentativo di deviare le regole stabilite, è riuscita a lasciarsi "guidare" dal terapeuta, comunicando liberamente sogni e associazioni.

A tal proposito Langs (1980) identificava uno stile comunicativo che definì di *tipo A*, in cui il ruolo centrale era giocato dal simbolismo e dall'illusione. In questo caso il campo bipersonale (paziente-terapeuta) che si veniva a creare era caratterizzato dal formarsi di uno spazio di gioco o spazio transizionale in cui il paziente si sentiva sufficientemente libero di comunicare derivati analizzabili di percezioni, di fantasie, ricordi e introietti inconsci.



Pertanto lo stile comunicativo di *tipo A* "è uno stile caratterizzato dalla presenza di sogni che per quantità e qualità sono utilizzati simbolicamente come riferimenti alla relazione terapeutica e con tendenza all'insight" (Langs 1973-74).

Nell'immagine onirica di Annalisa appare un mibiletto che lei lascia incustodito e che ritrova sulla barca condotta da un ragazzo. Dalle sue successive associazioni emerge che il mobile abbia delle connessioni con i propri genitori, ciò significa vecchie modalità relazionali.

In fondo, questo sogno ci mostra come all'interno della relazione terapeutica che sta prendendo vita, il terapeuta attraverso la stabilità del *setting* e le interpretazioni "ruba il legame con il passato/genitori" simboleggiato dal mibiletto rubato dal ragazzo e ciò può rappresentare per Annalisa la possibilità di abbandonare quella dimensione di controllo che lei tenta di esercitare sul terapeuta. Attraverso il sogno, Annalisa comunica inconsciamente che se viene liberata da quella dimensione controllante lei può relazionarsi in modo più accogliente, abbracciando la sua dimensione *Animus* attraverso il rapporto con il terapeuta. Così come nella fiaba, il re bazza di tordo si traveste da suonatore per sposare la principessa, anche nel sogno di Annalisa, il ragazzo che ruba il mibiletto (ovvero il suo *Animus*) si trasforma in musicista. È possibile ipotizzare che il terapeuta attraverso i suoi interventi, il mantenimento del *setting* e l'interpretazione, abbia fornito alla paziente la possibilità di contattare il proprio mondo emotivo, simboleggiato dall'immagine onirica della relazione con il musicista. Attraverso le associazioni su questo ragazzo, Annalisa comunica inconsciamente che ella ha dovuto ricredersi sull'operato del terapeuta. Così come la principessa della fiaba si era ricreduta sulle qualità del re bazza di tordo, anche Annalisa muta opinione e inconsciamente apprezza gli interventi del terapeuta.

Nelle sedute n.19 e n. 20 l'evento stimolo è rappresentato da un lato dal termine delle 24 sedute e dall'altro dalla possibilità di poter proseguire con un altro ciclo di psicoterapia. In entrambe le sedute il tema centrale è rappresentato dal timore di proseguire la terapia, perché se Annalisa scende a un livello di analisi più profondo emergono degli aspetti *Ombra* dai quali lei si difende.

La possibilità offerta ad Annalisa di proseguire il percorso terapeutico viene commentato attraverso i sogni della paziente da quello che Langs chiama "*Sistema Inconscio Profondo di Saggezza o Mente Emotiva*" (1996). Per l'autore questo Sistema usa efficacemente la percezione profonda e l'intelligenza emotiva profonda per ricevere ed elaborare le informazioni e i significati inconsciamente elaborati (è questo il sistema che genera le comunicazioni in codice). I derivati sono riconoscibili nelle comunicazioni associative del paziente in seduta sotto forma di descrizioni di fatti e personaggi, di racconto di storie e trame di film, di sogni, di ricordi, di lapsus, di atti mancati e, in generale, della maggior parte dei resoconti di eventi che riguardano situazioni al di fuori del rapporto analitico. Poiché il derivato è considerato da Langs come un messaggio in codice, il sistema di decodifica rappresenta per



lui il punto centrale del processo psicoterapeutico, al punto che il sistema di decodifica dei derivati all'interno della relazione terapeutica rappresenta precisamente la cura della psicopatologia del paziente.

Attraverso il sogno della seduta n. 20 Annalisa comunica che è spaventata dalla possibilità di proseguire la psicoterapia, infatti il suo inconscio commenta che "accettare il corso di cucina" significa l'approfondimento di quelle parti di sé disfunzionali (simboleggiate dai corvi morti del sogno della seduta precedente). Il *Sistema Inconscio Profondo* invita la paziente a proseguire – "avrei dovuto andare a riprendere il telefono" – altrimenti rimarrebbe zoppa ovvero incompleta e dominata dall'*Animus*. Nel sogno di Annalisa emerge anche il motivo del perché non vuole continuare: «io non sono molto convinta di fare il corso perché mi reputo abbastanza brava come cuoca». A tal proposito Emma Jung riconosce nella donna "posseduta dall'*Animus*" il tentativo dell'elemento maschile spiritualizzante di uscire all'esterno per essere riconosciuto, questo però soffoca la femminilità e diventa fallocismo esibito (Berivi 2006). *La sicurezza arrogante ostentata dalla "donna Animus" maschera la timidezza e la mancanza di convinzione personale ed è tutto sommato, il segno di un'identità solo incompletamente raggiunta* (Jung E. 1983).

Nella fiaba re Bazza di Tordo la protagonista, nonostante i suoi tentativi di ribellione, si piega alle richieste del suonatore e affronta le varie peripezie che le hanno permesso di fare i conti con le dimensioni ombra del suo *Animus*. Grazie a ciò abbiamo osservato come questo le abbia consentito l'accesso alla *coniunctio Animus/Anima*. A differenza della protagonista, vediamo che Annalisa non sopporta di piegarsi alle richieste provenienti dal proprio inconscio e tutto ciò allo scopo di evitare di fronteggiare i propri aspetti *Ombra*. Seppur contrariamente all'invito da parte del suo inconscio profondo a proseguire la terapia, a nostro modo di vedere, la paziente ha dunque rifiutato questa possibilità per timore di approfondire proprio quegli aspetti *Ombra*. Nonostante ciò, questa psicoterapia breve ha permesso ad Annalisa di trarre dei benefici in termini di supporto ed elaborazione emotiva in riferimento alla perdita del lavoro, consentendole di ritrovare la spinta per intraprendere una nuova situazione lavorativa.

Conclusioni

L'obiettivo che ci siamo prefissati in questo scritto è quello di proporre, tramite l'interpretazione in chiave junghiana della Fiaba "Re Bazza di Tordo", uno spunto di riflessione sul funzionamento degli Archetipi *Animus* e *Anima* e della loro integrazione attraverso quella che Jung definì la *coniunctio*, che conduce all'*individuazione*. Abbiamo voluto arricchire la trattazione teorica con l'analisi clinica del caso di Annalisa allo scopo di illustrare il funzionamento degli archetipi all'interno della relazione terapeutica.

Il nostro gruppo di lavoro condivide con la von Franz il medesimo interesse di studio per le



fiabe: infatti *“per l’indagine scientifica dell’inconscio esse valgono più d’ogni altro materiale [...] In questa forma così pura, le immagini archetipiche ci offrono i migliori indizi per comprendere i processi che si svolgono nella psiche collettiva”* (Von Franz, 1980). In tale forma gli archetipi forniscono gli indizi per la comprensione dei processi che si svolgono nella psiche collettiva (von Franz 1970). La von Franz ritiene che quasi tutte le fiabe ruotino intorno al tentativo di descrivere metaforicamente le tante facce del processo di individuazione, o meglio il processo di incarnazione del Sé (Von Franz, 1980).

È grazie ai contributi teorico-clinici di Jung sui concetti di *Animus e Anima*, che l’autore ci ha permesso di comprendere come essi rappresentino non solo gli aspetti della mascolinità e della femminilità come nuclei profondi della nostra identità, ma rappresentino anche gli aspetti del funzionamento della mente che, integrati (*coniunctio*), consentono il processo di autoconoscenza.

In conclusione, questi funzionamenti archetipici osservabili all’interno della relazione terapeutica, a nostro avviso, trovano la possibilità d’integrazione all’interno di una psicoterapia a *“cornice sicura”*⁵ (Langs 1973-74, 1979), ovvero l’unica in grado di promuovere un processo psicoterapeutico curativo (Grassi 2012). La cornice sicura, adottata nella psicoterapia psicodinamica breve, consente al paziente di confrontarsi da un lato con le dimensioni di grandiosità in cui può cortocircuitare il processo terapeutico senza definiti limiti di tempo e di durata, dall’altro lato costringere il paziente a fare esperienza del senso del limite e le correlate angosce di morte che animano la soluzione rappresentata dai sintomi della sua psicopatologia.

⁵ Vedi Langs 1973-74, 1980, 1988, 1996.



King Thrushbeard

Interpretation of the fairy tale according to the Jungian perspective and analogy with brief dynamic psychotherapy with a communicative analytical psychological orientation

Russello C., Berivi S., Casamassima S., Grassi A.

Key Words: fairy tale – King Thrushbeard – Animus – Anima – brief dynamic psychotherapy

Citation: Russello C., Berivi S., Casamassima S., Grassi A. (2023). *King Thrushbeard Interpretation of the fairy tale according to the Jungian perspective and analogy with brief dynamic psychotherapy with a communicative analytical psychological orientation*

doi.medra.org: 10.48237/LIJ_071

30/06/2023 Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale

Funding: None

Competing interests: None

Corresponding author:

Russello C., Berivi S., Casamassima S., Grassi A.

Abstract: According to Jung's perspective, fairy-tale motifs are archetypal images that have great relevance to practical life (von Franz 1972). For Jung the archetype is an "a priori category of experience and knowledge" (1936 - 1954). Jung was able to say that fairy tales allow us to better study the comparative anatomy of the psyche: they are, in fact, the purest expression of the psychic processes of the collective unconscious and represent the archetypes in a simple and concise form (Von Franz 1970). Von Franz believes that almost all fairy tales revolve around the attempt to metaphorically describe the process of individuation, or rather, the process of incarnation of the Self. The author claimed that "after having worked for many years in this field, I have come to the conclusion that all fairy tales aim to describe a single psychic event, always identical, but of such complexity, far-reaching and so difficult to recognize in all its various aspects, that it takes hundreds of fairy tales and thousands of versions, comparable to the variations of a musical theme, for this event to penetrate the consciousness (and even so the theme is not exhausted). This unknown factor is what Jung called the Self. It constitutes the psychic totality of the individual" (Ibidem).

Starting from these premises, we would like to provide an interpretative key to the Grimm brothers' fairy tale "King Thrushbeard" by proposing an analogy in a clinical key, through a single case of a patient who completed a course of short dynamic psychotherapy with an analytical psychological communicative orientation.

Our working group shares with von Franz the same study interest in fairy tales, in fact "for the scientific investigation of the unconscious they are worth more than any other material [...]. In this pure form, archetypal images offer us the best clues for understanding the processes taking place in the collective psyche" (Von Franz, 1970).



Introduction

The precious contributions of Carl Gustav Jung and his famous pupil Marie-Louise von Franz have made it possible to understand that fairy tales speak of psychic contents that are very far from human consciousness and how much they are based on some universal functions of the psyche. In the content of fairy tales, we observe the purest and simplest expression of the psychic processes of the collective unconscious. In fact they represent the archetypes in their most genuine form (von Franz 1970). Thanks to the psychology of CG Jung, it has been possible to obtain some conceptual tools that allowed us to fathom the meaning of fairy tales and to grasp their teachings and their beneficial effects throughout generations (von Franz 1972).

The fairy-tale motifs which are, according to Jung's point of view, archetypal images, have great relevance to practical life (ibidem). Jung defined the archetype as an "a priori category of experience and knowledge" (1936 - 1954). On the epistemological level, archetypes, as structural elements (a priori categories), fall within the scope of the possibility of perceiving and representing, i.e. formative factors of inner representations and therefore a priori conditions of their structuring (Jung 1927, 1931). On the ontological level, archetypes are impersonal and universal, constant and invariant, congenital, mythologically organized and therefore, producing "knowledge" in the language of myth (Berivi 2012a). Among the various archetypes, those most present in fairy tales are *Animus* and *Anima*.

To orientate ourselves in the interpretation of fairy tales, von Franz (1970) suggested following valid rules. Like how a dream is interpreted, the author divided the archetypal story into its various aspects starting from the *introduction* (time and place, "once upon a time..." and number of characters); then describing the narrative, or beginning of the problem; this phase is then followed by the *peripétia* and the *conclusion*. "When working on a fairy tale, therefore, we are faced with the fundamental structure of the psyche, a sort of skeleton from which the muscles and skin have been removed, leaving only the elements of general interest" (von Franz 2002).

In light of this premise, our attempt here is to offer an interpretation of the fairy tale "King Thrushbeard" by the Grimm brothers, with reference to the Jungian psychic functions of the Archetypes *Animus* (inner image of the masculine in the feminine psyche) and *Anima* (image of the feminine present in the masculine psyche).

Furthermore, we would like to propose a clinical interpretation of these two archetypal functions through the demonstration of a single case of brief dynamic psychotherapy with a communicative analytical psychological orientation, carried out within the safe frame setting of Robert Langs (1973-74, 1980, 1983, 1985, 1988, 1996, 1998).

Langs deepened the study of the "unconscious communication" of an interactional type between the patient and therapist, particularly analyzing the important role of the therapist's interventions on the patient's responses. His complex and articulated theoretical-clinical model of communicative psychotherapy is characterized by four fundamental aspects. The first aspect is the "decoding system" of the patient's communications by derivatives¹, which represent the plot on which the therapeutic relationship is based. The derivative is a product of the *emotional mind* that takes the form of a coded

¹ Langs (1979) elaborated the concept of derivative which has a three-level structure:

1) Manifest content, 2) Conscious and unconscious implications, 3) Coded, i.e. masked, meanings.



message that symbolically communicates the exact perception of reality and of the emotional and affective reactions that reside in the unconscious and are unacknowledged by the conscience. Derivatives are observed in the patient's associative communications, in the session, in the form of descriptions, stories of facts and characters, storytelling and film plots, dreams, memories, slips of the tongue and omitted acts. This method, based on the systematic analysis and decoding of unconscious communications, makes it possible to assume what the patient says, as an "unconscious commentary" of what happens in the therapist-patient relationship, increasingly considering the patient's unconscious as a "supervisor" of the therapist himself. The second aspect involves the new model of the mind elaborated by Langs who sees in the "Emotional Mind" the metapsychological corollary on which the concept of illness, treatment and health is based. The third aspect concerns the reformulation of the concepts of "transference and countertransference". Langs differed from the classical analytic approach by reformulating the very concepts of transference and countertransference and of analytic neutrality².

The fourth salient aspect of Langs' technique is the setting up of a methodological scheme which provides precise rules for identifying the "safe framework". Thanks to his numerous clinical contributions, Langs (1976) revealed that in all patients there is a congenital unconscious arrangement of stable rules which governs the therapeutic relationship. From this, it follows that the inescapable task of the psychotherapist was to establish the rules of the setting, to maintain them and to interpret any attempt to go beyond them (Berivi 2012b). It is precisely these rules, agreed upon in the initial contract, which precisely determine the "safe framework", i.e. the only one capable of promoting a curative psychotherapeutic process (Grassi 2012).

In light of this, Langs (1998) asserted that it was a dutiful "task to once again dispel the fear and doubt that these ground rules are too rigid, too difficult to establish and maintain, and too problematic for patients and therapists. [...] Successful therapeutic work will not be possible until the therapist offers the safest setting to his patient. Ultimately, a deep appreciation of the role framework and framework interventions makes all forms of psychotherapy much more effective" (Langs 1998). Conversely, the breakage of the setting represents what abruptly and clearly alters the rules of the treatment, consequently modifying the analytical set-up. This alteration sometimes comes from the patient, thus configuring a transference act; other times from an error (or an action) by the therapist, therefore countertransference; finally others from a fortuitous circumstance, generally from irrelevant information that the patient receives from third parties. In any case, the context in which the process takes place is disturbed (Etchegoyen 1986).

The meanings of the safe framework touch the fundamental areas of human vulnerability of the patient and of the therapist and the relief obtained through the deviation from one of the basic rules always has a pathological or inappropriate component (Grassi 1999). Thanks to the safe frame setting "the patient can recognize and face, accompanied by the therapist who shares them, the anxieties³ that afflict him and from which he escapes through attempts to break the setting and madness" (Berivi 2012b).

² See Langs 1980.

³ Langs (1988) talked about four types of anxiety: claustrophobic, persecutory, separation, and death. It is a fifth form of anxiety that can be defined as health anxiety, understood as death (Berivi 2012b).



In summary, maintaining a safe framework allows the patient to:

- *develop an underlying feeling of trust;*
- *establish clear interpersonal boundaries;*
- *have unconscious support for his contact with reality;*
- *be able to establish a healthy therapeutic symbiosis with the therapist;*
- *develop a context in which dynamic and genetic events converge on the patient's core emotional disturbance, rather than on the therapist's psychological problems;*
- *perceive the presence of adequate holding and containment;*
- *be able to receive adequate frustrations and wholesome satisfactions;*
- *be capable of an introjection of healthy narcissistic aspects of the psychotherapist (ibidem).*

In agreement with what Langs argued, our research group shares with the author the importance of maintaining a safe framework setting, as it offers the best possible conditions within which a curative psychotherapeutic process can be rapidly developed (Langs 1985).

In summary, if on one hand Jung's theoretical-clinical contributions on Archetypes and von Franz's precious studies on fairy tales allow us to underline their importance for the scientific investigation of the unconscious, on the other hand we believe that the communicative clinical method by Langs is the most suitable for observing these archetypal dynamics. In fact, by recognizing the patient's personal shadow, i.e. the predatory unconscious nature of his inner conflicts, the therapist can, in the first phase of psychotherapy, accompany him towards self-awareness. In the second phase, which we could define as confrontational, the therapist will be able to support him in assuming an ethical behavior of the Ego towards the truths emerging from a stabilized relationship with the unconscious (Grassi 2012). "In order to catalyze the patient's psychic transformation, however, the therapist is required to have already reached the same stage, as Jung taught us" (ibidem).

Interpretation of the fairy tale "King Thrushbeard"

The Brothers Grimm fairy tale (1951) "King Thrushbeard" tells the story of a king exasperated by his daughter who, not wanting to marry, mocked all the suitors who come to court, rejecting them one after the other. Among these there was a good king, with a pronounced chin, appealed derisively by the princess as "King Thrushbeard". Upon hearing this last slander, the father king lost his patience and threatened the girl to marry her off to the first beggar who knocked on his door. A few days later a musician, filthy and shabby, started singing under the window to ask for alms and when the king heard it, ordered him to marry the princess. The king had the parish priest called for the celebration of the wedding and at the end of the ceremony the musician and the princess left the royal palace and went towards the man's house. During the journey, the couple crossed a large forest, then a beautiful meadow and finally arrived in a large city. At the sight of all this, the princess wondered who owned all those goods and her husband told her that they belong to King Thrushbeard. Arriving at her husband's miserable house, the princess had to learn a trade (weaving rushes to make baskets, spinning, selling pots and pans at the market), but she failed in everything and suffered an adverse event. The husband patiently put up with the poverty together with the woman and tried to find a more suitable occupation for her. Eventually the princess agreed to be a scullery maid in the kitchen of the royal castle. To provide for both of them, she tied small pots to her pockets and then filled



them with leftover food from the lunches and dinners of the noble castellans. One day the wedding of the king's eldest son was celebrated at court and during the celebration the woman recognized the famous King Thrushbeard as master of the castle. Seeing her hidden behind the curtain, he took her hand and in the act of drawing her to him, the cord in her pockets broke and all the leftover food contained in the saucepans fell to the ground. Ashamed, the princess tried to escape, but King Thrushbeard stopped her and revealed that he was actually the musician, her husband. King Thrushbeard unveiled his disguise, explaining that all this had happened to break the princess's pride and to punish the arrogance with which she had treated him. The fairy tale ends with the celebration of their wedding.

The starting point of this fairy tale focuses on the father - daughter relationship from which, subsequently, the relationship between the princess and the musician comes to life and, through the unraveling of the events of the fairy tale, we witness the transformation of the interpersonal dynamic between these two characters, understood as the meeting of the masculine and feminine principle, between unconscious and consciousness, which finds its expression in the final *coniunctio* between *Animus* and *Anima*.

The characters appearing in the introductory scene of the fairy tale are: on one side the king, who wished to marry his daughter and on the other side the princess of extraordinary beauty, but haughty and disdainful who rejected all suitors.

From this initial configuration the whole plot unfolds. What emerges from the beginning of the story is the lack of a mother figure, one of the significant aspects of the problem presented. In her eminent work entitled *The Animus and the Anima in fairy tales*, Von Franz (2002) provided valuable indications on the meaning of the presence or absence of the mother figure and believed that in some fairy tales, in terms of personal psychology, her absence can often give rise to weakness and insecurity in all matters relating to femininity, thus exposing the woman to the danger of being unconsciously possessed by the *Animus*. We will deal with this topic later in order to clarify the meaning to be attributed to the absence of this character.

Following the norms that von Franz (1970) identified, let us now focus our attention on these two protagonists, the king and the princess, and on their relationship, in order to identify and understand where the exhibition or the beginning of the problem.

In the fairy tale, the problem can be traced to the princess's behavior which, initially, is characterized by her contemptuous refusal to marry, thus maintaining her *status* as a daughter.

From here on we will first analyze the implications generated by this problem and then we will observe the process aimed at its resolution which, as we will see in the fairy tale, in turn produces the constellation of a healthy psyche. The fairy tale shows us how the process of abandoning the condition of daughter/princess to then become a woman and wife symbolizes on one hand, in relational terms, entering into a fulfilling relationship of communion with men and on the other, in intrapsychic terms, giving rise to the integration of the two archetypes *Animus* and *Anima* through the *coniunctio* (Berivi 2006). For Jung these two are the archetypes of masculinity and femininity. The *Animus* is the archetype of 'meaning' in women, while the *Anima* is the archetype of 'life' in men (Jung 1950). Archetypes are innate structures of the psyche that precede experience and consist of primordial preconceived images that transform into inner representations in the Complex created by the



relationship of early childhood with the mother, first figure of the *Anima*, and with the father, bearer of the *Animus*. In adult life these complex inner images are transfigured into projections and experienced through relationships with men and women (Berivi 2006; 2012).

Jung (1967) stated that the *Anima* is the personification of all the female psychological tendencies of the man's psyche, i.e. the vague and imprecise feelings and attitudes, forebodings, receptivity of the irrational, self-love, feeling of nature and the attitude towards the unconscious. While, "the *Animus* is a kind of sediment of all the experiences that the ancestors made of man and not only of this: it is also a generating entity, a creator, not already in the form of male creation, but insofar as it produces something that it could be called *logos spermatikos*, a generative word" (Jung 1911).

The masculine archetype can give the woman the possibility of acquiring a broader and more impersonal knowledge and this allows her to perceive situations in a more objective way, thus detaching herself from the collective point of view. Furthermore, the masculine component within the woman can help her to better understand the man and to have a deeper relationship with him (Berivi 2006; 2012a).

The *Anima* archetype has a relationship function at various levels in the personality. On an interpersonal level it constellates the relationship with the woman in man, who thus becomes the bearer of the inner male image of the *Anima*. Through the love for the woman, the man can activate in himself the contact with his own interiority, with the unconscious. If man loses contact with the *Anima*, it is to lose his humanity in favor of the unbridled search for egoistic goals (Berivi 2006, 2012a; Grassi 2010).

Let us now observe more closely the nature of the initial problematic of the protagonist of the fairy tale. The princess in question is no longer a girl, but a woman. The Father wanted her to marry a man. In the fairy tale she is described as haughty, disdainful and dominated by a continuous repulsive and derisive behavior towards every suitor. This description allows us to trace the problematic nucleus: she appears possessed by an *Animus* that does not allow her to welcome the richness of the masculine. Furthermore, considering that one of the qualities of the *Anima* archetype is represented by receptivity, we can observe how in her this quality is continually mortified by recourse to the repulsion of otherness towards the masculine.

In the first analysis it is possible to observe how the use of this behavior is in fact functional to protect and maintain one's *status* as daughter/princess. Within this tale it is possible to observe the presence of two interpersonal and intrapsychic dynamics, which follow diametrically opposite directions: one towards evolution and the other towards regression. In fact, it can be observed that, on one hand, the king wished to marry off his daughter, urging her towards autonomy and, on the other hand, the princess opposed this desire by rejecting all suitors, effectively opposing the evolutionary process.

Let us now analyze the figure of the king. In the fairy tale he organized a big party in honor of his daughter to find her a husband, invited all the suitors who wished to marry, to then presented them to the princess according to a precise order with respect to rank and class: first the kings, then the dukes, the princes, the counts and the barons and finally the nobles. What is the king offering the princess? The answer can be translated into symbolic terms: the king, through his paternal function, urges his daughter towards autonomy or towards a healthy encounter with man. The father offers and proposes to his daughter the richness of the encounter with man, not to be misunderstood with



the merely material and transitory wealth, but that richness represented by the fulfilling relationship with man, understood as psychic enrichment (Berivi 2006). The king of this fairy tale is the equivalent of a healthy paternal function, he represents the paternal archetype of an affective, foundational, normative and symbolic nature. The king is not selfish, he is not jealous or possessive, there are no shadow aspects towards his daughter and he does not hinder the growth process; vice versa, he exhorts her and wishes her to be released from parental dependence to lead her towards individuation. A queen, the mother figure, does not appear in the fairy tale. Here her absence suggests one of the critical issues underlying the princess's initial difficulty. The female element that should accompany the king is absent, therefore the dominant orientation lacks the qualities of feeling and *Eros* (von Franz 2002). The absence of the queen indicates the absence of a valid perspective of feeling (ibidem) in both, ie an antithesis of power is created between father and daughter. Furthermore, this absence actually represents the lack of a barrier against incest, in fact, the princess, refusing every suitor, remains a daughter and effectively takes the place of her mother.

Freud (1912-13) allowed us to understand that the triangular structure of the Oedipus is the universal foundation of the psychic life of human beings. The author hypothesized that children's affectivity is organized in this way around three to five years of age (Freud, 1905) and that, physiologically, this organization must decline at the time of latency to then undergo a partial exacerbation at the age of puberty. Physiologically, this psycho-affective organization is structured on one hand in a feeling of loving attraction towards the parent of the opposite sex and on the other hand in feelings of jealousy and hostility towards the parent of the same sex. For Freud this is the "positive" form of the Oedipus Complex which, however, sometimes presents itself in a "negative" form or through love for the parent of one's sex and hostility towards that of the other sex. According to the author, the Oedipus complex constitutes the founding element of the structuring of the human personality and, if it were not to be overcome, it would constitute the basic nucleus of all psychopathologies (ibidem). In fact, "If the tenderness of the parents towards the child has succeeded successfully in preventing a premature awakening (that is, occurring before the physical conditions of puberty are given) of the sexual drive from reaching such an intensity that the psychic excitement overflows unequivocally on the genital system, it will be able to fulfill its task of guiding this child, who has become a boy, in the choice of the sexual object. Certainly for him the most natural thing would be to choose as sexual objects those people whom he has loved since childhood, so to speak, with a dampened libido. But with the deferral of sexual maturation sufficient time has been bought to erect, alongside other sexual inhibitions, the barrier against incest, by accepting those moral prescriptions which expressly exclude persons loved in childhood, as blood relatives, from object choice. Respect for this barrier is above all a civil requirement of society, which must defend itself against the danger that the interests it needs to establish superior social unities are absorbed by the family, and therefore it acts with all means to loosen in every individual, especially in the adolescent, the family bond which in childhood was the only decisive one" (ibidem).

In the fairy tale it is possible to observe how the absence of the mother figure can hinder the creation of an adequate space within which it is possible to establish a balanced relationship between father and daughter. All of this can only happen when some pathological maternal aspects, such as jealousy and competition, do not act as an obstacle. In other words, when a mother is not jealous of the father-



*daughter relationship, this encounter becomes possible; conversely, not only the absence, but also, as argued by Neumann (1953), the dominance of the mother over the daughter prevents the individual and complete encounter between man and woman as a function of self-preservation, lack of differentiation and opposition to *Sapientia* (Berivi 2006).*

The princess responds to the king's offer by rejecting every suitor, always finding something to say about each of them in a derisive way, thus attacking her own transformative process, effectively remaining trapped in the Oedipus Complex.

The turning point in the fairy tale, which breaks this vicious cycle, is represented by the episode in which the king intervened when the princess made fun of the "good king", who was nicknamed "Thrushbeard". The father, no longer able to tolerate the contemptuous attitude of his daughter, became furious and promised to marry her to the first beggar who knocked on the door of the royal palace.

This important decision of the king, which at first glance could easily be misunderstood as a harmful act towards his daughter, actually represents a benevolent and loving although imposing act thanks to which the transformative process begins to come to life. In fact, the king father set a limit to the "whims" of the princess and carried out his decision to the end, keeping his promise.

*Following this paternal decision-action, the daughter begins to confront all those problematic parts of herself dominated by pride and arrogance. The self-destructive aspect perpetuated by the phallic attitude of the princess towards the suitors proposed by the king, recalls the dynamics found within the analytic relationship typical of those patients who employ a lot of their energies in therapy to destroy every intervention, only to its paternal meaning. For example, in all those cases in which patients ridicule the therapist's interpretations with the aim of destroying the relationship, the healthy dependence on the other, they thus mortify every aspect that gives value to the relationship, effectively vetoing the depth in the relationship. This also happens in all those cases in which patients try to alter the rules of the *setting*, which are an expression of the paternal function in psychotherapy.*

Returning to the fairy tale, the next step is represented by the fact that the king kept his promise and, despite his daughter's protests, delivered the princess in marriage to the musician, having the parish priest celebrate the wedding. It is interesting to highlight that the father wanted her to receive the sacrament of marriage before sending her away. After the wedding was celebrated, the king exhorted his daughter to leave the castle, with a clear message represented by the diligent invitation to follow her husband, since as she was no longer a daughter she had to leave her father's house. So the newlyweds left the palace to head towards the house of the musician.

From here on we can observe how the princess started her own transformative process, through her marriage to the musician, the consequent exit from her father's palace and the journey to her husband's house. In fact, it is precisely during the long journey that the bride began to get in touch with those emotional aspects that previously did not have access to her consciousness. Here we witness the first introspective moment in which both rethinking and regret for the consequences of one's contemptuous, arrogant and proud attitude surfaced, which refers a bit to the famous proverb "those who despise buy!".

During the journey to the musician's house, the princess saw the riches of King Thrushbeard: a beautiful wood or a place full of shrubs, vegetation, flora and fauna; a beautiful meadow that recalled



the aspect of the fertility of the earth, to be cultivated, which gave its fruits and also nourishment to the grazing animals, and, finally, a beautiful city that opened doors to new realities and new opportunities.

The fairy tale continues by telling that the spouses reached the small house, without servants, where the woman had to deal with herself, using the husband's words "you have to make yourself *what you want*". This precisely represents the evolutionary passage from being looked after as children by one's parents, to taking care of oneself autonomously and also being able to dispense one's own care towards the other, in other words the abandonment of psychic neoteny, i.e. that psychological situation in which a person who refuses or is unable to grow up, to become an adult and to assume responsibilities. Entering this new home/reality confronts the princess with her total inability to look after herself, but it also represents a great opportunity to learn how to do it. In fact, she didn't know how to light a fire or cook, but we observe that thanks to her husband's help she learned how to do it. When all the supplies ran out, the man first decided to teach her to make baskets by weaving rushes, but once again she was not able and hurt her hands. As a second choice, her husband tried to teach her to spin, but the princess hurt her fingers with the Thrushbeard; "*You are good for nothing*", commented the husband. These two episodes allow us to understand that the *Anima* without the contribution of the *Animus* becomes incomplete, incapable, lacks directed willpower, action, planning and has a significant self-harming potential (Berivi 2006).

At this point the husband offered his wife a third option that was to sell earthenware pots and crockery on the market, which she accepted, albeit reluctantly for fear of being mocked by the people of her father's kingdom. At first the woman managed to sell and received more money thanks to her beauty; in fact, people bought the goods because they were attracted to her, while others gave her money without buying anything. The second time the princess went back to the market she displayed the goods and then sat down in a corner of the market, but suddenly a drunken hussar arrived at a gallop and ended up with his horse among the pots, shattering them all. This second episode highlights not only the difficulty of designing of the princess but also the lack of a sense of responsibility and the disregard for one's work. Being in a corner corresponds to the difficulty of completing a task. The woman tearfully reported the incident to her husband and he admonished her by saying: "*Whoever goes to sit at the corner of the market with earthen crockery*" and continued by saying: "*You are good for nothing*". The contribution of the husband is representative of the contribution of the *Animus* towards the *Anima*, he invites the woman to become aware of the self-harming aspects put in place: putting crockery and earthenware pots in a corner means exposing yourself to the risk of destruction. In fact, what the *Animus* offers to women is an important teaching, which first of all allows them to demolish the aspect of carelessness and irresponsibility, but above all it allows them to come to terms with their own inability to carry out a directed action, the possibility of maturing (Berivi 2006). As von Franz (1970) maintained, the effect of the pressure of the *Animus* can lead the woman to a deeper femininity as long as she accepts being possessed by the *Animus* and works hard to bring her *Animus* into reality (1970).

Once again, thanks to the last intervention of the *Animus*, the woman finally found another occupation. The husband turned to the king of their kingdom to ask for a job for his wife. On this last occasion, the woman was called to be a scullery maid in the kitchens of the royal palace.



Interestingly, in this part of the tale, for the first time, the woman neither refused nor complained. She agreed to carry out strenuous work and used small saucepans to bring leftover food home, to be eaten with her husband; in this way she therefore provided for the sustenance of both. For the first time the woman bends to the will of the man, does not rebel, does not disobey, but silently accepts that condition of misery. This submission to the husband's will should not be confused with passive acceptance, vice versa it represents an active decision by the woman. This allows the woman to definitively divest herself of that infantile attitude which made her unable to work, to complete a task and which prevented her from entering into a deep relationship with her husband. For the first time we see how the princess finally lets herself be guided by the *Animus*.

In the fairy tale we are now witnessing the decisive turning point, which corresponds to the episode of the wedding day of the king's eldest son. Taken by curiosity for the event, the princess climbed the stairs to see the celebration and when she saw the decorated room and the table, at that precise moment, she cursed the arrogance and pride that had led her to that state of misery. In this episode of the fairy tale the protagonist finally recognizes the true nature of her problem, i.e. of having been possessed by such destructive aspects that have created within herself the condition of psychic misery that she herself had always refused to contact, so that both pride and arrogance defended her from feeling totally incapable and inadequate. Furthermore, she realized that these aspects were in fact functional for maintaining her *status* as a daughter, an Oedipal maternal substitute.

Only through the contribution of the *Animus* (her husband's comment "you are good for nothing") was she able to become aware of her own problematic nucleus and thanks to this insight she can abandon and curse these shadow aspects of the *Animus* to leave space for its light aspects. Following this, the appearance of the prince, all dressed in gold (gold as a symbol of incorruptibility), invited her to dance. Initially we observe that she refused to dance with the king's son for fear of being laughed at, because she recognized him as King Thrushbeard, the suitor whom she had previously rejected and mocked.

In this final scene of the fairy tale, a scene similar to the introductory one is recreated, but with the difference that now it is the woman who was mocked by everyone because, while she tried to escape the invitation of King Thrushbeard, he pulled her towards him. At that precise moment, the cord that tied the pots together broke and fell to the ground, scattered here and there with all the leftover food. In the throes of embarrassment and shame, the woman tried to escape towards the door, but was brought back by King Thrushbeard who at that moment also revealed the secret of his disguise.

The story ends with a great transformation, the woman can finally put on the most sumptuous clothes and celebrate her wedding. Finally she welcomed, reconciling, her father who had arrived with the whole court to wish her well on the wedding.

The character King Thrushbeard is representative of a healthy masculine principle, he is a good king who disguised himself as a musician out of love for the princess. He came up with this trick because he realized that behind the princess's selfish attitude, which she used to repel all suitors, lays her true potential. King Thrushbeard took care of the princess, supported her and helped her to shed light, even with her rough determination, on the pathological aspects that prevented her from seeing all the qualities and richness he was endowed with. The king therefore allowed the woman not only to



confront the inability to look after herself, but taught her how to remedy it by making her confront more and more with her self-sabotaging attitudes that dominated her. King Thrushbeard is therefore moved by love and resorts to disguise only for the purpose of bending her pride and punishing the arrogance with which she had treated him, as if he wanted to teach her what the famous saying goes “don’t do to others what you would not want done to yourself”. The lesson that the king imparted to the princess is based on the virtue of humility. The princess was possessed by pride, i.e. an unruly love of herself and an illogical presumption of being superior to others. Pride originates from the Latin adjective *super*, i.e. above, because the proud believe themselves to be above all. Pride has many synonyms: pride, vainglory, presumption, vanity, arrogance. In the Christian tradition it is the first capital sin and represents the cause of all vices.

In the light of these considerations, it is probable that, on a superficial reading, the profound meaning of the message conveyed by the fairy tale is lost; in fact, the role of King Thrushbeard can be misinterpreted and confused, attributing to him vindictive characteristics towards his wife. In our view, it is instead precisely through the *Animus* that the *Anima* can access the transcendent plane and come into contact with the sphere of spirituality. “*The spiritualization of the Animus, which is a cognitive function, leads to an easier recognition of the Shadow and to its integration and allows the development, in women, of an all-female thought connected to eros: a Sapientia which is a synthesis of feeling and thought, not merely intellectual knowledge [...] The Animus therefore does not only intervene in spiritual or masculine activities, but above all it causes a spiritual attitude to develop in women which frees them from the limits and prejudices of a point from a strictly personal point of view*” (Mazzarella 1991).

In the fairy tale, King Bazza of Thrush helped the princess to free herself from infantile attachments, helping her to enter into a relationship of communion with the *Animus*, thus fulfilling a higher wish or rather « *Man will leave his father and mother and the two will be one flesh* ” (Genesis 2:24). This passage reminds us that a mature man/woman union effectively breaks ties with the past and inaugurates future ties. In fact, the previous family, the experiences of youth, the ties of the past still remain, but they evolve and are overcome by the new horizon that opens up before the new family that is being born.

In conclusion, the fairy tale allows us to observe a tiring journey that leads to the structuring of a healthy psyche; in fact, the path that the princess takes is one of the most widespread representations of the process that Jung calls *individuation*. In the fairy tale the princess experienced a transformative path, full of suffering and misery, but it is only by dealing with this suffering and being subjected to the condition of misery that she managed to bring about a real change, made possible mainly thanks to the contribution of the *Animus* of both the father and of King Thrushbeard, both bearers of a healthy masculine *Animus*.

The happy ending of this tale shows us that only through love is the union between the two protagonists accomplished, the love represented by the *coniunctio* between *Animus* and *Anima* (Berivi 2006).



Clinical vignette

Below we illustrate a brief clinical example through which it is possible to trace the archetypal functions *Animus* and *Anima* within the therapeutic relationship.

The following clinical vignette concerns the treatment of a case of brief dynamic psychotherapy with an analytical-communicative psychological orientation (lasting six months for a total of 24 sessions) by Annalisa, a woman of around 55 years of age, who at that moment in her life was facing the traumatic event of job loss. Below we illustrate excerpts from three sessions. During the first welcome session, scheduled before the start of psychotherapy, the rules of the *safe frame setting*⁴ were defined. This psychotherapeutic framework included stable elements.

Session n. 1

Pt: I'm not talking because I'm afraid I want to take control.

T: take control?

Pt: yes (one minute of silence).

T: what goes on in your mind in this silence?

Pt: I don't know, I think: "what test awaits me?", "why are you silent?" (phone rang). Sorry (turned off the phone). Then I think: "Will she do this to everyone or just me? Shall we spend the whole half hour like this in silence?" (silence). Silence is a punishment, when I'm angry with my husband I'm silent, ah, I had a dream, I didn't bring it to him but will I tell him now?

Dream: "I had to unload the luggage from the car, I don't have a licence, I took out two shopping trolleys, they were full of food and I took them to a friend's house, I also unloaded a cabinet from the car, but I left it unattended and while I returned I realize that this cabinet was on a boat. I see a boy from behind on that boat and at the same time I find myself on another boat and I'm chasing him, I'm not driving. Now comes the scene from the outside, the boat is being driven by a girl younger than me, she has red hair and dark eyes, the boat catches up with the other boat because it had stopped and entered a place. At that point I'm not interested in the bedside table anymore, now this guy turns into a musician and there are other guys and they play a concert and a guy asks this girl who was driving the boat "Do you like me or him?". And I reply "I don't like you nor him, but him" (the boy on the boat who had stolen the bedside table) and I don't know why I find myself walking around with this boy embracing and we meet again at XX, and I realize that he has the face of a friend of mine whom I haven't seen for many years. I'm still hugging him and we walk through the streets of XX, and I tell him: "I'm happy when I'm in XX and you?". And he replies: "no because I didn't pass the pronunciation test".

The therapist invited the patient with regard to the dream to freely associate without subjecting to criticism, evaluation or censorship, as far as possible, all the emotions, thoughts and sensations that pass through her.

⁴ See Langs 1973-74, 1980, 1988, 1996.



Pt: From a physical point of view, I associate the bedside table with my parents' bedside table, it has the shape of my bedside table, but the material is that of my parents and in addition it has wheels, I can't associate it with anything else, it has no drawers for storing groceries.

The girl who drives the boat, I've never seen her in my life, she's not beautiful and full of freckles, I can't associate her with anyone, she has red hair (pause), her boyfriend has a red beard. My daughter's ex had red hair. She is very different from me and in the dream I think that at that point I don't have to worry about driving the boat because she takes care of it.

The guy who hugs me, we were together in middle school, at the time I wasn't engaged, he was engaged to my friend, he now works in the healthcare, then he got married to my friend and now they live in XX.

He is a healthcare professional, after middle school we lost touch, he was handsome and liked him, but at the time I liked someone else, I don't remember having great conversations with him, we were in different classes, I was glad to know that he married my friend.

He was 13 or 14 and I was in seventh grade, but we were shy, at the time I think we weren't interested in each other, he was always with a friend of his and I didn't think much of him, he seemed stupid to me and instead he worked his way up, he graduated, he got married, I remember it was good. The inadequacy is linked to the fact that he didn't pass the test in the dream, he was talking about this pronunciation test. I remember that in middle school my parents sent me near xxx to a family for a cultural exchange, but I didn't understand and they didn't understand me for the pronunciation, while my classmates understood us. And after growing up I studied languages in university and realized that it's all about pronunciation.

Interpretation

The therapist communicated to Annalisa her attempts to rebel against the rules of the setting, first of all that of associating freely, she is silent because letting go makes her angry, she resorts to the use of You to establish a symmetrical relationship, but basically Annalisa does all this to avoid entering into an intimate relationship with the therapist. And she adds that she, through the image of the girl driving the boat, is communicating to the therapist that if she lets go of this dimension of control she can relax and let herself be guided by the therapist (I find myself walking around with this boy embracing - Unconscious derivative/function of the Animus archetype).

Pt: I'm not angry, so I undertake to address you, but know that I only do it because you ask me to. It's not something I do with everyone, yes I tend to put myself in an equal relationship, because I mistakenly thought that we did the work together, me and you. At work there is usually a great need for collaboration and often we immediately switch to "you" and people find it hard to call me "you", I call "you" even to older people than me. I'm sorry that it is interpreted by you as a way to discredit you, I don't mind being guided but I like it if someone drives, so I relax, I don't have a boss, I had two partners and when I had to take responsibility I was sorry because, even though we are partners, in the end I made the decisions.



Session no. 19

In this session Annalisa began by recounting a dream she had a few days earlier. In the previous session she had expressed the desire to continue the therapy until the end of the 24 sessions and the therapist presented the possibility to her.

Dream n.1) I am in one of the breakwaters of the Lido di xxx beach. The sea has wonderful colors between blue and green. I want to swim but I can't dive because the tide is low, the jump is too high and I would sink to the bottom, so I go down the iron ladder to enter the water. Once I get to the bottom step, I notice that although the water is beautiful and clear, it is full of dead black birds. I have no way around them as they are everywhere. I decide not to swim and go up the ladder, but when I'm at the top step I realize that the top of the ladder is too far from the level of the dam. There is a boy there who instead would have no difficulty taking that step which is too long for me, that young man holds out his hand to me, but I say no.

The therapist invited the patient to associate freely.

P: then I went to the lido of xx and in the dream the sea seemed to me that of an Italian island. I'm on a wooden platform and you dive from there. But in the dream I see that the tide is low and I can't throw myself and I go down the ladder, I realize that as soon as I get to the water I see small dead birds, they look like crows, even the beak is black. I don't know why but there was death and I don't feel like swimming among the carcasses. I change my mind, I climb up and find myself trapped because the ladder has detached from the platform and I think I can't jump up because it's too far away. Then that young man appears and holds out his hand to me, but I say "no". I know he's younger than me and can help me, but I say no, he stretches out his arm and I say "no" because I don't want to jump, because I know that if I jump, I think I'll fall because the dam seems too far from the ladder. Below is the void, the water is too shallow and if I jump I would hurt myself. As children you quickly learn that if you jump from there you have to pay attention to the water, because the water is deceiving, there is high and low tide. And there have been accidents, even fatalities. Now they put up the posts for the tide.

T: the dead birds?

Pt: they remind me of times in the past, when polluted water and fish came back to the surface. But in the dream they were birds, there's something wrong, there's something of death, it's disturbing, it's like a catastrophe looming, something bad.

In the mountains, I saw crows alive and well, I'm not familiar, some look like bats, they can remind me of pigeons that are prey to seagulls. It's a generic thing, it's a negative thing and it erases this beautiful sea.

T: the young man?

Pt: he is a stranger, I have an image of his arm, there is no face, I imagine he is young and I think it is easier for him to make this leap, I think "but why is he inviting me to make this leap?", it would be dangerous "what are you inviting me to do?" and then I don't shake his hand. Now a memory comes to my mind, I was 20 years old I was on a cruise ship for work and I was on a break, we went for a ride on a vespa and one day we ran out of petrol and we wasted time and we ran in front of the ship



that was about to leave, I was about to jump on deck and they blocked me because it was dangerous, then the captain sent me a small boat to pick me up and I managed to get on, the captain was generous, he could have fired me. And when I went up, he called me and I went up to him and said "I know." And he said to me "if you know, then go do your job" and I didn't get fired. In the dream there was a solution, I went down into the water and I would have had to cross the dead birds and I got to where I was supposed to get, but I stayed on the ladder.

The therapist told Annalisa that through the dream her unconscious comments on the fact that on one hand she has consciously asked to be able to continue the therapy, but on the other unconsciously does not want to continue for fear of facing those deadly aspects symbolized by dead birds.

Pt: Sure, it was in the agreement, but I won't deny that I was convinced that I wanted to continue. It's the first time that the unconscious gets along with the conscious, I don't know how to interpret it. I don't know if it's a step towards a symbiosis between conscious and unconscious, because I've always considered them separate. I seem to be more one like the union of body and mind, if conscious and unconscious communicate together and it seems to me that it seems beautiful, as more integral versus separate and incoherent. It's as if my rationality goes in tune with instinct. My dreams worried me more when you told me things about myself and my unconscious and I said to myself "but is it possible that I know myself so little?" and it surprised me negatively, now it amazes me positively.

Session no. 20 (on time).

Pt: good evening, here I am. I had a dream: I dreamed that I went to my brother's house, but it was a shop and I placed my cell phone on a piece of furniture and then I went out and found myself outside the lobby of a hotel in xx, hotel xxx, there they were friends and my two partners. A colleague arrives with a tray of chocolates covered in dark chocolate which is my favorite, I taste them, they are good. In reality, she has a passion for pastry. Then we decide to go for a cooking course but I'm not very convinced about taking the course because I consider myself a good cook, and then we leave the hotel. We're on the street, I join this group of friends, but I don't know where the place and time are, but I follow them, but I realize I've left my phone at my brother's house. So I should have gone to get the phone and I would have joined them, but I realize that my right leg hurts, I realize that I have a limp. I would like to run and instead I say "damn, today I should run and today I'm slow" but I realize that I don't have the keys to my brother's house and then I wake up while I'm looking for a solution. The dream ended before finding a solution or conclusion.

T: you left your phone at your brother's house?

Pt: yes, I have the image that I leave the phone on the mobile. The telephone reminds me of the need to have the telephone just in case, when you have it it facilitates the situation, more than the telephone it strikes me that I support it, I didn't need to put it there, I could have put it in purse, I felt silly. One time they stole it, another time I sat on it and cracked it, and forgetting it bothers me. I just don't know what else to associate it with, it's annoying, not having it, it's not a liberation.

T: the colleague who brings the chocolates?

Pt: she's my favorite, she's more similar to me, there's more harmony than the other, she's the one



with whom I have a relationship outside of work, I consider her a friend, there's a lot of trust, we confide in each other, our phone calls start with "I need some advice". I don't remember a serious conflict, just once a wrong interpretation but she apologised, our relationship never stops, we've known each other for a long time, it's really a presence, a constant, we see each other in the summer, when I work in the field or in smartworking, we have closed the office, we also work in smartworking from the beach to the sea. Now work is recovering, even if minimal compared to before.

T: the cooking class?

Pt: I associate it with my business partner, because she has done so many, it is something that I associate with her, people follow her, she is a popular leader, if she launches an idea, people follow her, even if she says nonsense, the others have an attitude of subjection to her. I'm not convinced of taking the course, in the dream I see the mass of people who follow her like sheep because she has said to take the cooking course. I agree for the common good, but I'm not convinced.

T: does your right leg hurt?

Pt: it hurts in reality, but in the dream the impediment bothered me, because I would like to run instead I have to submit to the limits of my body, and I hope it passes. The right leg is the strongest leg, my entire right side is stronger, more elastic, less stiff, I feel more connected to the right side, but it is the same part that makes itself felt most when it hurts, I have pain in the shoulder, in the right arm, it's the thing I rely on most the right side.

T: through the dream you told me that in the relationship with me I have offered her a chance to proceed, you told me through the cooking class, basically you know how to put these emotional ingredients together to give them meaning, but you told me you interrupted communication with me, unconsciously, in the dream when you left the phone at your brother's house.

Pt: so I try to go and get my phone back (laughs), but I found an impediment, really interesting. But why do all my dreams revolve around the relationship with you? And not around my husband or children? You know, I probably expected to discover things about myself and others, I find it hard to consider you as a daily thing, you know half an hour a week we see each other. It amazes me that I dedicate my dream activity to you, as if I didn't take care of the people in my daily life, it's as if people are more marginal than this space. I am neither pleased nor displeased, it is an observation that surprises me. So often the elements that are considered refer to you.

T: look, you tell me through her partner, you told me that you like working on your emotionality here with me, but you are also telling me that it's tiring

Pt: how can you not be interested in emotions, maybe there are people who are afraid? I don't know! I don't know, maybe I'm wrong, this is a journey for me, maybe I'm more focused on the journey (pause). Even if it's difficult, it's a commitment, it's tiring, and it's not always a downhill or flat road. I live it as a job more than a pleasure or a chat.

T: deep down, you know through dreams you talk to me about your relational modality, you tell me that if you entrust yourself to me in an intimate relationship, you fear being guided, and specifically with me you fear being guided by me, because it means for you to be a sheep, in the sense that you fear letting herself be guided, because if you enter into an intimate relationship of emotional dependence with me then you would lose control of the situation.

Pt: interesting, I'll think about it, I hadn't thought about it (silence until the end of the session).



Clinical analysis

In this clinical vignette we observe how in the first session Annalisa implemented actions aimed at deviating from the rules of the *setting* in order to avoid an intimate relationship with the therapist, through which she can address those emotional aspects that do not have access to consciousness.

The parallelism with the fairy tale King Thrushebeard allows us to analyze how, like the princess who rejected all the suitors proposed by the king-father, Annalisa also initially rebelled and rejected the rules of the *setting* or rejected those interventions that are expression of the paternal function (function of the *Animus archetype*) represented by the rules of the *setting* and by the interpretations.

In this initial session, it is possible to observe, as Langs (1973-74) affirmed, that the safe *setting* gives the patient a strong feeling of holding and containment and favors a healthy functioning of the ego. The basic assumption of the safe framework is that it mobilizes his healthy resources, together with the patient's claustrophobic anxieties and death anxieties, therefore necessary for the realization of a therapeutic process, making these anxieties more tolerable, reducing the neurotic and psychotic defenses (Langs 1980). The alteration of these rules precipitates the psychotherapy from the safe framework into a psychotherapy from the deviant framework (Ibidem). "In the latter, the price paid by the patient is a strengthening of neurotic and psychotic defenses and an increase in death anxiety combined with the sensation of psychic fragmentation which only reinforce his pathology" (Berivi 2012b).

The holding of the *setting* operated by the therapist guaranteed an adequate holding to Annalisa, who, despite the initial resistance highlighted by the attempt to deviate from the established rules, managed to let herself be "guided" by the therapist, freely communicating dreams and associations. In this regard, Langs (1980) identified a communicative style which he defined as *type A*, in which the central role was played by symbolism and illusion. In this case the two-person field (patient-therapist) that was created was characterized by the formation of a play space or transitional space in which the patient felt sufficiently free to communicate analyzable derivatives of perceptions, fantasies, memories and unconscious introjects. Therefore the *type A* communication style "is a style characterized by the presence of dreams, which in terms of quantity and quality, are used symbolically as references to the therapeutic relationship and with a tendency to insight" (Langs 1973-74).

In Annalisa's dream image a cabinet appeared which she left unattended and which she found on the boat driven by a boy. From his successive associations it emerges that the piece of furniture had connections with one's parents, this means old relational modalities.

Basically, this dream shows us how, within the therapeutic relationship that is coming to life, the therapist through the stability of the *setting* and the interpretations "steals the link with the past/parents" symbolized by the cabinet stolen by the boy. For Annalisa, this can represent the possibility of abandoning that dimension of control that she attempted to exercise over the therapist. Through the dream, Annalisa unconsciously communicated that if she was freed from that controlling dimension she could relate in a more welcoming way, embracing her *Animus dimension* through the relationship with the therapist.

Just as in the fairy tale, King Thrushebeard disguised himself as a musician to marry the princess, also in Annalisa's dream, the boy who stole the cabinet (ie her *Animus*) turned into a musician. It is possible to hypothesize that the therapist, through her interventions, the maintenance of the *setting* and the interpretation provided the patient with the possibility of contacting her own emotional world,



symbolized by the dreamlike image of the relationship with the musician. Through the associations of this boy, Annalisa unconsciously communicated that she had to change her mind about the therapist's work. Just as the princess in the fairy tale changed her mind about the qualities of King Thrushbeard, Annalisa also changed her opinion and unconsciously appreciated the interventions of the therapist.

In the sessions n.19 and n. 20, the stimulus event was represented on one hand by the end of the 24 sessions and on the other by the possibility of being able to continue with another cycle of psychotherapy. In both sessions the central theme was represented by the fear of continuing the therapy, because if Annalisa descended to a deeper level of analysis, shadow aspects would emerge from which she defended herself.

The possibility offered to Annalisa to continue the therapeutic path is commented through the dreams of the patient by what Langs calls "*Deep Unconscious System of Wisdom or Emotional Mind*" (1996). According to the author, this system effectively uses deep perception and deep emotional intelligence to receive and process information and unconsciously processed meanings (this is the system that generates coded communications). Derivatives are recognizable in the patient's associative communications in the session in the form of descriptions of facts and characters, storytelling and film plots, dreams, memories, slips of the tongue, failed acts and, in general, most of the events reported that relate to situations outside the analytical relationship. Since the derivative is considered by Langs as a coded message, the decoding system for him represents the central point of the psychotherapeutic process, to the point that the decoding system of the derivatives within the therapeutic relationship precisely represents the treatment of the patient's psychopathology.

Through the dream of session n. 20 Annalisa communicated that she was frightened by the possibility of continuing psychotherapy, in fact her unconscious notion that "accepting the cooking class" means deepening those dysfunctional parts of herself (symbolized by the dead crows from the dream from the previous session). The *Deep Unconscious System* invites the patient to continue – "*I should have gone to get the phone*" – otherwise she would remain lame or incomplete and dominated by the *Animus*. In Annalisa's dream, the reason why she didn't want to continue also emerged: "*I'm not very convinced of taking the course because I consider myself quite good as a cook*". In this regard, Emma Jung recognized in the woman "*possessed by the Animus*" the attempt to spiritualize and recognize the masculine element, but this suffocates femininity and becomes exhibited phallicism (Berivi 2006). *The arrogant self-confidence flaunted by the "Animus woman" masks the shyness and lack of personal conviction and is, all in all, the sign of an identity only incompletely achieved* (Jung E. 1983).

In the fairy tale King Thrushbeard, the protagonist, despite her attempts at rebellion, submitted to the musician's requests and faced the various vicissitudes that allowed her to come to terms with the shadow dimensions of her *Animus*. Thanks to this we observed how this allowed her to access to the *coniunctio Animus/Anima*. Unlike the protagonist, we see that Annalisa could not bear to bend to the requests coming from her own unconscious in order to avoid facing her own *Shadow aspects*. Contrary to the invitation from her deep unconscious to continue the therapy, in our view, the patient refused this possibility for fear of deepening precisely those *Shadow aspects*. Despite this, this brief psychotherapy allowed Annalisa to draw benefits in terms of support and emotional processing in reference to the loss of her job, allowing her to find the drive to undertake a new work situation.



Conclusions

The goal that we have set in this paper is to propose, through the Jungian interpretation of the fairy tale “King Thrushbeard”, a starting point for reflection on the functioning of the Animus and Anima Archetypes and their *integration* through what Jung defined as the *coniunctio*, which leads to *individuation*. We wanted to enrich the theoretical discussion with the clinical analysis of Annalisa’s case in order to illustrate the archetypes’ functioning within the therapeutic relationship.

Our working group shares with von Franz the same study interest in fairy tales: in fact “for the scientific investigation of the unconscious they are worth more than any other material [...] In this so pure form, the archetypal images offer the best clues for understanding the processes taking place in the collective psyche” (Von Franz, 1980). In this form the archetypes provide clues for understanding the processes taking place in the collective psyche (von Franz 1970). Von Franz believed that almost all fairy tales revolve around the attempt to metaphorically describe the many faces of the process of individuation, or rather the process of incarnation of the Self (Von Franz, 1980).

It is thanks to Jung’s theoretical-clinical contributions on the concepts of *Animus and Anima* that the author has allowed us to understand how they represent not only the aspects of masculinity and femininity as deep cores of our identity, but also represent aspects of functioning of the mind which, integrated (*coniunctio*), allow the process of self-knowledge.

In conclusion, in our opinion, these archetypal functioning, observable within the therapeutic relationship finds the possibility of integration within a “safe framework” psychotherapy⁵ (Langs 1973-74, 1979), or rather the only one capable of promoting a curative psychotherapeutic process (Grassi 2012). The secure framework, adopted in brief psychodynamic psychotherapy, allows the patient to confront, on one hand, the dimensions of grandeur in which he can short-circuit the therapeutic process without defined limits of time and duration, on the other hand, forcing the patient to experience the sense of limitation and the correlated death anxieties that animate the solution represented by the symptoms of his psychopathology.

⁵ See Langs 1973-74, 1980, 1988, 1996.



Bibliografia

- Berivi, S, Carabini P,** (2006) *Animus e Anima: il maschile e il femminile dalla fiaba alla "neuropsicologia analitica*. Studi Junghiani, vol. 12, n.1, Franco Angeli
- Berivi, S,** (2012a) La concezione di Carl Gustav Jung. In Grassi A, (2012) *Psicologia Analitica ad Orientamento Comunicativo. Discorso su teoria e metodo clinico*. Edizioni Persiani
- Berivi, S,** (2012b) La Psicoterapia Comunicativa di Robert Langs. In Grassi A, (2012) *Psicologia Analitica ad Orientamento Comunicativo. Discorso su teoria e metodo clinico*. Edizioni Persiani
- CEI** (2009) *La Bibbia*. Ed. San Paolo
- Etchegoyen, RH,** (1986) *Los fundamentos de la técnica psicoanalítica*. Amorrortu Editores, trad. it. / *fondamenti della Tecnica Psicoanalitica*. Casa ED, Astrolabio 1990
- Grassi, A,** (1999) *Psicologia dinamica e clinica. Dalla psicoanalisi alla neuropsicologia analitica*. Carocci
- (2010) *Il Padre: riflessioni secondo il punto di vista della Psicologia Analitica ad orientamento Comunicativo*. Rivista di Psichiatria e Psicoterapia, Fioriti Editore, Roma.
 - (2012) *Psicologia Analitica ad Orientamento Comunicativo. Discorso su teoria e metodo clinico*. Edizioni Persiani
- Grimm, J, Grimm W,** (1951) *Fiabe*. Torino Editore, 1992
- Freud, S,** (1886-1895) *Studi sull'isteria e altri scritti, OSF, 1* Bollati Boringhieri Opere.
- (1905) *Tre saggi sulla teoria sessuale, OSF, 4* Bollati Boringhieri Opere.
 - (1912-13) *Totem e tabu, OSF 7,* Bollati Boringhieri Opere.
- Jung, C, G,** (1911/1952) *Simboli della trasformazione*. In: Opere, vol. V. Torino: Boringhieri, 1970
- (1921) *Tipipsicologici*. In: Opere, vol. VI Torino: Boringhieri, 1979.
 - (1927/1931) *La struttura della psiche*. In Opere, Boringhieri, vol. VIII, Torino 1976
 - (1936/1954) *Sull'Archetipo, con particolare riguardo al concetto di Anima*, in Opere vol. IX Bollati Boringhieri 1980
 - (1950) *Simbolismo del mandala*. In Opere vol. IX Bollati Boringhieri 1980
 - (1967) *L'uomo e i suoi simboli*. Tea Editore.
- Jung, E,** (1983) *Animus e Anima*. Torino Bollati Boringhieri 1992
- Langs, R,** (1973, 1974) *The technique of psychoanalytic psychotherapy*. Aronson, J. H, trad. it. *La tecnica della Psicoterapia Psicoanalitica*. Boringhieri. 1979
- (1980) *Interactions: The Realm of Transference and Countertransference*. Rowman& Littlefield Publishers, Incorporated, trad. it.: *Interazioni. L'universo del transfert e del controtransfert*, Armando Editore, Roma 1988



- (1983) *Unconscious communication in everyday life*. Rowman & Littlefield Publishers, Incorporated, trad. it. *La comunicazione inconscia nella vita quotidiana*, Astrolabio Ubaldini 1988
 - (1985) *Madness and Cure*. Newconcept Press, Inc.-Emerson, N.J, trad. it.: *Follia e cura*, Bollati Boringhieri. 1988
 - (1988) *A Primer of Psychotherapy*. Gardner Press, Inc, NY, trad. it. *Guida alla psicoterapia*. Bollati Boringhieri. 1990
 - (1996) *The evolution of the emotion processing mind*, trad. it. *L'evoluzione della Mente Emotiva*. Giovanni Fioriti Editore. Roma 1999
 - (1998) *Ground Rules in Psychotherapy and Counselling*. Karnak H. (books) Ltd, London, trad.it. *Le regole di base della Psicoterapia e del Counselling*, Giovanni Fioriti Editore. 2000
- Langs, R, J, Langs Richard J**, (1976) *The Bipersonal Field: Classical Psychoanalysis and its application*, Ed: Janson Aronson.
- Mazzarella, A**, (1991) *Alla ricerca di Beatrice. Il viaggio di Dante e l'uomo moderno*. Milano: Edizioni IN/OUT
- Neumann, E**, (1953) *La psicologia del femminile*. Roma: Astrolabio, 1975
- von Franz, M,L**, (1970) *An Introduction to the Psychology of Fairy Tales*. Trad. it: *Le fiabe interpretate*. Torino: Bollati Boringhieri, 1980
- (1972) *Problems of the Feminine in Fairytales*. Trad. it.: *Il femminile nella fiaba*. Torino: Bollati Boringhieri, 1983
 - (2002) *Animus and Anima in FairyTales*. Trad. It.: *L'Animus e L'Anima nelle fiabe*. Roma: Edizioni Scientifiche MaGi.