

LE ARTI TERAPIE E LE TERAPIE ESPRESSIVE
tra regole, protocolli e creatività

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale



I quaderni di PsicoArt

Vol. 5, 2015

Le arti terapie e le terapie espressive. Tra regole, protocolli e creatività

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale

ISBN - 978-88-905224-4-4

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 *Premessa*
- 7 Francesca Belgiojoso
Nei panni dei nostri pazienti
- 17 Roberto Boccalon
Sul sentiero di Esculapio: arte del curare tra innovazione ed invarianza
- 35 Laura Bocci
Il SoulCollage® nell'esperienza di un gruppo di scrittura autobiografica a mediazione artistica
- 51 Roberto Caterina
Dalla sensazione all'espressione: metafore, sinestesie e ossimori nei "now moments" delle parole poetiche e della prassi terapeutica
- 63 Sabine Korth, Alessandra Manca
Il Fotocollage tra arte e terapia
- 83 Oliviero Rossi
L'istante che cura
- 89 Roberta Sorti
Il danzatore come terapeuta

Premessa

Il volume raccoglie i lavori della Giornata di Studi che si è tenuta a Bologna il 5 dicembre 2014 dedicata a "Le arti terapie e le terapie espressive tra regole, protocolli e creatività". L'incontro, promosso dalla sezione di Bologna della "IAAP - International Association for Art and Psychology", riprende e ribadisce le tematiche di un Convegno precedente, "Arte e arti terapie. Più di un confronto, più di un dialogo", organizzato, sempre a Bologna, nel 2012, i cui atti sono ospitati in questa stessa collana.

Le ragioni della continuità di questo dialogo tra le diverse modalità di approccio alla variegata e problematica realtà delle "arti terapie" sono evidenti. Soprattutto nel contesto teorico e metodologico che caratterizza la nostra prospettiva (e mi riferisco sia al mio insegnamento universitario di Psicologia dell'arte sia alla vocazione dell'Associazione che presiedo) l'universo delle arti terapie che, grazie alle "regole e ai protocolli" di scuole e istituti sempre più strutturati e qualificati, sta ottenendo finalmente anche in Italia il dovuto riconoscimento professionale, non può comunque confinarsi e rinchiudersi nelle sacrosante ragioni di questa ufficialità e professionalità. Resta il dovere di documentare, accogliere e valorizzare le tante realtà in cui l'arte, intesa ora nella sua più generale propensione a una libera creatività, ora – più specificamente – nei contributi che al mondo del disagio possono derivare dalle esperienze laboratoriali degli artisti, dimostra di essere, proprio nella sua irriducibile specificità, una preziosissima risorsa. Grazie al lavoro di questi artisti (o a volte di semplici "liberi" operatori) è infatti possibile non solo comprendere e in qualche misura valorizzare questo disagio, ma, grazie alla ricaduta di suggestioni sia teoriche che pratiche che ne derivano, anche capire qualcosa di più sui processi mentali che intrecciano malattia, creatività e cura.

Stefano Ferrari

Marzo 2015

ROBERTO CATERINA

Dalla sensazione all'espressione: metafore, sinestesie e ossimori nei "now moments" delle parole poetiche e della prassi terapeutica

L'espressione "now moments" è stata creata, come è noto, da Daniel Stern per descrivere quei momenti particolari e critici all'interno di una seduta di psicoterapia o, più in generale di un rapporto significativo caratterizzati da un lato da una grande empatia e un forte legame e dall'altro da un improvviso, imprevedibile e inevitabile costituirsi dell'evento in quanto tale. La costituzione dei legami affettivi e la sorpresa rappresentano due aspetti complementari e contrastanti delle relazioni interpersonali amorose. In questo articolo cercherò di delineare come anche l'espressione poetica sia fatta di "now moments" che si caratterizzano in alcune delle più note figure letterarie come le metafore, le sinestesie e gli ossimori. Queste figure retoriche, al di là delle parole che le costituiscono, esprimono la ricerca di un contatto significativo interpersonale o intrapersonale che implica l'espressione e la regolazione di determinati vissuti emotivi. L'origine di queste figure letterarie nell'ambito prelinguistico della sensazione e della percezione spiega come si ritrovino, sia pure modificate, in altri linguaggi come quello musicale e come possano essere utilizzate in modo proficuo in diversi protocolli di arti terapie.

From sensation to expression: metaphors, synaesthesia and oxymora in the "now moments" of poetry and clinical sessions. *"Now moments" according to Daniel Stern are special and critical moments that happen within a psychotherapy session or, more in general, within a significant relationship: empathy and strong bonds are part of those moments as well as unpredictable and unavoidable outcomes. Interpersonal love relationships are made of such contrasting elements that imply surprise effects but also the growing of mutual and reassuring links. The aim of this paper is to show how also in the poetry structures "now moments" play an important role. Rhetorical figures such metaphors, synesthesia and oxymora go beyond the words in search of a significant interpersonal or intrapersonal contact that is a process concerning somehow expression and regulation of emotions. In so far as most of the rhetorical figures come from pre-linguistic realms (such as sensation and perception) some forms of those figures may be present in nonverbal languages as music and may be successfully used in many art therapy models and methods.*

Tra i concetti più famosi, nell'ambito degli studi filosofici prima e psicologici poi, c'è senza dubbio quello di empatia. Dalle prime opere di Robert Vischer e Theodor Lipps, dalla tradizione psicoana-

litica di Sigmund Freud e Heinz Kohut fino alle riflessioni più recenti nel campo delle neuroscienze con la scoperta dei “neuroni specchio” o di studiosi attenti a varie dimensioni della ricerca sulla mente umana tra cui Daniel Stern,¹ si può notare come la corrispondenza affettiva fra due persone possa esplicitarsi utilizzando le capacità narrative del linguaggio verbale o possa, molto più spesso, realizzarsi nell'immediatezza di una scoperta reciproca. Nella terapia, nelle relazioni significative l'istante può sostituire la storia raccontata e riscrivere il passato; l'intuizione prende il posto del pensiero analitico e rilevare aspetti sorprendenti della stessa relazione d'affetto. Nel mondo dell'espressione e della fruizione artistica il valore dell'istante ha una particolare funzione di rappresentazione simbolica di determinati vissuti emotivi. Le immagini hanno spesso un ruolo importante in questo processo, siano esse quelle dipinte o quelle evocate dalla musica. Le immagini sospese nel tempo danno di nuovo vita all'affetto ritrovato. Anche le parole poetiche di cui si parlerà in maniera più specifica possono essere intese come una riscrittura di emozioni condivise a partire da immagini atemporali e da condividere in un percorso potenzialmente terapeutico che va dalla sensazione all'espressione.

Il momento presente

È ben nota l'importanza che in un qualsiasi contesto psicoterapeutico, assume *l'here and now*, ovvero *l'hic et nunc* dell'esperienza. Sarebbe impensabile la stessa relazione terapeutica senza questo riferimento al momento presente. Occorre tuttavia definire cosa si intende per questo istante o tempo breve che prelude al cambiamento terapeutico o relazionale. Lo psicoanalista Daniel Stern definisce il momento presente come un'esperienza intensa ed improvvisa fra due persone (la coppia terapeutica, ma anche il rapporto madre-bambino e la relazione amorosa) di breve durata che porta alla condivisione di determinati vissuti (assimilabile in qualche modo all'*Erlebnis*).² Nel descrivere il momento presente Stern sottolinea come l'esperienza di condivisione emotiva, la sintonizzazione affettiva, abbia la sua origine nella sensazione e in particolare nel corpo

che possiede dei suoi schemi interpretativi del mondo in cui emozioni e pensieri sono fra loro collegati e collegabili.³ Il successivo passaggio — quello dalla sensazione all'espressione — implica una compartecipazione intuitiva: senza bisogno di parlare due persone si ritrovano insieme, hanno la sensazione di essere sempre state in una dimensione unitaria e insieme iniziano una nuova memoria che consiste in qualche modo in una riscrittura del passato. La riscrittura del passato non ha a che fare solo con i meccanismi di difesa o i ricordi di copertura⁴ ma con la creazione di un nuovo campo intersoggettivo che modifica i rapporti interpersonali ed è quindi il principale agente del cambiamento terapeutico o relazionale. Attraverso la creazione di un passato condiviso, che è in sostanza una riscoperta di parti del sé attraverso delle sensazioni condivise (un po' come la famosa *madeleine* di Proust nel momento in cui Proust rende partecipi i suoi lettori di questa esperienza), si sostiene il legame con l'altro attraverso dei costanti feedback propriocettivi. I concetti di Stern in relazione al momento presente, oltre che alla psicoanalisi, fanno riferimento ad alcune nozioni e concetti propri della tradizione della Gestalt. La nozione di campo negli studi classici di Max Wertheimer e in quelli applicativi di Kurt Lewin⁵ e le sue dinamiche ben descrivono l'intersoggettività come un campo aperto dove è possibile condividere delle esperienze emotive. Il concetto di *insight*, mutuato dalla nozione di "pensiero produttivo" di Wertheimer o dagli esperimenti di psicologia animale di Wolfgang Köhler,⁶ testimonia il carattere improvviso che dà origine a stupore, meraviglia nell'*hic et nunc* della situazione terapeutica o del legame affettivo. Infine la nozione di presente fenomenico descritta, tra gli altri, da Gian Battista Vicario,⁷ la cui durata variabile è da pochi istanti a qualche secondo individua il carattere vitale dell'esperienza vissuta e dà all'istante una sua dimensione temporale precipua. L'intersoggettività rappresenta un concetto centrale negli scritti di Stern che egli inserisce all'interno del discorso psicoanalitico valorizzandone gli aspetti della socializzazione primaria. C'è un legame tra intersoggettività e i lavori già ricordati sui neuroni specchio (Giacomo Rizzolatti, Vittorio Gallese, ecc.)⁸ nella misura in cui si può parlare per le componenti di base dell'intersoggettività di "intercorporeità"⁹ ovvero di uno spazio primitivo Sé-Altro in cui la co-

noscenza del mondo si caratterizza attraverso la condivisione di esperienze sensoriali comuni. Esiste, inoltre, certamente una relazione tra intersoggettività e attaccamento come gli studi di John Bowlby¹⁰ hanno evidenziato: si tratta di due dimensioni complementari, ma, anche, distinte. L'intersoggettività crea le condizioni necessarie all'attaccamento e questo ultimo favorisce lo sviluppo dell'intersoggettività mediante la vicinanza di persone significative. Esistono tuttavia varie forme di attaccamento da quelle più valide e sicure in cui la separazione psicologica madre-bambino è avvenuta con successo, a modelli più insicuri che, pur consentendo il realizzarsi dell'attaccamento, ostacolano l'intersoggettività e un legame basato sulla fiducia reciproca (ad esempio nell'autismo); così come possono esistere forme di sviluppo del linguaggio e ipersocialità che sono al di qua della possibilità del costituirsi stesso dell'attaccamento (ad esempio nella "sindrome di Williams" c'è un attaccamento indifferenziato che ostacola la formazione di legami significativi).¹¹ In sostanza intersoggettività e attaccamento sono due aspetti importanti nel processo di espressione e regolazione delle emozioni. Attraverso l'intersoggettività si crea un contesto in cui il momento presente assume un ruolo preponderante, favorisce nuove emozioni, nuovi ricordi, nuovi rapporti; attraverso l'attaccamento si consolida un pattern comportamentale che consente la crescita emotiva di una relazione e si costituisce, attraverso delle aspettative non deluse e delle ripetizioni, la creazione di un vincolo stabile.

Intersoggettività e narritività

L'intersoggettività ha come prerequisito che lo sviluppo del rapporto madre-bambino nelle sue prime fasi evolutive sia configurabile in termini di un processo che si trasforma passo dopo passo e dopo una serie di reciproci rispecchiamenti. Esiste un preciso nesso tra intersoggettività e intelletto corporeo, come si è prima ricordato a proposito dell'intercorporeità. Parlando di arti terapie o terapie espressive questa nozione di intelletto corporeo è fondamentale perché è proprio attraverso le intuizioni suggerite dal pensiero che

si possono creare, in virtù di condivisioni multisensoriali, delle immagini, dei protosimboli che mediano rapporti affettivi da riscoprire e sostenere. In particolare la condivisione intersoggettiva di un'esperienza emotiva può essere vista in termini di un rapporto che si costruisce come una storia (può valere qui la nozione di pronarratività che è stata spesso attribuita a linguaggi non verbali)¹²: cioè il rapporto terapeutico o il rapporto significativo ad esso assimilabile può acquistare una sua dimensione temporale sicura, essere descritto in termini di prima o dopo e di aspettative suscitate. La condivisione di esperienze emotive nell'intersoggettività può anche soffermarsi sugli aspetti trasformativi della sensazione (non necessariamente narrativi) partendo ad esempio da alcune immagini che appaiono come sospese nel tempo. In musica si può fare l'esempio di Claude Debussy la cui musica spesso gira intorno a delle immagini evocate che hanno la vividezza dei sogni o degli stati ipnagogici. In poesia, quella ermetica e ancor più gli haiku giapponesi possono avere la forma di immagini che si muovono a scatti, come nelle vecchie pellicole cinematografiche. Il concetto di oggetto trasformativo di Cristoforo Bollas¹³ che mutua da Donald Winnicott ben rende la natura indeterminata, che l'esperienza intersoggettiva può avere e che la rende imprevedibile. L'oggetto trasformativo è molto plastico e non dà quell'idea definita, sicura che il legame e l'attaccamento dovrebbero dare. Una caratteristica importante dell'esperienza intersoggettiva è quella descritta da Stern come *slopiness*¹⁴ ovvero indeterminatezza (letteralmente sciatteria) del rapporto terapeutico o affettivo che non può sottostare a regole rigide ma che in qualche modo viene creato insieme dalle due persone della coppia (che sono dei co-creatori) nel momento presente. Quando poi il rapporto affettivo viene ad essere messo in atto, suscita emozioni molto intense che non sempre possono essere controllate. L'inevitabilità di un coinvolgimento emotivo è l'altra faccia della *slopiness*: nessuno all'interno di un rapporto d'amore può prevedere con sicurezza cosa accadrà, ma nel momento in cui determinati comportamenti e meccanismi sono attivati è inevitabile che accada quel che deve accadere.

Il linguaggio poetico

Volendo considerare dove si esplica il concetto di momento presente all'interno dell'espressività artistica, un luogo privilegiato è costituito senza dubbio dal linguaggio poetico. Una delle caratteristiche delle poesie un po' in tutti i tempi è stato quello di presentarsi con un linguaggio particolarmente incisivo, vivido e coinvolgente; un linguaggio che rende presente ciò che sembra lontano, in cui aspetti ritmici e sonori creano una situazione particolare che può essere vissuta insieme a qualchedun altro.

Sulla qualità della parola poetica vale la pena citare l'incipit di una famosa poesia di Friedrich Nietzsche:¹⁵

Io amo le parole viventi:
balzan fuori così gaie,
salutano con una nuca così graziosa.
Sono amabili anche nella goffaggine,
hanno sangue dentro, possono sbuffare
di cuore,
strisciano persino all'orecchio
del sordo
e si contorcono e svolazzano.
La parola rende divertente ciò che si fa.
Ma la parola è una creatura delicata,
presto malata, ma anche presto guarita.
(...)

Anche se Nietzsche si riferisce alla parola *tout court*, non necessariamente alla parola poetica, quello che dice può essere di sicuro interesse, almeno a mio avviso, per cogliere alcuni aspetti rilevanti del linguaggio poetico. La parola "presto malata, ma anche presto guarita" è precisamente quella che si trova nel momento presente della poesia. I poeti da sempre hanno degli strumenti potenti per rendere il linguaggio verbale più vicino alla sensazione e alla condivisione delle emozioni nell'*hic et nunc* della poesia. Si tratta delle famose figure retoriche presenti in gran numero e differenziate tradizionalmente a seconda che siano figure di contenuto, parola, pensiero e sentimento. Tutte queste figure creano nella poesia degli effetti speciali e una sorta di dialogo silente (per usare una di queste figure,

cioè, l'ossimoro) con il lettore. Non si vogliono esaminare qui tutte le figure retoriche, ma solo alcune che testimoniano, più di altre, il passaggio dal piano della sensazione a quello dell'espressione.

Si parlerà, quindi, delle metafore, delle sinestesie e degli ossimori. Ci sono buone ragioni per considerare la metafora come la regina delle figure retoriche per la complessità degli ambiti teorici in cui è collocata e per le innumerevoli definizioni che ne sono state fornite. In linea con la tradizione filosofica la metafora è legata agli aspetti creativi del pensiero proponendo l'interpretazione, più che la semplice giustapposizione, di una contraddizione che avviene in ambito percettivo sensoriale (Paul Ricoeur).¹⁶ La metafora rende visibile l'invisibile, effabile l'ineffabile, si fonda sulla sensazione e sulla percezione (Hannah Arendt).¹⁷ Le metafore si affermano e si consolidano intorno a dei temi tipici che denotano una situazione esistenziale (tipo il rapporto con la donna amata nel Dolce Stil Novo, le numerose metafore marine come quella celebre del nocchiero che prefigura in senso lato una condotta di vita prudente, morigerata e accorta). In tempi più vicini a noi e in analogia con il simbolismo di Debussy in musica le metafore hanno la forza di immagini visive che nascono nella sensazione e nella percezione, come nei due esempi qui sotto riportati:

Non ho voglia
di tuffarmi
in un gomitolino di strade
(G. Ungaretti, *Natale*, 1-4)

Piove senza rumore sul prato del mare.
(C. Pavese, *Tolleranza*, 1)

“Gomitolo di strade” e “prato del mare” esprimono delle immagini semplici, non usuali come le metafore d'uso, non suscettibili di un piano o di uno schema ben collaudati che conducano a dei *topoi* stilistici ma a dei momenti che si riallacciano ad un dialogo sottointeso, una sorta di «tu innato» (studiato in un ambito vicino alla psicologia dinamica da Martin Buber)¹⁸ per creare un dialogo con il lettore. Un esempio esplicito di questo dialogo si può trovare nel celebre passo di Eugenio Montale in *Ossi di seppia* qui riportato:

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato.

Ecco, quindi, che attraverso questo dialogo si ricrea quella sinergia dei movimenti speculari che caratterizzano la relazione affettiva rendendola presente. Alcuni aspetti delle metafore sono approfonditi nelle altre due figure letterarie citate. In particolare negli ossimori l'elemento di contrasto, pur presente nella metafora, costituisce un fattore di imprevedibilità dell'esperienza, mentre nelle sinestesie, come dice la stessa etimologia, "il percepire insieme" viene evidenziato. Sono, inoltre, descritte in letteratura delle "sinestesie specchio" che occupano un posto privilegiato tra il concetto di sinestesia come figura letteraria e quello di "trasmodalità" espresso da Stern, sinestesie la cui stessa trasmodalità è funzionale al rispecchiamento.¹⁹ Nel prossimo esempio, anche esso molto famoso di Salvatore Quasimodo, *Alle fronde dei salici*, dalla raccolta *Giorno dopo giorno*, nell'"urlo nero" della madre (sinestesia che comprende il canale uditivo e quello visivo) si può sentire tutta la drammaticità dell'esperienza bellica e c'è un invito ad una profonda condivisione di questo dolore che viene nelle parole reso presente:

E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo?
Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese,
oscillavano lievi al triste vento.

Nell'esempio *Novembre* di Giovanni Pascoli, infine, si può vedere come accanto ad una sinestesia olfattivo-gustativa (l'odore amarino) compaia un ossimoro (l'estate fredda) che dà un profondo senso a tutta la poesia e attualizza ciò che è lontano e adombra anche un

destino ineluttabile nell'estate fredda di San Martino, ma anche dei morti:

Gemmea l'aria, il sole così chiaro
che tu ricerchi gli albicocchi in fiore,
e del prunalbo l'odorino amaro
senti nel cuore...
(...)
È l'estate
fredda, dei morti.

I brevi esempi prima fatti di figure retoriche all'interno della produzione poetica costituiscono naturalmente solo una sommaria indicazione dell'importanza dei "now moments" nella poesia. Da queste indicazioni, poi, potrebbero essere tratti ulteriori spunti utili all'impiego della poesia in un contesto terapeutico, come d'altra parte il rinnovato interesse per le arti terapie e la poesia terapia sembrano mostrare.²⁰

Conclusioni

Il parlare figurato come diverso e forse anche antecedente del parlare descrittivo²¹ è certamente il parlare dei poeti a loro stessi o ad imprevedibili interlocutori: è un parlare che rende le emozioni vicine e riscrive nel presente il passato tra le contrastanti forze della sorpresa e della ineluttabilità che caratterizzano ogni significativo rapporto d'amore. Forse alla base sia delle figure letterarie sia del momento presente è un processo di avvicinamento e allontanamento, come nelle prime fasi del rapporto madre-bambino e la necessità di creare nuove soluzioni, nel paradosso, tutto winnicottiano, di essere originali sulla base della tradizione.²² In questo processo sembra non si raggiunga mai la meta finale: per quanto un dialogo d'amore venga intessuto, per quanto una poesia possa sembrare bella c'è una certa interminabilità del compito che accomuna anche qui la psicoanalisi all'espressione artistica. Nel momento presente si attivano emozioni potenti che non possono essere risolte una volta per tutte. Il condividere delle emozioni che provengono dallo spa-

zio corporeo dell'intersoggettività significa anche possedere una sapiente conoscenza di tipo intuitivo o mistico che vede nell'invisibile e che può paradossalmente raggiungere le conoscenze più elevate proprio mantenendosi in una condizione di sospensione temporale. La psicoanalisi, le arti terapie, la regolazione delle emozioni sono unite da un percorso unico che forse è evidenziato più che altrove nella poesia, in quelle parole vive che non si posseggono se non le si vive insieme.

ROBERTO CATERINA - Professore associato di Psicologia Generale all'Università di Bologna. Membro dell'Escom (European Society for the Cognitive Science of Music). Tra i suoi interessi figura lo studio della regolazione delle emozioni nella relazione di aiuto soprattutto attraverso le arti terapie. Su questo argomento ha pubblicato diversi contributi nella letteratura scientifica internazionale ed italiana.

NOTE

¹ Sul concetto di empatia dalle formulazioni più classiche di Lipps fino agli studi più recenti si veda A. Pinotti, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma e Bari 2011. Si consulti, inoltre P. Albiero e G. Matricardi, *Che cos'è l'empatia*, Carocci, Roma 2006 e S. Bonino, A. Lo Coco e F. Tani, *Empatia. I processi di condivisione delle emozioni*, Giunti, Firenze 2010. Freud usò varie volte il termine *Einfühlung* nelle sue opere, spesso tradotto in italiano con "immedesimazione". L'accezione più vicina a quella originaria di Lipps si ha nell'opera S. Freud, *Il motto di spirito e sua relazione con l'inconscio*, in Id., *Opere*, Vol. 5, Bollati Boringhieri, Torino 1972. Tra i lavori classici sull'empatia si possono inoltre ricordare, tra le molteplici ricerche e studi, H. Kohut, *La guarigione del Sé*, Bollati Boringhieri, Torino 1980 e E. Stein, *L'empatia*, Franco Angeli, Milano 1986. Sul ruolo dei neuroni specchio, l'empatia e lo sviluppo del sé si consulti il recente volume M. Ammaniti e V. Gallese, *La nascita dell'intersoggettività. Lo sviluppo del sé tra psicodinamica e neurobiologia*, Cortina, Milano 2014. Sui contributi di Stern si veda, infine, D. N. Stern, *Il mondo interpersonale del bambino*, Bollati Boringhieri, Torino 1987.

² D. N. Stern, *Il momento presente. In psicoterapia e nella vita quotidiana*, Cortina, Milano 2005.

³ Si tratta del concetto di “schema incarnato” descritto soprattutto per le composizioni musicali, ma non solo, da M. Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, University of Chicago Press, 1987.

⁴ L'espressione “ricordi di copertura”, che è strettamente legata alla rimozione e ai meccanismi di difesa e alla falsificazione, quindi, del dato mnestico, la troviamo nel quarto capitolo della *Psicologia della vita quotidiana* di S. Freud, in *Opere*, Vol. 4, Bollati Boringhieri, Torino 1970, e nel caso di Leonardo, Id., *Un ricordo di infanzia di Leonardo da Vinci*, in *Opere*, Vol. 6, Bollati Boringhieri, Torino 1974.

⁵ M. Wertheimer, *Il pensiero produttivo*, Giunti, Firenze 1997. Sulla nozione di campo in Kurt Lewin si veda *La teoria, la ricerca, l'intervento*, a cura di P. Colucci, Il Mulino, Bologna 2005.

⁶ W. Köhler, *L'intelligenza delle scimmie antropoidi*, Giunti, Firenze 2009.

⁷ G. B. Vicario, *Il tempo. Saggio di psicologia sperimentale*, Il Mulino, Bologna 2005.

⁸ Tra i molti studi che sono apparsi sui neuroni specchio si segnalano il recente contributo in italiano di G. Rizzolatti, C. Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Cortina, Milano 2006. Sul rapporto tra neuroni specchio e teorie psicoanalitiche si veda V. Gallese, P. Migone e M. N. Eagle, *La simulazione incarnata: i neuroni specchio, le basi neurofisiologiche dell'intersoggettività ed alcune implicazioni per la psicoanalisi*, in “*Psicoterapia e Scienze Umane*”, XL, 3, 2006, pp. 543-580.

⁹ Oltre i lavori già ricordati si veda M. Ammaniti e V. Gallese, *La nascita dell'intersoggettività*, op. cit., e V. Gallese, P. Migone e M. N. Eagle, *La simulazione incarnata*, op. cit., si veda anche V. Gallese, *La molteplicità condivisa. Dai neuroni mirror all'intersoggettività*, in *Autismo. L'Umanità nascosta*, a cura di S. Mistura, Einaudi, Torino 2006, pp. 207-270.

¹⁰ J. Bowlby, *Attaccamento e perdita*, Vol. I, Bollati Boringhieri, Torino 1972; Id., *Attaccamento e perdita*, Vol. II, Bollati Boringhieri, Torino 1975; Id., *Attaccamento e perdita*, Vol. III, Bollati Boringhieri, Torino 1983; Id., *Una base sicura*, Cortina, Milano 1989.

¹¹ Sulle varie forme di attaccamento e sul rapporto tra attaccamento e intersoggettività si veda L. Lorito e F. De Maria, *La teoria dell'attaccamento fra intersoggettività e gruppo analisi*, “*Rivista di Psicologia Clinica*”, 2008, pp. 34-46. Si veda inoltre D. Dobbs, *The Gregarious Brain*, “*The New York Times*”, 8 luglio 2007.

¹² Sul concetto di protonarratività delle strutture musicali, prive di denotazione linguistica ma non della direzionalità, grazie soprattutto all'armonia tonale, di un prima e un dopo che possono essere interpretati in termini di causa-effetto, si veda il recente lavoro M. Imberty, *Musica e metamorfosi del tempo. Da Wagner a Boulez, un percorso fra musica, psicologia e psicoanalisi*, Lim, Lucca 2014.

Si veda inoltre J. J. Nattiez, *Peut-on parler de narrativité en musique?*, "Revue de Musique des Universités Canadiennes", X/2, 1989, pp. 68-91.

¹³ C. Bollas, *L'oggetto trasformativo*, "Neuropsichiatria infantile", 1980, e Id., *L'ombra dell'Oggetto*, Borla, Roma 2007.

¹⁴ D. N. Stern, *Il momento presente*, *op. cit.*

¹⁵ F. Nietzsche, *Poesie*, disponibile on line.

¹⁶ P. Ricoeur, *La metafora viva*, Jaca Book, Milano 1981. Si veda, inoltre, la posizione di Ricoeur a proposito del sé e dell'intersoggettività in Id., *Percorsi del riconoscimento*, Cortina, Milano 2005 e Id., *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano 1993.

¹⁷ H. Arendt, *La vita della mente*, Il Mulino, Bologna 1986.

¹⁸ M. Buber, *Il principio dialogico*, Edizioni Comunità, Milano 1959.

¹⁹ B.M. Fitzgibbon, et al., *Mirror-sensory synaesthesia. Exploring 'shared' sensory experiences as synaesthesia*, "Neurosci. Biobehav. Rev.", 2011.

²⁰ Si veda a questo proposito il recente volume *Le nuove arti terapie. Percorsi nella relazione d'aiuto*, a cura di A. M. Acocella e O. Rossi, Franco Angeli, Milano 2013.

²¹ G. B. Vico, *Principi di scienza nuova*, ristampa dell'edizione originale in Id., *Opere*, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 1990. Sul concetto di metafora in Gian Battista Vico si veda M. Danesi, *Vico and Chomsky. On the Nature of Creativity in Language*, in *New Vico Studies*, VII, 1989 pp. 28-54; Id., *Lingua, metafora, concetto. Vico e la linguistica cognitiva*, Edizioni dal Sud, Modugno (Bari) 2001.

²² D. W. Winnicott, *Gioco e realtà*, Armando, Roma 1974.