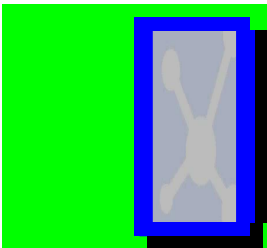


Issn: 2279-6991

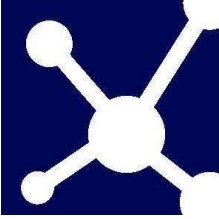
CAMBIA-MENTI

Rivista dell'Istituto di Psicoterapia



2015

Il corpo in psicoterapia



Volume 2-2014

Direttore Responsabile

Antonio Restori

Direttore Scientifico

Mirco Moroni

Coordinamento redazionale

Barbara Branchi, Valentina Nucera, Monica Premoli, Alessia Ravasini

Redazione

Alberto Cortesi, Fabio Sbattella, Gabriele Moi, Paola Ravasenga, Gianfranco Bruschi, Gianandrea Borelli, Nadia Locatelli, Fabiana D'Elia, Elisabetta Magnani, Stefania Pellegrini, Valeria Lo Nardo, Paolo Persia

Comitato Scientifico

Marco Bianciardi (Torino), Paolo Bertrando (Milano), Umberta Telfener (Roma), Gabriela Gaspari (Lecco), Pietro Pellegrini (Parma), Gwyn Daniel (Londra), Vincent Kenny (Dublino), Valeria Ugazio (Milano), Giovanni Liotti (Roma), Giacomo Rizzolatti (Parma), Lucia Giustina (Novara), Vittorio Gallese (Parma), Camillo Loriedo (Roma)

Segreteria organizzativa

Ilaria Dall'Olmo

Incontro tra Teatro di Improvvisazione e Psicoterapia

Ghiretti Giada¹, Luvìè Morena², Pellegrì Stefania³, Premoli Monica⁴, Roberto Rocchi⁵

Sommario

L'idea degli autori nasce dall'incontro tra psicoterapia sistemica integrata e teatro d'improvvisazione. Esistono contiguità e/o divergenze tra questi due ambiti? E tra la formazione dell'attore e quella dello psicoterapeuta?

A partire da un corso condotto dall'attore di improvvisazione teatrale Roberto Rocchi all'interno della formazione come assistenti didattici nell'Istituto di Psicoterapia Sistemica Integrata Idipsi nel 2014, gli autori si sono confrontati sui punti di contatto e sulle differenze tra i due percorsi, focalizzandosi su alcuni concetti fondamentali: emozioni, ascolto, contesto, comunicazione.

Fino ad arrivare all'idea di "irriverenza cecchiniana": in terapia come nel teatro di improvvisazione lo stallo può dipendere da una posizione di eccessiva riverenza e solo il riconoscimento di rigidi vincoli e la capacità di "sostare" nell'incertezza può permettere al terapeuta, così come all'attore, la riacquisizione di libertà di movimento.

Parole Chiave

Assistentato, improvvisazione teatrale, consapevolezza, contesto, ascolto, emozioni, comunicazione, creatività, sorpresa, irriverenza.

Abstract

The idea of the authors was born from encounter between the systemic psychotherapy integrated and improvisational theater. There are contiguity and/or differences between these two areas? And between the formation of the actor and that of the psychotherapist?

¹Psicologa, psicoterapeuta; ex allieva Scuola di specializzazione IDIPSI, assistente didatta e coordinatrice didattica IDIPSI, ²Psicologa, psicoterapeuta; assistente didatta IDIPSI, ³Psicologa, psicoterapeuta; assistente didatta IDIPSI, ⁴Psicologa, psicoterapeuta; ex assistente didatta IDIPSI, ⁵Direttore del teatro "Les Gramelot"

Starting from a course led by actor of improvisational theater Roberto Rocchi inside the training as teachers assistants in the Institute of Systemic Psychotherapy Integrated Idipsi in 2014, the authors have questioned about the contact points and differences between the two routes, focusing on some basic concepts: emotions, listening, context, communication.

Until you get the idea of "irreverence cecchiniana": in therapy as in the theater of improvisation stalling may depend on a position of excessive reverence and only recognition of rigid constraints and the ability to "pause" in uncertainty may allow the therapist, as well as actor, the reacquisition of freedom of movement.

Keywords

Assistantship, improvisational theater, awareness, context, listening, emotions, communication, creativeness, surprise, irreverence.

1. INTRODUZIONE

All'interno della formazione prevista nel percorso di assistentato dell'Istituto di Psicoterapia Sistemica Integrata Idipsi, si è inserito nell'anno 2014, un corso di improvvisazione teatrale, al fine di permettere al gruppo degli allievi didatti di riflettere sul proprio agire, andando oltre le difese e favorendo così un processo attivo di interpretazione e ristrutturazione della realtà. Il percorso è stato pensato all'interno della formazione come allievi didatti Idipsi al fine di sviluppare nuovi livelli di consapevolezza e capacità di "sostare" nelle situazioni di incertezza emozionale, attraverso un ascolto profondo delle sensazioni e percezioni corporee e degli stati della mente, partendo dal presupposto che attraverso un utilizzo consapevole dei propri vissuti emotivi è possibile porsi in gruppo con maggiori sensibilità al contesto, permettendo di potenziare nello staff didattico le abilità di conduzione del gruppo classe necessarie e previste dalla formazione. Aumentano anche le abilità abduttive dei formandi, favorendo intuizioni formative capaci di connettere esteticamente dinamiche relazionali complesse. Il corso, condotto dell'attore formatore Roberto Rocchi, è stato svolto in otto pomeriggi della durata di 4 ore l'uno. È stato posto l'accento sulla visualizzazione di determinati atteggiamenti e sull'esperire diverse situazioni che rappresentano il modo di agire in determinati contesti. Gli esercizi preparatori e le drammatizzazioni proposte durante il corso hanno portato allo sviluppo delle seguenti tematiche: la consapevolezza di sé e del proprio corpo; il vivere le emozioni, la gestione della relazione, la rapidità mentale; l'utilizzo efficace di toni e gesti del corpo e l'ascolto "attivo". Inoltre si è portata l'attenzione sull'acquisizione di strumenti utili alla

comunicazione verbale e non verbale e il saper trasmettere gli apprendimenti. A tal fine si sono utilizzati training fisico, esercizi motori per lavorare sul corpo e aumentare la consapevolezza del linguaggio non verbale; esercizi per riconoscere e gestire le proprie emozioni; improvvisazioni teatrali guidate o su “canovaccio”, singole, a coppie e di gruppo. All’interno di questo percorso sono state utilizzate metodologie che implicavano movimento, concentrazione, attenzione e creatività.

2. L’ATTORE DI IMPROVVISAZIONE TEATRALE E LO PSICOTERAPEUTA: CONTIGUITA’ E DIVERGENZE

“Il teatro classico tende a delineare tre protagonisti coinvolti nel processo artistico. Sono l'autore, il regista e l'attore. Certo, ci sono delle eccezioni, in cui i vari ruoli si ricapitolano nello stesso individuo. Anche in ambito musicale ci troviamo di fronte all'autore, al direttore dell'esecuzione e all'interprete, tre figure in genere distinte. Questa distinzione viene a scomparire nell'improvvisazione teatrale, dove le tre figure coincidono nella stessa persona.

Eccoci dunque di fronte ad una nuova tipologia di attore, che non ama rifugiarsi in schemi collaudati e nelle esperienze gratificanti del passato. Un attore che non ha paura del vuoto che ha davanti, anzi lo considera la condizione fondamentale della sua creatività. Come il jazzista, che non deve fare prove prima di una performance, ed è anche facilmente sostituibile all’ultimo momento.” (Burroni F., 2007). Come il terapeuta? Potremmo dire che l’improvvisatore teatrale e la terapia hanno dei punti di contiguità?

Partendo dal pensiero di Sparti (2005), questa domanda potrebbe apparire scontata:

“L’improvvisatore è come un esploratore in terre sconosciute, che ha con sé delle mappe e fa ipotesi sul percorso da fare. L’improvvisatore è un viaggiatore che prende sempre all’ultimo momento un treno, quello dell’input lanciatogli dal compagno. L’improvvisatore è come un bricoleur, che non sa da principio cosa produrrà, ma recupera quello che ha sottomano attribuendogli un nuovo significato. L’improvvisazione è come una frana, un evento improvviso che, però, si prepara da molto tempo.”

L’improvvisazione teatrale parte dal concetto che il movimento viene prima della parola, movimento che non deve però essere confuso con l’azione e che parte su base istintuale; se invece al movimento precede una concettualizzazione diviene un’azione. L’azione finisce per essere qualcosa di già pensato, al contrario del movimento, e ha uno scopo. L’emozione non è pensata, si traduce in un movimento e non in un’azione. L’emozione produce il movimento, poi segue il pensiero e solo a quel punto si produce l’azione.

Come afferma Louis Jovet, *“L’improvvisazione non si improvvisa. E’ un risultato”*. Nel linguaggio comune il termine improvvisazione indica qualcosa di non programmato, di istantaneo. Spesso lo usiamo in un’accezione negativa, per suggerire una mancanza di tecnica e preparazione; o anche, una facilità di esecuzione (Falletti C., 1986). Eduardo De Filippo afferma che *“il teatro è vivere sul serio quello che gli altri nella vita recitano male”*. Anche l’improvvisazione come il teatro classico arriva a toccare delle corde talmente profonde, a volte emotive a volte creative, che nel momento nel quale l’attore va a rappresentare qualche cosa sembra sia naturale, in realtà è stato preparato molto prima. A volte le emozioni non sono percepite e rappresentate così come di fatto sono, quando l’attore le rappresenta tende sempre a banalizzarle, facendosi guidare da stereotipi. Solo se sono in grado, dopo un lungo percorso formativo, di riconoscere le mie emozioni, dopo essere entrato in contatto con la mia parte emotiva, creativa e immaginativa posso essere capace di improvvisare con quella libertà di agire che realmente serve.

«Era come quando si sedeva al pianoforte e attaccava a suonare, non c’erano dubbi nelle sue mani, e i tasti sembravano aspettare quelle note da sempre, sembravano finiti lì per loro. Sembrava che inventasse lì per lì: ma da qualche parte, nella sua testa, quelle note erano scritte da sempre.» (Baricco A., 1994).

2.1. Differenze tra formazione dell’attore (pratica) e dello psicoterapeuta.

La didattica per fare improvvisazione è infinita. Ci sono diverse scuole con diversi approcci formativi.

Il processo creativo sembra essere comune in improvvisazione teatrale così come in psicoterapia. Il terapeuta accompagna il paziente rispetto alla trasformazione e al cambiamento e questo può essere inteso come un processo creativo orientato da ipotesi e come in improvvisazione teatrale non è chiaro dove si possa arrivare. Psicoterapia e improvvisazione teatrale hanno come principio fondamentale la necessità di saper stare in ascolto, ma l’improvvisazione teatrale è anche uno strumento che aiuta a sviluppare questo talento.

Spesso un terapeuta dà per scontato il fatto di essere in grado di ascoltare e questa premessa diventa un forte ostacolo. Il teatro d’improvvisazione aiuta a essere maggiormente consapevoli che questo giudizio a volte è affrettato e offre la possibilità di migliorare questa capacità che è alla base della possibilità di fare un buon lavoro terapeutico. Solo l’abbandonarsi, l’essere aperti all’esperienza porta a raccogliere buoni risultati. Solo se il terapeuta è in grado di stare in ascolto può permettersi di condurre la terapia senza incorrere nel pericolo di vivere un film già visto.

Quando l'attore d'improvvisazione si trova sul palco, davanti ad un pubblico o davanti ai colleghi vive una piccola, ma a volte anche grande, condizione di stress, che può far perdere la possibilità di una visione "obiettiva" del qui e ora. Per questo motivo partecipa alla performance anche un conduttore esterno, che ha la possibilità di dare degli input su quello che l'attore sta portando in scena, o di portare una riflessione che permetta anche di mettere in correlazione mente e corpo, al fine di mantenere una visione obiettiva sugli accadimenti. Il conduttore può, per esempio, rilevare e far notare all'attore la dissonanza tra verbale e non verbale. Riprendendo concetti vicini alla sistemica, potremmo definire il suo punto di vista come curioso e neutrale, nell'accezione Cecchiniana del termine. La figura esterna in improvvisazione può aiutare ad osservare, stimolare o anche cambiare completamente scenario; può far approfondire un concetto, ma anche completamente "capovolgerlo". Il partecipante esterno fa parte a tutti gli effetti della scena, non suggerisce agli attori cosa devono o non devono fare, ma semplicemente tenta di inserire un nuovo punto di vista, facendo vedere all'attore l'insieme delle cose che stanno accadendo. Non entra mai in scena, ma interrompe la scena.

Il ruolo che il conduttore occupa all'interno della performance nel teatro di improvvisazione, appare avere dei punti di contatto con l'equipe sistemica che porta il suo contributo alla coppia terapeutica stando dietro lo specchio, interrompendo alle volte le sedute, bussando alla porta della stanza di terapia. L'equipe, interrompendo l'andamento della seduta, offre ai terapeuti nuove ipotesi, li spinge alla formulazione di nuove punteggiature e nuovi punti di vista, che potranno essere utilizzate con la famiglia, una volta ripreso il colloquio. Inoltre in terapia accade a volte che sia la stessa coppia terapeutica ad interrompere la seduta per confrontarsi con l'equipe dietro lo specchio. Il confronto costante tra coppia terapeutica ed equipe è parte del processo terapeutico.

Nell'improvvisazione invece non si realizza l'opposto, ossia l'attore non può domandare il punto di vista del soggetto osservante, deve attendere che sia lui ad inserirsi nel momento che ritiene più opportuno. Nell'improvvisazione teatrale, l'esterno deve stare in osservazione, in ascolto dell'altro, di colui che è sul palco, ma anche delle sue emozioni per comprendere fino a che punto può spingersi e con quale timing.

Per un attore che sta improvvisando l'interruzione può rappresentare una difficoltà in più, ma in realtà potremmo considerarla anche come un'opportunità. Nel teatro d'improvvisazione, solo attraverso la forzatura, la richiesta di comprendere dove si è e dove si sta andando, si può andare oltre. Lo scopo dell'interruzione non deve mai essere quello di inserire una direzione, ma di portare una suggestione; il conduttore deve permettere di introdurre uno scenario che l'attore può immaginare, dando una cornice con molti più gradi di libertà. La costrizione aiuta l'attore a

liberarsi: più viene costretto a stare in una cornice, più diventa creativo, cercando di uscire da questa cornice. Una scuola in cui sia possibile imparare ad improvvisare (sia che si tratti di teatro, che di scrittura, o del jazz), fornisce innanzitutto le condizioni: nel rapporto tra insegnante e allievo, quest'ultimo viene incoraggiato verso un certo atteggiamento. "La creatività è una ricchezza che ognuno potenzialmente già possiede, nell'attività didattica non si tratterà di mettere qualcosa nell'allievo, ma di favorire e stimolare un processo naturale." (Burrone, 2007)

Anche questa concezione dell'interruzione ha dei punti di contatto con l'interruzione della seduta da parte dell'équipe dietro lo specchio o della coppia terapeutica: il confronto con tutta l'équipe stimola la curiosità, l'ipotesizzazione, la circolarità e la neutralità dei terapeuti. La riflessione dietro lo specchio permette di considerare la sofferenza portata dalla famiglia, dalla coppia o dal singolo con lenti differenti.

3. IMPROVVISAZIONE, TERAPIA E EMOZIONI

L'improvvisazione non si improvvisa. L'attore di improvvisazione solo dopo un lungo percorso formativo sarà in grado di riconoscere le proprie emozioni, entrando in contatto con la propria parte emotiva, creativa e di immaginazione. Nel teatro di improvvisazione ci si confronta con un'altra persona senza sapere in realtà quello che farà e solo con una capacità di ascolto accentuata l'attore sarà in grado di reagire all'azione dell'altro. L'ascolto non è solo uditivo, ma è un ascolto che può avvenire solo se l'attore è nella rappresentazione con la testa e con il corpo. È quindi un ascolto verso l'altro ma anche verso se stesso, è un mettersi a fuoco, avere una presenza mentale nel qui e ora che rende l'attore padrone delle proprie emozioni, delle proprie sensazioni e del proprio corpo in quel preciso momento. Tutto questo porterà l'attore a essere capace di improvvisare con quella libertà di agire che realmente serve con una doppia sintonizzazione: sul qui e ora dell'improvvisazione e sul proprio bagaglio costruito nel percorso formativo.

Riflettendo sulla terapia sistemica integrata il pensiero va alle emozioni e al costante "gioco delle emozioni" in cui siamo immersi che ci permette di intrattenere rapporti significativi con gli altri. Ogni emozione viene da qualche parte e va da qualche parte (Bertrando, 2014, p. 60) e solo imparando a riconoscerle, a trattarle, a elaborarle, a esprimerle possiamo arrivare ad avere una reale presenza mentale nel qui e ora dell'interazione.

In improvvisazione teatrale è attraverso il confronto con un altro attore, è attraverso il dialogo e lo scambio emotivo che l'attore costruisce la sua personalità. Quando inizia la scena, l'attore non conosce la sua personalità e solo attraverso quello che l'altro porta inizia a costruirla; attraverso

azioni e reazioni continue comprende chi è, cosa può o non può fare. Così in terapia è attraverso il confronto e lo scambio che il terapeuta e il paziente costruiscono la propria personalità, intesa come il loro modo di stare in relazione, arrivando alla nascita di un sistema terapeutico, che è frutto dei loro posizionamenti reciproci. Quello che sentiamo in terapia dipende tanto dalla nostra storia personale quanto dai processi interpersonali in cui siamo coinvolti, ovvero dal posizionamento in atto. Il terapeuta può decidere di modificare il proprio posizionamento dentro il sistema per vedere cosa succede seguendo delle ipotesi nate dal proprio pensiero e dal proprio sentire e dalla interazione con il sistema intero formato anche dall'équipe dietro lo specchio (Bertrando, 2014).

Il compito del terapeuta è quindi molteplice: comprendere le emozioni dei clienti, comprendere le proprie e connettere il sistema emotivo della terapia alla rete emotiva complessiva, rivalutare le emozioni dei pazienti e le proprie alla luce della loro posizione all'interno della rete (Bertrando, 2014, p. 92.). Il lavoro sul posizionamento emotivo è una parte cruciale del processo terapeutico e parte dalla capacità di avere consapevolezza delle proprie emozioni dominanti e tacite, che derivano dalla propria storia e dalla particolare relazione terapeutica in atto nel qui e ora.

Per citare Parrott (2003, p.33) "la forza della teoria del posizionamento è il suo caratterizzare tutti i partecipanti alle interazioni come parti attive"; è uscire dal concetto di ruolo terapeutico che è statico per arrivare al concetto di posizione che è più plastica, che è qualcosa che accade e cambia ogni volta. Sono le posizioni reciproche, più variabili e mutevoli, insieme alla consapevolezza delle emozioni dominanti e tacite (quelle da cui il sistema tende ad allontanarsi perché difficili da gestire, perché fanno paura, perché poco codificate per quel terapeuta) del sistema che aprono la strada a quella che in improvvisazione teatrale viene definita la straordinarietà, l'imprevisto, il colpo di scena che l'attore non riesce a gestire. Se l'attore gestisce l'imprevisto cresce: se tutto è già codificato, se risulta essere già scritto l'attore rimane sempre uguale a se stesso. Ci si avvicina all'idea di sorpresa in terapia: è difficile che una persona che arriva in terapia sia aperta alla sorpresa; tutti, terapeuti compresi, tendiamo ad agire secondo una certa prevedibilità; spesso la sorpresa in terapia è un'emozione tacita (Bertrando, 2014). Ma è la sorpresa che apre al nuovo, che rappresenta una reazione al cambiamento improvviso, che produce un aumento di tensione e consente di riprogrammare il proprio assetto emotivo, quello che Silvana Tomkins denomina *resetting emotions* (Bertrando, 2014, p. 41). Solo se come terapeuta sono aperto all'imprevisto, al cambio continuo di posizionamento, all'irriverenza come atteggiamento mentale, all'aver certezze permanenti piuttosto che verità assolute non corro il rischio di perdere la capacità di farmi sorprendere sia dai pazienti che dal mio mondo interno. Significa pensare che tutto ciò che mi trovo

davanti e a cui attivamente partecipo è insolito. Questo atteggiamento permette all'attore di improvvisazione così come al terapeuta di uscire dalla mediocrit  e di lasciarsi contaminare.

Cos  come noi chiediamo ai nostri pazienti di essere aperti e di darci fiducia all'interno del processo terapeutico, riteniamo di dover essere in grado di poter sperimentare lo stesso senso di smarrimento in differenti contesti. Solo un terapeuta che si sperimenta al di fuori della stanza di terapia, lasciandosi contaminare, pu  fare un salto, rinunciando alla mediocrit .

4. IRRIVERENZA: PUNTO DI PARTENZA O DI ARRIVO?

All'interno della prefazione del testo *Irriverenza. Una strategia di sopravvivenza per i terapeuti*, Keeney afferma che praticando l'irriverenza il lavoro terapeutico viene ampiamente influenzato da curiosit , desiderio, passione, fantasia, creativit  e improvvisazione. Sempre all'interno del testo viene presentato un esempio particolarmente suggestivo di come la pratica dell'irriverenza costituisca una risorsa fondamentale. Intorno agli anni sessanta, Bateson fece parte di un gruppo di lavoro che si occup  dello studio dei comportamenti comunicativi dei delfini. Per finanziare la ricerca si rese necessario allestire uno spettacolo all'interno del quale veniva mostrato agli spettatori l'addestramento degli animali. Caratteristica peculiare dell'addestramento consisteva nel fatto che l'esecuzione da parte dell'animale di un modulo nuovo era premiata, mentre non lo era la ripetizione. Fu solo dopo numerosi tentativi che un delfino usc  dalla vasca, dopo aver dato grandi colpi di coda, eseguendo tutta una serie di moduli che prima di quel momento mai erano stati osservati dai ricercatori all'interno di questa specie. Bateson descrisse il risultato ottenuto dall'animale come il salto di livello logico attraverso il quale si passa da un tipo di apprendimento definito semplice (se fai x, ottieni y) all'apprendimento di un contesto (per ottenere y, x deve essere ogni volta diverso) (Cecchin, Lane e Ray, 2001). Provando a definire ci  che   avvenuto all'interno dell'esperienza di improvvisazione teatrale, l'esempio citato risulta essere particolarmente rappresentativo. Ci siamo ritrovati come delfini alle prese con il salto di livello logico per accedere ad un altro tipo di apprendimento, accompagnati a tratti dallo stesso senso di frustrazione dei mammiferi marini di Bateson, ma meno preoccupati di sapere cosa effettivamente produca il cambiamento.

Terapeuta e attore, attraverso la pratica dell'irriverenza, possono permettersi di accedere a maggiori gradi di libert . Si tratta del tipico movimento libero sperimentabile all'interno del gioco; un movimento che permette di svincolarsi da sistemi di significati costrittivi. Ovviamente il gioco porta con s  regole, ma occorre tenere presente che si tratta sempre di regole relative, provvisorie e che come affermano Cecchin, Lane e Ray "Basta spostare la prospettiva perch  una situazione da seria

diventi assurda, da tragica comica o viceversa.” (Cecchin, Lane e Ray, 2001, p.23). In terapia come nel teatro lo stallo, il blocco, dipendono da una posizione di eccessiva riverenza e solo il riconoscimento di rigidi vincoli permette al terapeuta, così come all’attore, la riacquisizione di una libertà di movimento che permetta di osservarsi e riflettere su di sé.

Come ricordano gli autori “L’irriverenza non viene prima dello studio e della conoscenza ma dopo” (Cecchin, Lane e Ray, 2001, p.22) e terapeuta e attore possono concedersi di essere irriverenti solo verso qualcosa che si conosce bene, proprio come l’improvvisazione, che non può essere improvvisata.

CONCLUSIONI

Quindi per tornare alla nostra domanda iniziale potremmo dire che l’improvvisatore teatrale e la terapia hanno dei punti di contiguità?

Dopo avere parlato di ascolto, di emozioni tacite e dominanti, di posizionamenti reciproci, di co-costruzione, di sorpresa, di curiosità e irriverenza viene proprio da rispondere di sì. Sì, se noi siamo in grado di aprirci all’inaspettato, al nuovo, se riusciamo a vedere in ogni esperienza una possibilità di metaapprendimento, se rimaniamo "delfini" capaci di uscire dalla mediocrità.

BIBLIOGRAFIA

Baricco A., *Novecento*, Feltrinelli, Milano, 1996

Bertrando P., *Il terapeuta e le emozioni. Un modello sistemico-dialogico*, Raffaello Cortina Editore, 2014.

Burroni F., *Match di improvvisazione teatrale*, Dino Audino Editore, Roma, 2007

Cecchin G., *Revisione dei concetti di Ipotizzazione, Circolarità, Neutralità: un Invito alla Curiosità*, Ecologia della Mente 5/1988

Cecchin G., Lane G., Ray W. A., *Irriverenza. Una strategia di sopravvivenza per i terapeuti*, Franco Angeli, Milano, 2001

Falletti C., *Civiltà teatrale del XX secolo*, Il Mulino, Bologna, 1986

GURMAN A.S., KNISKERN D.P., *Manuale di terapia della famiglia*, edizione italiana a cura di Paolo Bertrando, Bollati Boringhieri, Torino, 1995

Parrott W.G., *Positioning and the emotions*. In HARRE' R., MOGHADDAN F. (a cura di) *The self and others. Positioning individuals and groups in personal, political, and cultural contexts*. Praeger, London, pp. 29-42.

Selvini Palazzoli M., Boscolo L., Cecchin G., Prata G., *Ipotizzazione, circolarità, neutralità*, Terapia Familiare, 7, 1980

Sparti D., *Suoni inauditi. L'improvvisazione nel jazz e nella vita quotidiana*, Il Mulino, Bologna, 2005