

MIRÒ: IL DISEGNO COME SCRITTURA DELL'INCONSCIO



Psicanalisi e Grafologia

La psicoanalisi è un processo di svelamento il cui scopo è di aiutare il paziente a riconoscere strutture interne, inconsce, permettendogli di scegliere la strada verso la realizzazione del Sé, direbbe Jung: l'individuazione. L'analista si astiene dal dare pareri e tanto più consigli. Fornisce al paziente delle interpretazioni su ciò che lui racconta, aiutandolo a riconoscere quelle parti in penombra o totalmente oscure che gli appartengono. Gli strumenti classici di lettura psicanalitica

freudiana sono stati le proiezioni, le libere associazioni, lapsus e sogni. Jung ampliò il campo di interesse e di analisi fino a interessarsi tra l'altro di processi psichici archetipici propri dell'attività artistica. In due scritti "Psicologia analitica e arte poetica" (1922) e "Psicologia e poesia" (1930) sosteneva che l'opera artistica non è solo una sublimazione della pulsione libidica come riteneva Freud ma che questa andava oltre il vissuto individuale dell'autore mettendolo in contatto col mondo archetipico. Questa possibilità di "frequentare" l'inconscio fino agli strati più profondi è una capacità naturale che hanno i bambini e che perdiamo diventando adulti. Diceva Freud che il bambino crescendo impara a difendersi strutturando una membrana che protegge l'io dall'inconscio, dalle sue istanze e dagli archetipi. Ma l'inconscio non sparisce, "continua a circondare" l'io, come il mare fa con un'isola e si infila in ogni azione e pensiero. Ogni nostro pensiero e azione, la nostra stessa posizione fisica o postura, lo stare, il camminare in un modo o in altro sono l'esito dell'interferenza dell'inconscio sull'io.

Noi siamo il nostro inconscio.

La psicologia, consapevole di questo, ha strutturato nel tempo alcuni strumenti di lettura, non solo delle nostre capacità cognitive ma anche dei test capaci di leggere come siamo profondamente strutturati: i test proiettivi o di personalità. Questi sono dei reattivi psicologici dove il soggetto, rispondendo liberamente alle domande del testista o parlando di quello che un disegno o una macchia di colore gli suggerisce, mette qualcosa di personale nelle risposte che, opportunamente esaminate e valutate secondo scale statistiche, permettono di scoprire aspetti della personalità.

Il test proiettivo per autoproiezione è la scrittura che per altro ha un vantaggio rispetto agli altri test: non risente in sede di esecuzione della presenza dell'esaminatore.

Scriveva Marco Marchesan, grande studioso di grafologia, colui che forse ha insegnato questa tecnica in Italia negli anni 1930, '40: "La scrittura è un test del tutto involontario, l'uomo l'ha creata unicamente come strumento di fissazione del pensiero ma la natura umana e l'inconscio si sono impressi in essa. Pertanto si può dire, senza tema di errare che la scrittura è il migliore dei test psicologici". Infatti, continua ancora Marchesan e con ragione, "In

tutte le legislazioni si riconosce alla firma un potere identificatorio". Oggi noi sappiamo che questo potere non è tanto legato alla possibilità di dimostrare l'autenticità come testimonianza che quell'atto è avvenuto con il consenso ma che in quella firma c'è il "DNA psicologico". Tutto l'Es di quella persona è in quella firma.

In questo lavoro esaminerò alcuni elementi della firma di Mirò e confronterò l'esito dell'esame grafologico con la libera interpretazione del disegno, verificando se esiste o meno una coerenza dei risultati.

Perché Mirò? Perché mi piace. Perché nei primi anni '80, quando ero un giovane uomo in ricerca, appena arrivato a Milano, ho avuto la fortuna di vedere i suoi quadri sparsi in una mostra allargata su tutta la città. Milano era diventata la città di Mirò. Un giorno, davanti a un suo quadro mi ritrovai improvvisamente in uno stato "alterato di coscienza" che definirei "Sindrome di Stendhal". Improvvisamente mi sembrò di aver capito, di essere stato "illuminato". Passò subito. Amo Mirò come un bambino ama suo padre: irrazionalmente. L'ho seguito ovunque l'hanno presentato e mi sono piacevolmente perso nelle sale della Fundació Joan Miró a Barcellona.

E' un artista e come tutti gli artisti, come diceva Jung, frequenta senza molte resistenze il suo inconscio. Le sue opere sembrano i disegni dei bambini.

Disegna l'inconscio e in più, scrive molto sulle sue tele. E' come sapesse, o forse lo sa, che disegno e scrittura raccontano la stessa cosa: lui.

Joan Mirò

Nasce a Barcellona il 20 aprile 1893, muore a Palma di Maiorca il 25 dicembre 1983.

Di lui Enrico Baj scriveva: " Egli è l'artista, forse l'unico sotto questo aspetto, che sa inventare in continuità segni in bilico tra il conscio e

l'inconscio, tra il processo automatico e la riflessione meditativa. L'insieme di questi segni costituisce un alfabeto linguistico che simile all'alfabeto Morse, all'alfabeto Braile, ai caratteri cuneiformi e agli ideogrammi dà luogo ad "un'opera leggibile. La sua scrittura è una scrittura enigmatica, varia e libera. La si può leggere come e quando si vuole...Mirò con il suo linguaggio e con i suoi ideogrammi trascrive il poema che il cosmo ci trasmette...Questo poema è un'opera a spazio aperto...".

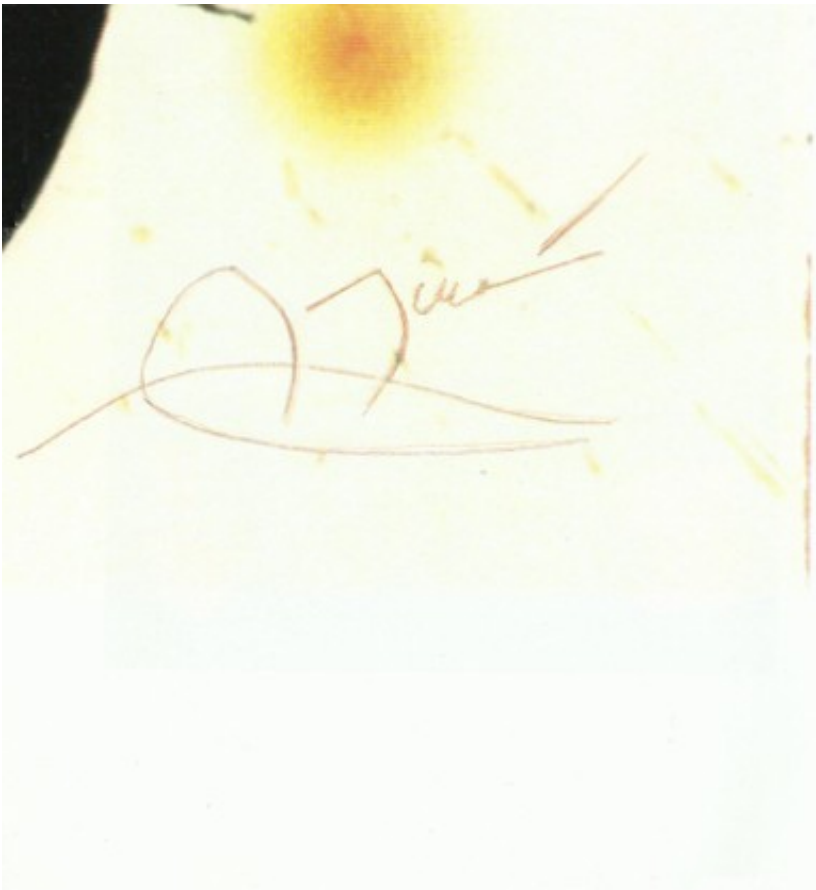
Il problema che mi pongo è questo: è possibile per un Grafologo analizzare il disegno di un artista che ha unito in maniera così inscindibile la pittura e la scrittura, così che i simboli grafici si fanno un tutt'uno con l'espressione artistica? (Ved. disegni nn. 1, 3, 4, 5). E' possibile scendere negli abissi dell'inconscio di questo uomo artista, servendoci di questo filo di Arianna che lui involontariamente ci ha srotolato fino a coglierlo in alcuni aspetti della sua realtà più profonda?

Tenterò di farlo con Mirò cercando di superare le sue funambolesche metafore.

Mi propongo di lavorare su pochi disegni e segni grafici prendendo in considerazione il tentativo di dare una risposta a una precisa domanda: c'è coerenza tra l'immagine e il segno grafico?

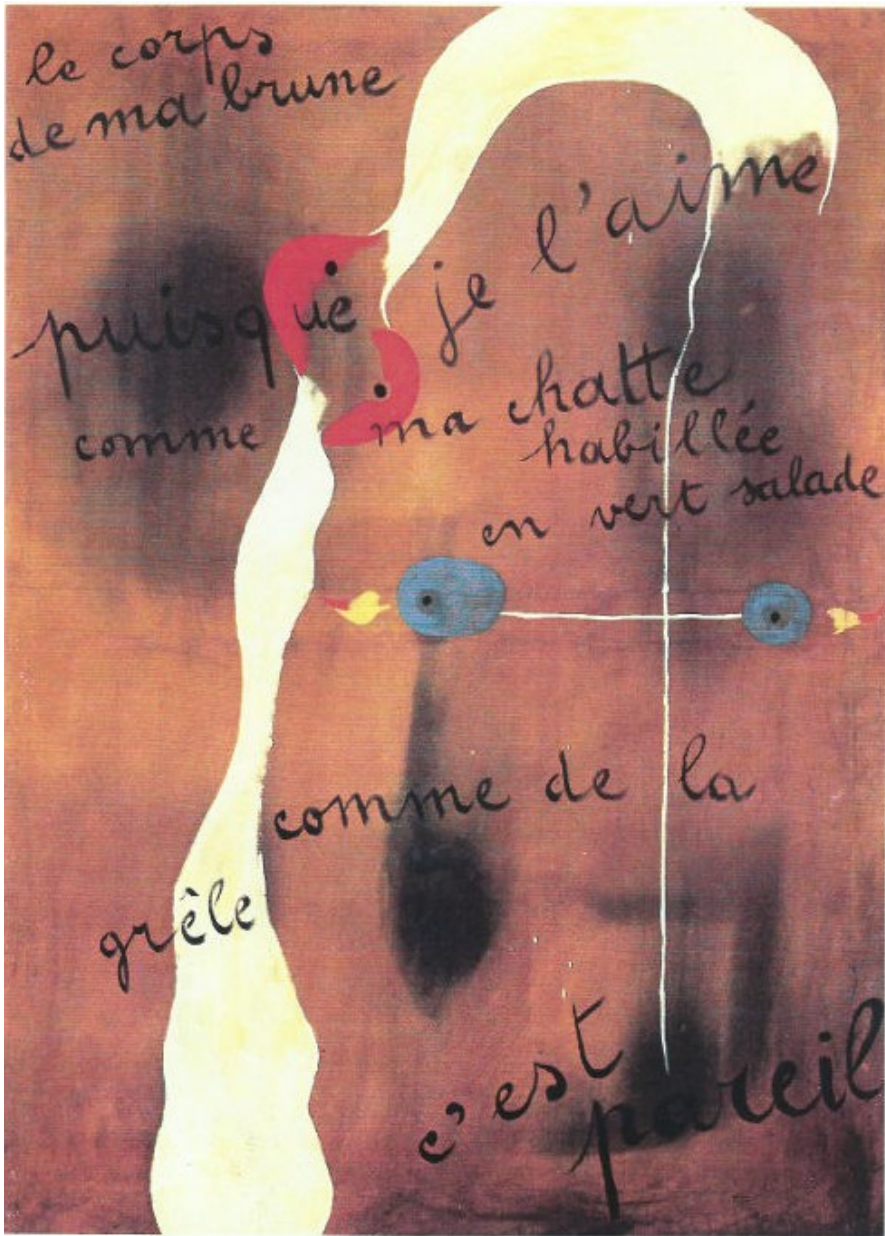
Il tentativo di trovare una risposta a questa domanda è lo scopo di questo lavoro.



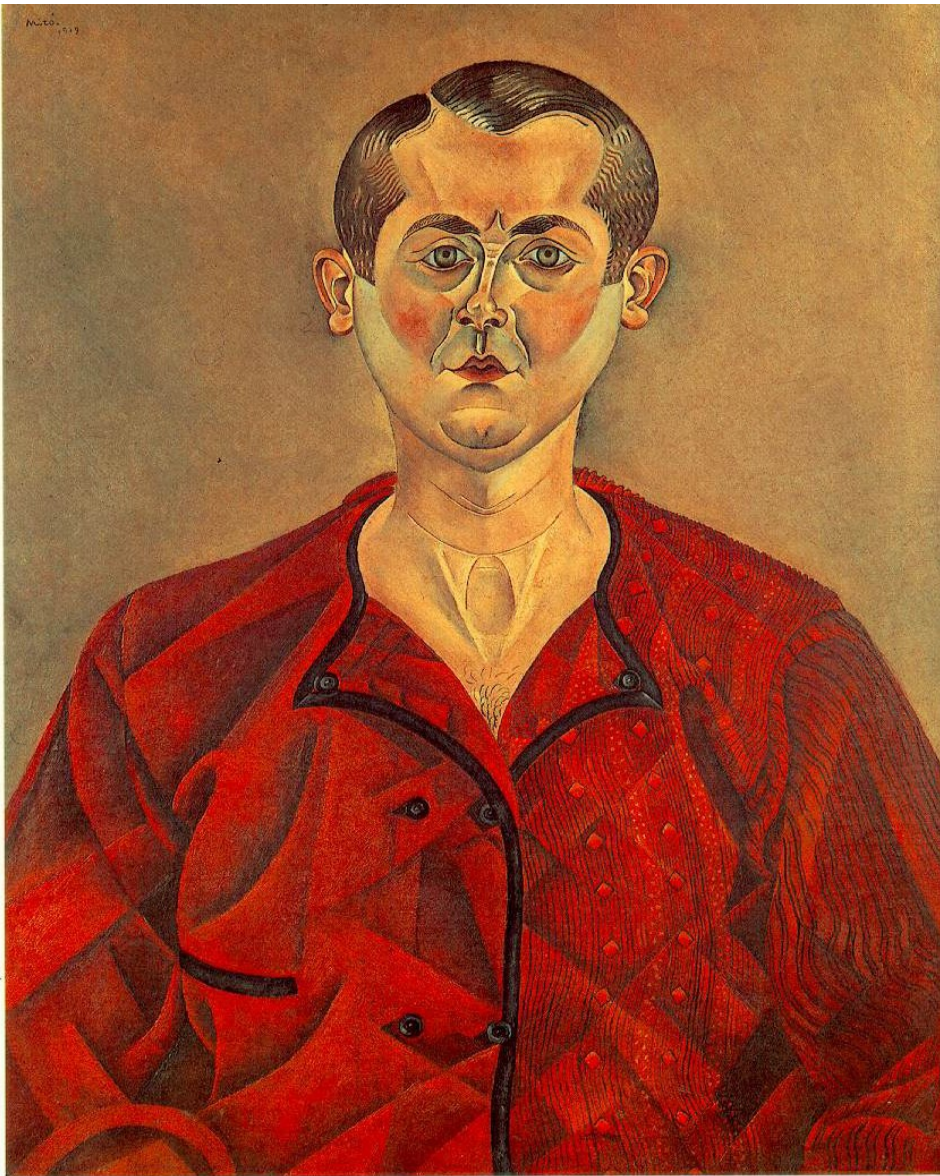












7

Mirò: L'artista dell'inconscio

Scrive Walter Erben (1990): "Ciò che inconsapevolmente il bambino vive mentre disegna, l'artista lo sperimenta nella responsabilità della sua coscienza attiva. Ad ogni tappa della sua raffigurazione grafica, l'artista ha il compito di controllare l'impulso della mano che tende a colmare con segni la superficie del puro nulla. Anche lui, come il bambino sente l'impulso a lasciarsi andare in un gioco casuale con la carta, ...la mano si leva in cerca di quel gesto liberatore. Egli la sente contemporaneamente paralizzata dalle resistenze opposte...ma che lo voglia o meno una serie di impulsi si libereranno lasciando libere di esprimersi le fantasie, le suggestioni

che provengono da “un altro” e che si impadroniscono della sua mano.”

E' evidente che “quest'altro” di cui parla Erben, che si oppone alla libertà dell'inconscio è una simbolica descrizione del rapporto nevrotico esistente tra inconscio e Super-Io. Nel bambino prevale il primo, nell'adulto il secondo che si oppone con più forza, ma non riuscendo mai a mascherare, tamponare fino in fondo le pulsioni dell'inconscio.

Marchesan (1986) aveva elaborato teoricamente tutte queste dinamiche, dando una spiegazione leggermente diversa anche da quella freudiana del rapporto che esiste tra l'inconscio e il Super-Io. Egli sosteneva che l'inconscio come una marea supera tutto, ogni barriera, ed entra in ogni nostra struttura dell'Io. Esclude così il concetto di nevrosi.

Per la verità tutto questo sforzo raziocinante di cui parla Erben almeno apparentemente non interessa l'opera di Mirò. Anzi sembra quasi che lui si diverta ostentando un'arte c'è tutto, tranne la volontà di limitare volutamente le energie inconsce.

Prima di continuare a parlare di Mirò vorrei fare alcune precisazioni. Secondo la teoria psicoanalitica ma anche secondo Marchesan ogni nostra azione, ogni atto, parola e postura, è il frutto del nostro inconscio.

Però, è pur vero che se l'inconscio pervadesse totalmente l'Io ci troveremmo davanti ad una personalità patologica o per lo meno non sufficientemente integrata come nei bambini e negli psicotici. Ne consegue che ogni atto, anche il più piccolo contiene in sé il “genoma psicologico” di chi l'ha prodotto.

Da questo “postulato” trovano ragione tutte le varie scuole di Psicologia, dai Comportamentisti agli Psicodinamici, dagli Psicolinguisti ai Grafologi.

Pensiamo ad esempio a quelli che si interessano di P.N.L. (Programmazione Neuro-Linguistica), prendono in esame il significato delle parole che ognuno di noi usa o non usa ed è possibile, solo studiando queste, risalire agli strati più profondi dell'Es, dove non solo si può leggere il tipo di personalità ma usare

la parola con finalità terapeutiche. Modificare, dicono i neuro-linguisti, le strutture interne della personalità.

Allo stesso modo noi Grafologi, se vediamo qualcuno scrivere con fluidità, intravediamo nello scrivente dinamismo, scioltezza, intelligenza e slancio verso l'ambiente.

Si definisce “fluida” una scrittura dinamica che corre veloce verso destra con movimenti naturali indipendentemente dalla calma o dalla fretta di scrivere. La scrittura “fluida” manifesta dinamismo, impeto, scioltezza nell'intelligenza, nell'attenzione, negli automatismi, coraggio nelle decisioni, slancio verso l'ambiente, vivacità affettiva intensa, facilità ad esprimere i propri sentimenti.

Penso quindi che ogni atto, anche il più piccolo, come una cellula contiene in sé il genoma psicologico di chi lo ha prodotto.

Mirò sintetizzava tutto questo scrivendo: “La pittura... si nutre di impulsi”.

Materiale e metodo di indagine

Ho scelto alcuni quadri di Mirò numerandoli dal n.1 al n.7.

Quasi tutti questi hanno la caratteristica di contenere delle scritture di Mirò. Mi propongo di analizzare in particolare il primo, contrassegnato dal n.1.

Mi lascerò andare ad un gioco interpretativo e per “verificare” le mie interpretazioni le comparerò con un esame grafologico delle scritture presenti nel quadro.

D'altronde era Mirò stesso a proporre in particolare la sua firma come parte integrante del quadro e molto spesso essa è un quadro nel quadro.

Sovente gran parte del disegno era occupato dalle lettere del suo nome (si veda il n.4). Faceva del suo nome il tema di manifesti, di copertine e di illustrazioni.

Si guardi il disegno n.3. La “M” rivela tanti movimenti e realtà quante ne rivela il saliscendi delle creste dei monti dietro i villaggi

di Montroig o Genova, oppure si leva piano piano sempre più in alto come la cattedrale gotica di Barcellona.

La “i” con il punto sopra si erge come lo staggio di una scala a mano, oscilla nello spazio come un manubrio da ginnastica. La “r” sembra un personaggio buffo che cammina, saltella, danza e la “o” finale pare un globo terrestre o una bella testa arrotondata, magari la testa di Mirò.

A guardare i monogrammi di Mirò spesso non si può fare a meno di pensare a scritture cinesi o giapponesi. Un amico di Mirò esperto in scrittura giapponese ha potuto “leggere” certi “segni” della parola Mirò trovando una relazione tra il significato pensato dal pittore e il significato degli ideogrammi giapponesi, cosa che indica che l’artista, grazie alla sua forza di intuizione e di raffigurazione, poteva ripercorrere lo sviluppo di un’immagine in tutta la sua universale complessità: l’inconscio collettivo.

Analisi del quadro 1.

Libera interpretazione del disegno con comparazione della firma a tramite la grafologia

Nel disegno n.1 in esame vediamo una parte centrale, divisa in due da un segno nero che si prolunga al di fuori di ciò che l’artista ha volutamente delimitato come spazio colorato che prende la forma di “M”. La “M” di Mirò ma anche la “M” della firma, posta al di sotto della parte colorata del quadro.

Se ben guardiamo questa parte centrale allungata del quadro è facile intravedere che superiormente è schematizzato un occhio. Allora la parte superiore è una testa, quindi la parte centrale è un uomo.

Quella parte centrale è lui, Mirò: si tratta di un autoritratto.

Se, con un po’ di attenzione, guardiamo alla “M” del foglio, ci accorgiamo che essa non è

altro che un ingrandimento di tutte quelle altre “cosine” nere che circondano la figura, che la delimitano e infarciscono la parte inferiore del corpo. Tutte queste confluiscono quasi a formare uno sciame davanti a lui.

Ma che cosa sono, se non uno sciame di lettere.

Lettere, lettere e ancora lettere, quindi parole, idee. Davanti a lui, all'altezza dello stomaco c'è un'idea che si sfalda e manda pensieri che si affollano attorno alla testa e che lo riempiono visceralmente offuscando la vera luce che gli viene da un grande sole rosso posto in alto. A poco servono “interessi” più piccoli che gli stanno alla base della figura, a limitare il fastidioso ronzio, (mi riferisco alle macchie di colore che stanno in basso al quadro).

Idee, che ossessivamente lo infastidiscono e gli tolgono la possibilità di vedere il sole o trovare alternative. Queste Idee ci fanno pensare all'Idea di Platone. Scriveva Mario Dal Pra (1983) a proposito dell'Idea di Platone: “Essa è per Platone una unità essenziale e permanente del molteplice e del divenire. Le idee, come modelli della mente, costituiscono una sorta di mondo a sé che è puramente intellegibile. In questo modo c'è un'idea che tiene il posto più alto...al pari del sole nel mondo del sensibile. Il sole del mondo delle idee è il bene. Essa conferisce agli oggetti dell'intelletto la verità.” Ma ciò che risulta non è tanto il rimuginare filosofico, “con la sua capacità di verità” liberatrice, quanto il fastidio e l'ossessività delle parole come il ronzare di mosche che lo assordano, gli tolgono luce e quasi lo artigiano. E' una persona che sta male, angosciata da idee ossessive.

Questa è la metafora, la libera interpretazione.

Ma che cosa c'è di vero in una interpretazione? Si chiede Pellizzari (1986) e in fondo ce lo chiediamo tutti. Dice Eraclito: “Il signore che ha oracolo in Delfi non dice, né cela, fa segni.”

Ma perché non parla chiaro? Perché pone inesauribilmente il problema di una interpretazione?

È forse perché ci sono delle censure, delle resistenze, delle rimozioni, superate le quali finalmente sapremo la verità? Oppure l'inconscio non parla la nostra lingua, perché altrimenti non sarebbe più inconscio, e l'artista diventa tale proprio nel momento in cui conosce questa criptica lingua, ma la cela dietro segni?

In altre parole, l'Ambiguo di Delfi non può essere oggettivato, l'inconscio non può essere razionalizzato. È proprio questa impossibilità di oggettivazione che mette in moto le infinite narrazioni del linguaggio. I Grafologi non interpretano il segno grafico come prodotto dell'inconscio, ma come prodotto finale dell'Io.

Il disegno è il frutto di un Io che controlla ma che mantiene il suo mistero perché l'inconscio l'ha "modulato". Se ne analizziamo la scrittura dovremmo trovare quindi elementi coerenti con la metafora suggerita fino alla pretesa di svelare l'Ambiguo di Delfi.

Con questi intenti analizzeremo alcuni elementi grafici della firma, nel quadro n.1.

In questo, si nota immediatamente il "riccio" sulla "o".

Si definisce riccio tutte le linee non previste dal modello calligrafico e aggiunte alle lettere. Sono proiezioni di moti passionali, con significati diversi a seconda delle forme, della

pressione e della posizione che assumono e possono indicare insicurezza quando sono posti all'inizio della parola, aggressività o difesa passionale, quando vengono a trovarsi alla fine o all'interno della parola.

Dice Marchesan (1993), a proposito dello stesso segno: "Colui che ha questo riccio è disturbato nell'intelligenza da idee ossessionanti, nella volontà ha una tendenza ad azioni irrealistiche ed una difesa irrigidita e morbosa, nel sentimento presenta una esasperata valutazione delle offese ricevute ed una gelosia morbosa".

Sofferenza dunque. Sofferenza, idee disturbanti che come mosche gli ronzano attorno. Se continuiamo l'analisi della scrittura vediamo che ci sono le "aste assottigliate" soprattutto nella "M".

Secondo la grafologia la pressione esercitata sulla carta simboleggia l'atto di volontà di imporre nell'ambiente, sul mondo che ci circonda, il rispetto dei propri diritti. La pressione è direttamente proporzionale alla volontà di imporre sugli altri il nostro Io. È chiaro

che questa deve essere adeguata e proporzionale alla necessità, altrimenti può trasformarsi in violenza e in prevaricazione se è eccessiva, o indicare debolezza se risulta esigua.

Il segno "aste assottigliate" si ha quando lo spessore dell'asta diminuisce durante il suo tracciato. Si disfinisce "asta" la parte retta di alcune lettere ad esempio la "b" la "t", la "d" tracciata dall'alto verso il basso. "Nell'asta assottigliata" il tratto si assottiglia a volte fino a quasi scomparire e denota ipersensibilità, timore di manifestare le proprie esigenze, risonanze emotive esagerate, sospettosità.

Proseguendo l'esame, l'occhiello della "o" è angoloso in basso.

L'occhiello è la parte chiusa della lettera e rappresenta l'espressione simbolica delle idee, dei sentimenti e della volontà, ma è anche la rappresentazione dell'io, di come uno si percepisce. Potremmo dire che quando uno scrive una "o" ma anche una "a" etc, disegna se stesso, fa il suo ritratto. La sagoma esterna dell'occhiello costituisce perciò il punto di contatto con l'ambiente, la zona in cui vengono regolati i rapporti interpersonali. Nella sua forma angolosa o curva dell'occhiello viene simboleggiata la capacità o meno di affrontare e vivere queste relazioni e la possibilità di predisporre eventuali necessarie difese. Dal punto di vista grafico gli occhielli possono risultare curvi, angolosi o variamente angolosi.

Se guardiamo l'occhiello della "o" esso ci appare angoloso in basso molto più a destra che a sinistra lo definiamo come "variamente angoloso".

Se l'occhiello è curvo o più ancora, rotondo, denota ingenuità, influenzabilità, vulnerabilità, fiducia esagerata negli altri. Pensiamo all'occhiello dei bambini e anche degli adolescenti, perfettamente tondeggianti. L'angolosità invece, è segno di prevenzione, sospettosità, tensione, facilità a reagire e a difendersi.

La grafologia spiega che più angoli nello stesso occhiello, come nel quadro in esame, non aumentano lo stato paranoide ma anzi denotano una capacità a destreggiarsi, di modu

lare i propri comportamenti secondo l'opportunità e la necessità.

Ed ancora, la scrittura della firma di Mirò è anche sensibilmente “gladiolata”.

Osservate la grandezza della “i” poi della “r” e poi della “o”, vedete come l'altezza delle lettere diventi sempre più piccola. E' come se, piano piano, questa tendesse a scomparire.

Si definisce “gladiolata” una scrittura che presenta un progressivo rimpicciolimento della parola. È un segno che rivela una tendenza alla depressione, un indebolimento del senso dell'io.

Guardando il disegno n.6, quell'uomo doppio rovesciato, non ci suggerisce forse un senso di difficoltà dell'io?

Ora, come Grafologo mi chiedo, come può una persona con così presupposte difficoltà a controllare il proprio rapporto con gli altri? È nella scrittura stessa che troviamo la risposta, guardando la “r” e la “i” così fortemente “automoderate”

La scrittura automoderata si rivela soprattutto nella chiarezza di alcune lettere (a-g-r-s-p-z) definite come “lettere test” in quanto nella loro riproduzione possono presentare problemi di fedeltà al modello. La loro esecuzione, infatti, prevede continui cambi di direzione non si concilia con la chiarezza. Per avere una scrittura automoderata, deve essere inoltre rispettata la collocazione dei tagli sulle “t” e dei punti sulle “i”.

L'automoderata è proiezione di autodisciplina interiore, caratteristica indispensabile in una personalità capace di esercitare su se stessa il controllo e il dominio di tutti gli impulsi psichici e nervosi.

Mi sembra quindi che vi sia una eccezionale corrispondenza tra l'interpretazione metaforica e l'analisi della scrittura. Mirò è stato una persona con elementi ossessivi fino alla sofferenza dell'io.

Ciò non ci dovrebbe sorprendere più di tanto se pensiamo che a soli diciassette anni fu colpito da un collasso nervoso in seguito a lunghe depressioni e successivi attacchi febbrili di origine tifoide.

Mirò fin dalla infanzia si presentava come psicologicamente instabile, ma capace nel tempo di strutturare azioni occultanti a scopo difensivo.

Guardate ad esempio l'autoritratto fig. n.7: "Il dipinto emana una pace e una chiarezza meravigliose" (Erben 1990). Picasso lo amava talmente tanto da non volersene più staccare. Oggi si trova nel Musée Picasso di Parigi.

Scrivendo ancora Erben (1990): "Lungi da qualunque inclinazione al tormento interiore, questo quadro non mostra niente dello svelamento psicologico caro a molti pittori. Mirò appare qui in pace con se stesso, ogni conflitto, ogni disputa, ogni tormento, che come sappiamo dalla sua bibliografia erano grandi in quel periodo parigino, rimangono celati dietro le superfici angolose, cristalline."

Ma siamo proprio sicuri? Non sono proprio tutte quelle superfici angolose a suggerire ad

un Grafologo sofferenza?

Vi ricordate cosa avevamo detto rispetto "l'angolo", negli occhielli? Questo rivela sempre tensione e irritabilità, altroché pace e serenità .

Conclusioni

Se l'inconscio, come l'Ambiguo di Delfi, pare non parlare chiaro, ma pone trappole e trabocchetti, non è perché giochi agli indovinelli o nasconda una possibile chiarezza sotto il velame delle metafore, ma perché il suo "far segni" è un atto creativo, originario che mette in movimento il linguaggio e con esso il pensiero. Umberto Eco chiama questo "enciclopedia", in senso etimologico "cultura che circola". L'inconscio come sistema aperto, un linguaggio in movimento.

E' un processo potenzialmente infinito e non è possibile definire una corrispondenza oggettiva tra il fenomeno e una presunta struttura sottostante che ne sia causa. Ad esempio, cos'è che rende "giusta" un'interpretazione psicanalitica? Forse solo la risposta clinica del paziente. Ma per un Grafologo, che è un interprete di prodotti finiti e mediati dall'lo, il tutto avviene all'interno di un sistema chiuso,

quindi la sua è una decifrazione fondata sulla corrispondenza, tra un segno e il suo significato. Allora, come dicevamo all'inizio, è come se noi cogliessimo frammenti di realtà e li proponiamo come una "interpretazione". Mezzo che può aiutare chi ci ascolta a scoprire, a rivisitare in maniera nuova e creativa il proprio presente.

Immediatamente, a chi è minimamente esperto di Grafologia, non sarà sfuggito che ciò che io ho valutato nel quadro n.1 come *riccio della fissazione*, in realtà è l'accento della "o" di Mirò. Ma basta guardare il disegno della tavola n.2 per vedere che in effetti tale "*riccio*" esiste chiaramente staccato dall'accento.

Mirò in effetti conoscesse, all'interno di sé, il significato grafico e psicologico di questo segno. Così come un attore greco indossava una maschera, creando una situazione di teatro dell'arte, lui veste la maschera dell'angosciato.

Anche l'attore, come l'analista, è un modellatore di energie profonde, secondo un programma e una disciplina specifici. Egli nel teatro, in un tentativo inesauribile, tenta il superamento dell'opposizione, il recupero di unità perdute e la ricreazione di quel Sé originario. Così Mirò vestendo la maschera, aggiunge artificialmente il segno del "*riccio*". Lo fa volutamente, ne sono certo.

Guardate l'accento nella tavola 2, va dal basso verso l'alto, come per altro in tutte le altre firme di Mirò da me viste.

Nel caso in esame, invece, il tratto è segnato dall'alto verso il basso, diventando quindi un'espressione della volontà.

Tutto avviene sul palco della vita, nel tentativo di operare una esorcizzazione teatrale. Noi, con la presunzione di avere uno strumento obiettivo cogliamo l'uomo, lo smascheriamo, ma intravediamo un inconscio infinito, come campi che si perdono all'orizzonte, nei quali si trovano sassi e fiori di ogni tipo; tanti e tanti dei quali non ne conoscevamo nemmeno

l'esistenza. Non possiamo far altro che inchinarci davanti alla grandiosità dell'artista.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN G.C.	L'arte moderna 1770/1970 Sansoni, 1982
BANDINELLI A.	Mirò 1924/1960 Con uno scritto di Enrico Baj Edizioni Stampa Alternativa / Nuovi Equilibri, 1989
DAL PRA M.	Sommario di storia della filosofia. Edizioni Nuova Italia, Firenze 1983
ERBEN W.	Joan Mirò 1893-1983 L'uomo e la sua opera Taschen, 1990
LAZZARONI R. L.	Corso di Grafologia De Vecchi Editore, 1985
MARCHESAN M.	Psicologia della Scrittura Segni e tendenze con orientamento psicosomatico Ed. Società Medico- Psicologica, 1993
MARCHESAN M.	Il Sistema Psicico (tratto dalla Psicologia della Scrittura) Istituto di Indagini Psicologiche, 1986
MARCHESAN M.	Fondamenti e leggi della Psicologia della Scrittura Istituto di Indagini Psicologiche, 1982
MARCHESAN M.	Psicologia della Scrittura Xenia Edizioni, 1993

PELLIZZARI G.	Linguaggio, preconscious, interpretation. Gli Argonauti, Rivista n.29 - 1986
PETRELLA F.	L'attore, isteria e la possessione rituale. Gli Argonauti, Rivista n.14 - 1982
PETRELLA F.	Gli ultimi sogni di Mirò Museo Pecci, Prato Catalogo 1994

Dr. Renzo Zambello
Medico Psicoterapeuta Grafologo
www.psicoterapiadinamica.it

[Licenza Creative Commons](#)
[Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons](#)
[Attribuzione 3.0 Italia.](#)