



## L'IDEA NUOVA

---

*Il progresso scientifico si muove su due tipi di movimenti solo apparentemente contrapposti: quello delle ricerche che tende a verificare ipotesi già formulate e quello preparato dai dati che esso non spiega, portando alla formulazione delle nuove ipotesi. Inevitabile all'interno di una comunità professionale percepire come rassicuranti e lodevoli le prime, come pericolosi e da osteggiare i secondi. Scegliremo per questa rubrica, all'interno di una letteratura ormai vastissima e spesso ripetitiva sulla terapia, lavori del secondo tipo. Parlando di "idea nuova" ne supporremo sempre il significato propositivo. Sperando di dare un contributo allo sviluppo di una scienza realmente "riflessiva": capace cioè, nel senso di Bateson, di comprendere se stessa nel campo della propria osservazione.*

Scientific progress moves along two lines which are only apparently in contradiction: one belongs to research which aims at verifying hypotheses already formulated, the other being prepared from data which the hypotheses do not explain and leading to no formulation of new. Inevitable, for the professional community to perceive the former as encouraging and praise worthy and the latter as dangerous and hostile. For this section, a careful selection has been made from the literature on therapy, today very extensive and often repetitive, concerning works of the second type. Referring to a "new idea", we will always take it as a proposal while at the same time we hope to bring a contribution to the development of a really "reflexive" science: that is, capable, as Bateson says, of looking carefully into itself.

*El progreso científico evoluciona en dos direcciones opuestas: una lleva a realizar investigaciones que tienden a verificar hipótesis ya enunciadas y la otra a realizar investigaciones que formulan nuevas hipótesis. Es inevitable que la comunidad de profesionales considere el primer tipo de estudios más confiables y elogiados mientras que los segundos, se consideren peligrosos y generadores de hostilidad. En esta sección han sido seleccionados solo trabajos del segundo tipo, dada la amplitud y a menudo la repetición de la literatura dedicada a la terapia. Al hablar de una "idea nueva" lo haremos siempre desde un punto de vista de propuesta, esperando poder contribuir al desarrollo de una ciencia realmente reflexiva que en el sentido de Bateson, sea capaz de auto observación.*

## *Coco*: il cambiamento dalla sfida al mito familiare

Luca Vallario<sup>1</sup>

**Riassunto.** L'articolo propone una chiave di lettura di *Coco*, l'ultimo film di animazione della Walt Disney. I Rivera vivono un'esistenza segnata dal mito familiare della chiusura, in conseguenza dell'abbandono di uno degli avi, il padre di Coco, la più anziana Rivera in vita: attraverso un'organizzazione familiare fortemente centripeta e strutturata intorno al calzaturificio di famiglia, vivono impedendo movimenti di individuazione ai membri delle giovani generazioni. Sarà Miguel, l'ultimo rampollo spinto dalla passione per la musica, bandita all'interno della famiglia, a svelare il segreto nascosto dietro al mito e a liberare la famiglia dal suo vissuto patologico. Il film dimostra come il cambiamento terapeutico contempili spesso una faticosa lotta contro i miti familiari usati dai sistemi familiari come dei veri e propri meccanismi di difesa disfunzionali.

**Parole chiave.** Resilienza familiare, onda d'urto emotiva, mito, segreto, organizzazione centripeta, svincolo, individuazione, meccanismo di difesa.

**Summary.** *Coco: from challenge to family myths.*

This paper suggests an interpretation to *Coco*, Walt Disney's latest animated movie. The Riveras' lives are marked by the family's myth of closure, as a result of one of their ancestors, Coco's father, abandoning them. Coco is now the oldest Rivera alive. Through a strictly centripetal organization, revolving around the family's shoe factory, the Riveras prevent the younger generations from undertaking their own identification movements. Eventually the youngest descendant, Miguel, driven by his passion for music, will unveil the secret behind the myth and set his family free from its pathological past. The film shows how therapeutic change often calls for a strenuous fight against family myths which are used by the families as an actual dysfunctional defence mechanism.

**Key words.** Family resilience, emotional shock wave, myth, secret, centripetal organization, junction, identification, defence mechanism.

---

<sup>1</sup>Psicologo, psicoterapeuta, didatta caratterizzante Scuola Romana Psicoterapia Familiare, membro didatta SIPPR, Presidente Centro Psyche onlus Latina, docente ICPG Napoli.

**Resumen.** *Coco: el cambio del desafío al mito familiar.*

El artículo propone una clave para la lectura de *Coco*, la última película animada de la Walt Disney. La familia Rivera vive una existencia marcada por un mito familiar, debido al abandono de uno de los antepasados que es el padre de *Coco*, la más anciana de los Rivera que se encuentran aún en vida: a través de una organización familiar fuertemente estructurada alrededor de la fábrica de zapatos de la familia misma, viven evitando movimientos de individuación a los miembros de las generaciones más jóvenes. Será Miguel, el último heredero impulsado por la pasión a la música, prohibida dentro de la familia, a revelar el secreto oculto detrás del mito así como liberar a la familia de su experiencia patológica. La película muestra cómo el cambio a menudo contempla una lucha extenuante contra los mitos familiares utilizados por los miembros de la familia, como un verdadero mecanismo de defensa disfuncional.

**Palabras clave.** Resistencia familiar, choque emotivo, mito, secreto, organización centrípeta, liberación, identificación.

I Rivera, una famiglia estesa a più generazioni, Miguel, un ragazzino indubbiamente tenace, *Coco*, una bisnonna avviata inesorabilmente alla fine della sua esistenza. Sono questi i personaggi principali di *Coco*, l'ultimo cartone di animazione della Walt Disney, uscito nelle sale cinematografiche a dicembre 2017 [1].

Una storia che si snoda sullo sfondo di un variopinto villaggio messicano nel giorno dei morti. Una storia che suggerisce interessanti spunti per una lettura sistemica.

#### UN TITOLO SISTEMICO

La legittimazione di una lettura sistemica appare suggerita già dal titolo dell'opera.

Un regista attento a evidenziare aspetti di impostazione cognitivo-comportamentale avrebbe probabilmente scelto per l'opera un titolo del tipo *Le avventure di Miguel*. Un regista attento a evidenziare aspetti di impostazione psicodinamica avrebbe probabilmente scelto un titolo del tipo *I tormenti di Miguel*.

La vicenda, infatti, parla di un intraprendente dodicenne, Miguel, fortemente attratto dalla musica, messa al bando all'interno della sua famiglia. Una passione per la quale sfida i genitori e la nonna Abuelita, coltivandola in clandestinità nel buio di una soffitta, sottraendosi all'attività imprenditoriale familiare, un calzaturificio artigianale. Lo scontro con la famiglia esplose nel giorno dei morti, quando, in occasione di una gara di musica alla Fiera di Santa Cecilia, l'adolescente pensa di esibirsi in pubblico. Per farlo, dopo avere visto la sua chitarra scoperta e distrutta da Abuelita, si intrufola al cimitero nel mausoleo del suo mito musicale, Ernesto de la Cruz, per provare a portare via la chitarra di questi posta sulla tomba. Il piano, però, fallisce e Miguel e si ritrova misteriosamente catapultato nella città dei morti.

Nonostante l'evidente protagonista delle trame narrative sia Miguel, i registi, Adrian Molina e Lee Unrich, danno il privilegio del titolo alla bisnonna di Miguel, la mamma della nonna o, se si preferisce, la nonna della madre, insomma Coco. Una scelta che, a ben guardare, favorisce una lettura sistemica della vicenda, puntando i riflettori su una famiglia di stampo classico estesa, segnata dalla convivenza di tre generazioni del ramo materno.

#### LA FAMIGLIA RIVERA: CENTRIPETI NEL NOME DELLA SCARPA

Coco, ormai prossima alla morte, vive in casa su una sedia, in uno stato di semi-coscienza; nei momenti di lucidità si mostra dolce e, in alcune circostanze, richiama il papà. Il papà lasciò la famiglia, cioè la figlia Coco e la moglie Imelda, quindi la trisnonna di Miguel, per inseguire il suo sogno di musicista. Il suo non fu un arrivederci, ma un doloroso addio: di lui si persero le tracce.

All'inizio del cartone, la scena si sofferma sull'altare delle offerte, un altare posto nella casa dei Rivera, sul quale sono disposte le foto dei familiari, dalla trisnonna, Imelda, fino a Miguel: la sua strutturazione, con le immagini collocate in verticale per generazioni, costituisce una sorta di vero e proprio genogramma, lungo il quale si susseguono cinque generazioni dei Rivera.

Un particolare emerge sin dall'inizio: la foto che è posta in cima all'altare contiene l'immagine del nucleo da cui origina il ramo materno: in essa, c'è l'immagine della trisnonna, Imelda, della figlia, Coco, ma non c'è l'immagine completa del trisnonno, il padre di Coco, di cui si intravedono le gambe, la chitarra, ma non il viso.

Quel taglio è il frutto di una vera e propria censura: è la negazione del diritto di esistere nel ricordo a colui che è considerato colpevole per avere abbandonato la famiglia, segnandone l'esistenza.

La fuga del padre di Coco si rivela per i Rivera un «evento critico, non prevedibile, non scelto, non normativo» [2]: praticamente, quanto di più destabilizzante per il sistema familiare.

Da quell'abbandono Imelda si sollevò continuando a crescere e curare i propri figli da sola e intraprendendo un'attività artigianale imprenditoriale, la fabbricazione di scarpe, posta successivamente alla base di quel calzaturificio di famiglia che, negli anni, ha costituito l'attività identificatoria dei Rivera.

I Rivera rinsaldano in senso centripeto l'organizzazione familiare e si riorrganizzano intorno all'attività imprenditoriale familiare, vivendo nel rancore verso il taglio di quel suo membro, un sentimento generalizzato al mondo della musica, decifrato come mondo della perdizione. Questo processo, frutto di «un insieme di strategie di *coping* e di processi di adattamento che intervengono in seno alla famiglia intesa come unità funzionale» [3, p. 19], testimonia un vero e proprio processo di *resilienza familiare*, che attiva «processi interattivi determinanti che consentono alle famiglie di resistere e reagire all'avvento di contingenze critiche potenzialmente disgreganti» [3, p. 3].

In merito all'organizzazione familiare, procedendo a una codificazione ovviamente sommaria e un po' forzata secondo le variabili della scala di Beavers

[4], i Rivera presentano alcune delle caratteristiche dei nuclei *Centripeti-Borderline*: da un punteggio relativo alla *competenza*, pari a 7,5, si evince una coalizione parentale debole, difficoltà di occuparsi dei reciproci bisogni emotivi, un tono generale tipico di un sistema che sembra avere paura di se stesso e che in alcuni casi è depresso, ostile e arrabbiato; dal punteggio relativo allo *stile*, pari a 1, si evince un sistema familiare piuttosto inflessibile e diretto verso l'interno, attento a riconoscere rilievo al comportamento "appropriato", a prescrivere uno stato connesso al ruolo alquanto inflessibile, abituato a esercitare il controllo attraverso la dipendenza, la manipolazione della colpa e il riferimento all'autorità.

In questo sistema, ogni manifestazione di ribellione, in particolare da parte delle nuove generazioni, è evidentemente scoraggiata.

Quello che coagula l'organizzazione è l'attività economica di famiglia. Il calzaturificio artigianale ha assicurato il sostegno economico e psicologico unitario. La messa al bando della musica, identificata come natura di ogni male perché causa della fuga del padre di Coco, ha consolidato una mitologia familiare capace di assicurare una coesione interna e una protezione dall'esterno ai Rivera.

L'idea della fuga del padre di Coco si inserisce dentro un sistema di credenze familiari, costituito da premesse, rappresentazioni, valori condivisi, che ne ha alimentato la vita negli anni, improntando l'azione dei singoli membri. I Rivera crescono nelle generazioni attraverso un sistema di attribuzione di significato alla realtà, una matrice di conoscenza comune, che rappresenta un mito familiare concretizzatosi in «un certo numero di opinioni ben sistematizzate, condivise da tutti i componenti della famiglia, concernenti i reciproci rapporti familiari e la natura della loro relazione» [5]. È un mito familiare strutturato sul catastrofismo, sull'unità, sulla pseudomutualità, sulla chiusura [6-9].

I processi immaginativi, percettivi, comportamentali della famiglia di Coco sono improntati a una forte impermeabilità verso l'esterno, in particolare verso il mondo della musica che ha contagiato, e dal quale si è fatto catturare, il padre di Coco: «Abuelita si assicurava che tutti facessero il loro dovere e, soprattutto, che seguissero la regola della famiglia: niente musica» [10, p. 7]. La scarpa è il rimedio contro quello strumento diabolico costituito dalla chitarra: la risposta centripeta che garantisce tutela da qualunque catastrofismo centrifugo.

La fuga del padre di Coco assume per i Rivera, fino ai giorni di Miguel, i connotati di una vera e propria *onda d'urto emotiva*, fenomeno «per il quale a una morte fa seguito una serie di problemi umani che in apparenza non hanno alcun rapporto con essa» [11, p. 103]. L'addio del padre di Coco, infatti, ha avviato «un fitto intreccio di contraccolpi sotterranei costituiti da eventi vitali gravi che possono prodursi ovunque nel sistema familiare esteso nei mesi o negli anni che seguono un evento di grave significato emotivo, di solito dopo la morte o dopo la malattia che ha messo in pericolo la vita di un membro significativo della famiglia ma anche dopo una perdita di altro genere» [11, p. 143].

La diffidenza verso l'esterno, verso la musica, verso il nuovo, verso tutto quello che non sia Rivera ha definito una vera e propria «griglia di lettura della realtà (in cui coesistono elementi reali ed elementi fantastici), in parte "ereditata" dalla famiglia di origine, in parte costruita dalla famiglia attuale, corrispondente-

mente ai suoi bisogni emotivi, che assegnano a ciascun membro un ruolo e un destino ben precisi. Il mito familiare interagisce con i miti individuali dei singoli componenti della famiglia, plasmandoli e venendone plasmato» [12].

I Rivera vivono, quindi, attraverso questa griglia di lettura, questo sistema di codifica della realtà, che consolida una cultura dell'appartenenza e rassicura rispetto a una realtà potenzialmente ostile.

In questo scenario, il *mandato familiare* [13], l'assegnazione di ruoli e compiti dai genitori ai figli, inteso come anello di congiunzione tra la realtà mitologica familiare e quella dei singoli nel sistema, richiama a una *lealtà invisibile* [14] legata a un lutto non elaborato. In nome di questa lealtà, ogni progettualità individuale va contenuta all'interno di questo ripudio, la realizzazione dei desideri e delle progettualità individuali alternative è fermamente ostacolata.

E il mandato per Miguel, come per tutti i membri dei Rivera negli anni, è quello di perpetrare l'immagine di quel quadretto reso dal genogramma sul caminetto familiare, restando uniti, consacrando la propria esistenza alla scarpa, bandendo ogni riferimento alla musica e, in termini sostanziali, al trisnonno.

#### MIGUEL: CENTRIFUGO NEL NOME DELLA MUSICA

Ma ogni regola ha la sua eccezione. L'arrivo dell'adolescenza fa avanzare sempre più in Miguel la passione per quel tabù familiare, pericoloso, proibito, impuro, rappresentato dalla musica.

Miguel, dopo il furto della chitarra, si ritrova per magia nel mondo dei morti. Insegue il sogno di incontrare Ernesto de la Cruz, il suo idolo di cui conosce tutte le canzoni. Dopo avere rubato la sua chitarra al cimitero, dopo avere accidentalmente rotto il ritratto di Imelda e del trisnonno, scopre in un risvolto della foto che quella chitarra è la stessa che è contenuta nella famosa foto apicale del genogramma, quella del suo trisnonno: il ragazzo si convince, a quel punto, che il suo trisnonno sia proprio il suo mito musicale, Ernesto de la Cruz.

La fuga di Miguel è l'atto adolescenziale da cui emerge la necessità di un'operazione che gli permetta di integrare sentimenti di autonomia e di separatezza con sentimenti di appartenenza e di dipendenza matura, di passare dal *noio* al *noi-io* [15]. Sulla linea contraddittoria ma necessariamente complementare dello *svincolo* [16] e dell'*individuazione* [14], è l'intero sistema familiare che si vede costretto a misurarsi con il cambiamento adolescenziale.

Di fronte a Miguel che capisce di essere arrivato su una linea di confine tra l'ubbidienza fedele al mandato familiare e la disobbedienza fedele al proprio processo di individuazione, la parte della famiglia Rivera che incontra nel mondo dei morti reagisce cercando di rimandarlo indietro rispetto al suo proposito. Ma Miguel è tenace, vuole incontrare il suo trisnonno e fugge, imbattendosi in uno spirito, Hector, che si propone di aiutarlo a condurlo presso Ernesto, in cambio di un favore: egli è stato dimenticato dalla sua famiglia terrena e chiede a Miguel che, una volta che torni sulla terra, riporti la sua fotografia alla sua famiglia, così che non venga più dimenticato e cancellato dai suoi poster.

La sfida di Miguel assume sempre più i connotati di una vera e propria sfida

all'adesione al mito familiare che negli anni è stata analogica, implicita, contenuta nelle pratiche quotidiane, nei rituali familiari, nelle metafore o nelle storie che la famiglia ha composto per raccontarsi.

La trama, a questo punto, riserva una serie di colpi di scena che raccontano un'altra storia. Miguel scopre che in vita Ernesto de la Cruz ha rubato le canzoni che ha spacciato per sue a un amico e che, nel momento in cui questo amico stava lasciando tutto per fare ritorno alla sua famiglia per riabbracciare moglie e figlia, lo ha avvelenato, continuando negli anni a spacciarsi per l'autore di quei successi che sono rimasti eterni nella musica messicana.

Ernesto, il suo mito, è un truffatore. Ma la trama racconta, soprattutto, che l'amico truffato, avvelenato, vittima dell'inganno, è Hector. Hector, l'uomo a cui è stata impedita la volontà di tornare dai suoi cari, è il vero trisnonno di Miguel. Hector è il padre di Coco: «Anni prima, aveva lasciato la sua famiglia per fare musica con Ernesto de la Cruz. Ma dopo un po' avrebbe voluto tornare a casa. Tuttavia Ernesto de la Cruz non poteva permettere che Hector se ne andasse e portasse con sé le sue canzoni. Così insistette per fare un brindisi con lui. Hector ricordò in quel momento di aver avuto un forte mal di stomaco prima di morire. «Tu mi hai avvelenato», gridò rendendosi conto della verità» [10, p. 68].

Miguel è entrato nel *segreto familiare* [17] rappresentato dalla fuga del trisnonno, evento che tutte le generazioni dei Rivera conoscono ma di cui nessuno parla, che nessuno aveva "toccato" fino in fondo. Miguel capisce che quell'evento non è stata una fuga, ma una violenza subita dal trisnonno: il suo esatto contrario. Il segreto familiare viene declinato nella sua realtà e trasforma il carnefice in vittima.

A questo punto, Miguel deve correre indietro tra i vivi a rivalutare il trisnonno. Si susseguono vari tentativi che si rivelano vani: il ragazzo non riesce nel suo intento, non riceve credito dai familiari, molto arrabbiati per la sua scomparsa.

Ma nel momento più difficile, ecco la soluzione. Miguel decide di cantare alla bisnonna *Ricordami*, la canzone che Hector aveva composto e cantava ogni notte alla figlia, a una Coco oggi ormai sempre più prossima alla morte. La bisnonna si ravviva e, nello stupore generale dei familiari, apre gli occhi, tira fuori dal cassetto cimeli appartenenti al padre e tante poesie, che si rivelano essere i testi delle canzoni di Ernesto de la Cruz, o meglio di Hector, e pronuncia la parola "papà": «Tutta la famiglia osservava la scena con timore, finché anche lei iniziò a cantare. Poi Coco tirò fuori un vecchio libro e mostrò loro un'immagine di Hector: era il frammento strappato dalla foto della loro famiglia» [10, p. 91].

La missione di Miguel è compiuta. I Rivera riabilitano la memoria di Hector, inaugurano un museo della musica dei Rivera in casa a lui intitolato e, da quel giorno, scarpe e musica convivranno all'interno della famiglia.

#### CONCLUSIONI: RESISTENZA E CAMBIAMENTO

La storia dei Rivera è la storia di una famiglia che ha costruito, intorno a un segreto familiare, un mito per definire un'identità familiare. Un mito avvolto in una rappresentazione semplicistica e nostalgica del passato, perso in una linearità

“vittima-carnefice”, che ha avvolto nei suoi segreti le vicende complesse di quel passato. Questo mito ha assunto una configurazione difensiva patologica, che ha assicurato coesione interna al prezzo di una rinuncia alla verità oltre il segreto e a progettualità individuali differenti. La logica del mito è stata perpetrata, infatti, da un mandato alla chiusura verso l'esterno che viene messo in crisi dall'ultimo dei Rivera, Miguel, che si ribella nel momento adolescenziale.

Miguel, alla ricerca della sua realizzazione personale, è costretto a mettere all'esterno quello che non può essere verbalizzato nel suo nucleo familiare. Il perseguimento del suo *compito di sviluppo* [18] rompe la logica cristallizzante e paralizzante che il mito della fuga del padre di Coco aveva rappresentato per i Rivera, non permettendo alla famiglia di avere accesso a una parte di sé che si credeva traditrice ma che, in realtà, era stata tradita, che si credeva abbandonata ma che era stata abbandonata, nel momento in cui cercava di riprendersi la sua funzione protettiva.

Miguel trova un'alleanza inattesa nello stato di torpore di Coco. Dietro la fisiologica debolezza della nonna, si nasconde, infatti, il dolore di una figlia avvolta nel ricordo e nella speranza del ricongiungimento con la figura paterna.

Il lavoro di Miguel e di Coco, l'alleanza della quarta e della prima generazione, permette di sciogliere il nodo di quell'onda d'urto emotiva che aveva irrigidito l'esistenza dei Rivera.

Il cambiamento di una trama mitica familiare riveste una funzione potenzialmente patogena: chi lo propone ha molte probabilità di entrare in rotta di collisione con significati, valori ben radicati e assimilati dal sistema familiare.

Il disvelamento della parte patologica del mito permette il cambiamento dell'organizzazione del sistema familiare.

Riprocedendo, dopo quest'operazione di Miguel, alla codifica dei Rivera secondo le variabili della scala di Beavers [4], la famiglia presenta ora alcune delle caratteristiche dei nuclei *Adeguati*: da un punteggio relativo alla *competenza*, pari a 3, si evince un sistema divenuto relativamente sano e competente, capace di incoraggiare e rispettare l'individualità, la chiarezza di espressione e la responsabilità, in cui molti dei suoi membri sono individui competenti, anche se apparentemente hanno dovuto faticare e lottare di più per diventarlo; dal punteggio relativo allo *stile*, pari a 3, si evince un sistema familiare capace di mescolare forze centripete e centrifughe, creando una miscela di gratificazione di bisogni dentro e fuori della famiglia, consentendo e incoraggiando un comportamento adatto all'età e allo sviluppo delle aspirazioni extrafamiliari, che permette sfide e attacchi diretti e volti all'autonomia, bilanciati dagli sforzi di sostegno e di interiorizzazione compiuti all'interno del sistema.

L'anello di congiunzione transgenerazionale tra Miguel e Coco si rivela, alla fine, l'anello forte all'interno del processo di cambiamento terapeutico del sistema.

Un'operazione che il cartone di animazione non rinuncia a rivelare in tutto il suo portato faticoso, contro-culturale, pericoloso, strutturalmente tipico di ogni operazione terapeutica di cambiamento che aspiri ad essere efficace.

## BIBLIOGRAFIA

1. Molina A, Unrich L. *Coco*. USA: Walt Disney, 2017.
2. Vallario L. *Il cronogramma*. Uno strumento per la psicoterapia. Milano: Franco Angeli, 2010.
3. Walsh F. *La resilienza familiare*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2008.
4. Beavers WR, Hampson RB. *La famiglia riuscita*. Roma: Astrolabio, 1992.
5. Ferreira A. *Miti familiari*. In: Watzlawick P, Weakland JH. *La prospettiva relazionale*. Roma: Astrolabio, 1978.
6. Stierlin H. *Group fantasies and family myths*. *Fam Process* 1973; 12: 111-25.
7. Pillari V. *Pathways to family myths*. New York: Brunner and Mazel, 1986.
8. Miermont J. *The Dictionary of Family Therapy*. London: Blackwell, 1995.
9. Wynne LC. *Epigenesi di sistemi di relazione: un modello per comprendere il processo di sviluppo di una famiglia*. *Terapia Familiare* 1984; 16: 83-110.
10. Disney Pixar. *Coco*. Firenze: Giunti, 2017.
11. Bowen M. *Dalla famiglia all'individuo*. Roma: Astrolabio, 1979.
12. Andolfi M, Angelo C. *Tempo e mito nella psicoterapia familiare*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002.
13. Stierlin H. *La famiglia e i disturbi psicosociali*. Torino: Bollati Boringhieri, 1978.
14. Boszormenyi-Nagy I, Spark GM. *Lealtà invisibili*. La reciprocità nella terapia familiare intergenerazionale. Roma: Astrolabio, 1988.
15. Vallario L. *La lunch session trifasica*. Milano: Franco Angeli, 2011.
16. Boszormenyi-Nagy I. *Una teoria dei rapporti: esperienza e transizione*. In: Boszormenyi-Nagy I, Framo J. *Psicoterapia intensiva della famiglia*. Torino: Bollati Boringhieri, 1969.
17. Ausloos G. *The march of time: rigid or chaotic transactions*. Two different ways of living time. *Fam Process* 1986; 25: 549-57.
18. Havighurst RJ (1948). *Developmental tasks and education*. New York: David McKay, 1972.