

## LE IMMAGINI MEMORIA

MANUELA TARTARI\*

### SUMMARY

Psychoanalytical interpretation of some aspects of prehistoric art in the frame of a fruitful cooperation established between rock art scholars and psychoanalysts.

### RIASSUNTO

Interpretazione psicoanalitica di alcuni aspetti dell'arte preistorica nel quadro di una cooperazione fruttuosa instaurata tra ricercatori di arte rupestre e psicoanalisti.

Il lavoro intende idealmente proseguire quello di Bolmida presentato al Valcamonica Symposium nel 2012 in collaborazione con U. Sansoni, e rivolto a una interpretazione psicoanalitica delle immagini di Oranti grandi mani (BOLMIDA 2012; SANSONI 2012).

L'autore considera la genesi infantile di tale immagine e ne rintraccia la forma nell'esperienza postnatale di movimento della mano verso il capezzolo materno, movimento che assegna a tale arto il ruolo di "precursore dell'identità individuale" e sostanzia una equivalenza tra rappresentazione della mano e rappresentazione dell'Io, ben attestata nelle incisioni rupestri: "La mano alzata diventa simbolo della presenza della madre", un prototipo astratto di protezione, contatto, nutrimento che anticipa, ricrea la presenza materna "interiorizzandola nello psichismo profondo".

Il nostro collega richiama una teoria della simbolizzazione per rivolgerla a una delle più ricorrenti immagini rupestri evidenziando felicemente il tipo di contributo che la psicoanalisi può offrire all'archeologia. Esiste per Freud un processo di identificazione tra gli oggetti del mondo esterno e quelli del mondo interno che sarebbe all'origine della funzione simbolica. Gli oggetti della realtà esterna dei quali si ha esperienza subiscono una trasformazione durante il sogno e divengono capaci di rappresentare non solo sé stessi ma oggetti del desiderio, un desiderio che ha subito una perdita: l'oggetto perduto, quello tramite il quale il desiderio veniva soddisfatto, si ripresenta nel sogno in modo allucinatorio assumendo la forma di un oggetto del mondo reale.

Solo ciò che è stato rimosso, secondo Jones (1916), ha la necessità di essere simbolizzato e il rimosso, anziché essere ricordato, ha la tendenza a ripresentarsi sotto forma di ripetizione in veste di esperienza presente. L'attività simbolica elabora, secondo la Klein (1978), il rapporto del soggetto con il mondo esterno e

---

\* Istituto italiano di micropsicoanalisi

con la realtà nel suo complesso. Il desiderio, infatti, si organizza prioritariamente intorno al corpo e agli oggetti del mondo esterno sono assegnati funzioni, qualità o tratti del corpo le cui rappresentazioni sono associate a un contenuto rimosso (FERENCZI 1913). O meglio, quelle parti del proprio corpo che entrano in relazione con le fonti di soddisfacimento o frustrazione. Tale legame associativo tra desiderio, perdita, costruzione di una relazione tra corpo, rappresentazioni mentali e mondo esterno può essere richiamato per proseguire il tentativo di collegare certe immagini preistoriche a una matrice psichica anche nel caso delle rappresentazioni di spirale o labirinto. Esse hanno una caratteristica cinetica assai marcata che rimanda alle teorie circa la genesi del grafismo. Si ritiene che il disegno infantile abbia una posizione intermedia tra azione e sogno. Le sue forme, come quelle del sogno, sarebbero il risultato di una elaborazione psichica di contenuti inconsci, mentre la componente cinetica del disegno, legata al gesto, "permetterebbe di veicolare nell'immagine grafica, trasformandoli, stati corporei primitivi, emotivi, immagini di un rapporto sensoriale, percettivo-motorio, emotivo con l'oggetto." (BALCONI, DEL CARLO GIANNINI 1987, p. XIV). La figura del cerchio è uno degli elementi grafici di più precoce comparsa nei disegni infantili e viene interpretata come rappresentazione di una forma che contiene, o ancora, di una forma che rappresentando la superficie di contatto tra dentro e fuori prevede una separazione tra il soggetto e il mondo ambiente e perciò la perdita della fusione con esso.

Questi aspetti transitano anche nell'adulto e i disegni, le immagini cristallizzate su un supporto percettivo, restano un ponte tramite il quale ripercorriamo le trasformazioni dalla realtà interna alla realtà esterna che le fissa. Noi psicoanalisti andiamo alla ricerca di quel "paesaggio iniziale" che non coincide mai con quanto viene rappresentato ma stabilisce con esso una tale rete di connessioni da divenire risonante per quanti entrano in contatto con le sue testimonianze figurative.

Tra queste mi occuperò di quelle che esprimono la componente cinetica e veicolano il patrimonio di esperienze sensoriali ed emotive con l'oggetto, nelle quali, a mio avviso, ha grande rilevanza l'elaborazione dei parametri spazio-temporali.

I parametri spazio temporali dell'esperienza simbolica sono al centro della riflessione psicoanalitica, poiché in essi rintracciamo lo strutturarsi del rapporto tra soggetto e mondo; Meltzer (1975) ha cercato di ordinare lo sviluppo di tali parametri distinguendo tra una fase unidimensionale, propria dell'esperienza uterina e postnatale, nella quale lo spazio è la distanza tra sé e l'oggetto e il tempo è la velocità; una bidimensionale che vede agire un vissuto in cui il tempo diviene circolare e manca la capacità di concepire un cambiamento durevole e anche di una fine; una tridimensionale in cui appare una tendenza direzionale, un movimento dal dentro al fuori e la reversibilità; e infine quella quadrimensionale in cui il tempo oscillatorio lascia il posto alla irreversibilità degli eventi, "implacabile sposa del fato".

Altre riflessioni ci spingono oggi a ritenere che tali dimensioni coesistano nella mente e si manifestino seguendo gli stati psichici del soggetto; abbandoniamo una visione evolutiva, genetica e ci soffermiamo maggiormente sulle costanti rivoluzioni che l'inconscio opera sulla psiche, in generale in una dinamica tale da ripresentare potenzialmente ciascuno degli stati e quindi, nel nostro caso, delle

distinzioni spazio temporali che si sono andate formando nella psicogenesi infantile. È difficile rinunciare a una visione evolutiva colma della speranza di ordinare fatti e stati in una progressione dal confuso all'ordinato, fino al complesso, sia in psicologia e forse anche in archeologia. La sfida della complessità ci impone invece di cercare altre premesse, come in questo ambito, in cui una immagine antichissima potrebbe contenere in sé non tanto le tracce di una percezione arcaica dei fatti spazio temporali, quanto una cristallizzazione di esperienze psichiche che si ripropongono costantemente.

Nel suo libro consacrato allo "Eterno presente", Sigfried Giedion riflette circa la nascita delle categorie nel pensiero umano esplorando le immagini paleolitiche, dalle quali a suo avviso sarebbe esclusa qualsiasi raffigurazione temporale, segno per lui che quegli uomini avessero acquisito prima la percezione e comprensione dello spazio e più avanti quella del tempo. Egli stesso tuttavia ritiene intuibili tempo e spazio attraverso l'azione e il movimento del corpo.

A mio avviso, il movimento e la durata, nel significato di ritmo, sono elementi ben verificabili nelle pittografie, a partire dalle più antiche. Le raffigurazioni a forma di spirale e quelle a forma di labirinto, potrebbero essere cristallizzazioni di una immagine interna capace di veicolare precise esperienze spazio-temporali. Nelle raffigurazioni di spirale lo spazio e il tempo sono fusi insieme, è il movimento della linea curva a definire la porzione di spazio e il movimento evocato da questa immagine circoscrive un tempo che è durata o ripetizione.

Molti autori si sono soffermati su queste forme presenti pressoché ovunque nell'arte rupestre.

Dufrenne (1997) riprende diverse interpretazioni della spirale, come rappresentazione solare, oppure della fecondità, nascita o del mondo dei morti e conclude sottolineandone il carattere evocativo di un movimento creatore o evolutivo (cosmico o individuale) che può differenziarsi in moto dinamico quando la spirale è raffigurata aperta, oppure potenziale se essa appare chiusa. In un'altra ricerca (DUFRENNE 2004), lo stesso autore prende in considerazione le incisioni di doppie spirali considerandole espressioni di una "forza in espansione e successivamente in contrazione". Anati (2002) nel presentare la sua tripartizione delle rappresentazioni rupestri in pittogrammi, psicogrammi, ideogrammi definisce questi ultimi come segni atti a veicolare i pensieri distinguendoli in diversi tipi, tra i quali annovera gli anatomici, i concettuali e i numerici, generalmente a significato universale con alcune differenziazioni locali: ad esempio, il disco raggiato indicherebbe il sole, ed evoca luce o giorno in tutti i continenti. I dischi non raggiati indicherebbero il cielo o l'aria. Gabriella Brusa Zappellini (2009) presenta una rassegna della letteratura archeologica su questo argomento: meandri, spirali labirinti e cerchi concentrici si ripetono in modo costante e la loro diffusione li rende per l'autrice frutto della struttura logica o neurologica umana. Un forte impulso all'astrazione caratterizzerebbe l'arte mobiliare europea. Dalla Siberia proviene una placchetta aurignaziana (30.000 BP) che reca su un lato una spirale puntiforme circondata da motivi spiraliformi, e sull'altro lato linee serpentiformi e zigzaganti. La placca è forata al centro. (Fig. 1)

Anati ne fornisce un'interpretazione in quanto rappresentazione dei due aspetti del mondo "il mondo terreno e quello sotterraneo, uno con valenza femminile

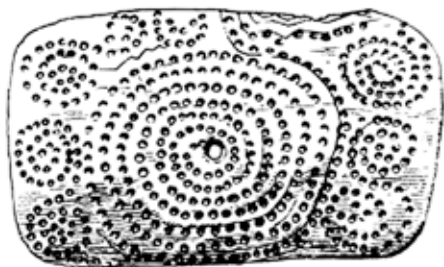


Fig. 1 - Placchetta aurignaziana con motivi spirali-formi e serpentiformi. Mal'ta, Siberia, rilievo A. Frolov. In: E. Anati (1989)

e l'altro con valenza maschile, secondo una concezione dualista dell'universo" (2008, p. 71).

Brunod (1989) si interroga sulle connessioni tra la raffigurazione della rosa camuna, nei suoi due modelli, il primo, di origine neolitica con valenze astronomiche e il secondo dell'età del Ferro. L'autore compie un *excursus* nel mondo greco in cui tale motivo è assai frequente e sempre associato a contesti mitici o rituali. La sua analisi mette in evidenza la frequente associazione di questo motivo con la tessitura, nel suo significato sessuale di congiunzione della trama e dell'ordito, "che indica il primo signifi-

ficato della svastica come accoppiamento" (p. 17). Prosegue l'analisi associando il complesso mitologico a uno schema edipico dal punto di vista antropologico, e, astronomicamente, a Cielo e Terra, Sole e Luna: i loro rapporti di vicinanza e lontananza, rimanderebbero a una rappresentazione di congiunzione illegittima: incesto nel mito, o eclissi nell'astronomia. Egli rintraccia gli antecedenti neolitici e conclude che tale figura non contiene oggetti bensì articola la relazione tra gli oggetti - pensieri in una rappresentazione astratta di movimento.

Se accettiamo l'ipotesi che le spirali siano rappresentazioni di movimento, la loro associazione con la figura del labirinto dovrebbe specificarsi nel grado di maggiore stabilizzazione del movimento implicito nel labirinto: la spirale è generata da un moto grafico, è la sua linea curva e rotondeggiante che genera l'evocazione del moto, mentre il labirinto, apparentemente più statico, evoca il moto inducendo una identificazione con un personaggio che cerca di penetrarlo o cerca di uscirne. Tale concatenazione è sostenuta da Kerényi (1966) che definisce spirale e meandro come "forme semplici" di labirinto, la cui essenza risulterebbe essere "una linea senza fine". L'autore presenta le sue riflessioni basate anche su figurazioni neolitiche confutando le interpretazioni che assegnano alla spirale un significato solare o genitale (ventre materno) e suggerisce che tali figure siano connesse ai movimenti della danza, anche nei suoi risvolti rituali, in quanto espressione "dell'eterno mantenimento della vita entro la morte", "la continuazione della vita dei mortali oltre la loro morte graduale". Tale movimento di attrazione - fuga dalla morte giustificerebbe a suo parere diverse raffigurazioni preistoriche, minoiche e greche. Tra i suoi esempi ricordo una spirale a 4 volute racchiusa in un cerchio del periodo minoico (figura 2); i piccoli uccelli che volteggiano intorno conferirebbero all'insieme "una portata cosmica", mentre lo stesso segno, in un vaso delle Cicladi è contornato da pesci e ha un sole al centro (figura 3). Seguendo Kerényi, le quattro parti in cui è suddivisa la spirale ne farebbero qui un simbolo del Cosmo. A questa forma quadripartita corrisponderebbe il meandro a quattro quadrati trasformabile fino a generare il principio del labirinto, come "il moto di una ruota che gira senza fine".

Dunque queste figurazioni, se pur solari, non simbolizzano l'astro del giorno bensì il moto senza fine, in costante dialogo con altri moti, come quello stellare o lunare, riflessi di una percezione del movimento della vita e della morte. Ancora qualche esempio:

Anati (2002, p. 92), discute alcune belle incisioni rupestri realizzate dai gruppi a economia complessa, una denominata: "La faccia dello Spirito" (Fig. 4), presenta una forma di labirinto che circonda la faccia oculi e "sembra indicare che l'essere proviene dal mondo dei morti".

Un'altra pittografia con tratti spirali-formi viene descritta come raffigurazione dell'emanazione di energia sessuale (Anati, 1994). Ancora, l'incisione di un essere antropo-zoomorfo disegna nel volto grandi cerchi concentrici che, uniti a numerosi punti, "sembrano animare parole o pensieri scaturiti dall'essere" (ANATI 1992, Fig. 60). Una incisione raccolta in Spagna mostra un labirinto (Fig. 5) che "sembra rappresentare il mondo dei morti. L'antropomorfo può essere uno sciamano che cerca di entrare in comunicazione con gli spiriti" (ANATI 2002, archivio WARA W00307).

Siamo di fronte a una molteplicità di interpretazioni della spirale e del labirinto che vanno da una sua collocazione nei simboli astronomici a una orientata verso i paesaggi mitici dell'oltretomba, a una che li inserisce nelle rappresentazioni di fecondazione, e infine quella relativa alla concettualizzazione di una "continuazione infinita".

Ritorniamo allora al campo psicoanalitico alla ricerca di quel "paesaggio iniziale" non rappresentato ma espresso, forse, nelle variazioni sul tema del cerchio. Abbiamo letto che un disegno di un circolo può divenire simbolo del contenitore protettivo primario solo



Fig. 2 - Vaso di Festo del periodo Minoico medio con decorazione spirali-forme a volute. In: K. Kerényi (1966)

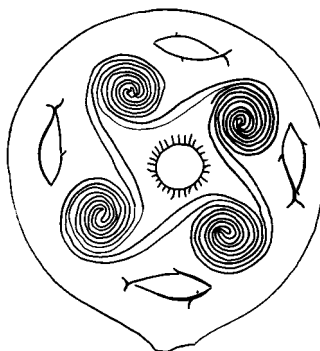


Fig. 3 - Decorazione con 4 spirali a volute in vaso a Specchio delle Cicladi, Museo Nazionale di Atene. In: K. Kerényi (1966)



Fig. 4 - Incisione a forma di labirinto che circonda una specie di faccia. Rilievo CCSP, Archivio WARA W00305



Fig. 5 - Incisione di meandro con al centro un antropomorfo. Laxe do Rotea de Mende, Rilievo CCSP, Archivio WARA W00307. In: E. Anati (2002)

quando questo è perduto ma se ne è interiorizzata la traccia, come se il disegno fosse un cammino per ritrovarlo. La spirale e poi il labirinto ne sono evoluzioni in quanto le loro linee curve rappresentano il percorso di avvicinamento e allontanamento da un centro temuto o desiderato. Le diverse interpretazioni delle spirali, in quanto forme connesse al sole, o del labirinto correlato al viaggio dei morti, si uniscono in una lettura che le giustifica, poiché queste sono immagini cinetiche e riescono a esprimere non solo il percorso sottinteso verso l'alto solare o verso il mondo ctonio, ma esprimono anche il percorso emotivo intessuto dei desideri le cui trasformazioni hanno costruito una traccia, prima fondata su esperienze somatiche di avvicinamento a una figura primaria distante o inaccessibile e in secondo tempo, divenute simbo-

lo, fondate su esperienze culturali di ritualizzazione dei movimenti di unione o separazione di un soggetto da un oggetto: il sole, quando l'immagine evoca un simbolo solare, è un astro-potenza che si ricerca, il mondo dei morti è un cammino che si compie ritualmente.

Dunque, il loro minimo comune simbolico residuerebbe nella traccia, espressa graficamente, di un percorso di avvicinamento o di allontanamento, e quindi di un movimento, un dinamismo proteiforme, associabile a contesti simbolico-rituali assai differenti. Li accomuna l'evocazione di qualcosa che non è presente: il sole quando è tramontato, il defunto quando è agli inferi, la fecondità quando la prole non è ancora nata, ecc.

Alcune pittografie e diverse incisioni sembrano esprimere in modo più diretto la associazione tra le forme spiraloidee e le rappresentazioni del corpo, o meglio delle funzioni somatiche che generano movimento: la nascita e il moto delle viscere. Anati (2002) evidenzia una immagine complessa<sup>1</sup> proveniente dalla Valcamonica (figura 6), nella quale scorgiamo sul lato destro un quadrupede unito da un meandro a un altro posto più in basso; il primo "sembra rappresentare una femmina gravida" (p. 92). O forse, penso, una femmina nell'atto di partorire. Il secondo quadrupede potrebbe rappresentare un maschio fecondatore.

Spostandoci nell'area sahariana troviamo molte di queste forme. La prima è indicata da Umberto Sansoni nel suo lavoro sulle "Teste rotonde" (1994) che individua in questa i caratteri tipici delle incisioni più antiche. Numerose incisioni

1 Zurla (Valcamonica), archivio WARA W00602.

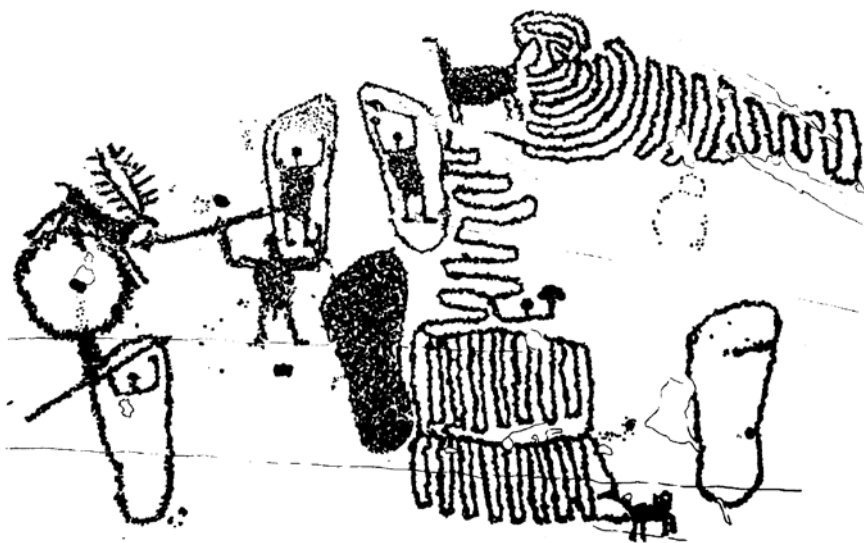


Fig. 6 – Incisione complessa da Zurla, Valcamonica, Rilievo CCSP, Archivio WARA W00602. E. Anati (2002)

presentano l'associazione tra ovini e una forma ovoidale che è stata diversamente interpretata.

L'immagine più conturbante viene descritta da Le Quellet (1998) come una figura umana adulta inglobata in una placenta, inserita in una scena complessa incisa subito sopra una piccola grotta nel Taleshut sahariano (Fig. 7). In essa scorgiamo un bovino (a) rivolto verso una femmina "aperta" (b), al cui fianco si trova una pecora (c) ancora unita da un cordone, direi ombelicale, al proprio agnellino circondato da un ovale che sembra raffigurare una placenta, il tutto ulteriormente circondato da un ovoidale (Fig. 8). Proseguendo, incontriamo un'altra figura di ovino (d) e, infine, un bovide (e) allacciato da un cordone triplo alla forma placentare che abbiamo richiamato per prima (Fig. 9). L'autore la interpreta come insieme coerente fondato sulle relazioni simboliche costruite in quest'area culturale tra nascita umana e bovini, i quali sarebbero inseriti in un sistema che li vedrebbe genitori mitici dell'umanità. Le Quellet ricorda l'associazione costante tra ovaloidi, bovidi e femmine 'aperte', in posizione forse di parto; le forme spiraloidei sono descritte in quanto annessi fetali.

A me interessa notare che tali immagini utilizzano la forma spirale-labirinto per evocare dei temi inerenti le viscere, la placenta, la nascita. Sembrano figurazioni descrittive e non simboliche, ma solo in apparenza, perché, se la mia ipotesi è corretta, anche questa forma non indica tanto un oggetto concreto come utero o placenta, bensì il movimento, la trasformazione che si sta compiendo: generazione o nascita.

Il contributo della psicoanalisi ci ha aiutato a delimitare tramite quali percorsi associativi una certa forma può assurgere al ruolo di rappresentante di determi-

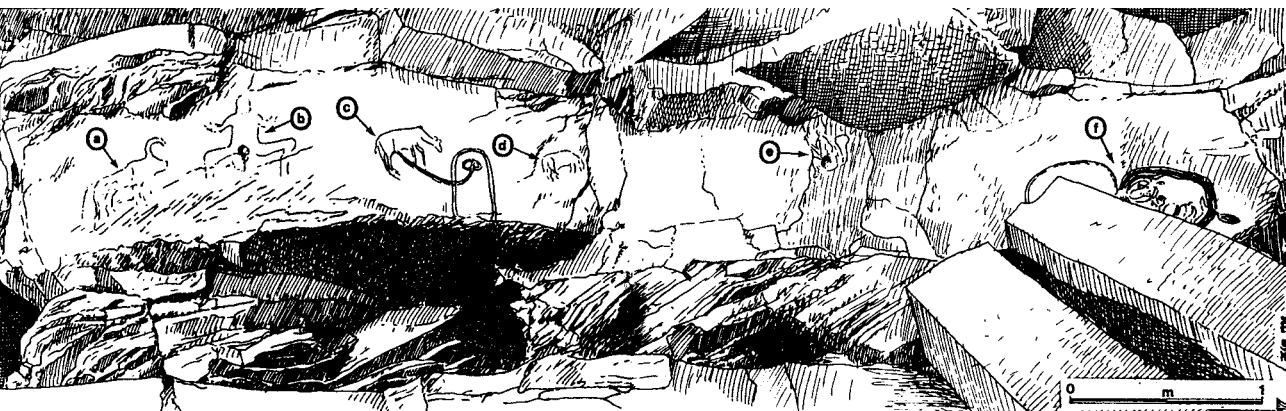


Fig. 7- Figura umana adulta inglobata in una placenta, inserita in scena complessa. Wadi Taleshut, Sahara, incisione rilevata da J.L. Le Quellet (1998)

nati contenuti psichici, ma nulla ci dice sulla capacità di questa forma di divenire oggetto culturale, ovvero di trasmettere il proprio messaggio nei gruppi umani che la utilizzano.

Proviamo a precisarne lo statuto partendo dal lavoro di un archeologo amico e consigliere di Freud per la sua collezione archeologica, nonché insegnante di E. H. Gombrich: Emanuel Löwy. In un libro<sup>2</sup> sul quale si sofferma Severi, egli si interroga sulla genesi dell'arte figurata, rintracciando delle "forme semplici" che sembrano essere portatrici di senso al di là delle differenze culturali. Egli ritiene che queste forme non siano frutto di imitazione naturalistica, bensì supporti mnemonici. Severi commenta: "Queste figure che paiono così semplici, sono in definitiva tali perché rese tipiche dalla memoria, pensate per un occhio interiore, che rievoca e non descrive. Sono spontaneamente situate nella mente e non altrove" (SEVERI 2004, p. 110). L'immagine che chiamiamo primitiva, spiega Severi, è prima di tutto "mnemonica": la sua funzione non è quella di riprodurre il reale, ma di rendere visibile un processo mentale. Notiamo bene: un processo, non un contenuto. Queste forme semplici, diffuse al di là delle variazioni culturali, sono poste al confine tra i processi consci e inconsci e funzionano come un'eco. Esse si combinano in "immagini complesse" che, secondo Severi attivano i processi psichici dei partecipanti "attraverso un esercizio, orientato dal rito, della proiezione": un modo di fare memoria

Stiamo avvicinandoci a una qualità che assegna alle immagini presentate uno statuto speciale, il loro poter divenire oggetti-memoria ma non di un contenuto che, come abbiamo visto, muta e si diversifica, bensì di un processo inerente non tanto la realtà quanto i suoi aspetti latenti. Qui, forse, rintracciamo il crocevia tra le proiezioni (soggettive) di quel paesaggio iniziale di cui si è parlato e la costruzione di una memoria condivisa, resa possibile dalla sua permeabilità alle proiezioni individuali.

<sup>2</sup> Löwy 1900.



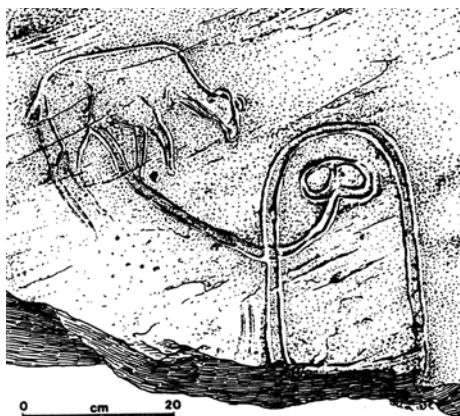


Fig. 8 - Dettaglio, Wadi Taleshut, Sahara, incisione rilevata da J.L. Le Quellet (1998)



Fig. 9 - Dettaglio, Wadi Taleshut, Sahara, incisione rilevata da J.L. Le Quellet (1998)

Le immagini proposte, dalla forma semplice del cerchio alle sue specificazioni in spirale-labirinto, potrebbero avere il ruolo di immagini-memoria, funzionare in quanto segni atti a indicare la necessità di un movimento-trasformazione e capaci di associarsi a scene complesse.

Tali scene generano uno spazio per la memoria rituale, da sole o inserite in contesti particolari, come le caverne. Il loro carattere evocativo si connette a sistemi mitici che assegnano loro il compito di delimitare lo spazio in cui sono tracciate e disporlo in modo da funzionare come sfondo per le azioni rituali e come contenitore mnemonico.

#### BIBLIOGRAFIA

ANATI E.

1989, *Origini dell'arte e della concettualità*, Milano, Jaca Book.

1992, *Le radici della cultura*, Milano, Jaca Book.

1994 *Arte Rupestre. Il linguaggio dei primordi*, Studi Camuni, XII, Capo di Ponte, Edizione del Centro.

2002, *Lo stile come fattore diagnostico nell'arte preistorica*, Studi Camuni, XXIII, Capo di Ponte, Edizioni del Centro.

2008, *Studi per una lettura dell'arte rupestre*, Studi Camuni, XXIV, Capo di Ponte, Edizioni del Centro.

BALCONI M., DEL CARLO GIANNINI G.

1987, *Il disegno e la psicoanalisi infantile*, Milano, Raffaello Cortina).

Bolmida P.

2012, *Gli "Oranti Grandi Mani" in prospettiva filogenetica*, in *Espressioni intellettuali e spirituali dei popoli senza scrittura*, Capo di Ponte, Ed. Atelier.

BRUNOD G.

1989, *Alcune considerazioni sul significato della rosa camuna*, in «Appunti», 8, Breno, Circolo Culturale Ghislandi.

BRUSA ZAPPELLINI G.

2009, *Morfologia dell'immaginario*, Milano, Arcipelago edizioni.

DUFRENNE R.

1997, *La Vallée del Merveilles et les Mythologies Indo-Europeennes*, Studi Camuni, vol. XVII, Capo di Ponte, Edizione del Centro.

2004, *Essai d'interprétation des symboles gravés sur les compositions monumentales de l'Italie du Nord pendant le Chalcolithique et le Bronze Ancien*, in *Nuove scoperte, nuove interpretazioni, nuovi metodi di ricerca*, XXI Valcamonica Symposium 2004, Darfo Boario Terme, 8-14 settembre 2004; Capo di Ponte, Edizione del Centro, pp. 231-244.

FERENCZI S.

1913, *Sull'ontogenesi dei simboli*, in *Fondamenti di psicoanalisi*, edizione 1972 Milano, Guaraldi.

- JONES E.  
1916, *Teoria del simbolismo*, edizione 1972, Roma, Astrolabio.
- KERÉNYI K.  
1966, *Nel labirinto*, edizione 1983, Torino, Boringhieri.
- KLEIN M.  
1978, *Scritti 1921 - 1958*, 1978, Torino, Boringhieri.
- LE QUELLEC J.L.  
1998, *Art rupestre et Préhistoire du Sahara*, Parigi, Payot.
- LÖWY É.  
1900, *La natura nell'arte greca. Una teoria sulla genesi dell'espressione figurata*, edizione 1946, Padova, Le tre Venezie editore.
- MELTZER D.  
1975, *Esplorazioni sull'autismo*, edizione 1977, Torino, Boringhieri.
- SANSONI U.  
1994, *Le più antiche pitture del Sahara*, Milano, Jaca Book.
- 2012, *L'orante, lo sciamano e Platone: (libere) riflessioni sulle radici simboliche*, in *Espressioni intellettuali e spirituali dei popoli senza scrittura*, Capo di Ponte, ed. Atelier.
- SEVERI C.  
1995, *Scritture figurate e arti della memoria nel nuovo mondo: Valades, Schoolcraft, Löw*, in *Memoria e memorie*, Firenze, Olschki editore.
- 2004, *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Torino, Einaudi.