

Leonardo Ceppa

Freud e il sorriso della Gioconda



Firenze  
Casa Editrice Leo S. Olschki  
MCMLXXXIX

ESTRATTO DA

# Belfagor

rassegna di varia umanità

diretta da CARLO FERDINANDO RUSSO

Sommario del fascicolo V

ANNO XLIV

30 SETTEMBRE 1989

## SAGGI E STUDI

- MARIO BARENGHI: *I giochi narrativi e l'arte del racconto* . . . . . Pag. 489  
FRANCO BREVINI: *Parole e rinunzie. Il progetto autobiografico di Dolores Prato* . . . . . 505

## RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

- FRANCESCO MUZZIOLI: *Luigi Malerba* . . . . . 521

## VARIETÀ E DOCUMENTI

- PIER VINCENZO MENGALDO: *Un contributo all'interpretazione di « De vulgari eloquentia » I i-ix* . . . . . 539  
GIAN CARLO FERRETTI: *L'eresia giovanile di Pasolini* . . . . . 559  
FRANCESCO DRAGOSEI: *Il « mito dell'innocenza » nel nuovo racconto americano* . . . . . 563

## NOTERELLE E SCHERMAGLIE

- LUISA PASSERINI: *Don Benedetto e l'ego-storia* . . . . . 575  
CLARA GALLINI: *La Gatacorgna* . . . . . 580  
LEONARDO CEPPA: *Freud e il sorriso della Gioconda* . . . . . 589  
BERTRAND HEMMERDINGER: *De Tien an Men aux Champs-Élysées* . . . . . 594

## RECENSIONI

- PHYLLIS GROSSKURTH, *Melanie Klein. Il suo mondo e il suo lavoro* (M. Annalisa Balbo) . . . . . 595  
JOSÉ GUILHERME MERQUIOR, *Foucault* (Stefano Berni) . . . . . 598  
GIAN PAOLO CESERANI, *Storia della pubblicità in Italia*; LAURA MALVANO, *Fascismo e politica dell'immagine* (Bruno P. F. Wanrooij) . . . . . 601  
ALBERTO SAVINIO, *Capitano Ulisse* (Stefano Zampieri) . . . . . 604

## LIBRI RICEVUTI

- Dal nostro Quarantanove* . . . . . 538  
*Umanista d'assalto; Il dodecalogo riapparso* . . . . . ii-iii, v

---

*Sede:* « La Belfagoriana » presso Casa editrice Leo S. Olschki 50100 Firenze  
*Indirizzare manoscritti corrispondenza libri alla Direzione in Bari: casella postale 291 70100 Bari Tel. (080) 540.065*

*Direzione e redazione:* Carlo Ferdinando Russo Francesco De Martino  
Sotera Fornaro Marzia Pieri Claudio Pogliano Onofrio Vox

---

Abbonamento annuo Lire 46.000 (est. Lire 70.000) - Sostenitore Lire 200.000  
Un fascicolo Lire 15.000 (est. Lire 19.000) - C.c.p. 21920509 - « Belfagor » Firenze

*Amministrazione:*

Casa editrice Leo S. Olschki - Casella postale 66 50100 Firenze Tel. (055) 65.30.684

## FREUD E IL SORRISO DELLA GIOCONDA

Molti errori, com'è noto, compromettono la validità scientifica del *Leonardo* di Freud. Confondendo fonti primarie e letteratura secondaria Freud finisce per psicoanalizzare il protagonista di un celebre romanzo storico di Merezhkovskij. Inoltre, fuorviato da un'erronea traduzione tedesca del *Codice atlantico*, egli scambia la figura del nibbio per quella di un avvoltoio. E proprio a partire dalla parola « avvoltoio » costruisce una serie di associazioni mentali, destinate a condensare gli archetipi della mitologia egiziana, greca, cristiana, coagulandoli nell'inconscio collettivo dell'eroe rinascimentale.

Verso quest'opera Freud mantiene un curioso atteggiamento ambivalente. Da un lato ne parla come di un « romanzo psicoanalitico », per metà fantastico, i cui risultati devono essere presi con cautela e non sopravvalutati. Dall'altro lato (in una lettera ad Andreas Salomé del 9 febbraio 1919) la ricorda come « l'unica cosa bella » che gli sia capitato di scrivere. Vi resterà fedele tutta la vita, rifiutandosi persino di correggere l'errata traduzione del nibbio in avvoltoio. Ernest Jones, nella sua famosa biografia, intuisce che l'attaccamento di Freud al *Leonardo* è frutto di una proiezione psicologica e valorizza il saggio come un frammento dell'autoanalisi freudiana.

Nella fantasia di Leonardo bambino, visitato in culla da un nibbio che gli introduce in bocca la sua coda, Freud vede la condensazione semantica di una scena di allattamento con una scena di *fellatio*, dunque l'immagine cifrata dell'omosessualità dell'artista. Freud interpreta la fantasia del nibbio come se si trattasse di una produzione onirica, cercando di districarne l'insondabile densità allegorica.

In una prima traduzione la coda del nibbio-avvoltoio rinvia alla « supposizione infantile che la madre abbia un pene » (p. 242) e, più in generale, alla struttura androgina di molte divinità primitive. La seconda traduzione freudiana assume invece la scena come metafora di un destino di omosessualità. « Attraverso questa relazione erotica con mia madre sono diventato omosessuale » (p. 250). Infine, una terza lettura consente di collegare la fantasia del nibbio all'enigmatico sorriso della Gioconda facendo perno sull'accentuazione della zona orale — ossia sull'elemento « bocca » e sulle relative associazioni (bacio, *fellatio*, suzione, allattamento).

Lo « statico sorriso su labbra allungate » (p. 251) che caratterizza le figure di Leonardo diventa per Freud una sorta di ponte, di *passe-partout* in grado di

ricollegare la giovanile fantasia del nubbio al mito dell'eterno femminile (*La Gioconda*), all'apoteosi della maternità (*Sant'Anna*), alla felicità « misteriosamente trionfante » (p. 258) che aleggia sul volto dei suoi ultimi personaggi (*Bacco, San Giovanni*). Ma quale segreto si nasconde nel sorriso leonardesco? O meglio: qual è il segreto che Freud intende attribuire a quel sorriso?

Nell'illustrazione del « demonico incanto » di Monna Lisa Freud prende le mosse da un incredibile brano di « critica d'arte » dallo stile decadente e floreale. « La donna sorrideva in una calma regale: i suoi istinti di conquista, di ferocia, tutta l'eredità della specie, la volontà della seduzione e dell'agguato, la grazia dell'inganno, la bontà che cela un proposito crudele, tutto ciò appariva alternativamente e scompariva dietro il velo ridente e si fondeva nel poema del suo sorriso (...) Buona e malvagia, crudele e compassionevole, graziosa e felina, ella rideva ». Questo il passo di Angelo Conti che Freud cita direttamente in italiano (p. 252).

L'adesione senza riserve che Freud manifesta per un brano di questo genere ci fa subito capire ch'egli condivide del tutto la lettura estetizzante, fine secolo, che la critica dell'epoca dava della pittura di Leonardo. Il segreto della Gioconda, così come viene trattato nel saggio su Leonardo, si dischiude a partire dal mito positivista e romantico di « amore e morte », giunto a Freud attraverso gli stereotipi culturali della *femme fatale* da un lato e della selezione naturale di Darwin dall'altro.

Freud è pienamente partecipe della mitologia letteraria dell'epoca sua. La donna come principio della seduzione assoluta trovava espressione nella *Erodiade* di Flaubert, nella *Traviata* di Giuseppe Verdi, nella *Carmen* di Bizet, nella *Salomé* di Oscar Wilde e Richard Strauss, nella *Lulu* di Wedekind e di Alban Berg. La prestazione specifica di Freud consiste nel riuscire a coniugare – attraverso la teoria biologica del « principio di piacere » – il mito letterario e mitteleuropeo della *femme fatale* con l'antropologia positivista ed evolutivista di Darwin. Il parricidio originario da cui nasce, con il senso di colpa, la nevrosi civilizzatrice della specie umana discende (secondo l'ipotesi di *Totem e tabù*) dalla congiura dei fratelli per il possesso delle femmine.

Il branco degli ominidi – fantasma della cultura positivista di fine secolo – entra per così dire ad animare l'atmosfera del salotto viennese. Incarnazione vivente del *Lustprinzip*, la donna è colei che dispensa il piacere assoluto a costo della vita. Dietro Darwin rispunta Schopenhauer: nel congiungimento sessuale la natura ottiene astutamente il suo trionfo a spese della coscienza individuale, giacché la specie si riproduce attraverso l'inconsapevole sacrificio degli esemplari.

Oltreché nella *femme fatale* e nel principio di selezione naturale il mito di « amore e morte » s'incarna ancora, agli occhi di Freud, in un terzo stereotipo culturale: l'amore materno. Nel quadro del Louvre raffigurante *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino* ritroviamo lo stesso enigma fisionomico di Monna Lisa. Solo che adesso l'« insondabile sorriso » delle due donne ha perso quel che di « sinistro » e « inquietante » caratterizzava il volto della Gioconda: esso esprime soltanto « tenerezza e pacata beatitudine » (p. 256). Sant'Anna è curiosa-

mente giovane quanto la Madonna: Leonardo ha inteso dare al Bambino due madri, nel ricordo inconscio della propria situazione di figlio illegittimo di Caterina successivamente adottato da Donna Albiera. Ma la beatitudine del sorriso esprime anche qui un principio di irresistibilità, seduzione, appagamento. L'amore materno diventa per Freud – come l'eterno femminile o l'autosacrificio sessuale dell'esemplare in favore della specie – una terza incarnazione della felicità.

Teorizzando l'amore materno come estasi biologica – corrispondenza speculare del narcisismo originario del poppante – Freud non s'accorge di scivolare nell'ideologia borghese della maternità come funzione sociale femminile. Nel periodo dell'allattamento – egli scrive richiamandosi ai *Tre saggi* sulla sessualità infantile – l'amore materno « appaga non solo tutti i desideri spirituali, ma anche tutte le esigenze corporee », in quanto consentirebbe alla donna « di soddisfare senza rimorso anche moti di desiderio da lungo tempo rimossi, che si debbono definire perversi » (p. 258).

Ciò che Freud finisce per esprimere – attraverso il mito dell'onnipotenza amorosa femminile coltivato dalla cultura maschile viennese – è l'identità arcaica di spirito e natura, finito e infinito, che la teoria psicoanalitica aveva avuto in retaggio da Schelling, Schopenhauer e Nietzsche. Applicato alla biografia psicologica di Leonardo, questo contenuto diventa la seduzione minacciosa della Gioconda ovvero la tenerezza appagante di Sant'Anna. « Al culmine della sua vita, poco dopo i cinquant'anni (...) egli incontra la donna che desta in lui il ricordo della felicità e dell'estasi sessuale racchiusa nel sorriso della madre » (p. 272).

Quel sorriso di « estatica beatitudine » perturba anzitutto l'identità psichica di Leonardo, giacché nell'innamoramento senile per Monna Lisa egli si ritrova come spiazzato e narcisisticamente riflesso negli occhi della modella. Questo « spaesamento » perturbante, in cui regressione sentimentale e sublimazione artistica fanno tutt'uno, era già stato anticipato sul piano letterario da Merezkovskij: « Non più lui, ora, la scrutava, ma lei scrutava lui. Che cosa significava lo sguardo di quegli occhi che riflettevano l'anima di lui affondandosi come uno specchio in uno specchio, all'infinito? » (Merezkovskij, p. 521).

L'identità arcaica di spirito e natura, finito e infinito, consente di relativizzare le differenze spazio-temporali fatte valere dall'intelletto sul piano superficiale della coscienza. In termini schopenhaueriani: ciò che nel mondo della « rappresentazione » appare come distinto, nel mondo della « volontà » originaria si svela invece come identico a sé. Ecco perché i quadri di Leonardo possono essere messi sullo stesso piano dei suoi sogni e delle sue nevrosi. La psicoanalisi riconduce omosessualità e sublimazione, orfanità e sete di sapere, infantile curiosità sessuale e matura prestazione scientifica alla loro unica radice, ossia a quel processo dell'autotrasformazione libidica che è identificabile a partire dalle relazioni oggettuali.

L'intuizione freudiana non scuote soltanto le catene schopenhaueriane dell'individuazione – annullando buddisticamente la differenza apparente che se-

para l'Io dall'Altro —, ma anche il divario convenzionalmente accettato di normalità e follia, mediocrità e genialità, vizio e virtù. Nel terzo paragrafo del *Leonardo* il motivo del « riconducimento all'unità degli opposti » trova grandi sviluppi da un lato nell'analisi dell'ermafroditismo mitologico e delle teorie sessuali infantili, dall'altro nello studio della genesi psichica dell'omosessualità e della nevrosi. Leonardo è solo un caso di quell'universale legalità pulsionale. « Nulla si toglie alla sua grandezza misurando i sacrifici che costò il suo sviluppo sin dall'epoca infantile, e riunendo i vari elementi che impressero alla sua persona il tragico segno del fallimento » (p. 269).

Come le raffigurazioni androgine sono capaci di collegare le teorie sessuali infantili alle fantasie nevrotiche, i culti priapici agli archetipi mitologici, così per Freud la curiosità sessuale infantile è il ponte che ricollega lo sviluppo organico a quello spirituale. In altri termini: la storia della sessualità s'identifica con la storia dell'intelligenza.

Certo, la sessualità è sempre intesa da Freud come l'arco di tensione dialettica che ricollega il corporeo al sociale, il somatico al simbolico, la pulsione al linguaggio. Senonché, in questo saggio su Leonardo, tale dialettica non si manifesta tanto come processo pratico e storico di trasformazione, imputabile all'iniziativa soggettiva, quanto (*à la* Jung) come corrispondenza divina di macrocosmo e microcosmo, come specularità mistica di individuale e universale. Di qui le tentazioni dello « spinozismo intellettuale » che la figura di Leonardo esercita su Freud. Di qui una lettura dell'equivalenza arcaica di piacere e spirito (*Lust* e *Geist*) sviluppata da Freud *non* nei termini di progetto o di causa finale della trasformazione (terapia, illuminismo, politica), bensì nei termini di una sapienza esoterica, onniustificativa, estatica. Ciò che aleggia nel sorriso del *San Giovanni Battista* e del *Bacco* è appunto questa smagata, soteriologica identificazione della necessità e della libertà. « Questi quadri spirano un misticismo di cui non osiamo penetrare il segreto (...) Sono giovani di bell'aspetto, di una delicatezza femminile, dalle forme effeminate; non abbassano gli occhi ma guardano in modo misteriosamente trionfante, quasi sapessero di una grande felicità vittoriosa della quale è obbligo tacere » (p. 258).

In questo universo magico ed estetico ogni fenomeno particolare è rispecchiamento microcosmico della totalità, le leggi della bellezza s'identificano con le leggi della natura, le forme dell'arte con le forme dei processi naturali di trasformazione. Il panteon della mitologia egiziana, medioevale e rinascimentale s'identifica con l'oggettivismo positivistico della legalità biologica e fisico-naturale. La schizofrenia psichica di Leonardo, sempre oscillante tra la produzione artistica e quella scientifica, si risolve così nel rispecchiamento e nella moltiplicazione infinita di una medesima struttura formale dell'universo. E questa identità — dinamicamente immobile, eternamente attuale — dell'Assoluto non può non investire, da ultimo, lo stesso Freud, indagatore indagato di quelle medesime leggi « che regolano con uguale rigore il fare normale e quello patologico » (p. 213).

Agli occhi di Freud il segreto del sorriso leonardesco consiste dunque



nell'accettazione dello spaesamento. Alle spalle della Gioconda s'intravedono sconfinati paesaggi e cime abissali: il suo volto esprime per Freud l'estasi della ragione, cioè la disvelata identità tra gli archetipi estetici di un Rinascimento à la Burckhardt e le leggi scientifiche della medicina positivista. Tale identità gli consente di proiettarsi psicologicamente nella figura del suo eroe rinascimentale, naufragando razionalisticamente in una sorta di spinoziano *amor dei intellectua-*  
*lis*.

LEONARDO CEPPA

**Bibliografia:** S. FREUD, *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* (1910), in *Opere*, vol. VI, Torino, Boringhieri, 1974, pp. 207-284; S. FREUD - L. ANDREAS SALOMÉ, *Eros e conoscenza. Lettere 1912-1936*, Torino, Boringhieri, 1983; I. BARANDE, *Le maternel singulier. Freud et Léonard de Vinci*, Paris, Aubier Montaigne, 1977; G. DE RUGGIERO, *Freud e la psicoanalisi*, in *Filosofi del Novecento*, Bari, Laterza, 1950, pp. 317-330; G. FUMAGALLI, *Eros di Leonardo*, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 5-17; P. GAY, *Freud. Una vita per i nostri tempi*, Milano, Bompiani, 1988, pp. 241-248; P. GAY, *Storia e psicoanalisi*, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 180 e 203; E. H. GOMBRICH, *Freud e la psicologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1967; E. JONES, *Vita e opere di Freud*, Milano, Il Saggiatore, 1962, vol. II, pp. 418-421; E. KRIS, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Torino, Einaudi, 1988; D. MEREZKOVSKIJ, *Leonardo. La resurrezione degli dei* (1902), Milano, Martello, 1971; M. SCHAPIRO, *Leonardo and Freud: An Art-Historical Study*, in «Journal of the History of Ideas» XVII, april 1956, pp. 147-178. — Sul significato dell'ermafroditismo, a partire da Goethe, Philipp Otto Runge e Schlegel fino alla cultura del decadentismo europeo, cfr. G. BAIONI, *Introduzione a F. SCHLEGEL, Sullo studio della poesia greca*, Napoli, Guida, 1988, pp. 24-31.