

## Alessandro Serra

### Genio\*

Vorrei cominciare con una citazione, che mi sembra illustrare un primo problema, molto insidioso perché cela, dietro il paradosso apparente, un luogo comune.

In una lettera a Montale datata 25 settembre 1928, a pochi giorni dalla commemorazione di Svevo pubblicata dallo stesso Montale sulla “Fiera letteraria”, Roberto Bazlen scriveva:

Ho paura che il tuo articolo si presti troppo ad essere interpretato male, ed a far sorgere la leggenda d'uno Svevo borghese intelligente, colto, comprensivo, buon critico, psicologo chiaroveggente nella vita ecc.

*Non aveva che genio, nient'altro.* Del resto era stupido, egoista, opportunista, gauche, calcolatore, senza tatto. Non aveva che genio, ed è questo che mi rende più affascinante il suo ricordo. Se puoi, ... metti a posto più possibile: la leggenda del-

la “nobile esistenza” (dedicata unicamente – ad eccezione dei tre romanzi – a far soldi) è troppo penosa, e troppo ignobile. Gli ho voluto bene – *malgré tout* – molto bene, come non ne ho voluto che a poche persone.<sup>1</sup>

Il genio è qualcosa che si ha, o si è, *malgrado tutto*: questo luogo comune è il secondo tra quelli che percorrono l'intera storia del concetto di Genio, ed è significativo ritrovarlo tra le carte di uno scrittore che per i luoghi comuni ha professato solo orrore. Ma quella di Bazlen è, l'avrete capito, una lettera d'amore, e se, con Swann e il suo Narratore, consideriamo la logica propria dell'eros, ricaviamo facilmente dal secondo luogo comune, forte, il primo e più debole. Se è vero cioè che in amore i benché e i sebbene sono tutti perché, allora il *malgrado tutto* andrà letto come un *proprio per questo*. Svevo era un genio *in quanto* gauche e calcolatore. Di questo primo stereotipo le espressioni sono innumerevoli. Le parole con cui Sartre apriva il suo scempio di Baudelaire, molti anni fa ormai, sono solo la prima che mi viene in mente: “E se l'avesse

meritata, la sua vita” – una vita, ovviamente, stupida, egoista, opportunista, calcolatrice, senza tatto, dedicata unicamente – ad eccezione delle *Fleurs du mal* a *cercar soldi*.<sup>2</sup>

Mi sono lasciato trascinare dal gusto per l'antitesi: in realtà Sartre parla di “scelta originaria di sé”, non di “genio”; ma il suo ritratto di Baudelaire somiglia troppo a quelli di Lange-Eichbaum e soprattutto di Lombroso, ispirato, quest'ultimo, a un odio davvero fuori del comune:

Baudelaire – sono parole di Lombroso – mostra nel ritratto tutto il tipo del megalomane, sicché l'avrebbe indovinato pazzo anche un non alienista... Mandato nell'India per esercitarvi il commercio perdetto ogni cosa, e non ne riportò che... una negra a cui dedicò versi lascivi... Ebbe passioni morbose in amore: per donne laide, bruttissime, negre, nane, giganti... Cangiava d'alloggio tutti i mesi... Cercava di mostrarsi originale ubbriacandosi davanti alle persone altolocate...<sup>3</sup>

*Questo è davvero troppo.*

Se Bazlen vede nella vita di Svevo un eccesso di normalità, Sartre, con Lombroso e Lange-Eichbaum, scopre in quella di Baudelaire un eccesso di anormalità. La vita insomma rimane per entrambi un negativo dell'arte, qualcosa che sta con essa in un rapporto ambivalente e conflittuale, anche nella continuità – sia detto di passaggio, persino un poeta autentico, Gottfried Benn, in un saggio famoso sul genio, preferisce considerare Baudelaire, senza odio, un tossicodipendente morto di paralisi, “uno che si tingeva i capelli di verde”.<sup>4</sup>

Il tema dell'eccesso e dell'ambivalenza ci porta al cuore del nostro problema, e alle origini storiche di esso.

Qualcuno, Coleridge credo, ha detto una volta che tutti gli uomini nascono o aristotelici o platonici e che in ogni sua fase il pensiero umano si limita a riattualizzare l'eterna disputa tra Aristotele e Platone.<sup>5</sup> Ora, ed è questa una soltanto delle sue stranezze, la nozione di Genio si fa tradi-

zionalmente risalire, nella cultura d'Occidente, a un trattatello in cui Aristotele e Platone paiono convivere, senza particolari screzi. Il notissimo *Problema XXX, 1*, recentemente presentato al pubblico italiano con il titolo *La 'melanconia' dell'uomo di genio*, viene dagli Antichi attribuito ad Aristotele ma non respinge l'idea platonica del *furor*, al punto da esser divenuto uno dei libri più cari a Marsilio e ai neo-platonici fiorentini.<sup>6</sup>

Per la verità il trattatello, dedicato alla melanconia come *furor* secolarizzato, non parla affatto di Genio e Geni, ma di individui 'eccezionali' (perittoi): Aiace e Bellerofonte, Empedocle, Socrate, Platone, eroi, condottieri, filosofi resi grandi dalla presenza in essi di un quantitativo di umore melanconico più elevato della media, ma non troppo, e caldo al punto giusto... Di fatto tuttavia la descrizione che dà di tali individui si addice perfettamente ai Geni in senso moderno. Tutto ciò pone una difficoltà, sottolineata alcuni anni or sono da Matoré e Greimas in un chiaro studio lessicologico che fa nascere il Genio nella Francia

del XVIII secolo: i geni, come 'cosa', sono sempre esistiti, non 'nascono' e non sono 'datati'; d'altra parte, il termine Genio, nell'accezione moderna, che fonde *genius* (come divinità minore, quasi un *melior ego*) e *ingenium*, è attestato più o meno a partire dal Rinascimento (il francese *génie* nel 1532 per esempio). Nel XVIII secolo in Francia non si ha quindi l'apparizione né di una parola né di una cosa ma soltanto "di una relazione nuova tra le due", che testimonia del realizzarsi di una "presa di coscienza collettiva": si produce cioè "una situazione per la quale un tipo di umanità che si può designare soltanto con la parola *génie* svolge un ruolo di primo piano".<sup>7</sup> Se Dante e Racine non si riconoscevano e non erano riconosciuti per quei Geni che pure erano, Victor Hugo si definirà e sarà definito tale.

E chiaro quindi che risalendo all'incerto Aristotele del *Problema XXX, 1*, citato dallo stesso Lombroso, si traccia la storia di una 'cosa', di un concetto che non ha ancora trovato un nome definitivo. Questa scelta, non convincentissima, permette comunque di situare la nozione di Genio all'insegna di quell'eccesso e di quell'ambiguità che la accompagneranno nei secoli. C'è qualcosa di oscuro e di sinistro nella melanconia e in Saturno, il pianeta dei melanconici e dei Geni, un segreto, un enigma dietro al quale si sono perdute generazioni di filosofi prima, turbe di uomini di scienza o sedicenti tali, poi.

Ma il nostro *Problema* anticipa o inaugura la storia del Genio sotto un altro aspetto ancora, per noi fondamentale: attraverso di esso, per la prima volta forse in Occidente, si profila all'orizzonte l'ombra di un grande sogno, quello di una conciliazione tra Arte e Natura, di una Scienza naturale dell'Arte, della Filosofia, della Storia. Questo sogno, che a noi sembra del tutto tramontato, ha attraversato varie fasi, scandite dai diversi rapporti che tra Natura e Cultura le varie epoche hanno istituito, in un intreccio strettissimo con altri sogni.

Dicevo prima che il trattatello pseudo-aristotelico ha avuto grande fortuna negli ambienti dell'Accademia Firen-

tina e in genere in quella che Panofsky chiama la *Renaissance-Dämmerung*, dove il *furor* geniale riguadagna qualcosa della sua divinità, ma non perde nulla della sua profonda ambivalenza. Come il santo e il profeta, il filosofo, il poeta e infine l'artista del Rinascimento si elevano sì ad altezze vertiginose, ma si sentono sfiorare dall'ala della demenza e della follia. L'equilibrio è instabile, molto instabile.<sup>8</sup>

La dottrina non compie particolari progressi per due secoli circa: il *furor* si fa ora più ora meno divino, più o meno temibile, secondo le poetiche o le singole mode, da un decennio all'altro, ma rimane sempre, se non naturale, almeno irriducibile alla cultura: geni si nasce, per grazia o per sventura, non si diventa.

La vera e propria svolta si ha, come dicevo, nel Settecento francese, nel momento di massima crisi delle istituzioni classicistiche, uscite sconfitte dalla famosa *Querelle* degli Antichi e dei Moderni. Nel 1719, l'abate Jean-Baptiste Du Bos, diplomatico, storico e antiquario, più tardi membro

dell'Académie, pubblica la prima edizione delle sue *Riflessioni critiche sulla poesia e la pittura*, destinate ad avere un'enorme risonanza europea (oltre a varie edizioni francesi, fra il 1740 e il 1760 si hanno due traduzioni tedesche, una olandese e una inglese). In esse il Genio (anche il termine, *génie*, è ormai consolidato in un'accezione vicina a quella moderna) è definito per la prima volta in tutta la sua naturalezza, secondo un quadro di riferimento decisamente materialistico:

Ritengo che il genio delle arti... consista in una felice disposizione degli organi del cervello, nella buona conformazione di ciascuno di tali organi nonché nella qualità del sangue, che lo fa fermentare durante il lavoro in modo che esso fornisca in abbondanza i principi attivi ai meccanismi che provvedono alle funzioni dell'immaginazione... I fatti di cui parlo sono certi ed essi, ancorché non ne intendiamo bene la ragione, sono sufficienti a fondare il mio sistema. Immagino insomma che questa felice congiunzione sia, fisicamente parlando, quella divinità che i poeti dicono di possedere dentro di loro

e che li anima... E appunto questo il furore divino di cui tanto hanno parlato gli Antichi.<sup>9</sup>

Il processo di 'secolarizzazione' del furore/melanconia sembra qui essersi davvero concluso. Il Genio ha cause naturali e solo naturali. La stessa educazione o le cosiddette 'cause morali' poco incidono sulla sua azione e sul suo apparire. Du Bos è così radicale che sulle stesse premesse costruisce una teoria delle civiltà, anche nel loro sviluppo storico: i Geni, come il progresso delle arti e delle lettere, possono fiorire solo in precise condizioni fisiche e climatiche: non hanno mai superato la latitudine dell'Olanda a Nord e il parallelo di Alessandria d'Egitto a Sud. Anzi: "Le arti liberali non sono mai uscite dall'Europa se non per brevi passeggiate, diciamo così, sulle coste dell'Asia e dell'Africa... sembrano anzi soffrire quando si allontanano troppo dall'Europa e la perdono di vista". Possiamo sorridere, certo, ma teniamo comunque presente che a poco meno di due secoli di distanza, sul

finire dell'era positivista, il solito Lombroso dedicherà alcuni capitoli del suo *Uomo di genio* all'"Azione delle meteore sugli uomini di genio", alle "Influenze climatiche, metereologiche e sociali sulla nascita dei genii", alla "Influenza della razza e dell'eredità sul genio e sulla pazzia".<sup>10</sup>

Quest'ultimo titolo segna peraltro la distanza tra Lombroso e l'ingenuo Du Bos, il quale si attiene con grande rigore alla sua teoria delle cause fisiche esterne e nega ogni possibile ereditarietà del Genio, un tema più volte ripreso da tutta una serie di studiosi, anche seri. Tra di essi Francis Galton, nipote di Erasmus Darwin e cugino di Charles, uno dei fondatori della genetica matematica, colui che calcolò persino il numero di anni di vita in più goduti dalla famiglia reale e dal clero grazie alle preghiere offerte per loro dalla popolazione, ricavandone un numero negativo. Galton, dicevo, pubblicò nel 1869 un volume dal titolo *Genio ereditario* in cui raccoglieva i frutti di una vasta indagine statistica e antropometrica svolta nel tentativo di

dimostrare la tesi secondo la quale i grandi uomini tenderebbero a essere imparentati tra loro. La dimostrazione di Galton non è proprio ineccepibile, ma è comunque stata presa sul serio anche recentemente da alcuni sociologi della creatività scientifica, per esempio da Derek de Solla Price.<sup>11</sup> D'altra parte un noto psicologo dell'arte e della musica, Géza Révész, si è posto ancora pochi anni fa il problema dell'ereditarietà del genio e del talento.<sup>12</sup> E quante volte a ciascuno di noi è stata citata ad esempio la famiglia Bach, tra l'altro seguendo sempre e soltanto l'ascendenza maschile?

Du Bos preferiva i climi all'eredità, con effetti talvolta comici, dicevo. Ma chi di noi non si è mai chiesto se possano esistere Geni tra gli Yakut dell'altipiano centrale siberiano o tra i nomadi del Kalahari? Magari ricorrendo a spiegazioni pseudo-antropologiche del tipo: in condizioni climatiche avverse l'uomo è impegnato nella lotta per la sopravvivenza e non può dedicarsi ad attività superiori? In ogni caso anche su questo piano Du Bos è stato supera-

to da Lombroso, che ha considerato persino l'influenza orografica sulla nascita dei geni: "Tutti i paesi di rasa pianura, il Belgio e l'Olanda... difettano di uomini di genio, ma più ancora ne scarseggiano i paesi paludosi e maremmani". Firenze "colligiana" prevale su Pisa "pianigiana", insieme alla "montanina" Arezzo. Parola di scienziato.

In questi risvolti minuti Du Bos dovrà tuttavia attendere due secoli per essere ripreso. La sua influenza sui pensatori contemporanei e soprattutto su quelli del secolo successivo è più sottile e resta legata all'affermazione della "naturalità" del genio. Il Genio è Natura anche per Diderot, che attraverso un itinerario labirintico giunge in qualche caso a formulazioni di un profetismo entusiastico. Soprattutto, il Genio è Natura, anche se in un senso diverso e quasi opposto rispetto a quello postulato da Du Bos, per la grande tradizione romantica di cui lo stesso Diderot può essere considerato un precursore. Per Kant,

il Genio è il talento (dono naturale) che dà la regola all'arte.

Poiché il talento, come facoltà produttrice innata dell'artista, appartiene anche alla natura, si può anche dire: il genio è la disposizione innata dell'animo (*ingenium*) per mezzo della quale la natura dà la regola all'arte.<sup>13</sup>

Dovremmo a questo punto seguire la grande tradizione romantica e idealistica, Hegel, Fichte, Schelling e così via. Non ci è possibile farlo, naturalmente. Ci basterà sottolineare che attraverso di essa si è costituita almeno una faccia della nozione di genio che il senso comune continua oggi a usare, quella dell'artista geniale che opera come la natura, al di fuori di ogni legge e di ogni comprensione, come profeta dell'assoluto, interprete di un messaggio che si sottrae alla tradizione e alla cultura.

Questa idea non è del tutto estranea neppure al punto di vista degli uomini di scienza che hanno considerato il problema del Genio su basi non idealistiche, in apparenza almeno. Non ho il coraggio di considerare l'opera di Lombroso, che suscita in me un'irritazione profonda, non condivisa da molti studiosi – è stata salutata con rispetto

anche in un buon libro sulla creatività uscito recentemente.<sup>14</sup> Preferisco soffermarmi sull'opera di Freud, certo non sospetta di idealismo o di materialismo volgare, per trarre almeno una conclusione dal nostro discorso.

Una breve premessa: l'oleografia del giovane Freud tutto dedito alle ricerche fisiologiche e curvo sul suo microscopio nell'istituto di Brücke, in cui avrebbe trascorso, secondo Jones, "gli anni più felici della sua giovinezza",<sup>15</sup> figura da tempo nella galleria degli antenati che l'agiografia psicoanalitica si è faticosamente costruita in qualche decennio. Il ritratto è funzionale all'idea di un Freud materialista fanatico che avrebbe trovato la sua Damasco obbedendo alla chiamata dell'Inconscio. Un po' meno si sottolineano invece i legami del suo pensiero con la *Naturphilosophie*, con il Goethe naturalista e quindi con la tradizione romantica fino a Schelling. Eppure questi legami renderebbero più comprensibili alcuni aspetti della riflessione freudiana, in particolare di quella sull'arte e la letteratura.

Ma veniamo al punto. Freud usa rarissimamente la categoria di Genio, due o tre volte in tutti i suoi scritti. Si è però cimentato almeno una volta nell'analisi di una delle figure più spesso additate a esempio di genialità universale. Parlo naturalmente di Leonardo da Vinci. *Un ricordo d'infanzia di Leonardo*, del 1910, è uno scritto notissimo, e famigerato per l'incidente del 'Nibbio-avvoltoio', che fa ancora scuotere la testa ai nemici della psicoanalisi. Non è il caso di descriverlo qui. Sottolineiamo soltanto che il saggio è considerato un modello del genere psicobiografico e uno degli scritti sull'arte meno interessanti di Freud in quanto viziato da un atteggiamento che qualcuno ha definito 'romantico'.

Freud tenterebbe in esso un approccio verticale e deterministico, orientato verso il profondo, e trascurerebbe la superficie, il testo, insomma l'opera e i dipinti di Leonardo, perdendosi a inseguire chimere e piste false. Nel *Leonardo* tuttavia Freud elabora nel modo più compiuto una teoria della 'sublimazione' – un concetto chiave per la

tecnica psicoanalitica e l'interpretazione del fatto artistico. La sublimazione si definisce di solito come il processo attraverso il quale la pulsione viene deviata verso una meta non sessuale e si orienta quindi su oggetti socialmente valorizzati. Questa definizione, come in genere i rari interventi di Freud in proposito, suscita forse più problemi di quanti non ne risolva, ma resta comunque importante perché indica se non altro una direzione di ricerca. Sappiamo che l'arte vera, per Freud, è il risultato di una sublimazione riuscita. Non sappiamo invece che cosa spinga un individuo a ricorrere alla sublimazione invece che, per esempio, alla rimozione. Ignoriamo cioè perché Leonardo non abbia fatto uso, nei confronti della sua pulsione di ricerca, di una rimozione massiccia che lo avrebbe portato ad essere semplicemente uno sciocco, e le domande senza risposta si potrebbero moltiplicare, anche rimanendo a Leonardo. Freud a questo punto si dichiara *quasi* perduto:

Le pulsioni e le loro trasformazioni sono il dato ultimo che la psicoanalisi possa riconoscere. Da qui in avanti essa cede il passo alla ricerca biologica. Siamo obbligati a ricondurre sia la tendenza alla rimozione che la capacità di sublimare alle basi organiche del carattere... [e] dato che il talento e la capacità artistica sono intimamente connessi con la sublimazione, dobbiamo ammettere che anche l'essenza della creazione artistica ci è inaccessibile dal punto di vista della psicoanalisi.<sup>16</sup>

Uno strano atto di resa davvero. Non si capisce soprattutto quanto sincero sia da parte di Freud l'appello alla biologia. Potremmo in ogni caso chiudere il discorso in questi termini: il talento artistico e il Genio, incomprensibili alla psicologia, sono il termine ultimo di fronte al quale la psicoanalisi e la teoria delle pulsioni devono ritirarsi, per lasciar spazio allo studio della costituzione, assolutamente misteriosa e certo non compresa dalla fisiologia in voga, ancora dominata, nell'ambito specifico, dal fraintendimento lombrosiano, che Freud giudicava patetico. In attesa di una soluzione fisiologica (non troppo probabile)

non resta, per Freud, che accettare la lezione del grande Romanticismo europeo, con qualche slancio metafisico in meno: il Genio è espressione della lontana Natura e come essa opera, in un alone di inintelligibilità.

A distanza di molti anni e di molte opere, nei tre saggi scritti tra il 1934 e il 1938 su *L'uomo Mosè e la religione monoteistica*, Freud ritorna sul problema in un ambito concettuale diverso e sempre di passaggio. Discutendo la nozione di 'genio religioso' di un popolo e accennando allo 'strano' caso di Shakespeare, egli riassume in una formula quasi lapidaria quella che potremmo definire la sua concezione implicita del Genio: "Il Genio è notoriamente incomprensibile e irresponsabile [unbegreiflich und unverantwortlich] e perciò non lo si dovrebbe invocare come spiegazione, *a meno che non abbiano fallito tutte le altre soluzioni*".<sup>17</sup>

A meno che non abbiano fallito tutte le altre soluzioni. In questa formula è racchiuso un monito con cui vorrei

chiudere anche la nostra conversazione. L'imbarazzo e il fastidio di fronte alle posizioni che ingiustamente si definiscono 'romantiche', quelle che insistono sulla incomprendibilità e l'irresponsabilità dell'opera e del suo autore, magari attraverso il Genio, ci portano spesso ad invocare soluzioni di tipo rigidamente deterministico, egualmente assolute, a pretendere di spiegare un testo, un'opera musicale o un quadro in tutti i suoi aspetti, ricorrendo alla storia, ai modi di produzione, recentemente a un'idea astratta di struttura, anche in modo integrato e interdisciplinare, come si usa dire. È come un'angoscia dell'interpretazione che serpeggia soprattutto tra gli uomini di lettere, spesso lontani dalla scienza e dai suoi problemi, un'angoscia che li fa aspirare a una scientificità paralizzante, ispirata a modelli molto datati e tutt'altro che chiari. L'estetica neofenomenologica, ma anche alcuni settori dell'ermeneutica e della semiologia, hanno fatto giustizia di tutto ciò, insistendo, la neofenomenologia in particolare, sull'apertura come atteggiamento motivante,

sull'infinita del lavoro critico, sulla sistematicità che deve prendere il sopravvento sul sistema. Tra l'assoluto inconoscibile e il conoscibile assoluto c'è in effetti posto per una conoscenza vera dell'arte, per una scienza e per una filosofia. Non dico cose nuove. Vorrei aggiungere soltanto che un pensiero non angosciato da alcuna forma di trascendenza può trovar spazio anche per lo stupore di fronte all'opera, per la resa, infinitamente protratta, certo, "quando falliscono tutte le altre soluzioni", all'opera e alla forza del suo autore. Tutto questo mi sembra affatto scientifico, e se qualcuno volesse invocare in proposito la vecchia nozione di "Genio", non avrei nulla in contrario.

\*Il testo è stato pubblicato per la prima volta in *Idee dell'arte*, a cura di Elena Pagnoni, Alinea, Firenze 1991, pp. 119-129.

<sup>1</sup> La lettera è apparsa per la prima volta in *Adelphiana 1971*, Almanacco dell'editore Adelphi, Milano 1971, p. 195 (c. vi miei).

<sup>2</sup> Cfr. J.-P. Sartre, *Baudelaire*, Mondadori, Milano 1947, p. 17.

<sup>3</sup> *L'uomo di genio* di Cesare Lombroso, che di solito riesco a leggere solo in francese, nella bella edizione Alcan (Paris 1889) è per l'occasione citato nell'ed. Napoleone (Roma 1971). Per il "ritratto" di Baudelaire si vedano le pp. 158-9 del vol. I.

<sup>4</sup> Il saggio di G. Benn, *Il problema del genio* (1930) è apparso nei *Saggi*, Garzanti, Milano 1963, pp. 53-66 ed è in realtà una recensione-esposizione del fortunatissimo trattato di W. Lange-Eichbaum, *Genie, Irrsinn und Ruhm*, Verlag Von Ernst Reinhardt, München 1928, di cui ho avuto presente l'editio minor inglese *The Problem of Genius*, Macmillan, New York 1932.

<sup>5</sup> Ignoro dove Coleridge abbia teorizzato questa doppia ascendenza del genere umano: devo l'indicazione a Borges, che ha ripreso più volte questo pensiero anche nei suoi scritti saggistici. Per un uso "narrativo" di esso si vedano le parole di Otto Dietrich zur Linde in *Deutsches Requiem*, in *L'Aleph* (1949), ora in *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 1984, I, p. 836.

<sup>6</sup> Del *Problema XXX*, I sono disponibili varie edizioni italiane; quella pubblicata con il titolo *La 'melanconia' dell'uomo di genio* è apparsa presso Il Melangolo, Genova 1981. La mia analisi della melanconia 'aristotelica' parafrasa quella del canonico R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturno e la melanconia*, Einaudi, Torino 1983.

<sup>7</sup> G. Matoré, A. J. Greimas *La Naissance du génie au XVIIIe siècle*, "Le Français moderne", XXV, 1957, pp. 256-72.

<sup>8</sup> Cfr. E. Panofsky, *Artista scienziato genio: appunti sulla Renaissance-Dämmerung*, in "Atti dell'Istituto Storico Italo-Germanico", 1977, pp. 287-319.

<sup>9</sup> L'edizione qui utilizzata è quella parigina del 1770 (repr. Genève 1967), in tre parti; per i passi citati cfr. II, 2 e 13.

<sup>10</sup> Cfr. *L'uomo di genio*, ed. cit., I, pp. 223 sgg.

<sup>11</sup> Per Galton ho avuto presente *Hereditary Genius* (1869), London 1962. D. J. de Solla Price è autore di una *Sociologia della creatività scientifica*, Bompiani, Milano 1967, il cui cap. II ha per titolo *Ritorno a Galton*.

<sup>12</sup> Cfr. G. Révész, *Talento e Genio*, Garzanti, Milano 1956.

<sup>13</sup> I. Kant, *Critica del giudizio*, Laterza, Bari 1979, § 46, p. 166.

<sup>14</sup> Cfr. C. Trombetta, *La creatività. Un'utopia contemporanea*, Bompiani, Milano 1990, pp. 46 sgg.

<sup>15</sup> E. Jones, *Vita e opere di Freud*, il Saggiatore, Milano 1962-64, I.

---

<sup>16</sup> S. Freud, *Opere*, Boringhieri, Torino 1967-80, VI, p. 274.

<sup>17</sup> S. Freud, *Opere*, cit., XI, pp. 388-9 (c.vo mio). Per il testo tedesco, cfr. GW, XVI, p. 168.