

Alessandro Serra

Note sul caso Leonardo*

Il saggio di Freud su Leonardo – *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*, 1910 – è sicuramente uno degli scritti più controversi del corpus freudiano. Ha suscitato infatti la perplessità degli storici dell'arte e l'opposizione non solo dei detrattori della psicoanalisi ma anche di molti tra i suoi fautori. Scartiamo subito la posizione dei nemici più implacabili – e la psicoanalisi ne ha non solo tra gli storici

dell'arte ma anche tra gli psicologi e gli psichiatri. Nessun dialogo specifico è possibile con chi vede nel discorso freudiano un vaniloquio di cui liberarsi al massimo con una battuta, magari spiritosa: per esempio “la psicoanalisi è quella malattia di cui pretende di essere la cura”, con quel che segue. Limitiamoci a passare in rassegna le ragioni delle perplessità non pregiudiziali, a cominciare da

quelle degli analisti e degli studiosi vicini o non ostili alla psicoanalisi.

Il *Leonardo* suscitò al suo apparire l'indifferenza degli storici dell'arte¹ e reazioni contrastanti nei cosiddetti Pionieri: entusiasmo (Havelock Hellis, Pfister, lo stesso Jung, in quegli anni non ancora "dissidente") o costernazione e "orrore" (Ferenczi, Löwenfeld). Il saggio, tra l'altro, conobbe un discreto successo editoriale: tre edizioni in pochi anni,² alcune traduzioni assai tempestive: in russo nel 1912, in inglese nel 1916, in spagnolo nel 1924, in francese nel 1927 – la traduzione italiana promessa da Levi-Bianchini negli anni Venti non fu mai pubblicata, forse per le dure resistenze incontrate dal saggio in Italia, in particolare negli ambienti psichiatrici.³ Anche la denuncia nel 1923 del famoso lapsus nibbio/avvoltoio, sul quale ritorneremo, non ebbe sul momento ripercussioni: gli psicoanalisti, e Freud in particolare, non la conobbero, o non la riconobbero – una distinzione tutt'altro che insignifi-

cante, soprattutto in psicoanalisi. Nel dopoguerra invece, a partire dall'importante saggio di Meyer Shapiro, del 1956, che senza particolare acredine metteva in mostra alcuni errori materiali compiuti da Freud (quello del nibbio/avvoltoio, per esempio), il *Leonardo* avuto una strana sorte. Se si escludono alcune difese per così dire "d'ufficio", analisti, psicologi e storici dell'arte si sono ritrovati tutti d'accordo nel respingere le conclusioni del saggio salvando, o trascurando, le premesse teoriche sulle quali si fonda.

Per la verità qualche riluttanza si era già manifestata nei primi scritti (1941, 1946, ripresi nel 1952) di Ernst Kris, forse l'unico storico dell'arte professionale passato alla psicoanalisi e uno dei massimi conservatori delle memorie freudiane. Ma la brusca svolta nella "fortuna" del saggio risale più o meno agli anni Sessanta. A partire da quel momento si afferma infatti una posizione comune abbastanza chiara, tra le mille sfumature: il *Leonardo* rimar-

rebbe un saggio importante perché in esso si delinea per la prima volta una teoria delle pulsioni che troverà espressione compiuta solo in *Pulsioni e loro destini*. Sempre nel *Leonardo* verrebbe formulato con chiarezza il concetto di “sublimazione”, indispensabile alla struttura della dottrina, nonché a ogni corretta pratica della psicoanalisi. Quanto al contributo dato da Freud alla conoscenza dell’opera di Leonardo, esso sarebbe pressoché nullo – il *Leonardo* permetterebbe semmai di conoscere meglio Freud, secondo il vecchio adagio per il quale le biografie consentirebbero di conoscere il biografo, non l’oggetto delle sue attenzioni. Tutto ciò è ormai entrato a far parte della *vulgata* psicoanalitica. In psicologia dell’arte tale *vulgata* ha preso forma in alcune massime lapidarie che si leggono ormai solo con fastidio: “i veri scritti di Freud sull’arte sono quelli in cui d’arte non si parla”, soprattutto il *Motto di spirito*. Credo di essermi unito anch’io al coro, una ventina d’anni fa, mentre, sem-

pre in quegli anni, Renato Barilli, in un saggio molto informato, assumeva una posizione in questo senso esemplare: il *Leonardo* sarebbe appunto un perfetto esempio di critica “medica”, un “ottimo esempio di analisi”, e come tale rappresentativo di “quel tipo di interpretazione dell’arte che oggi non possiamo accettare”. Abbastanza singolare è qui il fatto che Barilli ha e offre tutti gli elementi per dimostrare che il saggio di Freud è un “pessimo” esempio di analisi.

È interessante notare che questo atteggiamento è stato, se non condiviso, almeno incoraggiato dallo stesso Freud, che moltiplica le professioni di incompetenza ogni volta che si accosta all’arte e, nel caso specifico del *Leonardo*, parla talora di “romanzo psicologico”, salvo a ribadire, in privato, la posizione canonica, secondo la quale la giurisdizione della psicoanalisi si estenderebbe anche ai fenomeni artistici. In ogni caso, la posizione ormai classica di un *Leonardo* da salvare solo per la teoria della sublima-

zione in esso avanzata mi sembra tanto facilmente condivisibile e scontata da esser praticamente priva di ogni contenuto informativo. Credo anzi che una revisione di essa possa costituire un'occasione di incontro tra psicoanalisi e storia dell'arte.

Ma vediamo qualche dato:

- 9 ottobre 1898: in una lettera a Fliess, Freud si rivela per la prima volta interessato al “caso Leonardo” sul tema del mancinismo.
- 17 ottobre 1909: Freud a Jung: “Il mistero del carattere di Leonardo da Vinci mi è divenuto improvvisamente trasparente”.
- 10 novembre 1909: in una lettera a Ferenczi, Freud espone il progetto del suo lavoro.
- 1 dicembre 1909: Freud legge una relazione sul caso Leonardo alla Società psicoanalitica di Vienna.

- 15 aprile 1910: Freud dichiara a Jones di aver concluso il lavoro.
- 22 maggio 1910: Freud annuncia a Jones la prossima apparizione del libro.

Il Leonardo

Freud sembra fin dal principio interessato più alle difficoltà, psicologiche, esistenziali e artistiche, di Leonardo che alla sua opera compiuta – Leonardo come artista “mancato”. È in questo ambito che egli sviluppa le sue riflessioni sui destini delle pulsioni parziali, in particolare di quella “epistemofila” o di ricerca.

Un'imperfetta sublimazione di essa renderebbe ragione della famosa “inconcludenza” di Leonardo, del suo frequente volgersi a studi di carattere scientifico, che si presentano a volte con i tratti del rimarginare “ossessivo”,

non finalizzato ad alcuna meta reale, artistica o d'altro genere. Inizia qui la famosa ricostruzione biografica congetturale. Riassumiamola con le parole di Freud:

Scopo del nostro lavoro era il chiarimento delle inibizioni presenti nella vita sessuale di Leonardo, e nella sua attività artistica. Ci sia consentito, in questo intento, riassumere quel che abbiamo potuto scoprire sullo svolgimento del suo sviluppo psichico.

Non ci sono note le sue condizioni ereditarie, ma in cambio sappiamo che le circostanze accidentali della sua infanzia ebbero su di lui un effetto profondamente disturbante. La sua nascita illegittima lo sottrasse fin verso i cinque anni all'influsso del padre e lo lasciò in balia della tenera seduzione di una madre della quale egli era l'unico conforto. Destato dai suoi baci a una precoce sessualità, possiamo pensare che entrò in una fase di attività sessuale infantile, di cui è confermata con sicurezza un'unica espressione, l'intensità della sua esplorazione sessuale. Le pulsioni di guardare e di sapere furono massimamente

sollecitate dalle sue precoci esperienze infantili; la zona erogena orale acquistò un rilievo che non perderà più [...].

Il sopravvento di un'energica rimozione pone fine a quest'esuberanza infantile e determina le disposizioni che compariranno nei anni della pubertà. L'allontanamento da ogni attività grossolanamente sensuale sarà il risultato più vistoso della trasformazione. Leonardo potrà vivere nell'astinenza e dare l'impressione di un essere asessuato. Quando poi i flutti dell'eccitamento puberale si riverse- ranno su di lui fanciullo, non lo indurranno tuttavia alla malattia, [...] la maggior parte dei bisogni della pulsione sessuale potrà sublimarsi [...] in sete di sapere universale, sfuggendo così alla rimozione. Una parte molto minore di libido resterà rivolta verso obiettivi sessuali e rappresen- terà l'atrofica vita sessuale dell'adulto. La rimozione dell'amore per la madre farà sì che questa parte venga so- spinta verso un'impostazione omosessuale e si manifesti come amore ideale per i fanciulli. Nell'inconscio perdura la fissazione alla madre [...] ma per il momento rimane in

stato di inattività. In questo modo rimozione, fissazione e sublimazione si ripartiscono i contributi della pulsione sessuale alla vita interiore di Leonardo.

Da un'oscura fanciullezza Leonardo emerge davanti a noi come artista, pittore e scultore, grazie a un talento specifico presumibilmente rafforzato dal precoce risveglio della pulsione di guardare nei primi anni dell'infanzia. [...] Nel fiorire della giovinezza, Leonardo sembra lavorare in un primo tempo senza alcuna inibizione. Prendendo a modello il padre nella sua condotta di vita esteriore, attraversa un periodo di virile forza creativa e di produttività artistica a Milano, dove la benevolenza del destino gli fa trovare nel duca Ludovico il Moro un sostituto paterno. Ma presto [...] l'ineluttabilità della vita sessuale si va imponendo, l'attività e la capacità di rapide decisioni incominciano ad affievolirsi, la tendenza a ponderare e a indugiare compare già come elemento di disturbo nel *Cenacolo* e determina il destino di quest'opera grandiosa. Lentamente si compie ora in lui un processo che si può paragonare unicamente alle regressioni che avvengono

nei nevrotici. Lo svolgimento della sua individualità, rivolta, nel periodo puberale, verso l'arte, è superato da quello rivolto alla ricerca e predeterminato nell'infanzia. [...] Leonardo diventa un ricercatore; dapprima, ancora al servizio della sua arte, più tardi, autonomo e lontano da essa. Con la perdita del protettore sostituto del padre, e man mano che la vita viene assumendo per lui tinte fosche, questa sostituzione regressiva guadagna sempre più terreno. Diventa "impazientissimo al pennello". [...] Il passato infantile gli ha preso la mano. Ma lo sforzo di ricerca, che in lui ora sostituisce la creazione artistica, sembra recare in sé alcuni dei tratti che caratterizzano l'attività delle pulsioni inconscie: l'insaziabilità, il rigore inflessibile, la mancanza di capacità di adattamento alle circostanze reali.

Al culmine della sua vita, poco dopo i cinquant'anni [...] si opera in Leonardo una nuova trasformazione. Strati ancora più profondi della sua psiche diventano di nuovo attivi, ma questa ulteriore regressione torna a vantaggio della sua arte, che stava atrofizzandosi. Egli incontra la

donna che desta in lui il ricordo della felicità e l'estasi sensuale racchiusa nel sorriso della madre, e sotto l'influsso di questa evocazione ritrova l'affiato che lo sorreggeva all'inizio dei suoi tentativi artistici, quando creava col pennello donne sorridenti. Dipinge Monna Lisa, Sant'Anna con la Vergine e il Bambino e la serie di misteriose figure contraddistinte dall'enigmatico sorriso. Con l'aiuto dei suoi più

antichi impulsi erotici, egli celebra il trionfo di superare, ancora una volta, l'inibizione che grava sulla sua arte. Quest'ultima evoluzione, per noi, si confonde nelle ombre della vecchiaia che si avvicina. Ancora prima il suo intelletto si è innalzato alle più alte speculazioni di una concezione del mondo che oltrepassa di gran lunga la sua epoca.

Una ricostruzione audace, si dirà, e non proporzionata al numero e alla qualità delle fonti a disposizione di Freud: Vasari, Solmi, Miraglia Scagnamiglio, Marie Herzfeld e

soprattutto Merežkovskij, autore per parte sua di una ricostruzione non solo audace e congetturale ma romanzesca della vita di Leonardo. Da verificare l'influenza di un *Essai de biographie psychologique* dedicato nel 1892 a Leonardo, *l'artiste et le savant*, da Gabriel Séailles.

Era comunque naturale che, disponendo solo di questo materiale e di una conoscenza approssimativa della storia dell'arte italiana (Burckardt, Müntz...) Freud rischiasse molto, anche l'errore, o l'abbaglio. E non staremo qui a enumerare le varie imprecisioni rilevate dagli esegeti, o le osservazioni sulla mancanza di prospettiva storica del saggio. In effetti, quando si parla del *Leonardo*, l'abbaglio è solo e soprattutto uno, quello del nibbio/avvoltoio. Vediamolo.

Per verificare la sua ipotesi sullo sviluppo pulsionale di Leonardo, Freud è indotto a risalire all'infanzia e alla situazione familiare del futuro maestro. Si imbatte così nel famoso "ricordo" che dà il titolo al suo saggio.

Questo scriver sí distintamente del nibio par che sia mio destino, perché nella mia prima ricordatione delle mia infanzia e' mi pareva che, essendo o io in culla, che un *nibio* venissi a me e mi aprissi la bocca colla sua cosa e molte volte mi percotessi con tal coda dentro alle labbra.

Freud cita correttamente il testo italiano del ricordo in nota, ma riprende da Marie Herzfeld la traduzione tedesca, scorretta su un punto fondamentale. Nel libro della Herzfeld il “nibio” diviene infatti, con un passaggio intermedio, un *Geier*, un avvoltoio, uccello notoriamente ad altissima valenza simbolica. E in effetti Freud apre una lunga digressione sull'avvoltoio nella simbologia egizia, sulla sua bisessualità, sulla dea Mut (*Mutter?*). Una digressione rigorosamente vana.

Inizia qui il caso Leonardo, o almeno l'aspetto più bizzarro di esso. E una storia che mi propongo di raccontare un giorno o l'altro. Qui potrò solo anticiparne qualche frammento.

Il 17 giugno 1910 Jung esprime a Freud il suo entusiasmo per il *Leonardo*, e per primo a quanto sembra, *vede* un avvoltoio profilarsi nel panneggio della *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino* del Louvre. L'avvoltoio “ha il becco esattamente nella regione pubica”. Non sono riuscito a vederlo. In ogni caso l'osservazione di Jung non ha avuto seguita, e non è stata ripresa da altri commentatori.

Nel 1913 il pastore Pfister, amico e allievo di Freud, uno dei fondatori della Società svizzera di psicoanalisi, pubblica un articolo destinato ad avere una dubbia fortuna. In esso Pfister identifica nel panneggio della medesima *Sant'Anna* un altro avvoltoio, quello rimasto famoso (fig. 1).

Finalmente una “prova”. Freud ne avalla la legittimità in un'aggiunta all'edizione del 1919, ma riconosce che “non tutti si sentiranno disposti a riconoscerne la validità”. Nel 1923 la “prova”, come ho anticipato, crolla. Eric Macla-

gan, in una lettera all'editore del "Burlington Magazine", denuncia l'equivoco.



Fig. 1 – Leonardo da Vinci, *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino*, 1510-1513, Paris, Louvre, con l'identificazione dell'avvoltoio ad opera di Oskar Pfister.

Seguono trent'anni di misterioso (imbarazzato?) silenzio, rotto solo da qualche bisbiglio (Irma Richter, Strachey, Kris) e da altri, piccoli innocui deliri. Nel 1944 E.O. Christensen, in uno scritto apparso sull'autorevole "Psychoanalytic Review", parla tranquillamente dell'*aquila* di Leonardo.

Nel 1956, finalmente, Meyer Schapiro pubblica il saggio cui ho già fatto riferimento, *Leonardo and Freud*, un saggio ampio, ben documentato e privo di intenti polemici dichiarati. In esso l'enigma dell'avvoltoio viene definitivamente sciolto.

Gli editori della *Standard Edition* tennero naturalmente conto dell'osservazione e segnarono l'incongruenza del discorso freudiano. Rimaneva il problema della traduzione... Freud o Leonardo? Avvoltoio o nibbio?

Non tutti però si rassegnarono. Erich Neumann, che pure non aveva da preoccuparsi di problemi di ortodossia, essendo più vicino a Jung che a Freud, osservava nel 1959:

Sullo sfondo delle relazioni archetipiche, l'uccello della fantasia infantile di Leonardo, considerato nella sua unità creativo-uroborica di seno-madre e fallo-padre, è simbolicamente un "avvoltoio", anche se Leonardo lo chiamò "nibio". [...] Per questa ragione siamo perfettamente nel giusto se conserviamo il termine 'avvoltoio', che Freud scelse "per sbaglio", perché fu proprio per questa 'gaffe' che la sua acuta intuizione penetrò fino al nocciolo della questione.

Nel 1961 scese in campo Kurt Eissler, deciso a sistemare la questione una volta per tutte e a salvare Freud dagli attacchi degli infedeli. Per il problema che ci riguarda, il verdetto di Eissler è salomonico: in fondo nibbio e avvoltoio sono entrambi uccelli... Un argomento non troppo ridicolo e ripreso anche dai curatori delle *Minute della società psicoanalitica di Vienna*. Non possiamo seguire le ulteriori stazioni di questa via crucis. Ricordiamo soltanto che alcuni hanno fatto entrare in gioco l'agnello della

Sant'Anna, altri hanno invocato l'autorità di scavi archeologici, altri ancora hanno menzionato l'inquietante presenza di molti indici puntati nell'iconografia leonardesca... Tutti questi argomenti evocano irresistibilmente, secondo Pontalis, curatore di una recente edizione francese del Leonardo il paradosso del paiuolo sfondato, caro a Freud.

Proviamo ora a trarre qualche conclusione, partendo da una domanda: la dimostrazione degli equivoci e degli errori materiali in cui è incorso Freud è sufficiente a liquidare, con il *Leonardo*, il metodo psicoanalitico e a scoraggiarne ogni "applicazione" di esso all'ambito artistico? Una risposta affermativa a questa domanda è spesso implicita in coloro che amano considerare la psicoanalisi attraverso i suoi incidenti di percorso o le peggiori manifestazioni. Rudolf e Margot Wittkower per esempio hanno buon gioco a liquidare il metodo freudiano attraverso un brutto saggio di Ernst Jones su Andrea del Sarto e non

ricordo più quale sciocchezza psicoanalitica su Michelangelo. E credo che ognuno di noi provi solo rabbia di fronte alle interpretazioni selvagge che si richiamano al pensiero di Freud solo per offrirne un'involontaria parodia.

Ma escludere a priori ogni riferimento alla "vita" e alla "psicologia" di un autore o di un artista equivale non solo a ridurre l'arte alla sua storia, o al suo linguaggio, o ai modi di produzione che la rendono possibile, ma anche a cancellare ogni traccia di individualità. A leggere certi trattati e manuali, certe grandi sintesi storiografiche, si ha come l'impressione che gli artisti siano in fondo semplici comparse, annegate in una tradizione, in un canone, secondo un disegno predeterminato. D'altra parte, non sembra che i più puri tra gli storici dell'arte si vietino sempre il ricorso a categorie psicologiche. Il *Caravaggio* di Longhi segue abbastanza fedelmente lo schema l'uomo e l'opera", pur senza concessioni allo psicologismo.

La psicoanalisi non ha nessuno strumento per risolvere il problema dell'arte in modo definitivo. Lo stesso Freud, proprio nel *Leonardo*, pur non rinunciando allo schema deterministico, si vede costretto a riconoscere i limiti della sua teoria delle pulsioni e a rimandare a un'improbabile "costituzione", l'unica in grado di spiegare perché situazioni esistenziali analoghe possano avere esiti diversi e persino opposti: sublimazione (artistica) vs. rimozione (nevrotica).

La psicoanalisi può aggiungere elementi di comprensione, non introdurre fattori di certezza e dare spiegazioni in senso forte. E parlo qui ovviamente della psicoanalisi come psicobiografia, non come retorica dell'inconscio, secondo la dizione moderna. Paradossalmente, è stato un linguista, Roman Jakobson, certo non sospetto di simpatie per la psicoanalisi, a denunciare molti anni fa i pericoli dell'anti-biografismo volgare, in un famoso saggio su Majakovskij. Più recentemente, un teorico della letteratura

come Mario Lavagetto ha sottolineato proprio a proposito del *Leonardo* la necessità di una revisione dei vecchi schemi anti-genetici e anti-biografici. E vorrei concludere con una citazione da Merleau-Ponty, che credeva alla favola dell'avvoltoio, ma non alla sua necessità.

La psicoanalisi non è fatta per darci, come le scienze della natura, rapporti necessari di causa ed effetto, ma per indicarci rapporti di motivazione che, per principio, sono semplicemente possibili. Non raffiguriamoci il fantasma dell'avvoltoio in Leonardo come una forza che abbia determinato il suo avvenire. È piuttosto, come la parola dell'augure, un simbolo ambiguo che si applica in anticipo a parecchie possibili sequenze di avvenimenti. Più precisamente: la nascita e il passato definiscono, per ogni vita, categorie o dimensioni fondamentali che non impongono nessun atto in particolare, ma che si leggano o si ritrovano in tutti. Sia che Leonardo ceda alla sua infanzia, sia che voglia sfuggirle, non mancherà mai d'essere

quello che è stato. Anche le decisioni che ci trasformano sono sempre prese rispetto a una situazione di fatto, ed una situazione di fatto può certo essere accettata o rifiutata, ma non può in nessun caso mancare di fornire il nostro slancio e di essere per noi, come situazione “da accettare” o “da rifiutare”, l'incarnazione del valore che le attribuiamo. Se l'oggetto della psicoanalisi è descrivere questo scambio tra avvenire e passato e dimostrare come ogni vita sogni su enigmi il cui senso finale non è inscritto anticipatamente in nessun luogo, non si deve esigere da essa il rigore induttivo [...]. È dunque vero sia che la vita d'un autore non ci insegna nulla sia che, se sapessimo leggerla, vi troveremmo tutto, in quanto essa è aperta all'opera.

* Il testo riprende ed elabora materiali didattici che l'Autore aveva intenzione di sviluppare in maniera più ampia.

NOTE

¹ Occorrerà attendere sino al 1939 per trovare un segno di interesse da parte di un critico d'arte. Cfr. K. Clark, *Leonardo da Vinci*, Cambridge University Press, Cambridge 1939.

² 1910, 1919, 1923 (un particolare curioso: di quest'ultima edizione i nazisti fecero bruciare le ottocento copie rimaste invendute nel 1938). L'opera è poi ricomparsa nei *Gesammelte Schriften*, 1925, nei *Gesammelte Werke*, 1943 (5ª ed. 1969), nella *Standard Edition*, 1957, e infine nella *Studienausgabe*, 1982.

³ La prima traduzione italiana rimane quindi quella di Ezio Luserna (apparsa in *Saggi sull'arte*, Boringhieri, Torino, 1969) e più volte ristampata.

BIBLIOGRAFIA (in ordine cronologico)

O. Pfister, *Kryptolalie, Kryptographie und unbewusstes Vexierbild bei Normalen*, "Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen", 5, 147, 1913.

R. Reitler, *Eine anatomische-künstlerische Fehlleistung Leonardos da Vinci*, "Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse", 4, 205, 1917

E. Maclagan, *Lettera al direttore*, "Burlington Magazine", 42, 1923.

E. O. Christensen, *Freud on Leonardo da Vinci*, "Psychoanalytic Review", 31, 1944, pp. 153-164.

R.R. Wohl e H. Trosman, *A retrospect of Freud's Leonardo. An assessment of a psychoanalytic classic*, "Psychiatry", 18, 1955, pp. 27-40.

M. Schapiro, *Two slips of Leonardo and a slip of Freud*, "Psychoanalysis", 2, 1955-1956, pp. 3-8.

M. Schapiro, *Leonardo and Freud*, "Journal of the history of the ideas", 17, 1956, pp. 147-178.

E. Neumann, *Art and Creative Unconscious*, Princeton University Press, Princeton N.J. 1959.

K. R. Eissler, *Leonardo a Vinci. Psychoanalytic Notes on the Enigma*. International University Press, New York 1961.

G. Rosolato, *Léonard et la psychanalyse*, "Critique", 201, 1964, pp.139-162.

N. Bradley, *The vulture as mother symbol: a note on Freud's Leonardo*, "American Imago", 22, 1965, pp. 47-56.

B. Farrel, *On Freud's study of Leonardo*, in M. Philipson, a cura di, *Leonardo da Vinci. Aspects of the Renaissance Genius*, Braziller, New York 1966, pp. 224-275.

S. Viderman, *La construction de l'espace analytique*, Denoël, Paris 1970.

D. J. Markle, *Freud, Leonard and the lamb*, "Psychoanalytic Review", 57, 1970-1971, pp. 285-288.

R. Stites, *Alfred Adler on Leonardo*, "Journal of individual psychology", 1971, pp. 208-212.

C. F. Johnson, *Leonardo and Dante*, "American Imago", 1972, pp.177-85.

J. C. Bonne, *Le travail d'un fantasme*, "Critique", 29, 1973, pp. 225-253.

M. Fain, *À propos d'un souvenir d'enfance de Léonard*, "Revue Française de Psychanalyse", 3, 1974, pp. 315-322.

I. Barande, *Le maternel singulier: Freud et Léonard de Vinci*, Aubier Montaigne, Paris 1977.

T. Conley, *Leonardo e la coda*, in A. Verdiglione, a cura di, *L'arte e la psicoanalisi*, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 136-149.

J. Laplanche, *La Sublimation (Problématiques III)*, PUF, Paris 1980.

J.-P. Maidani-Gérard, *Léonard de Vinci, Sigmund Freud*, "Psychanalyse à l'Université", 8, 32, 1983.

J.-P. Pontalis, *L'attrait des oiseaux*, in S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Gallimard, Paris, 1987.