

Rivista bimestrale

Volume 171, Suppl. 1 (3)

# La Clinica Terapeutica

**Psicologia** | **Arte** | **Letteratura**  
**Antiche e Nuove Tendenze**

Contributi scientifici in memoria di  
Antonio Fusco

a cura di  
Rosella Tomassoni



**Società Editrice Universo**

Via G.B. Morgagni 1 - 00161 Roma - Italia

Contenuto elettronico/Electronic contents (Epub)

ISSN 1972-6007

doi: 10.7417/CT.2020.2227

# INDICE GENERALE

|  |    |
|--|----|
| <b>PARTE PRIMA - Parentesi Antonio Fusco</b> .....   | 1  |
| Autoritratto.....  | 3  |
| Sintetico Curriculum Vitae Prof. Antonio Fusco .....   | 4  |
| Presentazione .....  | 15 |
| Introduzione di Giovanni Betta .....   | 16 |
| <i>Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale</i><br>Antonio Fusco (1924-2018), uomo di scienza, di cultura e di istituzioni.....                            | 17 |
| <i>Carlo Cipolli (già Rettore Università degli Studi di Modena), Breve commemorazione dell'opera di Antonio Fusco</i><br>Intitolazione Aula B.02.07 al Prof. Antonio Fusco (affissione Targa)..... | 21 |
| Sequenze su A.F.: brano musicale composto dal Maestro Maurizio Cogliani in memoria del Prof. Antonio Fusco   |    |
| Saluti delle Autorità .....  | 22 |
| Ringraziamenti.....  | 25 |
| <i>Rosella Tomassoni</i>   |    |
| <br><b>Alcune brevi Testimonianze in memoria di Antonio Fusco</b> .....  | 27 |
| Antonio Fusco, esempio di deontologia, intellettuale ecumenico, professore senza frontiere .....   | 29 |
| <i>Filippo Carcione</i><br>Antonio Fusco: il ricordo di un alunno/Collega.....   | 31 |
| <i>Silvano Franco</i><br>Ricordo del Collega Prof. Antonio Fusco .....   | 33 |
| <i>Paolo Bonaiuto</i><br>In ricordo del Prof. Fusco .....  | 34 |
| <i>Mariolina Ciarnella</i><br>Antonio Fusco, professore dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale.<br>Dalla prima sede detta 'La trota' al Campus 'La Folcara' .....          | 35 |
| <i>Sara Petrillo</i><br>Al Prof. Antonio Fusco .....   | 37 |
| <i>Giovanna De Marco</i>   |    |
| <br><b>PARTE SECONDA</b> .....   | 39 |
| Prefazione .....   | 41 |
| Introduzione .....   | 42 |
| <i>Rosella Tomassoni</i>   |    |
| <br><b>Sezione I - La creatività</b> .....   | 45 |
| Creatività e processi di memoria durante il sonno.....   | 47 |
| <i>Carlo Cipolli – Giovanni Tuozi</i><br>Il mondo poetico di Antonio Fusco.....  | 53 |
| <i>Edwige Gioia</i><br>La mente creativa in psicoterapia.....  | 55 |
| <i>Filippo Zagarella</i><br>Psicodinamica dei processi creativi: il caso di Murakami Haruki .....  | 58 |
| <i>Eugenia Treglia</i><br>Psicologia, Arte, Letteratura: il processo creativo nell'invecchiamento.....   | 62 |
| <i>Carlo Cristini – Giovanni Cesa-Bianchi – Luca Cristini</i>  |    |

|  |         |
|--|---------|
| Psychology of creativity in Russia: hystorical background and contemporary trends .....  | 66      |
| <i>Sofya Belova – Dmitri Ushakov</i>   |         |
| The phenomenon of extraversion/introversion and the season of birth (A trial of preliminary empirical study) .....   | 69      |
| <i>Lidia A. Mazhul – Vladimir N. Knyazev</i>   |         |
| L'uso della metafora nell'analisi della creatività .....   | 72      |
| <i>Maria Elvira De Caroli – Orazio Licciardello – Rossella Falanga – Elisabetta Sagone</i>   |         |
| Bambini, creatività e benessere.....   | 75      |
| <i>V. Verraastro – L. Fontanesi</i>  |         |
| Sogno e Creatività tra ispirazione ed affinità .....   | 78      |
| <i>Eugenia Treglia - Rosella Tomassoni</i>   |         |
| Mental space .....   | 81      |
| <i>Leonid Dorfman</i>  |         |
| Accoglienza e Creatività. I migranti: nuove risorse umane .....  | 85      |
| <i>Antonio D'Angiò – Teresa Trezza</i>   |         |
| Uso delle tecnologie digitali e creatività: un'indagine empirica sugli studenti della scuola primaria.....   | 94      |
| <i>Eugenia Treglia-Monica Alina Lungu</i>  |         |
| <br><b>Sezione II - L'arte</b> .....   | <br>103 |
| Art meets science: from aesthetics to neurosciences .....  | 105     |
| <i>Santo Di Nuovo</i>  |         |
| Cinque modi diversi di fare scultura: Michelangelo Buonarroti, Gianlorenzo Bernini, Antonio Canova, Fernando Botero, Pablo Picasso, Antonio Ligabue, Henry Moore. .... | 108     |
| <i>Paolo Bonaiuto –Valeria Biasi – Mirella Montemurro</i>  |         |
| La natura generativa dell'arte. Una lettura semiotica .....  | 112     |
| <i>Sergio Salvatore</i>  |         |
| La percezione del movimento in immagini statiche: il fattore estensione.....   | 115     |
| <i>Stefano Mastandrea</i>  |         |
| L'emozione dove nasce l'arte.....  | 118     |
| <i>Anna Gorrese</i>  |         |
| Arte, letteratura e poesia: l'esperienza estetica come valore interdisciplinare .....  | 121     |
| <i>Bernardo Starnino</i>   |         |
| L'arteterapia: tra contaminazione ed evocazione .....  | 126     |
| <i>Giuseppina Bonaviri</i>   |         |
| L'incanto velato. Figure della dissolvenza nel pianismo litziano .....   | 128     |
| <i>Maurizio Cogliani</i>   |         |
| La disabilità ed il cinema: 'Sotto il segno della Vittoria' (2017) .....   | 131     |
| <i>Modestino Di Nenna</i>  |         |
| Fare un buon caffè ovvero cinema, poesia e letteratura fra sapori, odori e colori .....  | 134     |
| <i>Paola Dei</i>   |         |
| Towards archetypial structures: in cultural systems: Information approach.....   | 137     |
| <i>Vladimir M. Petrov</i>  |         |
| Metafisica «arte malata»: opere e scritti di Filippo de Pisis riletti in chiave neuroestetica .....  | 143     |
| <i>Miriam Carcione</i>   |         |
| <br><b>Sezione III - La letteratura</b> .....  | <br>151 |
| La Sala del Trono: un romanzo di Tassos Athanassiadis. Un'analisi psicologica-letteraria del suicidio di Thomai Delonghis e dell'«imago parentale» .....               | 153     |
| <i>Anastasia-Valentine Rigas</i>   |         |
| L'ecfrasi (descrizione) nella letteratura bizantina: motivi, scopi, tecniche e rappresentanti del genere.....  | 156     |
| <i>Dionysios Kalamakis</i>   |         |
| Il contributo della Psicologia della Letteratura all'analisi della Tragedia greca:.....  | 159     |
| <i>Ippolito di Euripide</i>  |         |
| <i>Rosella Tomassoni</i>   |         |
| Brevi considerazioni psicologiche sui personaggi di Penteo e Dioniso da Le Baccanti di Euripide.....   | 164     |
| <i>Leila De Vito e Monica Alina Lungu</i>  |         |

|  |     |
|--|-----|
| Un esempio di creatività letteraria: analisi psicologica di “Prometeo” di Franz Kafka .....  | 169 |
| <i>Monica Alina Lungu</i>  |     |
| Un’interpretazione originale del rapporto Leonardo Da Vinci-Gioconda .....   | 171 |
| <i>Federica Madonna</i>  |     |
| Pirandello e il brivido dell’eterno .....  | 174 |
| <i>Gabriele Pulli</i>  |     |
| Maternità sociale e (anti)femminismo. Ellen Key e le sorelle Lombroso .....  | 177 |
| <i>Ulla Åkerström</i>  |     |
| I candidati al Nobel tra letteratura d’invenzione e saggistica. Una questione irrisolta.....   | 181 |
| <i>Enrico Tiozzo</i>   |     |
| Eroica: A novel by Kosmas Politis. Love and Death, emotions and problems youth: A psychological analysis.....  | 186 |
| <i>Ioanna-Stamatina Panagiotakopoulou</i>  |     |
| James Joyce’s creative use of language: on lexical coinages in Finnegans Wake .....  | 190 |
| <i>Laura Diamanti</i>  |     |
| <br>   |     |
| <b>Sezione IV - Psicologia generale</b> .....  | 195 |
| La principessa degli specchi. Tecnica grafico-proiettiva di approccio bioenergetico e psicoanimatorio al corpo .....   | 197 |
| <i>Maria Rita Parsi</i>  |     |
| La psicologia introspettiva delle ‘Confessioni’ di Agostino di Ippona. Alcuni case studies .....   | 201 |
| <i>Giacinta Spinosa</i>  |     |
| The relationship between perception of obesity and wellbeing.....  | 204 |
| <i>Otilia Tudorel – Mona Vintila – Cosmin Goian</i>  |     |
| Bullismo e Cyberbullismo: tra similitudini e differenze.....   | 207 |
| <i>Gianni D’Angiò</i>  |     |
| L’arte di condurre dalla musica all’azienda. Aspetti psicologici e relazionali.....  | 210 |
| <i>Laura Viceconte</i>   |     |
| Childhood trauma and eating behavior in adult life.....  | 213 |
| <i>Otilia Tudorel – Mona Vintila – Cosmin Goian</i>  |     |
| L’influenza delle emozioni sulla propensione all’altruismo .....   | 217 |
| <i>Ivana Baldassarre, L. Ferdinandi, C. Greco e Olimpia Matarazzo</i>  |     |
| Creatività ed innovazione nelle organizzazioni: considerazioni psicologiche.....   | 222 |
| <i>Monica Alina Lungu</i>  |     |
| Emmetropia: the perfect Imperfection. ....   | 226 |
| <i>I. Pallikaris (già Rettore dell’Università di Creta ed inventore del Laser per gli occhi)</i>   |     |
| Impotenza appresa e depressione. Perché inquadrare l’espressione “impotenza appresa” (costruito ascrivibile alle ricerche di Seligman) entro i confini di una psicopatologia?..... | 230 |
| <i>Alessandra Zanon- Daniela Panaccione</i>  |     |
| Dall’ autoritratto al selfie tra antiche e nuove tendenze.....   | 235 |
| <i>Marialaura Gargano</i>  |     |
| <br>   |     |
| <b>Sezione V – Psico-Pedagogica</b> .....  | 239 |
| L’utopia ragionevole. Crisi dell’educazione e postmodernità.....   | 241 |
| <i>Amelia Broccoli</i>   |     |
| Le competenze chiave per l’apprendimento permanente.....   | 244 |
| <i>Nicola Santangelo</i>   |     |
| La Definizione del Sé tra Influenza Sociale, Conformismo ed Autodeterminazione Individuale .....   | 251 |
| <i>Nicola Santangelo-Lidia Maria Mele</i>  |     |
| Il pedagogista, professionista sociale.....  | 256 |
| <i>Franco Blezza, Fiorella Paone, Regina Brandolini, Martina Petrini, Stefano Amodio, Massimiliano Barattucci</i>  |     |
| Dall’essere all’apparire: il ruolo psico-pedagogico delle “maschere” a scuola e nella vita, tra conformismo ed innovazione sociale .....   | 265 |
| <i>Nicola Santangelo</i>   |     |

# Un'interpretazione originale del rapporto Leonardo Da Vinci - Gioconda

F. Madonna

Dottoranda dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

## Riassunto

Le interpretazioni che si sono succedute nella storia del pensiero occidentale sulla *Gioconda* sono molteplici: alcuni sostengono che si tratti dell'autoritratto di Leonardo in versione femminile, altri che dietro il volto della Monnalisa si nascondi un mistero... forse tutte giuste, forse tutte sbagliate.

L'originalità del presente scritto si poggia sull'assunto che nell'intenzione del genio fiorentino si celasse la volontà di travalicare il tempo e lo spazio nell'unico modo che conosceva: la pittura.

È in questo senso, allora, che la *res cogitans* diviene *res extensa*, divenendo, essa stessa, parte integrante del mondo.

## Abstract

There are many interpretations that have been gathered in the history of the occidental thinking about the Monnalisa: some thoughts support that it is the actual self-portrait of Leonardo in a feminine version, others support that behind the face of Monnalisa has been hiding a mystery... maybe they are all true, or maybe they are all wrong. The originality of this present writing is based upon the assumption that in the intention of the fiorentin genius was hiding the willingness of defeating time and space in the only way he knew: painting.

It is in this way, then, that the *res cogitans* has become the *res extensa*, turning itself an integral part of the world.

Che Leonardo Da Vinci sia stato un genio, è un fatto acclamato; che sia stato un avveniristico ingegnere, è un fatto incontrovertibile; ma che sia stato uno fra i pochi – se non l'unico – a rendere immortale la sua mente è un fatto del tutto nuovo.

Quando Leonardo si avvicina all'arte della pittura e della scultura alla bottega del maestro Andrea Verrocchio, ha, secondo diverse fonti, fra i dieci ed i sedici/diciassette anni<sup>1</sup> ed ha già *in nuce* l'insofferenza del Sapiente: la sua sete di conoscenza e la sua curiosità lo fanno innamorare e disinnamorare delle arti e dei mestieri che, nella Firenze di fine Quattrocento, animano la città in un crescente e frizzante clima culturale<sup>2</sup>. Leonardo diviene, nel giro di pochi

anni, l'incarnazione e, allo stesso tempo, la reinvenzione del Rinascimento italiano: le sue innovazioni non solo dettano i canoni di un modo nuovo di fare pittura, ma, più in generale, influenzano il cambiamento culturale dello stesso Rinascimento in una fase *post* quattrocentesca<sup>3</sup>.

Il senso della ricerca incessante di Leonardo è la perfezione: *La realtà non così com'è, ma come ci appare*<sup>4</sup>; questo il senso dell'arte del genio da Vinci, che già negli anni della formazione presso il Verrocchio intendeva la pittura quale unico strumento d'indagine della realtà. Rigore, armonia, dinamicità sarebbero dovute trasparire dall'opera d'arte, la quale, oramai calata nel contesto reale del mondo, diveniva trasfigurazione razionale della vita e dell'empireo ed avrebbe avvicinato alla "conoscenza": *L'arte* [scrive il Vasari] *deve comprendere ogni forma secondo l'apparenza e la sua causa interna*, tanto che, dalle parole di Leonardo: [essa n.d.r.] *interviene a valle di questa ricerca per fare il punto, servendo da convalida ai diversi studi di una somma di esperienze che continuamente la superano e la sfidano*<sup>5</sup>. Il neoplatonismo di Ficino è tangibile nella filosofia estetica del genio, che interpreta il dramma esistenziale dell'uomo neoplatonico in senso prettamente razionale, realistico e naturalistico: la tensione continua ed incessante dell'animo verso la contemplazione dell'ideale di bellezza, e quindi di felicità, incapace, per sua natura, di conseguire la perfezione per giungere al bene, lo spingono, costantemente, all'irrazionalità del vizio e, quindi, al male. La consapevolezza di cercare ininterrottamente lo stadio ideale della felicità fanno della ricerca della perfezione, come detto, il senso dell'opera del genio: è sotto questa luce, infatti, che negli anni milanesi, la composizione de *La Vergine delle Rocce* non è inquadrata secondo i principi canonici della prospettiva, che avrebbe significato la riproduzione solo di come si dovrebbe presen-

<sup>1</sup> Cfr. AA.VV., *Leonardo Da Vinci. Il genio universale* per la collana "I geni del Rinascimento", Milano: DeAgostini Editore; 2018.

<sup>2</sup> Cfr. Walter P., *Il Rinascimento*, Milano: Abscondita; 2013.

<sup>3</sup> Cfr. Michael W., *Leonardo. Il primo scienziato*, Milano: Rizzoli; 2000.

<sup>4</sup> Cfr. Vasari G., *Le vite dei più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino ai tempi nostri, nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino*, Vol. II, Torino: Einaudi; 1991.

<sup>5</sup> *Idem*.

tare la natura, ma viene “ricreata” con un’analisi minuziosa dei fenomeni intervenuti nella formazione della scena stessa: un gioco di interazioni fra atmosfera, luci ed ombre, che, grazie anche alla tecnica dello sfumato, vogliono riprodurre lo stato d’animo del personaggio<sup>6</sup>.

Siamo, cioè, di fronte, ad un Leonardo più consapevole e più saggio, che nulla lascia al caso. Proprio per questo, infatti, riprendendo “un vizio” manifestato già negli anni giovanili, tende, costantemente, a non completare mai, totalmente, le sue opere. Come, infatti, potrebbe? La ricerca costante della perfezione gli impone, per natura stessa della ricerca, l’incompletezza delle sue “creature”: un istante o un’immagine trasposta su tela è un attimo di eterno che, nella sua fugacità, è di per sé inafferrabile. Non c’è solo il modo in cui l’artista interpreta e ripropone un messaggio, una verità, un’opera, ma inizia ad esserci un elemento in più.

Veniamo agli anni 1503-1504.

Secondo diversi storici dell’arte, proprio in questi si sarebbe verificato il cambiamento rivoluzionario del modo in cui “fare arte”, poiché, proprio in essi Leonardo inizierebbe a dipingere il capolavoro riconosciuto come tale a livello mondiale: la *Gioconda*.

Su chi sia la donna e sulle sue labbra sono stati scritti fiumi di inchiostro: forse Lisa Gherardini, forse Isabella Gualanda o forse, ancora, Caterina Sforza... La ricerca incessante della modella resa immortale dall’artista fiorentino non manca certo di prove e congetture; così come non mancano sull’interpretazione del sorriso/non sorriso delle sue labbra: enigmatica, ambigua, ironica, sensuale. Infiniti sono stati gli aggettivi che hanno accompagnato – ed accompagnano tuttora – il quadro più apprezzato e disprezzato della storia dell’arte. Ma perché?

Che cosa c’è in *Monna Lisa* che la rende così seducente intellettivamente e così perfetta artisticamente? Un dato storicamente incontrovertibile è che Leonardo non si separerà mai dal ritratto della *Gioconda* e che, fino alla sua morte, continua a lavorarci: segno tangibile di quella ricerca incessante di perfezione che lo accompagna fin dai suoi primi lavori. Ma, forse, c’è qualcosa di più.

Nel 1987 lo storico dell’arte Lillian Schwartz, comparando l’autoritratto del maestro fiorentino con la *Joconda*, scoprì che tra i due volti esistono dei punti di convergenza sorprendenti<sup>7</sup>: ciò porta Schwartz e diversi altri a sostenere che Leonardo, nell’enigmatico ritratto di donna, avesse rappresentato idealmente se stesso; il suo *alter ego* femminile, che, così come nella tradizione del *Dolce Stil Novo* e delle lezioni neoplatoniche di Ficino, avrebbe condotto alla “verità”, alla “conoscenza”, al Bene di platonica memoria. Tale interpretazione, però, per quanto “oggettivamente” veritiera, non dà conto di un aspetto non secondario: se è vero, come diverse fonti storiografiche sostengono, che il ritratto di *Monna Lisa* fu una commissione affidata al maestro fiorentino (per una donna appartenente alla “borghesia” o “alta borghesia”, forse come regalo di nozze per la Gherardini

con Francesco de Giocondo) perché non se ne separerà mai? Molti potrebbero rispondere che, artisticamente, Leonardo si fosse innamorato della sua tela e, proprio per la ricerca costante di perfezione, non riuscirà mai a terminarla; oppure che, per vicende politiche legate al Comune di Firenze, il maestro, dovendo lasciare la città, non riuscì più a consegnare la commissione.

Crediamo siano ipotesi non sufficienti a spiegarne le ragioni, visto che teorizzate su una figura caleidoscopica e poliedrica come Leonardo. Esse devono necessariamente essere più complesse.

La genialità dell’artista da Vinci, come detto, trascendeva gli schemi culturali del tempo e dai suoi appunti si evince che sarebbe voluto esser ricordato non come colui che, apprendendo le lezioni di chi lo precedette, le avesse innovate, ma come colui il quale “si formò da solo”: grazie alla sua inventiva e genialità, sarebbe poi dovuto esser riconosciuto come il più “colto” (in senso lato).

In questa costante ricerca di andare oltre, Leonardo congegna la sua immortalità nell’unico modo che, a suo avviso, avrebbe travalicato il tempo stesso: la pittura.

Ecco, allora, che nella *Gioconda* il maestro fiorentino attua un’operazione incredibile: la trasposizione materiale della sua mente. La pittura – unico strumento in grado di ricercare “le forme essenziali della natura” – viene rivolta verso se stesso e, tramite essa, Leonardo la immortala, concretizzandola: la *res cogitans*, vale a dire, si materializza, divenendo corpo, nella *res extensa* del quadro più famoso al mondo. La materializzazione tangibile del proprio Io porta con sé l’interezza olistica dei pensieri di Leonardo – la mente – che lo conduce alla reificazione concreta del suo genio, ma soprattutto, della strada “ascetica” con cui – grazie alla *noesis* o all’*eros*, nella dottrina platonica delle Idee – può giungere al Bene, alla “verità”, alla “conoscenza”.

Convinto sostenitore della posizione di Ficino, permeata, però, del pragmatismo razionale della “realtà come appare”, Leonardo, miscelando le due posizioni, trasferisce se stesso nella *Gioconda*: diviene, essa, la visione onnicomprensiva del *cogito* del maestro che, essendo se stesso, obbedisce alle medesime leggi del pensiero; evoluzione incessante, trascendimento del tempo e dello spazio. Per la teoria della *mente estesa*<sup>8</sup>, infatti, *Monna Lisa* riflette il *campo morfico* della mente del suo artefice: tramite attenzione ed intenzione, essa “si allunga”, “aderisce”, si “trasferisce” nell’ambiente circostante (quindi, in questo caso, su tela), collegandosi *telepativamente* con altri individui appartenenti alla comunità<sup>9</sup>: chi di noi, infatti, non si è sentito “osservato” o “seguito” dallo sguardo della *Gioconda* quando entra in contatto con la sua *bellezza*? Quasi come se attraverso lo sguardo di *Monna Lisa* – ossia di se stesso – Leonardo seguitasse ad instaurare e scrutare le vicende umane di ogni singolo, indicandogli la strada verso il Bene assoluto.

<sup>6</sup> Valéry P., *Introduzione al metodo di Leonardo Da Vinci*, Milano: Abscondita; 2007.

<sup>7</sup> Cfr. Schwartz L., *The Mona Lisa Identification*, in “Art and Antiques”, 1987.

<sup>8</sup> Cfr. Di Francesco M., Piredda G., *La mente estesa. Dove finisce la mente e comincia il resto del mondo?*, Milano: Mondadori Editore; 2012.

<sup>9</sup> Cfr. Sheldrake R., *La mente estesa. Il senso di sentirsi osservati e altri poteri inspiegati della mente umana*, Milano: Feltrinelli Editore; 2018.

Non a caso fra le caratteristiche dei campi morfici si ritrovano quelle di essere in grado di attrarre i sistemi sotto il loro controllo (i pensieri) verso un unico obiettivo futuro e, simultaneamente, di evolversi insieme all'organismo vivente che ne è "l'ideatore", portandone la storia, la memoria; e di questo Leonardo ne era a conoscenza.

Altro aspetto a sostegno di tale posizione è il comportamento che il maestro da Vinci ha nei confronti del quadro più discusso al mondo: come già detto, infatti, non se ne separerà mai. Anche qui la motivazione di questo suo fare deve essere ricercata in spiegazioni più complesse.

Se è vero che la Gioconda rappresenta la mente di Leonardo, come avrebbe potuto scindersi da se stesso? L'alienazione e, dunque, la separazione dell'io da sé avrebbe comportato la deflagrazione psichica della "spiritualità", della mente – appunto – dell'artista fiorentino, che sarebbe divenuto un mero *zombie*; incapace, in seguito, di vivere *sostanzialmente* la vita che di fatto vivrà. Proprio per questo non crediamo di essere lontani dalla verità quando sosteniamo che fra Leonardo e la Gioconda si creò un rapporto non empatico, ma "intro-patico": se per parlare di empatia sono necessari almeno due protagonisti (l'osservatore e la vittima), come si potrebbero identificare Leonardo e la *Gioconda* come due entità separate? Si dovrebbe, allora, parlare di un sentimento di *amor proprio* (*intro*, dentro; *pathos*, sentimento) che, riflettendosi su di sé, in sé, unisce

sinteticamente (hegelianamente parlando) una *in-differenza* di "spirito".

Una scelta consapevole, dunque, di rendersi immortale.

#### Bibliografia

- AA.VV., Leonardo Da Vinci. Il genio universale per la collana "I geni del Rinascimento", Milano: DeAgostini Editore; 2018.
- Walter P., Il Rinascimento, Milano: Abscondita; 2013.
- Michael W., Leonardo. Il primo scienziato, Milano: Rizzoli; 2000.
- Vasari G., Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino ai tempi nostri, nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Vol. II, Torino: Einaudi; 1991.
- Valéry P., Introduzione al metodo di Leonardo Da Vinci, Milano: Abscondita; 2007.
- Schwartz L., The Mona Lisa Identification, in "Art and Antiques", 1987.
- Di Francesco M., Piredda G., La mente estesa. Dove finisce la mente e comincia il resto del mondo?, Milano: Mondadori Editore; 2012.
- Sheldrake R., La mente estesa. Il senso di sentirsi osservati e altri poteri inspiegati della mente umana, Milano: Feltrinelli Editore; 2018.