

## Editorial

**Renzo Carli\***

During the early years of the 16<sup>th</sup> century, art experienced a transitional movement between the “great” of the Classical period, Michelangelo, Raffaello and Leonardo in Tuscany, Giorgione and the first Tiziano in Veneto – to name a few – and the sixteenth century mannerism.

Antonio Pinelli proposes to call this transition period “anticlassical experimentalism” or “anticlassicism”, placing it in the time period from 1515 to 1525. According to the just cited art historian, the leading artists of the anticlassical experimentalism are Pontormo and Rosso Fiorentino.

Let’s see what Pinelli says about Anticlassicism referring to Pontormo, Rosso and also Barrugete, El Greco, Beccafiume and a few others:

The rebellious impulses and the anti-ortodox impatience of a variegated but hot heterogeneous patrol of artists, now united, now divided by elective or school affinities, but firmly connected by a common mental attitude, come together in the blaze of contestation set in motion by the “anticlassical insurgency”, based on intolerance for a *figurative code without risks and creative upsurge*<sup>1</sup>, which in their eyes probably appeared as the predictable and widely tasted formula, developed by the classicist current. A formula concerned above all with calibrating balances and harmonies, alternating between weights and counterweights, lowering the excessively violent tones, leveling out all the high notes, avoiding agitated poses and asymmetrical rhythms, instilling peace, dignity, decorum in every scene and in every character (Pinelli, 1981, p. 112, our translation).

It is important to note that the anticlassicists’ reaction does not refer to the “great” classical masters of their recent past. Anticlassicism reacts to classicism, to the attempt to turn the great Renaissance lesson into rules, controlled modules, focused on client’s wishes and “classicism without errors” of, for example, Fra Bartolomeo, Albertinelli, Andrea Del Sarto. A classicism that becomes a sort of imitation of the most conformist component of the Classics, a balanced classical ideal embodied by the “Peruginism” of the first fifteen years of the 16<sup>th</sup> century, in particular Tuscan and Roman. Anticlassicism does not consider that the road marked by the “great” is insuperable and limiting; the anticlassicists look for new paths, the result of an experimental restlessness that wants to try new expressive solutions and new languages. To imitate the classics, to the application of rules capable of emptying the genius of masters of meaning, they want to replace the search for new paths, a tension to move forward that takes into account, in a profound way, their lesson.

Let’s look at the *Deposizione* of Saint Felicita by Pontormo, considered in our time – for Pinelli – “one of the most sublime formal meditations of the century”. Pinelli observes how Vasari, in the end a true mannerist, treats the work of Pontormo coldly. Let’s see what Pinelli says about it:

Thinking of new things [Pontormo] led her without shadows and with a clear and so united complexion, that as soon as we know the light from the middle and the medium from the dark. With his trained eye, Vasari immediately identifies the technical – linguistic “found” of the altarpiece, but does not grasp the expressive motive, nor the visionary suggestion. By immersing the representation in the unreal light of a dreamlike apparition and impressing on it the air and musical cadences of a dreamy ballet, Pontormo seemed he was willing to offer us a sublimated version of pathos. The usual game of rhythmic responses and alliterations expands to the whole composition, intertwining freely, without apparent calculation, with fluid but highly calibrated harmony. The images and chromatic notes linked to one another, bouncing like an echo from one area of the picture to another, and weaving an impalpable web that holds the levitating bunch of bodies and gestures

---

\* Past Full Professor of Clinical Psychology at the Faculty of Psychology 1 of the University “Sapienza” in Rome, Member of the Italian Psychoanalytic Society and of the International Psychoanalytical Association, Director of *Rivista di Psicologia Clinica* (Journal of Clinical Psychology) and of *Quaderni della Rivista di Psicologia Clinica* (Cahiers of the Journal of Clinical Psychology), Director of the Specializing Course in Psychoanalytic Psychotherapy – Psychological Clinical Intervention and Analysis of Demand. E-mail: renzo.carli@uniroma1.it

<sup>1</sup> The italics are mine.

with thin laces; suspended gestures, evanescent – hands that touch, touched steps – and immaterial, diaphanous bodies, which change their color, as consumed by the flame of a silent swoon (pp. 118-119, our translation).



*Figure 1.* Jacopo Carucci known as the Pontormo (Pontorme, 1494 – Florence, 1557), *The Transportation of Christ* – more commonly known as the “Deposition” (1526-1528); tempera on board, (cm. 313x192), Florence, church of Saint Felicità, Capponi Chapel<sup>2</sup>.

Together with the *Visitation* by Carmignano, it is one of the highest works by Pontormo. The important essay by Antonio Pinelli highlights its merits, but also analyzes the violent resentment of Vasari towards this supreme anticlassicist. Vasari proposed this curious portrait of Pontormo:

---

<sup>2</sup> The figure is taken from the volume by Falciani and Natali (2017). The canvas has recently been restored and exhibited in the exhibition to which the catalog, held at Palazzo Strozzi, refers. The restoration has brought to light the innovative and extraordinary coloristic experimentation of painting. Now the table is back in the Capponi Chapel, inside the church of Santa Felicità: it is encountered by descending from Ponte Vecchio towards Palazzo Pitti, in a small widening on the left.

Having no firmness in the brain, new things were always going around. [...] He was always investigating new concepts and extravagant ways of doing things, not contenting and never stopping himself. [...] The weird extravagance of that brain was never satisfied [...] <sup>3</sup> (Vasari, 1906, pp. 245-289).

Vasari underlines the strangeness of an artist who, unlike the author of the “Lives”, stood in solitude, without friendships and social life, devoted only to art and to the continuous search for the new, poor, grumpy, intimidated by the crowds and from social relations. Pinelli still says: “It is undeniable that the substantial downsizing of Pontormo’s artistic stature by Vasari sharply contrasts with the image of Jacopo as the great protagonist of the Tuscan sixteenth century that has emerged in our modern eyes” (Pinelli, 1981, p. 92).

The great masters of the classical period; the classicist distortion with which they wanted to regiment their unrepeatable contribution; the anticlassicist research that proceeded, without stopping at the conformist repetition of classicism. These are the three elements that characterized the age, stormy, troubled not only for the artists, following the blossoming of the great masters in the period between the two centuries; we recall, in this regard, the plague in Florence in 1523, the sack of Rome by the lansquenets, mercenaries in the service of Charles V of Habsburg, which lasted a good ten months (from 6 May to 16 February 1528).

Why these remarks on anticlassicism?

I think that for a while, between 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, the world of psychoanalysis has been experiencing a quite similar problem to that mentioned for art. For psychoanalysis there was a classical period too, inaugurated by Freud, the discoverer of psychoanalysis itself, and enriched by the classics of psychoanalysis. Classics that are not needed to be mentioned, because they are so well known, despite often superficially.

The classical period was followed by a phase characterized by the formulation of a classicism, often conformist and aimed at protecting psychoanalytic orthodoxy, rather than advancing and evolving its both theoretical and clinical contribution. Psychoanalytic classicism is characterized by the conviction, proper to any mediocre psychoanalysts, that what could be said about psychoanalysis has already been said and done by masters; epigones can only keep their inheritance, protect it from false prophets or imitators, comment on works of the masters, creating a sort of pedantic and smug knowledge; at the same time look with distrust and prejudicial criticism at those who seek and advance new proposals within the psychoanalytic sphere. New proposals often evaluated as “whims”, to paraphrase Vasari.

Moreover, classicists have been joined by a small handful of anticlassicists; experimental anticlassicists, to cite Pinelli, who have studied some of the most important Freudian contributions, highlighting their contradictions and developing their most innovative components. Contradictions, those of Freudian work, justified by the long research that the founder of psychoanalysis proposed along the course of more than fifty years of scientific production.

Matte Blanco has redefined the mind’s unconscious mode of being, as a mental system based on the two principles of generalization and symmetry. The mind’s unconscious mode of being is organized by a dynamic where the notion of the unconscious takes on the emotional connotations of unthinkability, as it defeats the two principles of the “scientific” logic which we are used to, the principle of non-contradiction and the principle of identity (Matte Blanco, 1981). This way of conceiving the unconscious system is not compatible with the Freudian drive theory, while it represents the coherent development of the Freudian proposal that we can call “semiotics”, based on the five characteristics of the unconscious system, in particular the one known as “replacement of external by internal reality”. The notions of “repression” and neurosis as the outcome of the process of removing ideational contents (thoughts?) not responding to superego censorship seem obsolete in the light of a theory of mind where the unconscious mode of being assumes the just mentioned characteristics.

In recent psychoanalytic literature we often talk about great changes in the theory and in the proposal of innovative models, in particular emphasizing the theoretical evolution and the pragmatic proposal concerning the interactive, relational component. Attention to the relationship allows new perspectives, not only within the theorization of the relationship between patient and analyst – the dual relationship – but also for psychoanalysis as a model to understand social and organizational phenomena and to base psychoanalytic intervention in their field.

In this mentioned change, the need for a modeling rigor that can be pursued, in my opinion, remains only through a constant reference to general psychoanalytic psychology. For example, what is meant when we speak of “thoughts” or “affective states” that are “expelled” by the conscience as unacceptable by the ego? On what fundamentals of general psychology of “unconscious thoughts”? Is thought understood as a process, for example as a treatment of emotions, or as a mental “content”, similarly to the “bad thoughts” of Catholic morality? If thought is a process, it cannot be unconscious, since the mind’s unconscious mode of functioning does not function in a dividing and heterogeneous way, like thinking. Moreover, recent

---

<sup>3</sup> Pinelli starts his essay above mentioned, with this quote by Vasari.

psychoanalytic works deal with “unconscious collusion”: “His main concern most likely was that the analyst could undergo and “use” the countertransference for defensive purpose, but this did not prevent him from understanding the *unconscious collusion*<sup>4</sup> between analyst and patient [...]” (Fabozzi, 2019, p. 14).

For over thirty years, my research group has proposed the notion of collusion as an unconscious affective symbolization of the context, by those who share the context itself; therefore I proposed collusion as a fundamental dynamic of unconscious social relations (Carli & Panizza, 2003). Talking about unconscious collusion, therefore, is not useful and empties the sense of collusion construct if the reference is to our proposed model; it instead represents a way to define the relationship between patient and analyst as delinquent, if the term is used in the common sense. “Errors”, such as the one reported above, suggest the theoretical and methodological uncertainty of the “priests of psychoanalytic classicism”.

The new models proposed in the psychoanalytic field seem difficult to accept by the “classicists”, by those who want to make psychoanalysis a sort of orthodox construct, based on formal aspects allowing the control by those who claim the duty to act as a defender of orthodoxy; at the same time, proposals, attempts at modeling, conceptual assertions that are most of the time metaphorical, which denote a low anchorage to general psychology, in particular to general psychoanalytic psychology, flourish.

Then there is a psychoanalysis that, impressed by the “progress” of neuroscience, renounces – at least in part – its theoretical, methodological and pragmatic foundations to approach the neuroscientific direction. I wonder, with Raymond Cahn, what price we are paying to this advance in understanding mental functioning and its pathology. A considerable price, as the former President of the Paris Psychoanalytic Society states:

Il s’inscrit dans une démarche générale d’objectivation, de soumission aux modèles des sciences dures, de méfiance face à toute pensée qui n’est pas strictement prise dans le mesurable, le tangible, le vérifiable. Parce que précisément inadéquate dans son approche même à son objet d’étude, une telle démarche tourne le dos au vrai pour ne conduire qu’à une forme de chaos aux allures d’apparente rationalité<sup>5</sup> (Cahn, 2002, p. 12).

Words that make us think, which should make us think above all those who recognize themselves as relying on the psychoanalytic field, and in the name of this belonging is called to intervene in a culture – I am thinking about European culture in particular – increasingly subjugated to hard sciences; a culture where “evidence” must triumph, a culture that seems to want to destroy the “human sciences”, to which psychoanalysis of law belongs, to accept a univocal dictatorial thought where only what is “tangible”, “measurable”, “verifiable”. Forgetting, for example, the contribution that general psychology has made to the notion of measure, starting from the complex developments of Edward Lee Thorndike’s statement: “Whatever exists at all, exists in some amount. Anything that exists in amount can be measured”<sup>6</sup> (Thorndike, 1904, p. 19). I would like to end with a quote from Conrotto which seems to me to represent change, or one of the changes taking place in the psychoanalytic territory:

For several decades, a Copernican revolution has been underway in the psychoanalytic universe. What is proposed by many is the idea that psychoanalytic treatment does not consist in bringing or bringing back to consciousness, perhaps through interpretation, the unconscious contents of the patient’s psyche but, rather, in helping the latter to “create” thoughts, representations, possibly dreams, therefore we could say, to create his psychic reality (Conrotto, 2018, p. 549).

This mentioned change seems to be very close to that of our journal, a change that does not consider psychoanalysis as a work that brings removed contents to our consciousness and aimed at reminding; but as “thinking emotions”, a work aimed at creating a space of thought alternative to emotional acting out, in all its forms and in the different contexts where emotional acting out can take place. Hence the conviction, which for years has been verified in the most diverse fields, that psychoanalysis is a theory of technique that is useful not only in the context of the patient-analyst relationship, but also in the psychosocial intervention, in its most complex experimentations, within the most diverse contexts, from health to school, from productive organizations to political, economic and social ones.

---

<sup>4</sup> The italics are mine.

<sup>5</sup> The price paid is part of a general process of objectification, of submission to the hard sciences-related models, of mistrust of a thought that is not strictly identified with the measurable, the tangible, the verifiable. As inadequate with regard to its approach, inadequate even to its object of study, this process turns its back on the truth, to lead only to a form of chaos, from the apparent appearances of rationality (our translation).

<sup>6</sup> Our translation.

## References

- Cahn, R. (2002). *La fin du divan?* [The end of the couch?]. Paris: Odile Jacob.
- Carli, R., & Paniccia, R.M. (2003). *Analisi della domanda: Teoria e tecnica dell'intervento in psicologia clinica* [Analysis of Demand: Theory and technical intervention in clinical psychology]. Bologna: il Mulino.
- Conrotto, F. (2018). Un'altra rivoluzione copernicana [Another Copernican revolution]. *La Rivista di Psicoanalisi*, 64, 549-56. doi: 10.26364/RPSA20180640549
- Fabozzi, P. (2019). Un nuovo vertice psicoanalitico: la quieta rivoluzione futura di D. W. Winnicott [A new psychoanalytic vertex: the quiet future revolution of D.W. Winnicott]. *La Rivista di Psicoanalisi*, 65, 1, 11-28. doi: 10.26364/RPSA20190650011
- Falciani, C., & Natali, A. (2017). Il Cinquecento a Firenze: "Maniera moderna" e controriforma. Catalogo della mostra omonima [The Cinquecento in Florence: "Modern Manner" and Counter-Reformation. Catalog of the exhibition of the same name]. Firenze: Mandragora.
- Matte Blanco, I. (1981). *L'inconscio come insiemi infiniti: Saggio sulla bi-logica* [The Unconscious as Infinite Sets: An Essay in Bi-Logic]. Torino: Einaudi (Original work published 1974).
- Pinelli, A. (1981). La maniera: definizione di campo e modelli di lettura [The way: definition of field and reading models]. In F. Zeri (Ed.), *Storia dell'arte italiana* [History of Italian art] (Vol. 6, Part 1) (pp. 87-181). Torino: Einaudi.
- Thorndike, E.L. (1904). *An introduction to the theory of mental and social measurement*. New York: Science Press.
- Vasari, G. (1906). *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* [The lives of the most excellent painters, sculptors and architects]. Firenze: Sansoni.

## Editoriale

**Renzo Carli**

Nei primi anni del Cinquecento l'arte conobbe un movimento di transizione tra i "grandi" del periodo classico, Michelangelo, Raffaello, Leonardo in Toscana, Giorgione e il primo Tiziano in Veneto – per citarne solo alcuni – e il manierismo cinquecentesco.

Antonio Pinelli propone di denominare questo periodo di transizione: "sperimentalismo anticlassico" o "anticlassicismo", collocandolo nel periodo temporale che va dal 1515 al 1525. Gli artisti di spicco dello sperimentalismo anticlassico sono, per lo storico dell'arte ora citato, Pontormo e Rosso Fiorentino.

Vediamo cosa dice Pinelli a proposito dell'anticlassicismo, riferito a Pontormo, Rosso, ma anche Berruguete, El Greco, Beccafumi e pochi altri:

Nella fiammata contestativa appiccata dall'"insorgenza anticlassica" confluiscono dunque gli impulsi ribelli e le impazienze antiortodosse di una pattuglia di artisti variegata ma non eterogenea, ora accomunati ora divisi da affinità elettive o di scuola, ma saldamente collegati tra loro da un comune atteggiamento mentale basato sull'insofferenza per un *codice figurativo privo di rischi e di impennate inventive*<sup>1</sup>, quale doveva apparire ai loro occhi la formula, prevedibile e ampiamente collaudata, messa a punto dalla corrente classicista. Una formula preoccupata soprattutto di calibrare equilibri e armonie, alternando pesi e contrappesi, abbassando i toni troppo violenti, livellando ogni acuto, evitando le pose concitate e i ritmi asimmetrici, infondendo quiete, dignità, decoro in ogni scena e in ogni personaggio (Pinelli, 1981, p. 112).

È importante notare che la reazione degli anticlassicisti non si riferisce ai grandi maestri "classici" del loro recente passato. No, l'anticlassicismo reagisce al classicismo, al tentativo di trasformare la grande lezione del Rinascimento in regole, moduli controllati, attenti al volere della committenza, al "classicismo senza errori" di fra Bartolomeo, di Albertinelli, di Andrea del Sarto, ad esempio; un classicismo che diventa una sorta di imitazione della componente più conformista dei classici, un equilibrato ideale classicistico incarnato dal "peruginismo" del primo quindicennio del Cinquecento, toscano e romano in particolare. L'anticlassicismo non pensa che la strada segnata dai "grandi" sia insuperabile e limitante; gli anticlassicisti cercano nuove strade, frutto di una irrequietezza sperimentale che vuole provare nuove soluzioni espressive, nuovi linguaggi. All'imitazione dei classici, all'applicazione di regole capaci di svuotare di senso il genio dei maestri si vuol sostituire la ricerca di nuove strade, una tensione al muoversi in avanti che tiene conto, in modo profondo, della loro lezione.

Guardiamo alla *Deposizione* di Santa Felicità del Pontormo, considerata ai nostri giorni – per Pinelli – "una delle più sublimi meditazioni formali del secolo".

Pinelli osserva come Vasari, alla fin fine un vero manierista, tratti l'opera di Pontormo con freddezza. Vediamo cosa dice Pinelli al proposito:

Pensando a nuove cose [Pontormo] la condusse senz'ombre e con un colorito chiaro e tanto unito, che appena si conosce il lume dal mezzo e il mezzo dagli scuri. Con il suo occhio allenato Vasari individua dunque immediatamente il "trovato" tecnico-linguistico della pala, ma non ne coglie il movente espressivo né tanto meno la suggestione visionaria. Immergendo la rappresentazione nella luce irreali di un'apparizione onirica e imprimendole le cadenze aeree e musicali di un trasognato balletto, Pontormo sembra invece aver voluto offrirci una versione sublimata del pathos. Il gioco consueto delle rispondenze ritmiche e delle allitterazioni si dilata a tutta la composizione, intrecciandosi liberamente, senza calcolo apparente, con fluida ma calibratissima armonia. Le immagini e le note cromatiche si "chiamano" l'un l'altra, rimbalzando come un'eco da una zona all'altra del quadro, e tessendo una trama impalpabile che stringe con lacci sottili il grappolo levitante di corpi e di gesti; gesti sospesi, evanescenti – mani che si sfiorano, passi accennati – e corpi immateriali, diafani, trascoloranti, come consunti dalla fiamma di un muto deliquo (pp. 118-119).

---

· Già professore ordinario di Psicologia Clinica presso la Facoltà di Psicologia 1 dell'Università di Roma "Sapienza", membro della Società Psicoanalitica Italiana e dell'International Psychoanalytical Association, direttore della Rivista di Psicologia Clinica e di Quaderni della Rivista di Psicologia Clinica, direttore del Corso di Specializzazione in Psicoterapia Psicoanalitica - Intervento Psicologico Clinico e Analisi della Domanda. E-mail: renzo.carli@uniroma1.it

<sup>1</sup> Il corsivo è mio.



Figura 1. Jacopo Carucci detto Il Pontormo (Pontorme, 1494 – Firenze, 1557), Il Trasporto di Cristo - conosciuto più comunemente come “Deposizione” (1526-1528); tempera su tavola, (cm.313x192), Firenze, chiesa di Santa Felicità, Cappella Capponi.<sup>2</sup>

Assieme alla *Visitazione* della Pieve di Carmignano è una delle opere più alte del Pontormo. L'importante saggio di Antonio Pinelli ne mette in luce i pregi, ma analizza anche l'astio violento del Vasari nei confronti di questo sommo anticlassicista. Il Vasari propone del Pontormo questo curioso ritratto:

Non avendo fermezza nel cervello andava sempre cose nuove ghiribizzando. [...] Andava sempre investigando nuovi concetti e stravaganti modi di fare, non si contentando e non si fermando in alcuno. [...] La bizzarra stravaganza di quel cervello di niuna cosa si contentava giammai [...] (Vasari, 1906, pp. 245-289).

<sup>2</sup> La figura è tratta dal catalogo di Falciani e Natali (2017). La tela è stata di recente restaurata ed esposta nella mostra alla quale fa riferimento il catalogo, tenuta a Palazzo Strozzi. Il restauro ha rimesso in luce la innovativa e straordinaria sperimentazione coloristica del dipinto. Ora la tavola è tornata nella cappella Capponi, entro la chiesa di Santa Felicità: la si incontra scendendo da Ponte Vecchio verso Palazzo Pitti, in un piccolo slargo sulla sinistra.

<sup>3</sup> Con questa citazione del Vasari, Pinelli inizia il suo saggio, più sopra citato.

Vasari sottolinea la stranezza di un artista che, al contrario dell'autore de *Le Vite*, se ne stava in solitudine, senza amicizie e vita mondana, dedito solo all'arte e alla ricerca continua del nuovo, povero, scontroso, intimidito dalle folle e dai rapporti sociali. Dice ancora Pinelli: "È innegabile che il sostanziale ridimensionamento della statura artistica del Pontormo operata dal Vasari contrasti stridentemente con l'immagine di Jacopo quale grande protagonista del Cinquecento toscano che si è venuta affermando ai nostri occhi di moderni" (Pinelli, 1981, p. 92).

I grandi maestri del periodo classico; la stortura classicista con cui s'è voluto irreggimentare il loro contributo irripetibile; la ricerca anticlassicista che intendeva procedere, non fermarsi alla ripetizione conformista, propria del classicismo. Questi i tre elementi che caratterizzarono l'età, burrascosa, travagliata non solo per gli artisti, seguente allo sbocciare dei grandi maestri nel periodo tra i due secoli; ricordiamo, al proposito, la peste a Firenze nel 1523, il sacco di Roma da parte dei lanzichenecchi, mercenari al servizio di Carlo V d'Asburgo, che durò ben dieci mesi (dal 6 maggio 1527 al 16 febbraio 1528).

Perché queste osservazioni sull'anticlassicismo?

Ritengo che da qualche tempo il mondo della psicoanalisi stia vivendo una problematica del tutto analoga a quella ricordata per l'arte, a cavallo tra il Quattrocento e il Cinquecento.

Anche per la psicoanalisi c'è stato un periodo classico, inaugurato dallo scopritore della psicoanalisi stessa, Freud, e arricchito dai classici della psicoanalisi. Classici che non è nemmeno il caso di citare, tanto sono conosciuti, sovente peraltro in modo superficiale.

Al periodo classico è seguita una fase caratterizzata dalla formulazione di un classicismo, spesso conformista e volto a tutelare l'ortodossia psicoanalitica più che a farne avanzare ed evolvere il contributo al contempo teorico e clinico. Il classicismo psicoanalitico è caratterizzato dalla convinzione, presente in molti mediocri psicoanalisti, che quanto si poteva dire della psicoanalisi è già stato detto e fatto dai maestri; gli epigoni possono solo custodire la loro eredità, proteggerla dai falsi profeti o dagli imitatori, chiosare, commentare le opere dei maestri creando una sorta di eruditismo pedante e compiaciuto; al contempo guardare con diffidenza e critica pregiudiziale a quanti ricercano e avanzano nuove proposte entro l'ambito psicoanalitico. Nuove proposte spesso valutate quali "ghiribizzi", per parafrasare Vasari.

Ai classicisti, peraltro, si è affiancato uno sparuto manipolo di anticlassicisti; anticlassicisti sperimentali, per dirla con Pinelli, che hanno approfondito alcuni tra i più rilevanti contributi freudiani, evidenziandone le contraddizioni e sviluppandone le componenti più innovative. Contraddizioni, quelle del lavoro freudiano, giustificate dalla lunga ricerca che il fondatore della psicoanalisi propose nei più di cinquant'anni di produzione scientifica.

Matte Blanco ha ridefinito il modo d'essere inconscio della mente, quale sistema mentale fondato sui due principi di generalizzazione e di simmetria. Il modo d'essere inconscio della mente è organizzato da una dinamica ove la nozione di inconscio assume le connotazioni emozionali dell'impensabilità, in quanto sconfirma dei due principi della logica "scientifica" alla quale siamo abituati, il principio di non contraddizione e il principio di identità (Matte Blanco, 1974/1981). Questo modo di concepire il sistema inconscio non è compatibile con la teoria pulsionale freudiana, mentre rappresenta il coerente sviluppo della proposta freudiana che possiamo chiamare "semiotica", fondata sulle cinque caratteristiche del sistema inconscio, in particolare quella conosciuta nei termini di "sostituzione della realtà esterna con quella interna". La nozione di "rimozione" e la nevrosi quale esito del processo di rimozione di contenuti ideativi (pensieri?) non rispondenti alla censura superegoica: tutto questo sembra obsoleto alla luce di una teoria della mente ove il modo d'essere inconscio assume le caratteristiche alle quali ora s'è fatto cenno.

Nella letteratura psicoanalitica recente si parla, spesso, di grandi cambiamenti nella teorizzazione e nella proposizione di innovativi modelli, in particolare sottolineando l'evoluzione teorica e la proposta pragmatica concernenti la componente interattiva, relazionale. L'attenzione alla relazione consente nuove prospettive, non solo entro la teorizzazione del rapporto tra paziente e analista – la relazione duale – ma anche per la psicoanalisi quale modello atto a comprendere i fenomeni sociali, organizzativi e a fondare l'intervento psicoanalitico nel loro ambito.

Resta, nel cambiamento sovente ricordato, l'esigenza di un rigore modellistico che può essere perseguito, a mio parere, solo tramite un riferimento costante alla psicologia psicoanalitica generale. Ad esempio, cosa si intende quando si parla di "pensieri" o di "stati affettivi" che vengono "espulsi" dalla coscienza in quanto inaccettabili dall'io? Su quali fondamenti di psicologia generale si parla di "pensieri inconsci"? Il pensiero è inteso quale processo, ad esempio quale elaborazione delle emozioni, o è inteso quale "contenuto" mentale, alla pari dei "pensieri cattivi" della morale cattolica? Se il pensiero è un processo, non può essere inconscio, in quanto il modo d'essere inconscio della mente non funziona in modo dividente ed eterogenico, come il pensare. Ancora, in recenti lavori psicoanalitici si parla di "collusione inconscia": "La sua principale preoccupazione molto probabilmente era che l'analista potesse subire e "usare" il controtransfert a fini

difensivi, ma questo non gli impedi di comprendere la *collusione inconscia*<sup>4</sup> tra analista e paziente [...]” (Fabozzi, 2019, p. 14).

Da più di trent’anni, il mio gruppo di ricerca ha proposto la nozione di collusione quale simbolizzazione affettiva inconscia del contesto, da parte di chi condivide il contesto stesso. Ho proposto la collusione quale dinamica fondante le *relazioni sociali inconsce* (Carli & Paniccia, 2003). Parlare di collusione inconscia, quindi, comporta una ripetizione inutile, che svuota il senso del costrutto di collusione, se il riferimento è al modello da noi proposto; equivale – di contro – a definire la relazione tra paziente e analista quale delinquenziale, se il termine è utilizzato nel senso comune. “Errori” come quello ora segnalato, fanno pensare all’incertezza teorica e metodologica dei “sacerdoti del classicismo psicoanalitico”.

I nuovi modelli proposti nell’ambito psicoanalitico sembrano difficilmente accettabili dai “classicisti”, da chi vuol fare della psicoanalisi una sorta di costrutto ortodosso, fondato su aspetti formali atti al controllo da parte di chi si arroga il dovere di fungere da difensore dell’ortodossia; al contempo fioriscono proposte, tentativi di modellizzazione, affermazione concettuali il più delle volte metaforiche, che denotano uno scarso ancoraggio alla psicologia generale, in particolare alla psicologia psicoanalitica generale.

Vi è poi una psicoanalisi che, impressionata dai “progressi” delle neuroscienze, rinuncia – almeno in parte – ai propri fondamenti teorici, metodologici e pragmatici per avvicinarsi all’indirizzo neuroscientifico. Mi chiedo, con Raymond Cahn (2002), qual è il prezzo che stiamo pagando a questa avanzata nella comprensione del funzionamento mentale e della sua patologia. Un prezzo considerevole, come afferma il già Presidente della Società Psicoanalitica di Parigi:

Il s’inscrit dans une démarche générale d’objectivation, de soumission aux modèles des sciences dures, de méfiance face à toute pensée qui n’est pas strictement prise dans le mesurable, le tangible, le vérifiable. Parce que précisément inadéquate dans son approche même à son objet d’étude, une telle démarche tourne le dos au vrai pour ne conduire qu’à une forme de chaos aux allures d’apparente rationalité<sup>5</sup> (p. 12).

Parole che fanno pensare, che dovrebbero far pensare soprattutto chi si riconosce nell’ambito psicoanalitico, e in nome di questa appartenenza è chiamato a intervenire entro una cultura – penso alla cultura europea, in particolare – sempre più sottomessa alle scienze dure; una cultura ove debbono trionfare le “evidenze”, una cultura che sembra voler distruggere in un sol colpo le “scienze umane”, alle quali la psicoanalisi di diritto appartiene, per accettare un pensiero univoco, dittatoriale ove sembra legittimo solo ciò che è “tangibile”, “misurabile”, “verificabile”. Dimenticando, ad esempio, il contributo che la psicologia generale ha dato alla nozione di misura, a partire dai complessi sviluppi dell’affermazione di Edward Lee Thorndike (1904, p. 19): “Tutto ciò che esiste, esiste in una certa misura; tutto ciò che esiste in una certa misura, è misurabile<sup>6</sup>”.

Vorrei terminare con una citazione di Conrotto che mi sembra ben rappresentare il cambiamento, o uno dei cambiamenti in atto nel territorio psicoanalitico:

Da qualche decennio, nell’universo psicoanalitico, è in corso una rivoluzione copernicana. Quella che si propone da più parti è l’idea che la cura psicoanalitica non consista nel portare o riportare alla coscienza, magari attraverso l’interpretazione, i contenuti inconsci della psiche del paziente quanto, piuttosto, nell’aiutare quest’ultimo a “creare” pensieri, rappresentazioni, eventualmente sogni, quindi, potremmo dire, a creare la sua realtà psichica (Conrotto, 2018, p. 549).

Si tratta di un accenno a un cambiamento che sembra molto vicino a quello proposto dalla nostra Rivista, un cambiamento che non pensa alla psicoanalisi quale lavoro volto a riportare alla coscienza i contenuti rimossi, volto a ricordare; quanto un “pensare emozioni”, un lavoro volto a costruire uno spazio di pensiero alternativo all’agito emozionale, in tutte le sue forme e nei differenti contesti entro i quali l’agito emozionale può aver luogo. Di qui la convinzione, da anni verificata nei più diversi ambiti, che la psicoanalisi sia una teoria della tecnica utile non solo nell’ambito della relazione paziente-analista, ma anche nell’intervento psicosociale, nelle sue più articolate sperimentazioni, entro i contesti più diversi, dalla sanità alla scuola, dalle organizzazioni produttive a quelle politiche, economiche, sociali.

---

<sup>4</sup> Il corsivo è mio.

<sup>5</sup> Il prezzo pagato si iscrive in un processo generale di oggettivazione, di sottomissione ai modelli delle scienze dure, di diffidenza nei confronti di un pensiero che non sia strettamente identificato con il misurabile, il tangibile, il verificabile. In quanto inadeguato nel suo approccio, inadeguato anche al suo oggetto di studio, tale processo volta le spalle al vero, per condurre solo a una forma di caos, dalle apparenti parvenze di razionalità (Traduzione propria).

<sup>6</sup> Traduzione propria.

## Bibliografia

- Cahn, R. (2002). *La fin du divan?* [The end of the couch?]. Paris: Odile Jacob.
- Carli, R., & Paniccchia, R.M. (2003). *Analisi della domanda: Teoria e tecnica dell'intervento in psicologia clinica* [Analysis of Demand: Theory and technical intervention in clinical psychology]. Bologna: il Mulino.
- Conrotto, F. (2018). Un'altra rivoluzione copernicana [Another Copernican revolution]. *La Rivista di Psicoanalisi*, 64, 549-556. doi: 10.26364/RPSA20180640549
- Fabozzi, P. (2019). Un nuovo vertice psicoanalitico: La quieta rivoluzione futura di D.W. Winnicott [A new psychoanalytic vertex: The quiet future revolution of D.W. Winnicott]. *La Rivista di Psicoanalisi*, 65, 11-28. doi: 10.26364/RPSA20190650011
- Falciani, C., & Natali, A. (2017). *Il Cinquecento a Firenze: "Maniera moderna" e controriforma. Catalogo della mostra omonima* [The Cinquecento in Florence: "Modern Manner" and Counter-Reformation. Catalog of the exhibition of the same name]. Firenze: Mandragora.
- Matte Blanco, I. (1981). *L'inconscio come insiemi infiniti: Saggio sulla bi-logica* [The Unconscious as Infinite Sets: An Essay in Bi-Logic]. Torino: Einaudi (Original work published 1974).
- Pinelli, A. (1981). La maniera: Definizione di campo e modelli di lettura [The way: Definition of field and reading models]. In F. Zeri (Ed.), *Storia dell'arte italiana* [History of Italian art] (Vol. 6, Part 1) (pp. 87-181). Torino: Einaudi.
- Thorndike, E.L. (1904). *An introduction to the theory of mental and social measurement*. New York: Science Press.
- Vasari, G. (1906). *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* [The lives of the most excellent painters, sculptors and architects]. Firenze: Sansoni.