Costruttivismi, 7: 91-102, 2020
Copyright © AIPPC
ISSN: 2465-2083
DOI: 10.23826/2020.01.091.102

Il costruttivismo di M. C. Escher. Integrare simultaneamente mondi lontani, diversi e impossibili

M. C. Escher's constructivism: Simultaneously integrating far-off, different and impossible worlds

Kevin Cattivelli

Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Costruttivista, CESIPc, Firenze

Riassunto. Questo lavoro si propone di raccontare il senso della psicoterapia costruttivista intersoggettiva attraverso i significati veicolati dal lavoro di M. C. Escher. In diverse opere prodotte dall'artista olandese è possibile osservare una "simultaneità" di mondi capaci di coesistere contemporaneamente, realtà diverse e opposte che convivono sebbene l'esperienza ci suggerisca essere impossibile. Queste realtà complementari, che possono essere colte solamente attraverso una prospettiva inedita, illustrano il bisogno di integrare gli stati dissociati del sé, accogliendo e riconoscendo una molteplicità che, pur muovendosi secondo una logica assurda, si esprime realizzando una coerenza corale e possibile. Attraverso un confronto con l'arte surrealista, Escher sembra offrire soluzioni impossibili mostrandoci però, chiaramente, il loro indiscutibile processo costruttivo; lo stesso processo costruttivo del paziente può, muovendosi all'interno della sua personale logica interna, favorire la coesistenza simultanea degli stati multipli del sé.
Parole chiave: psicoterapia costruttivista, M. C. Escher, stati multipli del Sé, simultaneità, processo costruttivo.

Abstract. This short work aims to tell the meaning of the intersubjective constructivist psychotherapy through the meanings conveyed by the work of M. C. Escher. In various works produced by the Dutch artist, it is possible to observe a "simultaneity" of worlds capable of coexisting simultaneously, different and opposite realities that coexist although experience suggests that it is impossible. These complementary realities, which can only be grasped through an unprecedented perspective, illustrate the need to integrate the dissociated states of the self, welcoming and recognizing a multiplicity which, while moving according to an absurd logic, is expressed by realizing a choral and possible coherence. Through a comparison with surrealist art, Escher seems to offer impossible solutions, but clearly showing us their indisputable constructive process; the pa-

Ricevuto il 3 novembre 2020; accettato il 28 novembre 2020.
www.aippc.it/costruttivismi

tient's own constructive process can, by moving within his personal internal logic, favor the simultaneous coexistence of multiple states of the self.
Keywords: constructivist psychotherapy, M. C. Escher, multiple states of the Self, simultaneity, construction process.

L'integrazione di stati multipli del Sé

La Psicoterapia Costruttivista a orientamento Intersoggettivo ha, negli ultimi anni, portato la sua attenzione ai *processi dissociativi* che, a seguito di esperienze traumatiche vissute durante lo sviluppo (sistematiche e reiterate), svolgono la fondamentale funzione, protettiva e adattiva, di mantenere un senso di continuità, preservando l'identità della persona.

Il *Sé nucleare dell'individuo* (Bromberg, 2011) viene plasmato attraverso questi processi, modellato dai primi pattern di attaccamento che condizionano profondamente il riconoscimento dei bisogni affettivi ed emotivi del bambino da parte delle figure primarie. Il mancato riconoscimento di questi bisogni ha, come conseguenza, quella di "disconfermare" l'esistenza relazionale di alcune parti del Sé, sentite come non accettabili e quindi di cui diffidare; la complessità la "realtà della propria esperienza" viene quindi rappresentata solo parzialmente.

Interi aspetti del Sé, incompatibili con lo stato dell'Io dominante, vengono a essere totalmente alienati (Liotti, Farina, 2011); le esperienze disconfermate non vengono eliminate dalla memoria, ma svuotate del loro contenuto emozionale. I contenuti emotivi restano nella memoria implicita orientando comportamenti e modalità di costruzione dell'esperienza nel presente, in assenza di consapevolezza; rimangono come *esperienze non formulate* (Stern, 2003) le cui sensazioni e pensieri non raggiungono la coscienza (Cionini, 2013).

Questa frammentazione dell'esperienza, pur garantendo la sensazione di unitarietà e di coerenza del Sé, conduce alla strutturazione di stati non integrati, caratterizzati da atteggiamenti e rappresentazioni di sé divergenti che non riescono ad avere accesso simultaneo alla coscienza. Viene quindi a mancare quella sintesi di significati che fornisce coesione alle narrazioni degli episodi autobiografici e alle differenti rappresentazioni semantiche del Sé.

Con la disconnessione delle esperienze traumatiche, si generano *stati multipli del Sé*, non integrati, che non hanno accesso simultaneo alla coscienza; sono *stati del Sé autonomi e alternati* che operano indipendentemente l'uno dall'altro (Cionini, Mantovani, 2017, manoscritto non pubblicato).

Come se, sul medesimo palcoscenico, non possano accedere simultaneamente differenti attori in grado di interagire coerentemente e coralmente ma, ogni attore possa recitare, solo in assenza degli altri, un monologo mònotono. Lo sguardo della Psicoterapia Costruttivista intersoggettiva si rivolge proprio a quegli attori che, pur essendo fisicamente presenti dietro le quinte, non trovano adito al palcoscenico. È proprio nei loro confronti che vanno, gradualmente, puntati i riflettori

dell'osservazione e dell'ascolto, favorendone la manifestazione e il progressivo svelamento (Cionini, Mantovani, 2017; manoscritto non pubblicato).

Il ruolo del terapeuta è quello di confermare queste parti del Sé del paziente, riconoscendole e dando loro quello spazio relazionale che è mancato fino a oggi, favorendo la riflessione su di esse, da parte del paziente, e l'attribuzione di significato ai suoi stati affettivi. Se l'esperienza reiterata e traumatica di disconferma conduce alla disintegrazione di alcuni stati del Sé (a una loro non possibile elaborazione), viene a mancare la confidenza con l'esperienza interna (Albasi, 2009).

Gli stati multipli del Sé, non integrati, rimangono quindi presenti clandestinamente poiché il loro *status* non è legittimato; fanno capolino, in modo intermittente e spesso in modo imprevedibile, ma senza mai intrecciarsi fra loro. Una realtà frammentata nella quale differenti "mondi" sembrano incapaci di interfacciarsi simultaneamente.

Con il passare del tempo, e il calcificarsi di un'identità funzionale e coerente, gli stati del Sé non integrati tendono a risultare sempre più improbabili e insostenibili; l'esperienza, ripetuta negli anni, comporta l'impossibilità di sentire e abbracciare contemporaneamente una molteplicità di mondi, convincendoci dell'assurdità di questo scenario. Eppure, assumendo una particolare "prospettiva", unica, risulta possibile osservare la molteplicità dei mondi possibili.

Soltanto uno *sguardo* in grado di cogliere la realtà personale nella sua interezza può consentire di trovare una logica e una *coerenza essenziale* a ogni apparente incongruenza.

I mondi simultanei

Maurits Cornelius Escher ha prodotto, nel corso della sua vita, una serie di opere che ancora oggi risulta difficile collocare ed etichettare. Se la diffusione dei suoi lavori ha, gradualmente e capillarmente, raggiunto l'attenzione e l'interesse di svariati contesti in diverse discipline (umanistiche e scientifiche), Escher sembra appartenere a una categoria esclusiva di cui è l'unico rappresentante. Ovunque sono appese stampe dei suoi lavori, innumerevoli sono i libri che riportano i suoi disegni sulla copertina, eppure rivolgendoci a una qualsiasi libreria pare che nessuno sappia *dove* trovarlo, ricercandolo confusamente tra la sezione dedicata alla "scienza", alla "filosofia" e all'"arte". Escher sembra fornire creativamente risposte a tutti, dall'architettura alla matematica, dalla tecnica alla filosofia, anche se le domande sembrano svanire di fronte allo "stupore" che si prova nell'osservarlo; com'è lui stesso a dire, "lo stupore è il sale della terra".

Raccontare il lavoro di Escher risulta un compito difficile per chiunque, tanto che gli unici in grado di parlare per lui sembrano essere i suoi stessi disegni; una molteplicità di significati possono essere trovati tra le linee e gli incastri così precisamente rifiniti.

Persino il filosofo Douglas R. Hofstadter, nel suo libro "Gödel, Escher, Bach: un'Eterna Ghirlanda Brillante" del 1979, sembra utilizzare i lavori di Escher come pretesto grafico per accompagnare l'elegante *fuga metaforica* (così come lui la definisce) che intreccia musica, scienza, filosofia e tecnologia, senza però mai esplicitare e approfondire le elaborazioni dell'olandese.

Se oggi molti dei disegni di Escher sono conosciuti e apprezzati in tutto il mondo, fino agli anni '50 erano prevalentemente i matematici accademici a nutrire grande ammirazione nei suoi confronti; come lui stesso racconta però, nonostante ricevesse spesso inviti a lezioni e convegni, li rifiutava sentendosi a disagio nell'ammettere che, di elucubrazioni matematiche, ci capiva ben poco.

L'opera di Escher riguarda diverse tematiche, frutto della sua costante osservazione, dell'audace sperimentazione e della sua inesauribile ricerca. In particolare, in questo breve testo, il mio interesse si concentra attorno a una proprietà evocativa che ha caratterizzato i suoi lavori, ovvero la sua capacità di suggerire la presenza di *Mondi Simultanei*, in cui realtà differenti si intuiscono e si dimostrano nel medesimo istante.

Con questa definizione mi riferisco alla proprietà di diverse opere dell'artista olandese di rappresentare contemporaneamente situazioni diverse che si trovano però, contro intuitivamente, nello stesso luogo e nello stesso momento; come dice lo stesso Bruno Ernst, osservare mondi diversi nello stesso identico luogo e nello stesso tempo "ci fa sentire come se fossimo in balìa di un incantesimo" (Ernst, 1978, p. 68).

Figura 1. Tre mondi

Escher ha progettato e realizzato una serie di opere nelle quali ci offre qualcosa che la nostra esperienza tenderebbe a rifiutare, una *simultaneità di mondi*, un suggerimento che sembra obbligarci a smentire il *senso* che la nostra percezione ci offre.

La capacità di far coesistere mondi diversi si realizza nello sguardo in grado di cogliere realtà "intuibili", circostanti, che entrano nella scena primaria con notevole discrezione. Una prospettiva capace non solo di avvertire l'esistenza di altro, oltre a ciò che si mostra esplicitamente, ma anche di invitare e coinvolgere questo altro all'interno della cornice.

Mi soffermo brevemente su due opere che restituiscono al meglio il

senso di questo "incantesimo": la litografia *Tre mondi* (Fig. 1) e la litografia *Cascata* (Fig. 2).

Nei *Tre mondi* Escher riproduce un'immagine da cui è rimasto affascinato durante una passeggiata autunnale. Il mondo immediato è rappresentato qui attraverso le foglie galleggianti, il mondo sotto la superficie dell'acqua attraverso il pesce, e tutto ciò che sta al di sopra dell'acqua viene raffigurato come immagine riflessa (riconosciamo distintamente gli alberi spogli). Anche qui, assumendo un particolare punto di vista, lo sguardo è in grado di intuire e cogliere i tre mondi che si propongono nella medesima cornice, nel medesimo istante; ciò che sta in profondità e ciò che racconta la sua esistenza attraverso il riflesso convivono con l'evidenza del mondo che si offre con immediatezza.

Nella famosa litografia *Cascata* la simultaneità dei mondi è resa ancora più imprevista dalla sensazione di assurdità; come può il luogo in cui precipita l'acqua essere allo stesso tempo la sorgente da cui proviene l'acqua? Com'è possibile confondere la fonte con il recipiente?

Figura 2. Cascata, 1961

Ciò che l'esperienza comune ci indicherebbe come "impossibile" si presenta invece con disarmante coerenza e precisione; lo scenario che viene a comporsi risulta essere ambiguo e coerente allo stesso tempo. Questo lavoro sembra dimostrare, con lampante immediatezza, come delle condizioni apparentemente inconciliabili possano invece co-esistere attraverso una *logica interna, un senso intimo* comprensibile solamente assumendo una particolare prospettiva.

Escher sembra rendere naturalmente possibile qualcosa che

l'esperienza ci dice essere un *controsenso*; *rende visibili contemporaneamente mondi diversi, distanti, che pur penetrando nella scena come estranei, riescono a offrirci una nuova visione possibile della realtà, più complessa e più integrata*.

Ognuno di noi appartiene e si muove all'interno di uno spazio, di cui è parte e di cui è costruttore attivo; eppure ci meravigliamo quando diventiamo più consapevoli degli enigmi che ci circondano, osservando l'esistenza scomposta nei diversi piani del reale, dove forze opposte e spesso inconciliabili svelano molteplici verità.

Possiamo sentirci travolti, capovolti, sentendo perdere la nostra abituale integrità. Escher sembra dirci che nel nostro sguardo c'è molto più di quello che possiamo descrivere a parole; possiamo vedere altro se lo vogliamo e se, ciò che viviamo, sembra insufficiente a esaudire il senso della nostra esperienza.

Come il lavoro di Escher ci obbliga a fissare il nostro baricentro in più posizioni, osservando differenti realtà geometriche e naturali da un unico punto di osservazione (come fosse un *occhio interiore*), così la psicoterapia si muove perturbando il nostro prezioso e rigoroso senso di continuità, sollecitando quegli stati del Sé che sono stati dissociati a fare capolino, con diritto, nella scena primaria della nostra realtà.

L'obiettivo della psicoterapia consiste nel promuovere e favorire l'interazione corale tra gli stati multipli del Sé, invitando i diversi attori a esprimersi e a far sentire la propria voce, legittimando il contributo di ognuno e riconoscendo loro la trama emotiva scoraggiata e disconfermata dalle esperienze relazionali vissute.

In Escher i tentativi di costruire e combinare mondi diversi, spesso con mezzi molto differenti tra loro, di farli attraversare l'uno dall'altro, di intrecciarli, di farli coesistere, richiamano il tentativo del terapeuta di intrecciare e integrare esperienze e mondi diversi del paziente, elaborando una rinnovata prospettiva sul passato e sul presente che favorisce la percezione simultanea, e la comprensione, delle esperienze vissute.

La razionalità *versus* l'assurdità del surrealismo

Nell'opera di Escher ci sono due caratteristiche piuttosto evidenti e costanti; caratteristiche che sembrano raccontare molto della personalità del suo "artista" e della sua personale visione del mondo.

In primis l'*assenza del colore*; certamente le tecniche da lui utilizzate (litografia e xilografia) non permettono una varietà cromatica, impiegando unicamente l'inchiostro nero, ma le ragioni per spiegare questa ostinazione sembrano derivare dalla natura dell'obiettivo prefissato da Escher. Nella costruzione e nella suddivisione dello spazio escheriano, il colore non è affatto necessario. Ciò che risulta importante è la linea, il contrasto, la definizione e il confine, tutti elementi che trovano maggiore chiarezza espressiva nell'accoppiata bianco-nero.

Il secondo elemento caratteristico è l'*assenza* (o quasi) *di persone*. A eccezione della sua stessa immagine riflessa, Escher raramente propone, nelle sue opere, la presenza di figure umane che hanno un ruolo attivo e "umano"; negli scenari popolati

da traiettorie, prospettive, incastri e leggi fisiche infrante, sono ammessi unicamente omuncoli (o animali fantastici) che trasfigurano e partecipano al vorticoso scenario alla pari di elementi architettonici e decorativi.

Queste peculiarità sembrano aver avuto un ruolo decisivo nel confinare i suoi lavori ai limiti del panorama artistico dell'epoca. La mancata rappresentazione di situazioni sociali, l'assenza del colore e dell'emotività umana così come di una simbologia culturalmente mediata, hanno da sempre avvicinato l'opera di Escher all'universo matematico, fisico e razionale, dove il suo lavoro, metodico e graficamente impeccabile, risulta incommensurabile con la creatività e l'impressione dell'uomo.

Negli anni di massima ricerca e produzione da parte di Escher, è la corrente del Surrealismo a trovare maggiore attenzione e risonanza in Europa; tra i surrealisti è sicuramente René Magritte l'interprete che più coinvolge e stupisce Escher, sebbene l'artista olandese avesse una scarsa opinione della maggior parte delle opere dei suoi contemporanei.

Magritte offre all'osservatore immagini che sembrano dare una nuova forma alla realtà; una realtà che pare *violentata* per accrescere le emozioni dell'osservatore posto davanti al sorprendente. L'intera rappresentazione di Magritte, così vicina alla realtà dal punto di vista realizzativo, si racconta senza nascondere nulla, eppure, guardando una sua opera, siamo portati rapidamente a dire "è impossibile"; osservando l'opera più da vicino la nostra ragione comincia a vacillare, portandoci alla gioia che ci offre l'esclusione dell'intelletto. Di fronte a un'opera surreale la sensazione è di barcollare in un mondo impossibile; immersi in questa realtà che disorienta, l'istinto ci invita naturalmente a scoprirne il significato e l'essenza più profonda (forse proprio ciò da cui l'artista belga intende liberarci). Escher, al contrario, non ha creato delle realtà impossibili con l'obiettivo di mettere a tacere l'intelletto giudicante ma, piuttosto, allo scopo di azionarlo per costruire il mondo dell'assurdo; in questo modo crea mondi diversi che esistono contemporaneamente nello stesso luogo.

Escher non condivide l'ingenuità con cui Magritte esibisce le sue raffigurazioni di assurdità visiva; considera quest'arte una "bizzarria alla moda" (Ernst, 1978, p. 68), un escamotage creativo per sbigottire l'osservatore il quale, messo di fronte all'assurdo e all'impossibile, non può che rimanerne interdetto. Il surrealista, che allude al tutto senza volerlo definire, vuole creare qualcosa di enigmatico che deve restare enigma per l'osservatore; rimaniamo disorientati, come in un limbo, sospesi in una dimensione senza tempo alla ricerca di un significato.

I colori e le sfumature, aderenti alla realtà, sono utilizzati da Magritte proprio per coinvolgere e avvicinare l'osservatore a un mondo realistico, denso di odori ed emozioni, che a prima vista appare familiare e quindi in grado di elicitare delle letture e delle interpretazioni personali; eppure, per Magritte, l'obiettivo non è quello di fornire una risoluzione interpretativa dell'opera, bensì di promettere a ognuno di trovare, sulla base delle proprie esperienze, una significazione soggettiva rispetto a qual-

cosa di intimamente indefinibile. Le interpretazioni possibili sono infinite, così come le realtà possibili di cui ognuno è personale costruttore.

Come sottolineato in precedenza, nell'opera escheriana il colore è invece assente proprio perché, nei suoi disegni, la matrice logica e razionale non lascia spazio a interpretazioni personali; rispetto a Magritte, con Escher non abbiamo possibilità di scelta poiché la molteplicità dei mondi è evidente, ben definita e chiaramente raccontata.

Anche in Escher troviamo l'enigma ma, insieme a esso, troviamo, più o meno nascosta, anche la *soluzione*. Nei mondi che lui costruisce rimaniamo stupiti non solo dall'enigma (uno scenario assurdo), ma anche dalla sua soluzione, ovvero dalla possibilità di riconoscerne la fattibilità realizzativa. Così come i surrealisti, anche Escher vuole sorprendere, ma proprio perché ciò che costruisce ha in sé solo un'ombra di impossibile; lui "ha trovato un mezzo, una logica figurativa del tutto convincente, che rende possibile l'impossibile" (Ernst, 1978, p. 69).

Magritte sembra proporci di comprendere qualcosa che, lui per primo, sostiene indefinibile. Sembra quasi provocare, insinuando dubbi sul reale attraverso la rappresentazione del reale stesso; non avvicina il reale per indagarlo, tantomeno per ritrarlo, ma per mostrarne il mistero indefinibile.

Figura 3. Magritte: Il castello dei Pirenei (1959)

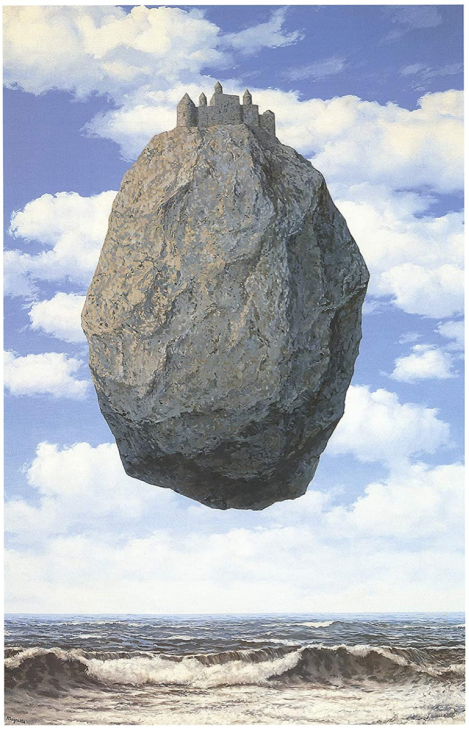

Figura 4. Magritte: La voce del sangue (1961)

Escher sembra invece illustrare e divulgare, con immediatezza, i mondi multipli che stanno sotto ai nostri occhi; non c'è spazio per l'immaginazione negli occhi di chi guarda. La simultaneità dei mondi, frutto di un meticoloso studio, si profila con logica e lucidità non potendo che essere riconosciuta e raccolta dalla ragione.
I mondi simultanei di Escher costituiscono uno scenario che può essere definito *coerente*. Nel suo testo, Hofstadter propone due diverse definizioni della coerenza: "la prima dice che un sistema-più-interpretazione è *coerente con il mondo esterno* se ogni teorema, una volta interpretato, risulta vero; la seconda dice che un sistema-più-interpretazione è *internamente coerente* se tutti i teoremi, una volta interpretati, risultano reciprocamente compatibili" (Hofstadter, 1979, p. 104). Se il mondo esterno è però rappresentato da qualsiasi mondo immaginabile, dalla moltitudine dei mondi costruiti e costruibili, allora è utile rivolgere l'attenzione verso la *plausibilità* di questi mondi e, nello specifico, alla loro *coerenza logica*; Hofstadter aggiunge infatti che "un sistema-più-interpretazione sarebbe *logicamente coerente* quando non vi si trovano due teoremi che, una volta interpretati come enunciati, si contraddicano l'un l'altro direttamente".

In questo senso, i mondi simultanei enunciati da Escher, risultano coerenti con il mondo esterno e, soprattutto, non risultano in contraddizione tra loro; questi mondi rappresentano un sistema *internamente coerente*, dove la legittimità di ogni realtà rappresentata non calpesta né smentisce l'autenticità complessiva, e dove la simultaneità dei mondi è *reciprocamente compatibile*.

Il concetto di *compatibilità reciproca* descrive con efficacia l'idea di integrazione degli stati multipli del Sé. Nel modello costruttivo di Escher, non sono i vari elementi del disegno a riempire lo spazio, ma è lo spazio stesso a farsi riempire dagli oggetti, segmentandosi e frazionandosi, consentendo a ciascuno degli elementi di trovare la forma reciprocamente compatibile agli altri; gli elementi si integrano tra loro naturalmente (come nell'arte dell'*Alhambra*) e simultaneamente possono definirsi l'un l'altro, manifestandosi coralmente.

Considerazioni finali

Escher ci mostra come contemporaneamente qualcosa possa essere sia all'interno sia all'esterno, sia concavo sia convesso, utilizzando diverse unità di misura in una stessa composizione; una logica figurativa che fa di queste coesistenze la cosa più naturale del mondo. Escher è un costruttore di mondi impossibili (o almeno considerati tali fino a quando non ne dimostra la loro possibilità) e costruisce l'impossibile rigorosamente conforme alle leggi, in modo tale che tutti possano condividere le sue composizioni, non solo mostrando il risultato finale ma anche il suo sistema di costruzione.

Sebbene l'arte in generale, e ancor più il Surrealismo, incontrino lo spirito della Psicoterapia Costruttivista, sollecitando la persona a scoprire il significato personale

di ciò che osserva e vive, l'opera escheriana sembra esprimersi attraverso costruzioni *ragionate* e consolidate, architetture provate e stratificate prima di essere tracciate.

Questo approccio sembra raccontare il lento e progressivo sedimentarsi di quelle esperienze che definiscono la persona; tracce vive, teorie sul mondo che modellano la cornice che li accoglie e che mantengono una coerenza interna, nonostante la ragione tenderebbe a rifiutarle come possibili.

Nella relazione terapeutica però l'esattezza non può esistere, così come risulterebbe decisamente riduttivo raccontare un mondo in bianco e nero. Se è la persona a costruire il proprio mondo, allora dev'essere quella persona a immaginarlo e sognarlo, riversando in esso le esperienze e i vissuti che lo raccontano, ricercando la personale definizione dell'indefinibile. Fornire una soluzione e sottoporla con evidenza innegabile non è sufficiente per favorire un reale cambiamento nel paziente; la persona deve riconoscersi in questa ricostruzione e, soprattutto, partecipare attivamente alla logica figurativa che la definisce e la legittima. *Una logica interna, intima e personale, che deve rendersi accessibile ed emergere integralmente prima di potersi rinnovare.*

Nella creazione dei Mondi Simultanei, Escher impone la sua logica senza lasciare spazio a formulazioni alternative; se nel Surrealismo sembra esserci una distanza incolmabile, permanentemente fertile, tra lo sguardo di chi osserva e il significato dell'opera, in Escher questa distanza viene bypassata, e l'osservatore non può far altro che accettare la costruzione escheriana (già pensata e strutturata dall'artista), riconoscendo la possibilità di poter osservare una simultaneità impensabile. Ciò che l'artista propone è inattaccabile, ma pur sempre all'interno di una cornice in cui il nostro sguardo si muove partendo da una prospettiva ben precisa.

Se per esempio stessimo osservando il corso d'acqua (nell'opera "Cascata") spostandoci di un metro più a sinistra, non riusciremmo a cogliere l'assurdità che ci viene proposta, così come non riusciremmo a immaginarla.

Questo significa che per accogliere una molteplicità di mondi, così come ammettere e riconoscere l'esistenza di stati del Sé non integrati, la persona dovrebbe porsi nei confronti della propria realtà adottando uno sguardo peculiare e originale, una prospettiva inedita e onnicomprensiva.

L'accomodarsi degli stati dissociati del Sé è possibile quindi attraverso la dilatazione del tessuto che costituisce il nostro personale senso di continuità; tra le fenditure che si vengono a creare è possibile trovare degli spiragli integrativi, in grado di favorire il ri-emergere di quelle esperienze non elaborate, restituendo voce e legittimità ai vissuti emotivi disconfermati della persona.

E il colore? Escher, come già sottolineato, non usa il colore. Ci offre delle *matrici risolutive* istantanee che non necessitano di colore per essere giustificate. Se nella pittura surrealista di Magritte il colore è uno strumento fondamentale per coinvolgere l'osservatore nella scena, elicitando quei vissuti emotivi che trovano riscontro nel colore percepito e "respirato", nell'opera escheriana l'essenzialità sembra invece obbligare l'osservatore a riversare del colore nella scena, invitandolo a costruire un senso personale alla soluzione presentata.

Infine, a proposito della maturazione dell'analista, Ogden sottolinea l'importanza del "potersi sognare più pienamente nell'esistenza" proprio perché "l'atemporalità dei sogni ci permette di elaborare l'esperienza emotiva da una molteplicità di prospettive contemporaneamente" (Ogden, 2016, p. 95-96); questa simultaneità di prospettive multiple è stata catturata, secondo Ogden, dal cubismo di Picasso e Braque nel corso del XX secolo. La maturazione del paziente, invece, credo possa meglio essere rappresentata dai Mondi Simultanei di Escher; se nell'arte di Picasso è il medesimo oggetto a essere colto da prospettive multiple, nell'arte di Escher è invece possibile *scorgere oggetti diversi da un'unica prospettiva*, realizzando il proprio personale baricentro.

Nel cubismo analitico l'intento è quello di rappresentare non solo un evento, ma anche la successione delle sue varie fasi e la sua durata nel tempo, il suo *divenire*; il tempo e lo spazio vengono quindi a unificarsi in una stessa rappresentazione, realizzata proprio da una *summa* di angolazioni e prospettive. Nei Mondi Simultanei di Escher l'attenzione si rivolge invece al *momento presente*, in una prospettiva microanalitica; Escher ci mostra il suo processo costruttivo che "emerge in primo piano, mentre la ricerca del significato resta sullo sfondo. Ne risulta una maggiore considerazione dell'esperienza, e una corsa meno frenetica verso l'interpretazione" (Stern, 2005, p. 116).

Riferimenti bibliografici

Albasi, C. (2009). *Psicopatologia e ragionamento clinico*. Milano: Raffaello Cortina.

Bromberg, P. M. (2011). *L'ombra dello tsunami; la crescita delle mente relazionale*. Milano: Raffaello Cortina.

Cionini, L. (2013). *Modelli di psicoterapia*. Roma: Carocci.

Ernst, B. (1978). *Lo specchio magico di M.C. Escher*. Colonia: Taschen, 2018.

Grasselli, L., Giudiceandrea, F., Bussagli, M. (2013). *L'enigma Escher. Paradossi grafici tra arte e geometria*. Milano: Skira.

Hofstadter, D. R. (1979). *Gödel, Escher, Bach: An eternal golden braid. A metaphorical fugue on minds and machines in the spirit of Lewis Carroll.* Brighton: Harvester Press. (tr. it. *Gödel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante*. Milano: Adelphi, 1984)

Liotti, G., Farina B. (2011). *Sviluppi traumatici. Eziopatogenesi, clinica e terapia della dimensione dissociativa*. Milano: Raffaello Cortina.

Ogden, T. H. (2016). *Vite non vissute. Esperienze in psicoanalisi*. Milano: Raffaello Cortina.

Stern, D. B. (2003). *L'esperienza non formulata. Dalla dissociazione all'immaginazione in psicoanalisi*. Tirrenia: Edizioni del Cerro, 2007.

Stern, D. N. (2005). *Il momento presente in psicoterapia e nella vita quotidiana*. Milano: Raffaello Cortina.

L'Autore

Kevin Cattivelli è psicologo clinico e psicoterapeuta specializzato presso la scuola CESIPc di Firenze ad orientamento costruttivista-intersoggettivo.
Appassionato d'arte e di graffiti, collabora con diverse associazioni e cooperative promuovendo laboratori creativi. Svolge la libera professione con adulti e realizza percorsi di orientamento e sostegno con adolescenti.
Email: kevin.cattivelli@live.it

Citazione (APA)

Cattivelli, K. (2020). Il costruttivismo di M. C. Escher. Integrare simultaneamente mondi lontani, diversi e impossibili. *Costruttivismi*, *7*, 91-102. doi: 10.23826/2020.01.091.102