



Francesca Salis

University of Macerata | francesca.salis@unimc.it

The gash in the canvas: the beauty of diversity beyond prejudice

Lo squarcio nella tela: la bellezza della diversità oltre il pregiudizio

Call • La narrazione come dispositivo pedagogico per dare voce alla disabilità

ABSTRACT

This contribution aims at arguing the efficacy of autobiography as a tool of inclusion and for inclusion. Indeed, thanks to its individual and universal properties and potentials, autobiography is accessible to everyone, enjoyable by everybody. Starting from an in-depth investigation on the paternal profile, on post-modern family innovation and the related socio-cultural impacts, an intertwined decoding of three autobiographical works begins.

The analysis is conducted as three fathers' formation paths, in relation to the existence of their children and the situation of disability that they all experience.

Since autobiography presents itself as a means expressing both singular diversity and relationships with other diversities, social and scholastic systems need to welcome the autobiography as urgent opportunity for interpersonal enrichment, especially in the context of didactics for inclusion and inclusive teaching for family education.

Keywords: autobiography, disability, fatherhood, paternal function, family education, inclusive didactic

OPEN ACCESS Double blind peer review

How to cite this article: Salis F. (2022). The gash in the canvas: the beauty of diversity beyond prejudice. *Italian Journal of Special Education for Inclusion*, X, 1, 262-272 | <https://doi10.7346/sipes-01-2022-21>

Corresponding Author: Francesca Salis | francesca.salis@unimc.it

Received: 02/05/2022 | **Accepted:** 16/06/2022 | **Published:** 30/06/2022

Italian Journal of Special Education for Inclusion | © Pensa MultiMedia Editore srl
ISSN 2282-6041 (on line) | DOI: 10.7346/sipes-01-2022-21



1. L'arte nel tempo come chiave di lettura di processi complessi.

La percezione della disabilità ha attraversato complesse trasformazioni nel tempo, così come l'idea dell'arte. Sembra utile analizzare preliminarmente e parallelamente i due costrutti per individuarne il punto di intersezione e capire quale sia, oggi, la percezione dominante in un mondo globalizzato ma ancora scomposto e orientato da culture diverse e spesso contrapposte.

La storia dell'Uomo è intrisa d'arte fin dai primordi, un linguaggio universale capace di connotare con diverse modalità le gesta dell'essere umano, in una sorta di storytelling letterario, visivo, musicale, scultoreo, urbanistico e, nell'era della complessità, tecnologico, quale esito dinamico di un movimento circolare e ricorsivo: in greco Arte è *techné*, da cui deriva la parola tecnica. Fin dalla preistoria, le splendide pitture rupestri (Anati 1975; 2007) sono delle narrazioni che testimoniano e tramandano tragedie e vittorie, nascita e morte e il ruolo degli attori nel contesto. Con le evoluzioni della tecnica l'arte si conferma costrutto narrativo adeguando i suoi linguaggi alle diverse epoche. Nella civiltà greco-romana la funzione narrativa dell'arte permane ma solo parzialmente in quanto subentra prepotente il bisogno di configurare la bellezza come rappresentazione dell'ideale perfezione estetica. L'arte greca è fondata su canoni estetici incentrati su una corporeità armonica, perfetta, simmetrica, lontana dell'imperfezione e dello squilibrio. Per questo le persone che, a causa di deficit fisici, psichici e sensoriali, si discostano dai canoni estetici dominanti vengono confinate entro categorie della diversità e del mostruoso.

Un costrutto profondamente radicato nei millenni a seguire nell'inconscio collettivo occidentale derivato dai principi della bellezza nella Grecia classica (fin dal V secolo a. C) il cui modello dominante della virtù corrisponde ad una immagine di uomo fedele ai criteri dominanti *kalòs kai agathòs*, che incarnano una dimensione globale che include sia la bellezza estetica, sia la rettitudine morale: ciò che non è bello non può essere buono. Ecco la radice di una delle condanne inesorabili all'imperfezione, bandita dall'estetica e ripudiata dai valori: una connessione con la disabilità che diventa la manifestazione dell'imperfezione, dell'errore, della difformità e della diversità da escludere.

Nel medio evo si trasferisce all'immagine e alla forma la funzione che la parola e la scrittura non possono ottemperare ai fini di una comprensione universale: ecco che l'arte nella sua espressione di pittura, scultura, architettura e musica assolve alla funzione narrativa. L'arte rinascimentale assume una visione antropometrica che individua i canoni estetici basati su precisi rapporti numerici che definiscono le proporzioni del corpo sano e bello, confermando i processi di esclusione delle persone con disabilità. Essa accoglie e tramanda la funzione puramente estetica dell'arte, abbandonando progressivamente quella narrativa, come ben evidenzia il Neoclassicismo che riprende nettamente i canoni della classicità. Il David di Michelangelo, le sculture del Bernini e del Canova raffigurano l'arte come rappresentazione estetica. Sul piano filosofico Du Bos, Kant, Diderot, tra il Seicento e l'Ottocento hanno decretato i canoni artistici fondati sul classicismo greco-romano relativi a funzione di pura rappresentazione senza alcun altro fine. Con il romanticismo si assiste a una svolta: l'Arte non è più soltanto sublime rappresentazione estetica ma manifestazione dell'uomo, con le sue emozioni declinate in mille sfumature, le sue paure e i suoi turbamenti. L'Impressionismo, allo stesso modo, abdica alla pura funzione estetica, ponendosi come ribellione e contestazione alle regole artistiche imposte, stravolgendo la prospettiva, le proporzioni, la stesura del colore. Durante il Novecento, figlio della rivoluzione industriale e testimone dell'affermarsi del capitalismo, irrompe la complessità che poi permeerà di sé ogni aspetto fino ai nostri giorni. È un secolo di contraddizioni e scoperte: la psicanalisi che prospetta una nuova idea di uomo e folla (Freud, 1978; Jung, 1977), il progresso scientifico e tecnologico che migliora la qualità della vita delle persone ma al contempo origina le più tragiche guerre della storia dell'umanità che apriranno un fronte di attenzione importante sulla disabilità, triste eredità di tutte le guerre. Le dittature osteggiano la libera espressione che non può non raccontarlo.

L'Espressionismo è la corrente artistica che meglio raffigura la crisi dei valori che l'Europa fronteggia: lo stravolgimento urbanistico e le diverse prospettive antropologiche, la svolta capitalistica sul fronte economico, i conflitti di classe e la modernizzazione con le sue contraddizioni. Gli artisti espressionisti raccontano con nuovi linguaggi la percezione della realtà, non solo nelle arti figurative, ma anche nel cinema,



nel teatro e nella letteratura. Il termine si riferisce all'orientamento dell'artista a mettere in luce il lato emotivo della realtà, le percezioni soggettive che incarnano i sentimenti e sono rappresentate con colori densi e di potente impatto percettivo.

Dopo la Seconda guerra mondiale nasce la Pop Art, una forma artistica che esprime un linguaggio popolare e facilmente accessibile veicolato dai mass media, dalla pubblicità, dalla televisione e dal cinema. È un linguaggio nuovo con forte predominanza dell'immagine, generato dalla società dei consumi che racconta luci e ombre del recente benessere e denuncia lo smarrimento dell'uomo di fronte a una civiltà che impone desideri pressanti e orientati alla soddisfazione consumistica.

Nello stesso periodo si afferma un fenomeno cui è d'obbligo riferirsi nell'esplorazione dei percorsi tra arte e disabilità: l'Art Brut, così definita da Jean Dubuffet nel 1945 che presenta al grande pubblico le opere di non artisti, ovvero pazienti di cliniche psichiatriche, detenuti, persone ai margini della società che senza una formazione artistica esprimono attraverso l'arte la loro creatività e il loro modo di stare al mondo. In questa prospettiva Dubuffet intende con il termine Brut autenticità espressiva e purezza, nella convinzione che la poesia che caratterizza tali creazioni sia svincolata rispetto alle norme accademiche e pertanto libera e incontaminata.

Questo sintetico percorso nel mondo e nell'arte conduce a una soglia di rottura, che si configura nella complessità del contemporaneo, dove la tela, simbolicamente e non solo (vedi opere di Lucio Fontana) si rompe, aprendo una nuova configurazione degli spazi, dei simboli e della comunicazione dell'arte che mira non solo alla contemplazione estetica ma al dialogo. Colori potenti, forme insolite, corpi scomposti, linee da decifrare creano squarci da riempire con ermeneutiche soggettive, e la bellezza non è più oggettiva proprietà dell'opera ma percezione dello spettatore. Anche la disabilità è uno squarcio nell'universo della cosiddetta normalità, che ancora oggi genera dissonanze e ci interroga.

2. L'esperienza della disabilità come arte incarnata.

La disabilità non è un mondo a parte, ma parte del mondo, definita attraverso rappresentazioni sociali ancora oggi misconoscanti, orientate o al pietismo oppure alla visione eroica e quasi sovrumana, anche se la percezione più diffusa è quella del distacco, della lontananza da forme di una umanità presente ma distante dai vissuti comuni. L'immagine della persona con disabilità induce spesso al rifiuto e alla paura in quanto non conforme ai canoni estetici imperanti, in una società dove l'immagine corporea rappresenta un valore che diventa sinonimo di accettazione. L'immaginario collettivo definisce la disabilità principalmente come limite, difficoltà, dolore: queste etichette creano distanza, allontanano, quasi nel timore di una possibile contaminazione delle rappresentazioni della vita quotidiana ordinarie e rassicuranti. Per poter comprendere la diversità, la differenza, il deficit, le modalità dis-abili di esperire l'esistenza è necessario educare alla conoscenza e al superamento di stereotipi e pregiudizi. Se si considerano la diversità e l'imperfezione, l'esposizione all'imprevisto e alla fragilità come le cifre dell'umano, allora il paradigma della normalità si ribalta e il deficit non è più una colpa o una vergogna da nascondere ma la concretizzazione di una possibilità, la declinazione del proprio essere al mondo (Heidegger, 2005), unico e diverso. Focalizzare in ambito educativo i livelli di costruzione dell'immagine corporea anche nelle sue differenze contribuisce a costruire rappresentazioni sociali diverse e articolate, capaci di riconoscere il corpo con il deficit, e accettarlo per la sua struttura, come cifra dell'umano.

Come non pensare, in tale prospettiva, alle figure scomposte di Picasso che hanno determinato un cambiamento radicale della rappresentazione della figura umana, in una ricerca che attraverso l'arte cerca l'essenza, rappresentando volti che esprimono la drammaticità del reale ma anche l'ironia di fronte alla complessità umana. E ancora una volta l'arte ci mostra il nostro tempo nei legami con il passato e le prospettive verso il futuro, analizzando l'uomo per coglierne il senso e riversarlo così scomposto sulla tela, esposto alla nostra interpretazione.

La storia dell'arte annovera artisti che hanno incarnato in sé stessi la diversità del deficit che necessariamente si riflette nelle loro opere che restituiscono un prezioso punto di vista sul significato esistenziale



connotato dalla disabilità e interpretato con gli strumenti dell'arte nelle sue varie forme. I loro percorsi artistici, potenti e prismatici, plastici e differenti, evidenziano e illuminano quel che è stato sempre in ombra, marginale, invisibile, escluso. L'arte diventa modalità di espressione e apprendimento, assumendo una valenza emancipatoria (Pavone, 2016) che la trascende, incarnandosi nelle narrazioni che coinvolgono i destinatari a livello estetico, sociale, emotivo. Il pubblico assume un ruolo attivo di fruizione polisensoriale, ribaltando il paradigma della passività estetica, in passato rappresentato dall'attività museale, quale reificazione di un approccio all'arte che pone distanza tra l'artista e il fruitore dell'opera. Chi scrive ha dedicato molta parte dell'attività di ricerca alla definizione della valenza cognitiva e formativa della narrazione e del pensiero narrativo (Bruner, 1992) in relazione allo sviluppo identitario e alla definizione sociale del sé (Salis, 2016), che si costruisce nella condivisione socializzata di universi semantici generativi e ricorsivi: la narrazione crea storie che creano altre storie nella complessità del divenire. In relazione alla disabilità, lo stigma e il pregiudizio, l'omologazione disumanizzante che rifiuta il riconoscimento della persona in nome di etichette patologiche, possono essere superati attraverso il dispositivo narrativo, capace di restituire l'unicità biografica di ciascuno, con le sue peculiarità diverse e speciali (Salis, 2016; Giacconi et al., 2019). La pratica narrativa produce modelli di conoscenza basati non solo sulla parola: l'immagine assume un ruolo potente di amplificazione identitaria e prospetta possibilità di condivisione simbolica e grande libertà immaginativa, che apre al possibile oltre le barriere della realtà. L'arte potenzia e amplifica visioni complesse, narrazioni che spaziano oltre il riduzionismo semplicistico, hanno la capacità di trascendere le visioni assistenzialistiche e spesso deprimenti che associano esclusivamente dolore e tristezza alla disabilità, non considerando desideri, aspettative, emozioni e passioni, creatività e potenzialità che non sono patrimonio di alcuna categoria né sottratti al dominio di alcun essere umano. Il processo di riconoscimento e inclusione affronta la sfida di una cultura dominante ancora centrata su paradigmi quali abilismo, prestazione, normalizzazione che spesso subdolamente propongono un vuoto formalismo politicamente corretto, più orientato al controllo (Foucault, 1976) che alla autentica attenzione alla diversità e al suo portato di cambiamento. Così processi inautentici di inclusione creano l'illusione della metablesi paradigmatica ma in realtà confermano una cultura non inclusiva che assimila il diverso nei propri schemi cannibali, obbedienti a criteri di normalizzazione (Bocci, 2019; Medeghini, 2015; Vadalà, 2013).

Rispetto a processi di esclusione e mancato riconoscimento della comune umanità, Martha Nussbaum offre la sua densa riflessione relativa alla individuazione della dignità quale prerogativa di tutti e ciascuno, che consenta di espletare il diritto inalienabile del pensiero, razionale e immaginifico, che può e deve tradursi in azioni di libera espressione in tutti i settori che la persona, con o senza disabilità, possa sentire consoni al suo bisogno e al suo potenziale (Nussbaum, 2007).

Il diritto all'espressione, dunque, conquistato duramente sul campo da numerosi artisti, più spesso dimenticati e talvolta diventati icone deve molto all'impegno di studiosi e attivisti politici dei primi movimenti per i diritti delle persone con disabilità (Garland-Thomson, 2017; Millet-Gallant, 2012; Siebers, 2010) che hanno prodotto nuove visioni e significati del corpo disabile nella prospettiva culturale e artistica che va oltre la polarizzazione tra modello medico e modello sociale.

In questo contesto si inserisce la teorizzazione di un'estetica della disabilità, che non si contrappone all'idea comune di estetica, ma si rapporta e si confronta e talvolta si scontra con essa.

Sono state, infatti, varie e articolate nel tempo, capaci di interpretare le istanze culturali relative alla diversità e alla disabilità, le forme d'arte che hanno raccontato storie e sollecitato percezioni dei vissuti contribuendo ad abbattere barriere culturali, cognitive e comunicative che ostacolano la fruizione inclusiva dell'arte, che rappresenta tutti. Si delinea un approccio artistico *for all*: che dallo "speciale" richiama azioni inclusive che si plasmano estensivamente a tutti i temi, le tecniche, le visioni.

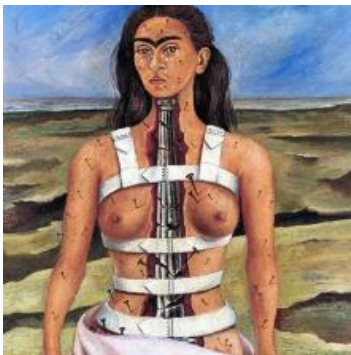
L'analisi delle opere e delle biografie di artisti disabili sono fondamentali, perché raccontano mondi, esperienze di vita soggettive e collettive, esprimono limiti ma anche punti di forza, in una visione dove la concezione lineare e polarizzata della realtà perde senso. Molti artisti utilizzano il proprio corpo per esplorare nuovi confini dell'arte e del proprio corpo, simbolo della loro esperienza, della loro resilienza (Laudadio, Mazzocchetti Lavinia, Fiz Perez, 2011) e della loro arte, oltre che veicolo del loro messaggio.

Frida Kahlo, icona dell'arte mondiale, è una persona con disabilità fisica: Frida afferma di aver avuto la



poliomelite, sembra che la famiglia faccia risalire le difficoltà di deambulazione, l'arresto dello sviluppo degli arti e le successive amputazioni a una malformazione congenita, la spina bifida; a tale condizione si uniscono le conseguenze di un incidente in adolescenza (Frida viaggia a bordo di un autobus di legno, quando un tram sopraggiunge travolgendo il mezzo), che le costa una lunga ospedalizzazione e numerose operazioni. Sebbene quasi sicuramente la scelta di non avere figli sia dettata dalle sue condizioni di salute, (le numerose interruzioni di gravidanza testimoniate nei suoi lavori sembra siano volontarie, stando ai certificati medici) (Zamora, 2005), ciò nondimeno è innegabile il dolore connesso alla maternità negata, così come è evidente un percorso di profonda consapevolezza delle limitazioni imposte al suo corpo e alla sua esperienza esistenziale dal deficit.

Il suo travaglio fisico la porta a convivere con cure invasive e dolorose e continue ospedalizzazioni. In molte opere si evince una sorta di cartella clinica iconografica: la sua colonna vertebrale spezzata, gli aborti e la non deambulazione.



La colonna rotta, 1944



Henry Ford Hospital (Il letto volante), 1932

La sua pittura esprime forza e dignità, sembra quasi sfidare lo spettatore ad osservarla, a conoscerla; certamente lei non si nasconde, anzi si palesa con la forza della sua fragilità. Tramite l'arte il suo corpo disabile diventa fonte di produzione artistica e dimensione intellettuale che contribuisce a sovvertire le convenzioni e le ideologie dominanti, ancora legate al paradigma medico della disabilità (Eisenhauer, 2007). È necessario però superare la visione semplicistica del lavoro dell'artista messicana, diventata leggenda per la trama contorta che lega la sua vita alla sua opera, e procedere a un'analisi approfondita della sua poetica che vada oltre la sua biografia scavalcando il mito che spesso ne offusca il significato profondo.

Frida Kahlo non è riconducibile solo ai suoi dolorosi traumi familiari, la sua tormentata relazione d'amore, il suo desiderio inesaudito di essere madre, e la sua tragica lotta contro il dolore fisico. Spesso la sua pittura è interpretata come un semplice riflesso delle sue vicissitudini personali o, nell'ambito di una sorta di sublimazione psicanalitica, come un frutto maturato sui suoi conflitti. Tale riflessione può essere estesa a molte narrazioni che hanno per protagoniste persone con disabilità. Sia per la specifica opera di Frida, che in altri casi, è necessario considerare altre e diverse chiavi di lettura: la ricerca costante della propria identità di donna e di artista, l'affermazione e il riconoscimento dell'appartenenza, il ruolo del dolore fisico e psichico, le forme di resilienza.

Frida Kahlo ci offre, con la sua pittura, la possibilità di cogliere la dimensione corporea che assume un rilevante valore scientifico nell'ambito della riflessione teorica e delle pratiche educative rivolte alle persone con disabilità. Le suggestioni educative che emergono sono finalizzate alla ricerca di un significato del corpo che prescinda da ogni forma di oggettività, costruendo contesti capaci di stimolare e raggiungere il benessere aldilà delle peculiarità che il corpo manifesta. Il preservare l'individualità del corpo rinvia non tanto ad un modo di interpretarlo come fatto o spazio oggettivo, ma piuttosto viverlo come spazio esistenziale, luogo psicologico pieno di esperienze, relazioni, poetiche. In tale cornice di senso, l'educazione alla corporeità diventa una forma di accettazione del proprio corpo con le sue limitazioni, le sue potenzialità e le sue parole, così importanti nella relazione tra le diverse parti del sé e nell'interazione con l'altro.



Un percorso educativo che non può che realizzarsi mediante il dispositivo narrativo e potenziando esperienze di apprendimento che scaturiscono dalle autobiografie soggettive, dove il corpo è la sede dello spazio personale con la sua originalità.

La narrazione, oltre a rappresentare uno strumento di accompagnamento nel percorso di costruzione del sé, anche corporeo, si configura come uno spazio di educabilità, di riconoscimento e accettazione capace di generare un lessico al tempo stesso identitario ed estetico, un patrimonio di forme e significati che consente a ciascuno, non solo agli artisti, di trasformare in opera d'arte la propria vita.

Se nella storia dell'arte la disabilità è stata rappresentata spesso con crudo verismo, a rivendicare l'umanità trascurata ed emarginata, come nei dipinti di Velasquez, oggi gli artisti con disabilità esercitano il diritto della narrazione in prima persona, con le loro percezioni del corpo, delle storie e dei contesti. Marc Quinn, famoso esponente della Young British Artist, con la sua arte cerca una dimensione alternativa di bellezza dove all'armonia classicamente intesa si oppone la provocazione e l'indignazione, costruiti alla base dell'arte contemporanea ma ancora lontani dall'essere inglobati nella percezione collettiva. Marc Quinn sfida il luogo comune con le opere *The Complete Marbles (1999-2005)*, che ritraggono persone con disabilità fisiche interpretate come antichi modelli classici, in una narrazione artistica che provoca, disturba, appella. Particolarmente rilevante la statua di imponenti dimensioni in marmo bianco di Carrara della pittrice Allison Lapper, rappresentata nella realtà del suo corpo diverso, senza gambe e senza braccia.



Marc Quinn, Alison Lapper Pregnant, Trafalgar Square, London, 2005

Un corpo diverso che esprime però la comunanza con gli altri *corpi normali* in quanto viene rappresentato durante la gravidanza, con la forza della vita che emerge dal limite, dalla diversità, che non ne precludono il potere generativo. La stessa Lapper considera l'opera un tributo alla femminilità, alla disabilità e alla maternità.

La narrazione intreccia storie coinvolgendo stili, modi, strumenti diversi: Diane Arbus con la fotografia avvia un disvelamento di potente realismo, dove tutti i particolari considerati finora disturbanti sono evidenziati e posti al centro della scena che occupano da protagonisti. Le peculiarità del corpo nella sindrome di Down, nelle modificazioni genetiche da sindromi rare, nella diversità sensoriale della cecità che regala espressioni e mimiche così originali su un mondo basato sullo sguardo coglie le persone nel loro quotidiano, nell'ordinario di una vita che urla il bisogno di riconoscimento e mostra un'immagine poetica ed evocativa rassicurante ma al tempo stesso provocatoria. La fotografia di Diane Arbus è l'iconografia della diversità elevata a impegno civile e lotta alla discriminazione: i suoi soggetti focalizzano la percezione verso la diversità, creano un senso di smarrimento e dissonanza e contemporaneamente di familiarità (Garland-Thomson, 2008), questo perché Diane Arbus tende ad esaltare le caratteristiche peculiari dei suoi soggetti, infatti Ann Millet-Gallant (2010) scrive: *Everyday and extraordinary people make spectacular spectacles of themselves in these images, enacting everyday life as theatrical, bizarre and carnevalesque*. Tutto questo porta a rendere visibile una realtà che spesso si preferisce ignorare, una realtà diversa ma compresente che deve essere conosciuta perché implica co-appartenenza e reciproca interazione. No-



nonostante l'alto significato culturale e lo spessore poetico di rottura, la Arbus viene definita la fotografa dei mostri, appellativo che rifiuta sempre con forza, decisamente in controtendenza ai suoi valori etici e artistici. Diana Arbus muore suicida dopo una lunga vita di depressione nel luglio del 1971.

Del tutto differente la storia umana di Mari Katayama, una delle artiste più interessanti del panorama dell'arte contemporanea, famosa per la partecipazione alla Biennale d'arte del 2019 e per le sue numerose esposizioni personali in tutto il mondo. Mari Katayama è nata con una rara malformazione genetica definita emimelia tibiale, che ostacola il corretto sviluppo della tibia e di altri organi, nel suo caso di una mano. Vissuta in un piccolo villaggio giapponese, all'età di nove anni decide di sottoporsi all'amputazione di entrambi gli arti per poter camminare autonomamente grazie all'impianto di protesi, piuttosto che utilizzare la carrozzina (D'Acquisto, 2020). In un'intervista racconta di aver frequentato una scuola dell'infanzia per bambini stranieri: questa nota biografica disvela che, nonostante le opportunità potenzialmente offerte da un contesto multiculturale, la situazione di forte disagio quale quella connotata dalla presenza di un deficit grave ha compromesso le sollecitazioni derivanti dall'incontro con la diversità orientandole al rifiuto. Vittima di bullismo, racconta: *Per anni nessuno voleva avere a che fare con me. I momenti trascorsi da sola mi hanno fatto capire che esistevano modi diversi di comunicare oltre alle parole e ai gesti.*

La risposta alle angherie dei bulli diventa l'auto segregazione in casa: così, sola con la sua diversità, così comincia a creare i suoi autoritratti indossando una parrucca bionda, sperimentando una sorta di sincretismo tra le figure iconiche di Marilyn e Frida, quasi a volersi servire del vissuto di corpi e identità distanti eppure resi familiari da una comune iperbole comunicativa.

Inizia così un percorso di elaborazione sul corpo ornato nei modi più disparati: pizzi, conchiglie, cristalli swarovski, intarsi e ricami, progettando protesi creative, artistiche per poi renderle oggetto della sua fotografia. Sempre protagonista delle sue foto, Mari diventa una scultura vivente, mostrandosi così nella sua dimensione più intima e autentica senza protesi. Il suo percorso non è frutto di una formazione accademica o di una vocazione artistica ma l'evoluzione creativa della presa d'atto della sua realtà e la consapevolezza del bisogno di dividerlo, in un processo di autodeterminazione che si forma nello sguardo, proprio e dell'altro. Il focus è centrato sullo sguardo: attraverso quello degli altri rinnova e scopre differenti sfumature del suo sguardo su sé stessa. Nei suoi scatti non c'è traccia di angoscia o tristezza né evocazione pietistica: è forte, seducente, erotica, consapevole dell'essenza femminile che la pervade, al contempo vulnerabile e sensuale. Narra un concetto di bellezza fuori dai canoni, imperfetto ed esposto alle ferite e alle cicatrici.

La sua arte rientra perfettamente in quell'estetica disabile definita da Tobin Siebers (2010) in cui si rifiuta l'ideale di corpo legato solamente al concetto di perfezione e armonia e si considerano la disabilità e le sue peculiarità come elementi fondanti. L'artista afferma: *Credo che la bellezza sia qualcosa di personale, diversa per ognuno di noi. In quello che faccio non cerco la bellezza, ognuno di noi vede le cose in modo diverso»* e ancora: *«La libertà è il processo creativo. Tutto quello che metto nelle foto riflette quello che sento. La foto riflette la ricerca di un sentimento universale. Mentre lavoro mi sento felice e mi sento libera. Questa è la mia libertà.»* (CNN Style: edition.cnn.com/style/article/mari-katayama-self-portrait/index.html)

Mari Katayama ha il coraggio e la determinazione di utilizzare la dimensione intima delle sue fotografie per stimolare dinamiche di cambiamento nella percezione della diversità legata all'arte e dunque alla dimensione estetica, strettamente legata alla realtà sociale e culturale odierna. L'artista affronta la disabilità e la relazione con gli altri, in modo da colmare la profonda lacuna tra la comprensione di sé e le categorizzazioni che la società contemporanea impone. Il corpo assume una valenza concettuale che enfatizza i limiti tra i vissuti della disabilità e le prescrizioni sociali spesso imposte in modo stigmatizzante dai modelli convenzionali: l'artista usa la sua arte per ribaltare il paradigma dominante e ridefinire i costrutti di disabilità e femminilità (Bocci & Domenici, 2019). Mari Katayama agisce forme di destabilizzazione dei canoni imperanti, propone il corpo disabile come prodotto artistico enfatizzandone l'essenza autentica, armonica, nel superamento del concetto di limite spesso associato automaticamente alla disabilità. La dinamica avviata dall'artista rivoluziona il modello di femminilità e bellezza legato ai canoni storicamente determinati e ancora imperanti.



Mari Katayama, On the way home, 2017

Dopo la nascita di sua figlia, gli autoritratti di Mari Katayama riflettono una diversa percezione del proprio corpo, una ancora maggiore consapevolezza di sé e della realtà che la circonda come se l'esperienza della maternità avesse avviato una nuova fase del percorso di accettazione di sé stessa e del suo corpo in un ambito più ampio e disteso, a tratti ludico, come se la maternità avesse disvelato una modalità differente rispetto alla precedente drammaticità e tensione.

Mari Katayama porta avanti la sua ricerca permettendo al pubblico di entrare nel suo mondo, in cui gli oggetti che espone sono espressione ed estensione della sua personalità. Richiama l'attenzione, attivando quel processo che Rosemarie Garland-Thomson ha teorizzato come il dialogo che intercorre tra chi osserva e chi viene guardato: è uno scambio reciproco con cui si impara a conoscere sé stessi e gli altri, tra sguardi interpretati e concessi.

Frida e Marilyn esprimono il coraggio di essere sé stesse, ognuna a suo modo, senza velleità retoriche, con la loro arte assolutamente autentica capace di esplicitare i significati più profondi. Rinunciano alle verità nascoste in favore del disvelamento pronte a mettersi costantemente in gioco a partire dal dolore fisico e psicologico, sempre senza pietismo, ma con la fierezza e la consapevolezza che solo l'accettazione del dolore si fa scoperta di sé, esplorazione emotiva e percettiva. Accettarsi, amare sé stesse, come precondizione per amare gli altri e farsi amare: un vissuto che le due artiste hanno percorso, condividendolo pubblicamente con la loro arte, con lo slancio e la prepotenza di un linguaggio universale che nessun pregiudizio può arrestare.

Riflessioni conclusive

L'analisi compiuta in questo lavoro e le riflessioni che la hanno accompagnata evidenziano come le rappresentazioni sociali dei fenomeni nascano e si sviluppino per mezzo dei processi di interazione e comunicazione all'interno di una collettività. Nella storia dell'arte si è strutturata una rappresentazione sociale relativa alla disabilità che solo a partire dal XX secolo con il contributo delle avanguardie è stata decostruita con l'obiettivo di garantire l'assoluta libertà degli artisti con l'affermarsi dell'astrattismo e dell'informale. In seguito alla rottura effettuata verso i capisaldi canonici dell'arte, la poetica dell'immagine si modifica per innalzare ad arte modelli creativi alternativi, spesso perturbanti e di difficile comprensione, accolti dal pubblico anche con fastidio, dovuto alla non immediatezza di lettura, tramite i parametri abituali di giudizio artistico. In particolare, l'introduzione del corpo nelle esperienze artistiche è mirata ad eliminare il confine arte-vita. Le artiste prese in esame in questo lavoro manipolano il corpo e i loro vissuti come materia prima della realizzazione creativa. Il coinvolgimento diretto del corpo dell'artista e degli spettatori sposta l'azione stessa, compiuta con e sul corpo, dando vita a iconografie per le quali si generano nuove modalità di lettura e interpretazione. Le diverse concettualizzazioni dell'arte, nello specifico delle sue rappresentazioni del corpo, anche imperfetto, contribuiscono a capovolgere paradigmi consolidati e ormai



disfunzionali. Inserito all'interno di questa cornice contestuale, il messaggio che l'arte veicola si apre ad una pluralità di letture e significazioni, diviene metafora viva e passionale di una situazione esistenziale – la disabilità – che indica l'apparenza come una barriera meramente culturale. Laddove la società implicitamente favorisce il sedimentarsi di una rappresentazione sociale della disabilità mistificata, l'esperienza artistica connessa al vissuto biografico delle personalità prese in esame consente di astrarre un ideale e comune percorso per operare il ribaltamento del disvalore assegnato a determinate sezioni dell'umano per le quali si avvia il processo di liberazione dai confini categoriali discriminanti

Scardinare la premessa che la disabilità sia qualcosa che non ci riguarda e affermarne invece prepotentemente l'esistenza – anche attraverso l'espressione artistica – come una delle diversità caratterizzanti l'umanità, è il primo passo per rivoluzionare la comunicazione sociale che oggi, come mai prima nel passato, svolge un ruolo fondamentale nell'informazione e nell'educazione alla conoscenza dell'*impairment* e della disabilità per evitare incomprensioni e la reiterazione di obsoleti stereotipi.

Soprattutto il potenziale comunicativo delle moderne e più pervasive forme di divulgazione e condivisione, favorito dall'impatto sincretico con una pluralità di stimoli sensoriali ed emotivo-relazionali, coinvolge totalmente il fruitore e amplifica la cassa di risonanza dell'approccio narrativo proprio dell'arte.

Citando quali esempi l'opera cinematografica e la comunicazione istantanea insita nelle nuove forme del tecnologico digital-storytelling, si possono rendere visibile l'invisibile, il marginale, l'escluso; si può operare socialmente, sensibilizzare su problematiche ed emergenze, elevando l'espressione artistica a strumento di apprendimento, di emancipazione e disvelandone la valenza sociale e politica.

Per garantire partecipazione e pari opportunità occorre riflettere su tali questioni, a partire dalle note autobiografiche che raccontano l'esclusione e la discriminazione; è importante parlare della percezione dell'immagine corporea nella costruzione di una rappresentazione sociale della disabilità, perché quest'ultima è riconosciuta solo laddove è visibile.

Oggi la sfida dell'inclusione risiede soprattutto nella possibilità di guadagnare lo spazio per il riconoscimento effettivo e pervasivo delle individualità di tutti e ciascuno, per pensare e progettare guardando al futuro e nel rispetto della diversità intesa come uguaglianza solo in relazione alla fruizione dei diritti. Un rovesciamento di prospettive e di sguardi si fa prospettiva, culturale e politica, per comprendere il proprio qui e ora, per sottrarsi ai facili giudizi e alle scelte omologanti: l'arte e tutti i media narranti si muovono in questa direzione, condividendo la libertà ermeneutica dell'attribuzione di significato, al di là di ogni presunta, regolatrice, oggettività.

Riferimenti bibliografici

- Anati, E. (1975). *Evoluzione e stile nell'arte rupestre camuna*. Capo di Ponte: Edizioni del Centro.
- Anati, E. (2007). *Capire l'arte rupestre*. Capo di Ponte: Edizioni del Centro.
- Bruner, J. (1992). *La ricerca del significato. Per una psicologia culturale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bocci, F. (2019). Cinema, disabilità e diversità. Possibili percorsi didattici e formativi. In M. Pavone & M.A. Galanti (eds.), *Didattiche da scoprire. Linguaggi, disabilità, inclusione*. Milano: Mondadori.
- Bocci, F., & Domenici, V. (2019). La diversità nelle narrazioni seriali contemporanee. Un'analisi critica dei processi di incorporazione e immunizzazione. *Italian Journal of Special Education for Inclusion*, VII, 2.
- CENSIS (2010). Primo rapporto di ricerca "Le disabilità tra immagini, esperienze e emotività".
- Caso, L., De Leo, G., & De Gregorio, E. (2002). La resilienza: evoluzione di un concetto e prospettive di ricerca. *Rassegna di psicologia*, 3.
- D'Acquisto, G., L'armonia imperfetta di Mari Katayama, 13 Novembre 2019: www.rivistastudio.com/, (14.30, 26 Gennaio 2020).
- Dall'Ara, G. (2007). *Come mi trovi? Percezione del proprio corpo, della malattia e della disabilità*. Cesena: Società Editrice Il Ponte Vecchio.
- Eco, U. (ed.) (2004). *Storia della bellezza*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (ed.) (2007). *Storia della bruttezza*. Milano: Bompiani.
- Eisenhauer, J. (2007). Just Looking and Staring Back: Challenging Ableism Through Disability Performance Art. *Studies in Art Education, a Journal of Issues and Research*, 49.
- Foucault, M. (1976). *Sorvegliare e punire*. Torino: Einaudi.



- Freud, S. (1978). *Psicologia delle masse e analisi dell'io*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Garland-Thomson, R. (2009). *Staring: How We Look*. Oxford: Oxford University Press.
- Garland-Thomson, R. (2017). *Extraordinary body: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. Columbia University Press.
- Giaconi, C, Del Bianco, N., & Caldarelli, A. (2019). *L'escluso: storie di resilienza per non vivere infelici e scontenti*. Milano: Franco Angeli.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity* (Ed. it. a cura di Roberto Giammanco, *Stigma. L'identità negata*, Ombre Corte, Verona, 2003).
- Griffo, G. (2005). *Le parole sono pietre*, in <https://www.superando.it/2005/10/10/le-parole-sono-pietre/>.
- Hadley, B., & McDonald, D. (eds.) (2019). *The Routledge Handbook of Disability Arts, Culture and Media*. New York: Routledge.
- Heidegger (2005). *Essere e tempo*. Milano: Longanesi.
- Howe, E., & Millet-Gallant, A. (2017). *Disability and art history*. New York: Routledge.
- ISTAT (2010). *Indagine multiscopo "Condizioni di salute e ricorso ai servizi sanitari"*.
- Jacobacci, E., *Fotosintesi. Oltre i limiti del corpo: la bellezza imperfetta di Mari Katayama*, 19 dicembre 2019 www.tribune.com/arti-visive/fotografia/2019/12/intervista-mari-katayama/.
- Jung, C. G. (1977). *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Laudadio, A., Mazzocchetti, L., & Fiz Perez, F. J. (2011). *Valutare la resilienza. Teorie, modelli e strumenti*. Roma: Carocci.
- Lizzola, I. (2009). *L'educazione nell'ombra. Educare e curare nella fragilità*. Roma: Carocci.
- Medeghini, R. (2015). *Norma e normalità nei Disability Studies. Riflessioni e analisi critica per ripensare la disabilità*. Trento: Erickson.
- Medeghini, R., D'Alessio, S., Marra, A.D., Vadalà, G., & Valtellina, E. (2013). *Disability Studies. Emancipazione, inclusione scolastica e sociale, cittadinanza*. Trento: Erickson.
- Millet-Gallant, A. (2012). *The Disabled Body in Contemporary art*. New York: Palgrave MacMillan.
- Millet-Gallant, A. (2010). *Exceeding the Frame*. In: *The Disabled Body in Contemporary Art*. New York: Palgrave Macmillan.
- Millet-Gallant, A. (2008). *Sculpting Body Ideals: Alison Lapper Pregnant and the Public Display of Disability*. *Disability studies quarterly*, 28, 3.
- Mittel, J. (2015). *Complex Tv. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York-London: New York University Press.
- Morelli, U. (2010). *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione*. Torino: Umberto Allemandi & C.
- Nussbaum, M. (2007). *Le nuove frontiere della giustizia*. Bologna: Il Mulino.
- Ogura, J., & Lo A., *Sewn limbs and surreal backdrops in the art of Mari Katayama*, CNN. <https://edition.cnn.com/style/article/mari-katayama-self-portrait/index.html>
- Olivieri, D. (2011). *Mente, cervello ed educazione*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Pavone, M. (2011). *Cinema e disabilità*. In A. Mura (ed.), *Pedagogia speciale oltre la scuola. Dimensioni emergenti nel processo di integrazione*. Milano: FrancoAngeli.
- Pavone, M. (2014). *L'inclusione educativa: Indicazioni pedagogiche per la disabilità*. Milano: Mondadori Università.
- Pavone, M. (2016). *Cinema, disabilità, Qualità della Vita*. In *L'integrazione scolastica e sociale*, 15, 4, Trento: Erickson.
- Pinnelli, S., & Fiorucci, A. (2019). *Disabilità e inclusione nell'immaginario di un gruppo di insegnanti in formazione. Una ricerca sulle rappresentazioni*. *MeTis. Mondi educativi. Temi, indagini, suggestioni*. IX. 10.30557/MT00080.
- Salis, F. (2016). *Disabilità cognitiva e narrazione: Il contributo in Pedagogia speciale*. Roma: Anicia.
- Seia, C. (2010). *Nuovi necessari mondi possibili*. In U. Morelli, *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione*. Torino: Umberto Allemandi & C..
- Siebers, T. (2010). *Disability Aesthetics*. University of Michigan Press.
- Tarantino, & C. Straniero, A.M. (eds.) (2017). *Vizio di forma. Minority Reports. Cultural Disability Studies*, 5.
- Tommasi, W. (2016). *Ciò che non dipende da me. Vulnerabilità e desiderio nel soggetto contemporaneo*. Napoli: Li-guori.
- Vadalà, G. (2013). *La rappresentazione della disabilità tra conformismo e agire politico*. In Medeghini R., D'Alessio S., Marra A.D., Vadalà G., & Valtellina E., *Disability Studies. Emancipazione, inclusione scolastica e sociale, cittadinanza*. Trento: Erickson.