

Beatrice Salvatore

L'ARTE È TRANS. Il Sé nell'arte, oltre i generi

Abstract

L'arte, e specificamente quella contemporanea, ha fondato storicamente e culturalmente il suo statuto di autonomia e libertà (espressiva, di contenuti, di possibilità comunicative) superando ed esplorando i suoi limiti e spingendo il proprio linguaggio sempre un po' "oltre", anche utilizzando il corpo stesso come "supporto" e come campo di indagine. Rivelando a se stessa e a noi che la guardiamo, come in uno specchio, come il corpo (reso "artistico", cioè "extra-quotidiano"), sia nell'esperienza, una frontiera di tensioni, aspettative sociali, risultato di codici condivisi e totalizzanti che ci vengono imposti sin dalla nascita, assegnandoci ruoli come desideri. Attraverso il lavoro di alcuni artisti qui citati, che usano il corpo come linguaggio e come luogo di "relazione" con l'altro, l'arte, da questo punto di vista, indaga la questione delle differenze di genere, oggi sempre più difficile da definire e mescolando codici e "segni", svela il senso del *maschile* e del *femminile* come energia unica e inscindibile, dai confini mobili, che abita l'uomo come la donna, *oltre* i generi e i ruoli.

Keywords: Sé/ identità, corpo/ arte, fruizione/ relazione, mascolinità/ femminilità

Premessa

Questo articolo nasce da alcune riflessioni e considerazioni che ho portato avanti nella mia esperienza di critico e di curatore. Nasce da una pura riflessione sull'identità, nocciolo che l'arte, quella contemporanea in particolare, in qualche modo sempre arriva a toccare. L'identità di chi "fa" l'arte che, per forza o per amore, è sempre messa in gioco; l'identità di chi "guarda" un'opera, di chi con essa interagisce e, alla fine, comunque, vi fonda una comunicazione. L'identità dell'opera stessa, la sua "portata" in termini di impatto, contenuto, presenza. Anche fisica. Perché in gioco è innanzitutto il corpo. E dal corpo forse potremmo partire per provare a tracciare e seguire i segni dell'identità di genere, argomento centrale di questa ricerca. Che vuole, per scelta, rimanere leggera, in forma di riflessione, condotta per mano da associazioni, libere, "immaginarie" nel senso di "legate alle immagini", che potremo trovare lungo il percorso. Desidero qui, infatti, tracciare solo qualche spunto, come un racconto, sperando di stimolare nel lettore riflessioni, senza pretesa di dare alcuna risposta, chiusa, teorica o netta, esatta, ma forse di aprire domande, più legate all'esperienza, al

suo fluire incessante, ad un senso più “liquido” delle cose e di noi¹. Nel cercare di esplorare il rapporto che c'è, ci può essere, tra l'arte e l'identità di genere, non parlerò, infatti, del “fare arte”, del processo, cioè, che, coinvolgendo il linguaggio, si muove tra modalità “femminili” o “maschili”, e appartiene a un momento iniziale di scelta dell'artista di utilizzare un proprio veicolo della creatività. Mi concentrerò, invece, sull'“esperienza” dell'arte, quella che arriva fino al pubblico, a noi, proverò, cioè, a guardare l'arte, e le opere, alcune in particolare, come possibilità di essere, invece, veicolo di una sorta di “totalità”, come un flusso unico di energia e contenuti che, attraverso la fruizione, può dirci qualcosa in più sul nostro “essere umani”, su possibili modi di “stare al mondo”. Immaginerò allora, in questa sede, l'arte, non come momento creativo o, non solo, ma parlerò della sua “portata”, di segni, di contenuti e di energia, proprio come se fosse un fiume, un corso di acqua e di senso che arriva fino a noi attraverso la relazione che stabiliamo con essa².

1. Arte e identità di genere

Parliamo, dunque, di arte e identità di genere. Che cosa lega o può legare questi due aspetti, il mondo dell'arte e della creatività in generale e l'identità di genere, tema complesso e articolato, che sembra avere a che fare con il “nocciolo” della nostra esistenza. In che modo possono “camminare” insieme e arricchirsi l'un l'altro, svelandoci nuove possibilità e quindi, nuove risorse, in senso umano e culturale? Che relazione ci può essere e si crea tra l'opera e il nostro mondo interiore, frutto di complesse istanze in equilibrio tra corpo e mente, razionalità ed emozioni?

Ecco che il nostro sguardo comincia a focalizzarsi: ciò che qui ci interessa per le nostre riflessioni riguarda, noi, cioè il mondo della fruizione, nel caso dell'arte e l'“esperienza” che di essa e attraverso essa, facciamo. Noi. Immersi nel mondo, in una cultura di appartenenza, che ci guida e ci condiziona, insegnandoci, sin dalla nascita, ad essere (o soltanto che *dovremmo* essere) donne, uomini e poi, ruoli, azioni, pensieri, legati al nostro senso di appartenenza, a un genere, a un gruppo, a una comunità. Con il corpo, la nostra fisicità, che è il punto di incontro tra corpo *individuale* e *corpo sociale*, quasi *campo di battaglia* di desideri, scontri, conflitti emotivi e relazionali. Ma anche di accordi. Luogo dell'esperienza, appunto.

Cosa può dirci l'arte o un'opera in particolare, del nostro essere uomini e donne, delle nostre differenze, dei mondi che rappresentiamo e attraversiamo essendo identità, esperienze, storie, in relazione gli uni con gli altri? Cosa può dirci del nostro valore di “persona”?

¹ Il filosofo e sociologo Zygmunt Bauman, che nelle sue recenti pubblicazioni si è concentrato sul passaggio dalla modernità alla post-modernità, ha introdotto il termine di “società liquida” e di “vita liquida”, leggendone aspetti specifici ed interpretandolo anche in un senso negativo. Qui prendo a prestito il concetto ma cercando di leggerlo in una accezione positiva, propria sì delle istanze della cosiddetta post-modernità, ma forse paradossalmente, in alcuni casi, più vicina a una interpretazione più fluida e “armonica” della realtà. Cfr. Zygmunt Bauman, *Vita liquida*, Roma-Bari: Laterza, 2008.

² Mi lascerò guidare, in questo breve viaggio, anche da alcuni principi della Psicologia della *Gestalt*, in cui è centrale la relazione dell'individuo con il suo ambiente (in termini di esperienza) e il concetto di “totalità”(integrazione delle polarità), nonché il principio del fluire energetico e della rilevanza data al vissuto corporeo.

L'arte, in questo senso, assume un ruolo importantissimo, diviene *uno specchio* nel quale rivedersi e ritrovarsi (attraverso la consapevolezza), un ponte di comunicazione e traduzione possibile di tutti *quegli elementi complessi che ci abitano e a cui diamo il nome di identità*.

2. L'identità dell'arte - Arte come corpus

L'arte contemporanea, soprattutto, ci ha abituato a questo. Ha scelto i suoi canali privilegiati di espressione e di comunicazione, sin da quando si è scoperta autonoma, nel suo linguaggio, nella sua identità stessa, tracciando un dialogo tra sé e l'uomo e facendosi *tramite*, veicolo di dubbi, suggestioni, aperture. Cercando prima di tutto una sua identità, che sin dal Novecento, epoca di grandi cambiamenti culturali e storici, attraverso l'opera di alcuni pittori, tra cui Picasso, Modigliani, ma anche Morandi (fig. 1) o Munch, ha cominciato a interrogarsi sul suo stesso statuto, potremmo dire, e sui suoi confini, che ha scoperto (e svelato) essere mobili, vibranti, a volte incerti.



Fig. 1. Giorgio Morandi: *Natura morta*, olio su tela, 1947.

Scelgo una parola, ora, che forse può darci una traccia, un piccolo orientamento per questa mappa che stiamo disegnando insieme: inquietudine.

È il sentimento, immediato, che forse più possiamo associare alle tensioni dell'uomo moderno prima, e contemporaneo poi, nei confronti di certezze, ormai inadeguate. E che ritroviamo in arte. Ciò che cambia è l'atteggiamento di fronte a questo *sentire*, che in epoca moderna ha ancora un senso del *sacro*³ e può essere sgomento, incertezza, ma può anche essere energia fortissima (l'*erotismo* di cui parla Bataille) che muove la ricerca, il desiderio di evoluzione e di tras-formazione. L'arte si fa portavoce di tutto questo, esplorando i suoi confini, tracciando nuove mappe. Scoprendosi libera.

³ Questo concetto di "sacro" l'ho mutuato dal saggio di Georges Bataille, *L'erotismo*, tr. it. di Adriana dell'Orto, Milano: ES, 1997.

Anche introducendo, in qualche modo, il senso del corpo, la potenza espressiva che viene dal *gesto*, inteso sia in senso fisico, letterale, che in un senso più ampio di “azione concettuale” e penso qui all'artista, ritenuto l'iniziatore e il principio dell'arte contemporanea vera e propria: Marcel Duchamp che, con l'affermazione dell'autonomia del gesto creativo, sovverte il linguaggio come forma già data, mescolando i segni e rovesciando categorie del pensiero e, quindi, culturali⁴ (fig. 2). Ma penso anche al lavoro di un'altra grande personalità dell'arte del Novecento: Pablo Picasso, che interpretò il senso dell'arte come trasformazione e come “gioco delle forme”, ripreso, a sua volta, dal concetto di *ready made* duchampiano, (fig.3).



Fig. 2. Marcel Duchamp, *Orinatoio*, 1916-17.

⁴ L'artista pone sull'opera la firma R. Mutt, che racchiude la chiave di lettura dell'opera. Antepoendo il cognome all'iniziale del nome R abbiamo la parola Mutter, madre in tedesco. La forma dell'orinatoio con questo “rovesciamento” formale (e linguistico) ricorda, infatti, la forma di un bacino femminile o di un vaso alchemico. Così anche la sua funzione di “genere” ne risulta in qualche modo sovvertita.



Fig. 3. Pablo Picasso, *Testa di toro*, 1942.

In qualche modo potremmo dire che, dall'epoca moderna, è l'arte stessa, come linguaggio, che ha scoperto la sua identità "mobile" e mette in discussione se stessa, il suo "corpus", facendosi essa stessa motore di cambiamento, culturale o individuale. Potremmo chiamarla qui, con un gioco di parole, arte come *trans*-formazione⁵. Ma è con Duchamp, che si può dire diventi fondamentale il tema del corpo come espressione dell'identità, di un'identità individuale e culturale dai confini mobili, fondata sul valore dell'atto creativo e l'inadeguatezza di distinzioni rigide (figg. 4 e 5).

⁵ Così ebbe a dire Pablo Picasso a proposito della "nascita" della sua *Testa di toro*: "Così un giorno presi il sellino di una bicicletta e il manubrio mettendoli uno sopra l'altro, facendo di essi una testa di toro. Forte. Ma ciò che feci più tardi fu gettare via la testa di toro. Gettarla via - nello scolo della grondaia, da qualunque parte - ma lontano da me. Poi un operaio si avvicinò e la raccolse dal fosso e decise che forse avrebbe potuto ricavare un sellino e un manubrio da quella testa di toro. E se lo avesse fatto, sarebbe stata una cosa magnifica. Questa è l'arte della trasformazione".



Fig. 4. Marcel Duchamp - *L.H.O.O.Q.*, 1919.



Fig 5. *Rose Sélavy* (Marcel Duchamp). Fotografia di Man Ray. 1921.

Proprio all'opera di questo artista "totale", in cui arte e vita si confondono e si fondono, mi ricollego per ritornare al punto centrale del nostro racconto, indagare la relazione tra arte e identità di genere che passa anche attraverso il senso del corpo.

3. *Maschile e femminile*

Eccoci al punto. Quando parliamo di identità sessuale o di *genere*, tocchiamo i poli comunemente avvertiti come opposti, o semplicemente distanti, del maschile e del femminile. Dove il corpo, abbiamo detto prima, è *limen*, un possibile campo di battaglia di tensioni, pulsioni, aspettative, in cui il *maschile*, e il *femminile*, sono percepiti e vissuti come dualismo, separazione netta e, forse, necessaria⁶, perché tradizionalmente legata alla suddivisione dei ruoli, su cui si basa la società.

Spesso l'arte, attraverso le specificità del suo linguaggio, ha scelto di "mettere in scena" il corpo – il corpo dell'artista, come abbiamo già visto con Duchamp – e le sue rappresentazioni, come espressione di identità, sociale, culturale e sessuale⁷, per raccontarci di quel *limen* e del confine tra società, cultura e creatività, energia vivissima di conoscenza che ci permette di "sentire" il mondo, più che di categorizzarlo. Ma ha spinto la sua indagine "oltre", giocando con le differenze, con le ambiguità, l'ambivalenza e gli stereotipi, per riaffermare così, ancora una volta, il suo statuto di libertà, portandolo fino a noi come possibilità da condividere.

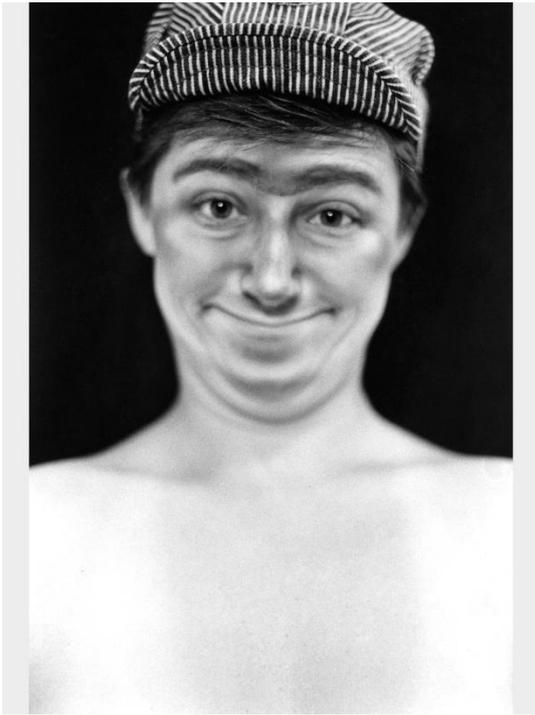
Così il corpo in arte e attraverso le opere di artisti come Duchamp o come, ad esempio, Cindy Sherman (figg. 6 e 7), che lo utilizza, lo forza, lo rende paradossale, diviene supporto visivo e vivo (attraverso anche il nostro corpo, il corpo di chi osserva l'opera) di quei confini, dei conflitti e delle possibilità.



⁶ Prendo spunto per queste riflessioni, da un articolo di Muriel Dimen, Clinical Professor of Psychology della New York University: Muriel Dimen, "Il genere nel modernismo e nel post-modernismo: dal dualismo alla molteplicità", traduzione di Elena Patrizi, in *Rivista SIPRe* (Società Italiana di Psicoanalisi della Relazione), XIV, 3.

⁷ In proposito, necessariamente devo rimandare al volume contenente gli Atti del Convegno di studi su "Corpi: linguaggi, rappresentazioni, metamorfosi", con un mio breve saggio sul rapporto tra arte e corpo: Beatrice Salvatore "Frammenti di arte contemporanea: dal corpo erotico al corpo post-umano", in Maria Rosaria Pelizzari (a cura di), *Il corpo e il suo doppio. Storia e cultura. Atti del Convegno di studi su "Corpi: linguaggi, rappresentazioni, metamorfosi"* (Salerno, 30 marzo 2007), Soveria Mannelli (CT): Rubbettino, 2010, pp. 183-222.

Fig. 6. Cindy Sherman, *Centerfolds* 1981.



INTERVENTI

Fig. 7. Cindy Sherman, *Untitled B*, 1975.

L'arte sembra scardinare, dunque, certezze troppo consolidate, codici culturali generalmente condivisi ma attraverso l'opera ("parlando" anche attraverso la "forma" del linguaggio che sceglie) mostra anche "risorse" a cui attingere a piene mani, come l'ombra e la luce, il diritto, e il rovescio dell'identità.

L'artista Urs Lüthi (figg. 8 e 9), ad esempio, utilizza l'autoritratto, quindi il suo stesso corpo (e il travestitismo, la maschera), per compiere un viaggio nell'identità, proprio attraverso l'ambivalenza, rivelando a noi stessi la complessità, e la coesistenza, del *maschile* e del *femminile* che si "svelano" non solo come connotati della sessualità, ma come energie vitali e inscindibili – necessarie per l'affermazione piena di sé – che ci raccontano e appartengono (nel senso di *essere-parte*) all'Uomo e abitano in ciascuno di noi, come sponde di un fiume unico nel quale scorre la nostra essenza. Il nostro Sé.



Fig. 8. Urs Lüthi, *I'll be your mirror*, 1973.



Fig. 9. Urs Lüthi, *Self-portrait*, 1970.

E ricordandoci che in noi abitano tante identità mosse da istanze emotive e culturali, arriva al cuore, all'espressione più intima del nostro essere, parlandoci della possibilità di essere individui completi e liberi, attraverso le nostre emozioni prima della sessualità o degli "steccati" culturali del genere. Allora *maschile* e *femminile* non emergono più in termini di polarità opposta, come segni netti di una differenza di genere che porta poi al concetto consolidato di *mascolinità* e *femminilità*, ma, più che luoghi di ambivalenza (che presuppone ancora il senso del dualismo, degli opposti), attraverso l'opera, si pongono a noi come archetipi essenziali e inscindibili di cui siamo fatti e che dobbiamo conoscere, integrare.

L'arte così, si fa *medium*, quindi tramite, filo visivo che prova a unire, trovare l'integrazione dei frammenti della nostra interiorità, suggerendoci una "totalità", una completezza oltre gli steccati troppo rigidi. Attraversa. Si traveste. È, potremmo dire, *trans-versale*. Perché crea relazioni. Anche scomode.

Allora e grazie alla sua "portata"(alla sua *trans-versalità*) l'arte, e quella contemporanea di cui ci stiamo occupando, divenendo *medium* libero e canale privilegiato di espressione, è libera di ridisegnare, di ri-disegnarci, utilizzando i segni del quotidiano e giocando con il senso e con quelle sfumature che stanno *tra* le pieghe del nostro essere, con l'ambivalenza, l'ambiguità del vivere.

Il *maschile* e il *femminile* – sembra dirci l'arte – abitano l'universo (e noi) completandolo, e sono parte di un'unità più grande. Non sono mondi lontani, incomprensibili, ma rappresentano la forza di espressione unica, di emozioni fatte di entusiasmo, di rabbia, di disagio o di dolcezza. Inscindibili perché vivono insieme. Totali e potenti. Sono la nostra *continuità*. La possibilità di essere integri e completi, riappropriandoci del nostro *Sé*, oltre le dicotomie, oltre i generi, oltre i ruoli e la paura delle differenze, dell'*altro da sé*, che visto come diverso, incomprensibile, si cerca di controllare, ingabbiare, restringere fra le righe di schemi, soliti, condivisi, rassicuranti. Pre-giudizi, che stanno alla base dei concetti di *mascolinità* e *femminilità*, fondati, secondo alcune teorie, su una visione dominante di misoginia culturale e sulla base di standard maschili predefiniti, che mettono in risalto, ad esempio, la competitività sul principio di cooperazione e sulla capacità di creare relazione⁸. L'arte invece, in questo senso, attraversa e contiene il *maschile* e il *femminile* come elementi (e risorse) "complementari", come parti di un "tutto".

4. Arte come relazione / genere come relazione.

Partendo da riflessioni più generali sullo statuto dell'arte, la sua "portata" come linguaggio e comunicazione, ci siamo concentrati più specificamente sul tema dell'identità, molto caro all'arte della contemporaneità. Identità intesa come "nocciolo" legato alle differenze di genere, innanzitutto, ma anche come "habitus", come insieme di precetti dettati dallo status, dalla suddivisione dei ruoli, dalla società, dalla nostra cultura di appartenenza (quella occidentale, "razionalizzata" potremmo dire, secondo categorie oppostive), dalle nostre stesse credenze. L'arte però, abbiamo visto, ci

⁸ Dimen, *Il genere nel modernismo e nel post-modernismo*, cit.

insegna altro. Ci insegna che essa stessa prima di tutto possiede, può possedere, una potenza espressiva, legata anche alla sua forza come linguaggio, che sovverte e indica nuove strade, nuovi sguardi e come *specchio*, indica a noi, i fruitori, che ci poniamo davanti all'opera d'arte — portando inevitabilmente le nostre convinzioni e i nostri condizionamenti — che attraverso di essa possiamo fare esperienza, visivamente, ma anche con tutti i nostri sensi ed emozioni, di verità o domande più nascoste, non direttamente visibili o addirittura negate e può dirci qualcosa di noi, oltre le categorizzazioni, i dualismi e le nette separazioni che ci abitano, ponendosi come “ponte” che unisca, coinvolga, piuttosto che separare. E fa questo attraverso l'impatto emotivo che suscita⁹.

In questo senso, potremmo dire, l'arte si pone in una dimensione a-storica; ne è parte, la svela, è declinata certamente secondo il suo tempo, la sua con-temporaneità, ma attinge anche a un linguaggio più universale e profondo, forse più silenzioso, più intimo che ha a che fare con l' “umanità”, fatta di individui, di uomini e di donne, di persone, con le fragilità e le possibilità del nostro semplice essere-nel-mondo. Attraverso le emozioni ci scopre umani. Ce lo ricorda, se può. Ci parla della maschera che mettiamo, ma anche ci libera. L'arte ha altre regole che non siano quelle puramente sociali, va al cuore, se è arte e insinua dubbi. Vuole lacerare certezze, ma lascia intravedere la possibilità di essere *tra-mite* (un ponte) e di trovare verità *altre* che ci aiutino a comprendere l'uomo nella sua totalità, che, forse noi, persi nel nostro quotidiano fra poli opposti, forse scissi, non riusciamo più a vedere.

L'arte dunque, rappresenta in questo senso una sorta di testimonianza, una prova tangibile della *relazione* unica ed esclusiva che si crea tra l'opera e chi la fruisce e creando un flusso di esperienza, rivela attraverso la sua stessa struttura le relazioni tra le cose. Sottolinea analogie, assonanze e differenze. E raccontandosi attraverso il corpo, ne svela i limiti o le possibilità.

Tra-vestendolo come *corpo sociale* (come nei lavori fotografici di Cindy Sherman), incarna gli stereotipi e le contraddizioni di mondi e di generi che appaiono distanti e incomunicabili, o suggerisce un'idea più “mobile” dell'identità e dell'intima relazione che passa tra i differenti aspetti dell'interiorità, dove *maschile* e *femminile* sembrano *travalicare* le distanze legate al genere e divengono addirittura espressioni di stati d'animo e di un sé “totale”, legati ad un particolare atteggiamento (e mutamento) della sensibilità. E sono in relazione fra loro. In dialogo continuo e scambievole. Senza annullare la differenza, ma vivendola come valore e quindi, arricchimento.

In questa prospettiva potremmo dire più “dinamica” che ho provato a tracciare attraverso lo sguardo dell'arte, anche il genere, dunque, non si pone più tanto come *essenza* ferma, costruito dato una volta per tutte, ma come il risultato di una ricerca attraverso la molteplicità dell'esperienza, di un'*invenzione* (nel senso letterale di *trovare*) e di un equilibrio in continua evoluzione, un insieme di relazioni, cioè, tra

⁹Faccio riferimento qui ad alcuni dei testi centrali della Psicologia della *Gestalt* ad opera del suo teorizzatore, Frederick Salomon (Fritz) Perls: Fritz S. Perls, Ralph F. Hefferline, Paul Goodman, *Teoria e Pratica della Terapia della Gestalt, Vitalità e accrescimento nella personalità umana*, Roma: Astrolabio Ubaldini Edizioni, 1997. Fritz. S. Perls, *La Terapia gestaltica parola per parola*, Roma: Astrolabio Ubaldini Edizioni, 1980.

elementi, desideri, istanze, esperienze e adattamento a necessità esterne che mutano di volta in volta in noi e che si stabiliscono poi tra gli esseri umani. Come espressione dell'io e dell'identità.

Conclusioni: Arte come transito

Queste suggestioni e il nostro percorso fatto fin qui, come, se possono, essere utili nella nostra quotidianità, nel fluire dell' "esperienza" come esseri umani, donne e uomini? Restiamo nel campo della fruizione. L'arte in quanto tale è *com*-unicazione, quindi abbiamo detto, presuppone di "parlare" ad un pubblico, si augura, interpretando e magari anticipando bisogni, emozioni e desideri di arrivare a quanti più fruitori è possibile, per una sua interna e ideale "urgenza". Se è così, se è "portatrice" anche di potenzialità e di differenti modelli culturali, o anche solo è veicolo di consapevolezza, essa può avere una funzione didattica e di guida nei processi educativi di noi tutti, donne e uomini, improntata, in questo caso, ad esempio, allo sviluppo della cultura delle Pari Opportunità o più in generale di un' "uguaglianza" (pur nelle differenze) *tra* i generi. L'arte, insomma, con la sua "capacità" di espressione libera, che gioca e sbaraglia schemi e rigidità (in un senso ideale, ovviamente, non tutta l'arte che vediamo oggi, infatti, l'arte contemporanea, incarna questa "urgenza" o libertà, più spesso è pura didascalìa, sottotitolo che ricalca, piuttosto che offrire altri sguardi, ma questo è un altro discorso) può avere un ruolo sociale e individuale nel contribuire a formare il Sé e a riscoprirne il senso fondato sull'*identità* piuttosto che (o almeno non soltanto) sul genere ovvero su scelte consapevoli dell' "essere" e sull'importanza dell'individualità — non intesa nel senso di individualismo — in cui il genere è sullo sfondo rispetto al Soggetto "totale", che si riappropria di sé tenendo conto di istanze e necessità interiori, ad un livello più alto, consolidando valori "universali", basati sullo scambio e l'integrazione delle differenze (che prima che *tra* i generi, sono in noi) che ci aprano ad una, mi si passi il termine, *trans*-modernità e ad un diverso senso del futuro, in cui la vita *liquida*, nell'accezione di Zygmunt Bauman, non abbia solo un significato di incertezza e precarietà, ma possa assumere anche un valore positivo di possibilità e di fluidità. L'arte (e tutte le arti visive, considerando anche il cinema, ma anche la poesia e la letteratura), attraverso l'identificazione (nella fruizione) e la comunicazione, sembra dire, dunque, a tutti "Io sono come te" (fig. 10).



Fig. 10. Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2008. Dalla mostra “Barock – Arte, Scienza, Fede e Tecnologia nell’età contemporanea”, Museo Madre, Napoli.

Beatrice Salvatore è critico d’arte e curatore indipendente. Si occupa di ricerca e di scrittura su temi di interesse artistico-antropologico. Scrive per la rivista *Espoarte*. Dal 2003 al 2008 ha collaborato all’organizzazione delle mostre “Le Opere e i Giorni” e “Fresco Bosco”, curate da Achille Bonito Oliva alla Certosa di Padula (SA), per la quale ha scritto le schede critiche pubblicate nel catalogo edito da Prearo. Ha curato diverse mostre di cui ha scritto i testi critici in catalogo. Ha fondato (nel 2008) l’Associazione Culturale DEA che si occupa di diffondere e promuovere il Patrimonio artistico e la giovane arte contemporanea e di realizzare progetti didattici ed espositivi. Attualmente, anche collaborando con l’Associazione Aporema onlus, si sta dedicando ad approfondire i temi della didattica dell’Arte, della fruizione artistica in campo terapeutico e delle possibili relazioni tra le arti visive e il sociale. E-mail: beatricesalvatore@libero.it