ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA, MILANO

Dipartimento di Arti Visive
Corso di diploma biennale in
Teoria e Pratica della Terapeutica Artistica

CASSETTI DELLA MEMORIA

Relatore di Tesi: Prof. Michele Oldani
Relatore di Progetto: Prof.ssa Laura Tonani
Docente di indirizzo/Coordinatore: Prof.ssa Tiziana Tacconi

Tesi di laurea di:
Jacopo Musner

Anno Accademico: 2012/2013

Introduzione 5

Identità di genere 9
Il corpo 14
Il transessualismo 17
MtF FtM 24
Transito 25
Androginia 31
Il viaggio eroico 35

ALA Milano Onlus 45
Interventi nelle scuole 46
Interventi nel lavoro 46
Interventi nelle discoteche 47
Sostegno psicologico 47
Prostituzione 47
Cooperazione internazionale 48
Sportello Trans ALA Milano Onlus 48
Progetto Via del Campo 50

Un universo di persone 53
Progetto artistico-terapeutico - Cassetti della memoria 54
Il graffio: un significato 58
La sfumatura: un'unione 60
Il frottage: un accarezzamento 63
L'impronta: gioco del contatto e della distanza 67
La calcografia: una scrittura di sè 70
Strappo e ricomposizione: la cura delle cicatrici 73
Ri-taglio: la pelle si fa carta 75
Cassetti della memoria: la scrittura di una storia 108
Tre cassetti...tre storie... 116

Artisti di riferimento 120

La mostra 128

Conclusioni 147

Bibliografia

INTRODUZIONE

"Nell'atto della creazione di ciascun individuo l'arte nutre l'anima, coinvolge le emozioni e libera lo spirito, e questo può incoraggiare le persone a fare qualcosa semplicemente perché vogliono farlo. L'arte può motivare tantissimo, poiché ci si riappropria,materialmente e simbolicamente, del diritto naturale di produrre un impronta che nessun altro potrebbe lasciare ed attraverso la quale esprimiamo la scintilla individuale della nostra umanità."

Da "Arteterapia in educazione e riabilitazione", Bernie Warren.

Le metodologie della Terapeutica artistica, partendo dall'assunto teorico di base, di grande rilievo storico e culturale, che individua nell'espressione della creatività un potenziale curativo e maieutico, si propongono come modalità operative con la finalità di sostenere la crescita psicologica sia di individui provenienti da esperienze patologiche o traumatiche, sia di persone che aspirano a conservare e potenziare il proprio benessere psichico.

Attraverso il connubio tra arte e scienza si è sviluppato un nuovo concetto di terapeuticità dove l'alleanza tra figure mediche e personalità artistiche danno origine a un rapporto diadico che prelude alla realizzazione di spazi ed elaborati in grado di sorreggere la crescita psicologica di qualsiasi individuo.

In filosofia possiamo distinguere due tipologie di immaginazione: un'immaginazione che produce una causa formale ed un'immaginazione che dà vita alla causa materiale. Nel momento in cui queste due forme di immaginazione collaborano siamo in presenza di una revêrie[1].

È questo processo che l'artista terapista sviluppa e utilizza per pro-gettare, ovvero gettarsi oltre, e realizzare attraverso l'utilizzo della materia, una grande opera condivisa. Perché una revêrie abbia sufficiente continuità per produrre un'opera occorre che essa trovi la sua materia, cioè che un

1 Bachelard G., *Psicanalisi delle acque,* Edizioni Red, Milano, 2006, p. 29. Termine usato da G. Bachelard che indica con questo vocabolo un particolare atteggiamento dell'Io che si abbandona all'immaginazione fantastica con la libertà simile a quella del sogno pur restando tuttavia in stato di veglia.

elemento materiale le dia la propria sostanza, la propria regola, la sua poetica specifica.
Questo progetto sperimentale di tesi si propone, attraverso un laboratorio artistico terapeutico, di svelare un mondo che spesso viene schermato e schernito, un mondo ricco di abiti, lustrini e pailette, dove l'apparenza non rappresenta l'appartenenza e viceversa. Una dimensione dove tutti i sensi e gli stili vengono rimessi in gioco, dove la consapevolezza di non essere quello che si è ma quello che vorresti essere è al centro del sentire di queste persone.
Il contenuto di questa argomentazione sarà quello di mettere in luce gli aspetti in ombra, quelli sconosciuti, quelli celati dai soprusi, le difficoltà della ghettizzazione, gli stereotipi, il pregiudizio della condizione transessuale e transgender.

1

IDENTITÀ DI GENERE

"Il concetto di Identità accompagna l'individuo per tutto l'arco della vita, ed è il risultato di diverse combinazioni tra identità di genere, identità sessuale, identità psicologica, identità sociale, identità di ruolo ed altre ancora."[1]

Questa citazione ci fa capire come il processo dell'identità è un percorso che accompagna l'individuo, ogni individuo, per tutto l'arco della vita e porta con sé, a volte, un desiderio o una necessità di definizione e cambiamento. Questo è un tema che non riguarda singole persone ma mette in discussione la generalità della natura umana che fin dalle origini ha avuto caratteri che non potevano essere riconducibili con troppa facilità allo schema uomo-donna: il mito dell'androgino di Platone ne è un esempio.
"La formazione dell'identità di genere/sessuata è necessariamente un percorso relazionale dove si intende per relazionale il coinvolgimento responsabile di diversi attori (le diverse generazioni) e degli aspetti culturali. La formazione di questa identità avviene secondo il duplice processo socializzativo/educativo che coinvolge la società, il gruppo e l'individuo e si apre alle dimensioni del rischio, della scelta e della responsabilità"[2]
Tutto questo ci deve mettere in discussione non solo come individui unici e a sé stanti ma anche come comunità.
L'identità, appunto, si costruisce sulla base della differenza ed il corpo, in quanto costruzione sociale, è la superficie strategica per la costruzione di questa identità.
Oggigiorno sia l'identità che il corpo sono sottoposti ad un processo di instabilità, frammentarietà, fluidità, mutazione. È all'interno di queste categorie di corpi e identità che è corretto leggere la significatività delle variabili del *gender*.

1 Dadalin D. A., Stella P. (a cura di), *Transiti. Percorsi e significati dell'identità di genere. Convegno scientifico internazionale*, Regione Emilia Romagna, Bologna, 2002, retro copertina
2 Crespi I. (a cura di), *Culture socializzative, identità e differenze di genere. Approci disciplinari a confronto*, Eum, Macerata, 2011, pp. 9-10

È proprio questa variabilità che crea uno spazio di possibilità che struttura e disorganizza la cultura: un imprevisto elemento di disordine, non soltanto la crisi della categoria di maschile e femminile ma la crisi della categoria in sé. Mettendo in discussione il vecchio confine tra “maschile” e “femminile”, si mette in discussione il binarismo che è diventato una sorta di luogo comune teorico e che chiede ora di venire decostruito dando forma così ad una soggettività in bilico tra costruzione ed essenzialità.
Il corpo è il punto focale della determinazione del genere. Le linee di confine di genere e soggettività, mai chiare o precise, dato che la loro stessa incertezza è quanto motiva l’angoscioso desiderio di definire, delimitare, sapere, sono non soltanto continuamente ridisegnate, ma anche fatte recedere verso l’interno, verso il misterioso spazio della soggettività, lontano dal corpo visibile e dai suoi manufatti. La propria immagine è qualcosa che il corpo costruisce.
Sesso e genere non rappresentano due dimensioni a sé stanti e separate ma interdipendenti. Infatti il sesso (*sex*) costituisce il corredo genetico della persona ed assieme ai caratteri biologici, fisici e anatomici producono il cosiddetto binarismo uomo-donna. Il genere (*gender*) rappresenta una costruzione culturale, la rappresentazione, definizione ed incentivazione dei comportamenti che rivestono il corredo biologico e danno vita allo status di una persona.
Questi due aspetti dell’identità, cioè i caratteri biologici e la cultura, traducono la dimensione dell’essere di un individuo. Il genere è il frutto di un persistente rinforzo sociale e culturale della società, esso viene formato quotidianamente attraverso una serie di interazioni che tendono a definire le differenze tra sessi. Non a caso a livello sociale bisogna continuamente testimoniare la propria appartenenza di genere attraverso il comportamenti, i linguaggi e il ruolo sociale. Il genere in definitiva è un carattere appreso e non innato è l’organizzazione sociale della differenza sessuale. Ma questo non significa che il genere rispecchi o determini delle differenze fisiche

naturali e fisse fra la donna e l'uomo; piuttosto il genere è quella conoscenza che stabilisce i significati per le differenze corporee. Non possiamo vedere le differenze sessuali se non in funzione della nostra conoscenza del corpo e tale conoscenza non è *pura*, non può essere isolata dalla sua implicazione in un ampia gamma di contesti discorsivi.

È principalmente nel momento in cui si entra in relazione con la società e le sue norme che ci si accorge della propria "anormalità", cioè della propria inadeguatezza a essere quello che gli altri si aspettano da noi. Senza un modello non c'è una norma né trasgressione, e la distinzione sessuale è appunto quel modello che, conferendo l'identità a ogni soggetto, consente di indicare le modalità del suo accesso all'ordine sociale, giuridico, istituzionale e di giudicarlo, sempre in rapporto al modello, come "mancante", "colpevole", "deviante", "perverso".

La studiosa Gayle Rubin nel 1975, nel saggio *The traffic in the Women*, parla di *sex-gender system* ovvero di un sistema per il quale il dato biologico viene in un sistema binario asimmetrico in cui il maschile occupa una posizione di privilegio rispetto alla donna: "l'insieme dei processi, modalità di comportamento e rapporti, con i quali ogni società trasforma la sessualità biologica in prodotti dell'attività umana e organizza la divisione dei compiti tra gli uomini e le donne, differenziandoli l'un l'altro: creando appunto il «genere»"[3].

Gli studi di genere riguardano un modo di porsi, un'ottica interdisciplinare da cui guardare le scienze a partire dallo studio della sessualità e dell'identità di genere. Sono il risultato di diverse metodologie e, essendo una modalità di intraprendere la realtà, sono applicabili alla sociologia, al diritto, alla storia, alla scienza e così via.

L'identità spesso rimanda ad una concreta difficoltà di espressione dell'individuo e le differenze di genere spesso rinviano al conflitto.

Di identità se ne parla nelle diverse discipline, ma la costruzione dell'identità personale e sociale è oggi sicuramente una sfida rilevante in

3 Piccone S. S., Saraceno C. (a cura di) *Genere. La costruzione sociale del maschile e del femminile*, Il mulino, Bologna, 1996, p. 7

cui convergono molti elementi e rispetto al quale un punto di svolta, è la necessità di una nuova riflessività sul tema delle differenze di genere. Infatti, poiché l'incremento dell'ambivalenza delle tematiche dell'identità e della differenza di genere si pone come elemento ineludibile nella riflessione. Inoltre perché nell'affrontare questi temi, ci si rende conto di alcuni cambiamenti sostanziali.

In primo luogo la dimensione sessuata/di genere è presente nell'esperienza di ciascuno; è un elemento che continuamente si ripresenta in tutte le situazioni che viviamo, dal nostro definirci e comportarci come uomini o donne, alla diversità che sperimentiamo nelle relazioni affettive e familiari, e inoltre si pone nel confronto con la società più ampia, i modelli di riferimento e la cultura dei mass-media.

Le esperienze nella vita quotidiana che coinvolgono il tema dell'identità e della costruzione dell'identità di genere sono fenomeni sociali rilevanti e presentano oggi, dei tratti di crescente ambivalenza.

In ogni ambito del nostro quotidiano ci imbattiamo in espressioni, simbologie, immagini, che portano a considerare ed a costruire, fin dall'infanzia, un'idea della maschilità e della femminilità come fenomeni naturali. Infatti come dice Mila Busoni, "uomini e donne stanno in relazione come [...] l'acqua e il fuoco, la materia e l'aria, che sono tra loro contrapposti. L'idea di innato si coniuga con quella dell'esclusività: ciò che mio non può appartenere anche a te. Quel che ci rende essere umani passa prima attraverso ciò che ci fa essere uomini e donne – il riconoscimento di sé come essere umani sessuati."[4]

Il genere, il sesso, la sua determinazione, l'adattamento dell'individuo, pensati dall'uomo non dipendendo semplicemente dall'ordine naturale, ma dall'ordine simbolico, dall'ideologia.

"Il genere funziona come una dimensione organizzatrice dello spazio, delle attività, delle culture e di ogni altro elemento della vita."[5]

Il nome è l'identità che segna la filiazione e l'integrazione del gruppo, è

4 Busoni M., *Genere, sesso, cultura. Uno sguardo antropologico*, Carocci, Roma, 2000, p. 19
5 Ivi p. 28

l'elemento fondamentale che costituisce la persona come essere sociale. Nel corso della vita l'identificazione di una persona può subire mutamenti, che talvolta investono anche gli appellativi usati per riconoscerla, sia in contesti analizzati sincronicamente, sia diacronicamente. Naturalmente, essendo anche la nominazione un processo, in un certo senso classificatorio, opera secondo un principio di inclusione/esclusione, perché significa chi siamo e quale è il nostro posto nella società.
Nascere con un tipo di genitali piuttosto che un altro porta l'ambiente circostante a comportarsi in modo diverso nei confronti di maschio o di una femmina, contemporaneamente il maschio o la femmina assumeranno modelli di riferimento differenti, che possono aderire alla norma naturalizzante della società.
La "normalità" è quindi ciò che stabilisce la società per ordinarsi e darsi una struttura dai confini controllabili. All'interno di questi confini ci sono coloro che ne fanno parte. Chi si pone in conflitto con queste norme è relegato in una posizione di marginalità e dunque di "anormalità". Anche chi si pone fuori dalla norma è, nonostante tutto, controllato da essa, perché relegato in spazi relazionali sommersi, nascosti e sanzionati. lo stigma della "devianza" porta il soggetto che lo indossa a vivere la sua diversità nello spazio personale della sua esistenza, nascondendo al pubblico ogni indizio che lo possa portare allo scoperto, oppure a farne un marchio della propria identità per cercare di cambiare la norma e depenalizzare lo stigma sociale del quale è portatore.
L'identità di genere è impostata su presupposti che non danno spazio a ripensamenti. Alla nascita si è identificati come maschi o femmine e, nella mentalità comune, non si vede e non si concepisce la possibilità di riassegnazione. In questo senso diciamo che non è l'appartenenza ad una categoria sessuale a produrre i suoi spettri nella società, ma è la società a produrre ombre nella sessualità, a marchiare il corpo, a costringerlo a recitare le regole della collettività e dei retaggi culturali che conformano l'umanità.

Il corpo

"Il corpo diviene linguaggio assoluto, medium attraverso il quale l'artista si trasforma, trasforma la propria immagine e la propria identità. Il corpo diviene materia plasmabile."[6]

Il corpo è una sorta di mezzo attraverso il quale l'essere umano entra in contatto con il mondo esterno, comprensibile, per noi, proprio perché abbiamo introiettato fin dalla nascita le categorie che lo regolano. Le regolarità del mondo, a cui siamo esposti, mettono in moto dei comportamenti che si riproducono in una specie di mappa di ciò che è normale e ciò che non lo è. La conoscenza del mondo attraverso il corpo è allora una conoscenza in-corporata.
Pizza, infatti, ricorda che: "[..]la stessa storia dell'uomo è fondata sulla *presenza* del corpo nei corpi, poiché noi incorporiamo costantemente le forze esterne e le esperienze passate e al tempo stesso, in un processo vitale in continuo divenire, agiamo creativamente nel mondo trasformando la nostra *presenza*"[7].
Da sempre il corpo è superficie di scrittura, superficie atta a ricevere il testo visibile della legge che la società detta ai propri membri marchiandoli. Ogni cicatrice è una traccia indelebile, un ostacolo all'oblio, un segno che fa del corpo una memoria.
Galimberti dice però: "il segreto del gruppo è il segreto del codice che sottrae il corpo all'*ambivalenza* dei suoi possibili significati, per consegnarlo a quell'*identità* di gruppo a cui deve as-similarsi, uni-formarsi. Nella similitudine, nell'uniformità, come rimozione delle differenze, è la crudeltà del segno che [...] il gruppo sociale vuole trasmettere all'individuo"[8]. L'autore parla di eliminare le ambivalenze per creare un sorta di uniformità e, così facendo, sta compiendo un'azione di pura standardizzazione ed eliminazione di quelli che sono i caratteri fisici e psicologici di una persona.

6 Alfano Miglietti F., *Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee*, Mondadori, Milano, 2008, p. 25
7 Pizza G., *Antropologia medica. Saperi, pratiche e poteri del corpo*, cit, p. 37
8 Galimberti U., *Il corpo*, cit, p. 372

Il ragionamento che fa porta all'eliminazione del concetto di diversità. Certo, nelle nostre società, il genere è legato a doppio filo alla morfologia corporea, ma la riconfigurazione della propria fisicità è in relazione stretta con il percepirsi e l'essere percepito come si è sempre desiderato, sia in pubblico che in privato. Essere se stessi, sentirsi finalmente come si è sempre desiderato, è l'intento per il cambiamento. Il corpo rappresenta il mondo non nascondendosi nelle vesti, ma esponendosi in una varietà di vesti che riproducono la varietà degli aspetti del mondo, per cui più flessibile diventa l'adeguamento, più chiara sarà la corrispondenza corpo-mondo.

Se "il corpo manifesta la sua intenzionalità nel mondo e per il mondo"[9], è facile pensare partendo dal presupposto che l'essere uomo e l'essere donna sono dei comportamenti performativi, per cui è sufficiente interpretare il ruolo maschile o femminile per essere riconosciuti come tali, in base al desiderio con cui una persona è spinta ad intervenire così radicalmente sul proprio corpo. Non a caso l'immagine è qualcosa che il corpo costruisce, l'immagine corporea non si identifica con i limiti anatomici del nostro organismo perché non è una replica fedele della morfologia ma è un'immagine vissuta; è un'immagine dinamica non statica dove convergono e si compongono gli elementi percettivi e sensoriali del nostro corpo e gli elementi della sensibilità che ci fanno vivere e sentire la nostra presenza sulla terra. "Con l'espressione 'immagine del corpo umano' intendiamo il quadro mentale che ci facciamo del nostro corpo, vale a dire il modo in cui il corpo appare a noi stessi. Noi riceviamo delle sensazioni, vediamo parti della superficie del nostro corpo, abbiamo impressioni tattili, termiche, dolorose [...]. Ma al di là di tutto questo vi è l'esperienza immediata dell'esistenza di unità corporea, che, se è vero che viene percepita, è dall'altra parte qualcosa di più di una percezione. Noi la definiamo schema del nostro corpo o schema corporeo che possiamo anche definire immagine corporea"[10].

Un corpo quindi è una mescolanza di tre concetti: corpo individuale, corpo

9 *Ivi,* p. 203

10 Schilder P., *Immagine di sé e schema corporeo*, Franco Angeli, Milano, 1873, p. 35

sociale e corpo politico. per corpo individuale si intende quello che collabora alla formazione del proprio sé attraverso l'esperienza; il corpo sociale, invece, interviene nella classificazione e nella rappresentazione della realtà con cui entriamo in contatto; il corpo politico, infine, si relaziona con i poteri che stabiliscono il controllo sui soggetti, li regolarizzano, collocando un confine tra "normalità" e "devianza". Tra questi tre mondi agisce la mediazione delle emozioni, che sono portatrici di inclinazioni sentimentali e cognitive. Per questo motivo offrono un collegamento indispensabile tra corpo e mente. Si tratta quindi di un corpo pensante, il pensiero si rende carne perché ricorda il passato e riesce ad immaginare il futuro. Il passato si inscrive attraverso il ricordo, le immagini del futuro prodotte dalla mente si riflettono sul corpo e ne segnano le azioni.

2

Il transessualismo

"L'incorporazione indica un processo corporeo continuamente in corso e non una condizione fissa e stabile, né uno stato psico-fisico."[11]

Quando parliamo di abito parliamo di involucro, un involucro che si sovrappone ad un altro, cioè la pelle. La pelle e quindi il corpo rende unico l'essere umano. Dall'altra parte il vestito permette invece di partecipare alla collettività, di essere uno e molti contemporaneamente. Esso nasconde e segnala, separa ed unisce, è un'interfaccia che ha doppia valenza: quella di dare piacere e sicurezza a chi lo indossa, e insieme trasformare, rappresentare e comunicare messaggi psichici ed emotivi di una persona tramite elementi comprensibili a prima vista dal mondo esterno.
"Le vesti non sono allora un accessorio che la fenomenologia del corpo possa ignorare. Esse dicono come l'uomo sente il suo corpo, come lo accetta, come lo rifiuta[...] Il corpo, infatti, rappresenta il mondo non *nascondendosi* nelle vesti, ma *esponendosi* con una varietà di vesti che riproducono la varietà degli aspetti del mondo [...] Ogni variazione delle vesti del corpo rinvia infatti a una variazione del mondo [...]."[12] Il corpo quindi è oggetto di due rappresentazioni: "l'una sotto il profilo del *movimento*, l'altra sotto il profilo dell'*involucro*; la prima ha messo in luce le *forze*, la seconda la *forma*."[13]
L'identificazione, attraverso l'uso del delle vesti, con il sesso opposto porta con sé il piacere della trasgressione che crea un continuum variabile di rappresentazioni del proprio corpo.

Donne e uomini hanno sempre manipolato e innovato l'identità sessuale prescritta perché sentita come un limite, una mancanza di completezza. Fin alla metà degli anni Cinquanta il termine travestitismo (i travestiti sono dei maschi che passano per donne o femmine che passano per uomini, ma non

11 Pizza G., *Antropologia medica. Saperi, pratiche e poteri del corpo*, Carrocci, Roma, 2005, p. 40
12 Galimberti U., *Il corpo,* Feltrinelli, Milano, 2009, pp. 197-203
13 Fontanille J., *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Meltemi, Roma, 2004, p. 195

intendono sottoporsi a un intervento di cambiamento di sesso. L'aspetto estetico e il comportamento sono accordati a quelli accettati generalmente per il genere al quale conformano la loro apparenza. Di fatto anche i travestiti cambiano genere, temporaneamente o per la maggior parte della loro vita poiché la società nella quale vivono attribuisce a loro il ruolo di genere che impersonano e li inserisce nella sfera del potere propria di quel determinato genere) ricopriva tutte quelle sfere e quelle manifestazioni nelle quali il desiderio di cambiare sesso si esprimeva attraverso il cambiare vestito.
Pian piano che il tema dell'identità si sviluppa, accompagnato poi con le prime operazioni chirurgiche di riassegnazione del sesso (1953) si presentano nuove figure e altre sessualità. Il tema del travestitismo sconfina in quello della transessualità.[14]
I/le transessuali sono biologicamente maschi o femmine che hanno subito operazioni chirurgiche di cambiamento del sesso per modificare gli organi genitali. La scelta di rendere la propria fisicità, la propria anatomia coerente con il genere di identificazione personale è la prova che non si ricerca la possibilità di un terzo genere, ma ci si reintroduce in una delle categorie esistenti. Questo ovviamente rafforza l'esistenza di due categorie distinte: maschile e femminile. Le persone transessuali dopo l'operazione di cambiamento di sesso assumono, rispetto al genere, una condizione sociale convenzionale: uomini o donne con i "giusti genitali".
Benjamin, che ha coniato il termine transessuale, dice che coloro che "sentono di appartenere all'altro sesso, desiderando d'essere e operare come membri del sesso opposto, non d'apparir tali soltanto. Per essi, i loro organi sessuali, tanto primari che secondari, sono deformità disgustose che devono essere trasformate dal bisturi del chirurgo[...]. Solo grazie ai recenti grandi progressi dell'endocrinologia e delle tecniche chirurgiche il quadro è mutato."[15]
La categoria del transessualismo viene applicata a tutte quelle persone che manifestano fin dall'infanzia una totale identificazione con il sesso

14 L'articolo determinativo o indeterminativo riferito ad una persona transessuale indica il sesso di arrivo. Quindi "UN/IL" transessuale è una persona che fa una transizione FtM mentre "UNA/LA" è una persona transessuale che fa un transito MtF.
15 Benjamin H., *Il fenomeno transessuale*, Astrolabio, Roma, 1968, pp. 23-24

opposto. Esse si sentono intrappolati in un corpo sbagliato che vogliono modificare chirurgicamente.
Attraverso una serie dolorosissima di operazioni e di cure, il/la transessuale giunge finalmente a trasformare l'aspetto fisico nell'immagine psichica che ha avuto sempre dentro di sé.
Il transessualismo implica una risegnificazione del corpo che si trasferisce sul piano simbolico. Il/la transessuale pone tutto il suo disagio sul piano fisico e pochissimo sul piano psichico. Le definizioni insistono anche sul fatto che le persone transessuali siano biologicamente normali, e non intersessuati. L'accezione di transessualità sfocia in una ridefinizione dei confini corporei.
Le persone transessuali sono disposte a trasformare radicalmente il proprio corpo al fine di adeguarlo il più possibile a quello associato al genere verso il quale stanno transitando. Essere adeguati ad un genere significa quindi appartenervici.
Nel processo identitario, il/la trans cerca costantemente di fare in modo che l'immagine di sé stesso/stessa corrisponda a quella che gli rinviano gli altri. Spesso però anche prenotare una camera di albergo significa dover dare delle spiegazioni sulla propria condizione, perché è difficile riconoscere nell'uomo che si presenta davanti ai nostri occhi la ragazza che fa capolino dalla foto e viceversa. Le difficoltà in cui un/una transessuale si imbatte, quando ancora i suoi documenti non testimoniano la sua nuova identità di genere, sono faticosamente immaginabili. Non si ha la minima idea di quanto la differenza di genere influisca sulla nostra vita ad ogni livello della realtà. La creazione di uno stigma nei confronti delle persone transessuali è una delle paure più sentite tant'è che spesso tendono ad utilizzare una sorta di copertura con le persone che non conoscono, una serie di stratagemmi che limitano l'esposizione della propria condizione.
Con l'assunzione di ormoni inizia un momento di estrema euforia, perché il corpo comincia ad assumere le sembianze del sesso di riconoscimento.

I momenti in cui le persone transessuali acquistano maggiore consapevolezza del proprio cambiamento sono quelli che si misurano con le relazioni quotidiane superficiali. La sorpresa di sentirsi chiamare con il genere desiderato è subito rimpiazzata dalla soddisfazione personale.
Attraverso le relazioni con l'esterno, si rafforza sempre di più la sicurezza nel successo del cambiamento. Il processo della formazione dell'identità è fortemente condizionato dallo sguardo dell'altro: se l'immagine che gli rimanda lo specchio è la tessa è la stessa che gli viene restituita con gli dagli occhi degli altri, ecco che l'azione di transizione ha tutte le carte in regola per poter procedere nel migliore dei modi.
L'esperienza trans si nutre profondamente dell'esperienza del corpo nel mondo. Infatti abitare il mondo con un corpo che non possiede tutte le caratteristiche che la società ricerca e ha fatto corrispondere al genere femminile o a quello maschile, è la condizione in cui si muove la persona trans.

Per ogni individuo la costruzione del genere avviene alla nascita con l'assegnazione ad una categoria sessuale basata sull'aspetto degli organi sessuali. Di conseguenza inizia quella che può essere paragonata ad una ritualità che conforma il nuovo individuo a quelle norme che la società ci impone per rendere chiare l'appartenenza alla categoria assegnata.

"Dagli anni Settanta [...] la categoria di transessualità si è allargata. Questa inizialmente era riferita solo ad alcuni fenomeni relativi ai disturbi dell'identità di genere, e rimandava al modello del genere sessuale dicotomico: maschio-femmina. Ora invece troviamo sui manuali il termine più vasto di "distrofia di genere", che comprende anche le personalità *transgender*, che possono tenere insieme sessi e sessualità diverse. Infatti tali persone non completano il cambiamento di sesso corporeo, ma, pur comportandosi in modo opposto al loro sesso genetico, portano con sé caratteristiche fisiologiche di entrambi i sessi".[16]

16 Guidi L., *Lamarra A., Travestimenti e metamorfosi,* Filema, Napoli, 2003, p. 115

Le persone *transgender*, invece, scelgono liberamente di incarnare un terzo genere, che prende pezzi di femminile e pezzi di maschile per accostarli in modo imprevisto a seconda del proprio benessere psico-fisico. Transgender potrebbe includere chiunque possieda una fisiologia non ascrivibile né all'uomo né alla donna. Queste persone sfidano e destabilizzano il sistema binario di genere. La scelta transgender è molto recente e stabilisce una rottura radicale dei confini tra i generi. La decostruzione della propria appartenenza di genere in questo caso si ricompone in un genere che è definito terzo. Sono persone biologicamente maschi o femmine che però non desiderano oppure non possono riallineare i loro genitali al genere verso il quale stanno transitando. Queste persone non riproducono le categorie esistenti nella società ma le destabilizzano con la loro scelta.
La scelta del transgender a prima vista sembra più facile, perché fisicamente è meno complicata, presenta meno sofferenze fisiche ed è meno medicalizzata, ma se si analizza più profondamente l'aspetto della socialità, ci si rende conto che probabilmente è la scelta che più difficilmente viene accettata dall'esterno. La rivendicazione da parte delle persone transgender sembra un paradosso, ma è l'unico modo per diventare soggetti visibili e poter reclamare i propri diritti.

L'identità maschile e femminile sono una costruzione storico-culturale basata su categorie relazionali quali l'identità e la diversità che si producono sempre in presenza di un altro termine di paragone o modello. Secondo questa logica si può affermare che non si nasce transessuali, omosessuali o eterosessuali, ma si aderisce o non aderisce per vari motivi ad una serie di regole che la società nella quale nasciamo crea e dalle quali siamo creati. Le definizioni applicate ai casi di transessualità sono solo esclusivamente delle etichette che ci permettono di avere una comprensione del fenomeno. La distinzione che viene fatta tra travestito, transessuale e transgender non è mai così netta nella realtà.

MtF FtM

Si è sempre più portati a parlare di transessuali intendendo un uomo che vuole diventare donna, forse perché il fenomeno ha una risonanza visiva maggiore e perché la lotta per i diritti delle persone trans ha avuto inizio proprio grazie alle battaglie condotte dalle femministe trans. Invece il fenomeno opposto, cioè il desiderio delle donne di diventare uomini, è sempre stato invisibile e nascosto.
Questa distinzione, che si ripercuote a livello sociale, è la riproduzione esatta di quella che c'è tra uomo e donna. Anche in questo caso si riproducono le dinamiche prodotte dalla cultura: non a caso le donne che vogliono diventare uomini acquistano un ruolo sociale che in realtà gli uomini che vogliono diventare donne perdono. Di notevole importanza sono anche quelli che vengono chiamati caratteri sessuali secondari che in un corpo maschile diventano difficili da eliminare o camuffare anche facendo la cura ormonale. D'altra parte i lineamenti dolci di un corpo femminile sono invece più propensi, dopo e durante la cura ormonale, a trasformarsi e a rendere un transessuale indistinguibile tra una massa di persone. Nelle relazioni con l'esterno le transessuali, nonostante si sentissero delle donne imprigionate in un corpo maschile, hanno sviluppato e maturato quella sicurezza che culturalmente la famiglia impartisce ad un figlio maschio. I transessuali data la loro educazione prettamente da donna tendono a passare inosservati nella società e non ostentano eccessivi tratti stereotipati della mascolinità.
Le sigle inglesi MtF e FtM distinguono questi due percorsi, del tutto simili, ma separati dalla stessa linea di confine che distingue la genialità maschile da quella femminile e dal relativo posto che occupano nella società queste due categorie. MtF sta per "Male To Female", cioè da maschio a femmina, mentre FtM sta per "Female To Male", cioè da femmina a maschio. Questa distinzione è più utile a livello medico, dove esiste una differenziazione

negli ormoni da somministrare e nelle operazioni chirurgiche da fare. In seguito, durante la transizione, è la persona che decide con quale genere grammaticale vuole essere chiamata. Ma quello che è fondamentale è che vengano immediatamente riconosciuti come membri del sesso verso il quale stanno transitando.

Transito

> "[...] *trasmutazione che significa dunque, più profondamente, morte e rinascita, fine di una forma e inizio di un'altra, termine del processo e inizio di un altro.* [...] *L'asse della trasformazione è l'asse della sintesi creatrice, del simbolo rinnovatore che apre una nuova soluzione al cosmo umano, e che, stringendo in una nuova unità gli opposti, riesce a porre il «nuovo» là dove la rigidità lo escludeva e lo temeva."*[17]

Quando si parla di transizione non si vuole sempre intendere un percorso lineare con un inizio ed una fine già prefigurati, ma un iter che si va scrivendo giorno dopo giorno sulla pelle dell'individuo che lo percorre e che proprio per questo può fermarsi quando e dove vuole. La progressione con cui si svolge il percorso di transizione è lenta e piena di tappe che hanno una loro continuità e una loro gerarchia, ma che prendono una forma tanto variabile quanto variabile è la forma umana.
Il processo di decostruzione che prende le mosse da questo tipo di teorie si definisce in contrapposizione al concetto di "identity-building", "identity-blurring" o identità confusa.
Le pratiche di transizione da un genere all'altro sono l'elemento caratterizzante dell'esperienza transessuale. Esse sono strettamente legate alla dimensione identitaria, cioè "il rapporto del Sé con il corpo, proprio e altrui"[18]. Il rapporto con il corpo e con la visione che la nostra società ha delle categorie corporee e sociali di femminilità e di mascolinità sono

17 Neumann E., *L'uomo creativo e la trasformazione*, Marsilio, Venezia, 1993, p. 13.
18 Fabietti U., *Elementi di antropologia culturale*, Mondadori Università, Milano, 2004, p. 139

argomenti che emergono costantemente nell'osservazione e nella narrazione dell'esperienza di transizione, proprio perché sono imprescindibili alla costruzione dell'identità .
Alla luce di questo l'analisi del percorso di transizione sarà meglio interpretata comprendendo come l'uomo attraverso il suo corpo regola il mondo che lo circonda e di riflesso viene regolato e uniformato dal mondo che ha contribuito a produrlo così com'è. Si può capire come le relazioni di dominio e di potere possano agire sui corpi e sulle rappresentazioni collettive di essi.
È fondamentale capire come al trasformarsi del contesto culturale di riferimento ci sia una parallela trasformazione della rappresentazione del corpo. La capacità mimetica dell'essere umano fa si che la maggior parte dell'apprendimento corporeo avvenga in assenza di comunicazione verbale. Le tecniche del corpo si trasmettono principalmente attraverso l'azione, l'osservazione e l'imitazione, non attraverso la descrizione e la spiegazione. L'uomo mima le sue prime conoscenze e le sue volontà, quest'atto mimetico è un processo pedagogico che incorpora e rappresenta la conoscenza nel medesimo momento. È in questo modo che l'uomo impara ad interagire con ciò che lo circonda e di conseguenza la dimensione corporea è continuamente rinegoziabile, come succede nella transizione da donna a uomo e da uomo a donna.
Il transito possiamo quindi per taluni aspetti considerarlo come una "performance", un fluire di momenti ed emozioni, di processi che hanno inizio in un determinato momento e che poi in un continuum di azioni si svolgono in un'incessante ricerca di risposte.
L'adeguamento alla norma ovvero la rimodellazione del proprio corpo significa poter acquisire l'identità che ci appartiene e sentirla legittima a livello sociale ed istituzionale; da qui si può proseguire con un'azione del proprio corpo sulle norme che strutturano la società, sottolineandone la portata destrutturante.

Il transito quindi è un percorso che, secondo la volontà di ognuno, ci fa rientrare nella nostra pelle.
Essere se stessi, sentirsi finalmente come si è sempre desiderato è l'intento della transizione.
Solitamente la propria inadeguatezza è un segreto che ci si porta dentro per anni. Recluso in una sorta di prigione interiore è espresso solo a tratti, spesso attraverso atti estremi verso se stessi e la propria vita. Questi lunghi periodi di sofferenza, che precedono la decisione di transitare e cercare di costruirsi un corpo che ci rassomigli, coprono di solito tutti gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza. La sofferenza si manifesta in diversi modi: mutismo, isolamento, tentativi di suicidio, depressione, ferite sul corpo...
Il fatto che questa sofferenza non si possa imputare a niente di fisico, né se ne riesca a formulare concretamente la causa psicologica, porta ad un'irrequietezza e ad una certa forma di smarrimento. L'angoscia di sentire un malessere che non è localizzabile crea nella persona transessuale un senso di ansia estremo. Nessuna delle persone che gli stanno intorno può essere d'aiuto, nessuno ha delle risposte. La mancanza di parole per spiegare il proprio stato spesso è derivato dall'ignorare che esistano altre persone con la stessa difficoltà: essere all'oscuro di tutto, pensare di essere l'unica persona al mondo ad avere queste preoccupazioni, sono i pensieri che emergono più spesso nel momento del riconoscimento della propria condizione. A volte invece non si riesce nemmeno a dire a sé stessi la verità tanto che ci si nasconde dietro ad una identità di ripiego, convincendosi di essere quello che vogliamo.
Ciò che fa una persona che inizia il suo percorso di cambiamento è assimilare il più possibile il suo comportamento a quello del genere che sente proprio attraverso l'adattamento di *habitus*. Questo termine va ad indicare le abitudini mosse dalla "ragion pratica"[19]. È il nostro corpo che, esposto all'ambiente sociale esterno, produce delle forme di gestualità differenti a seconda, per esempio, dei sessi e non solo.

19 Mauss M., *Le tecniche del corpo, da Mauss Marcel, Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1965, p. 389

In nostro corpo apprende e assorbe come una spugna le conoscenze, ma le riporta ad un apparato biologico e genetico comune all'intera umanità.
La duplice natura del processo di transizione, identico e al contempo differente per ogni persona che lo intraprende, porta gli individui che scelgono di farlo a provare delle emozioni contrastanti. A livello sociale, in pubblico, ci sono delle prove impegnative da superare simili per tutti che sono mosse dalla trasgressione delle norme legate al genere attribuito alla nascita. "La trasgressione è un gesto che riguarda il limite. [...] La trasgressione è la glorificazione del limite. [...] Oltrepassandoli, la trasgressione ribadisce i margini del discorso"[20].
Come violazione dei divieti, secondo le regole previste dal costume e dalla società, la trasgressione non ha nulla di scandaloso o di sovversivo, non conosce la potenza del negativo, non dissolve il mondo, ma gioca con i suoi fondamenti e con le sue regole in quell'ambivalenza di repulsione che percorre ogni limite. "Tras-gredire" significa "camminare oltre", oltre la fascinazione, oltre il desiderio fino a raggiungere "quel cuore vuoto dove si compie la decisione ontologica, dove l'essere raggiunge i suo limite e dove il limite definisce l'essere"[21].
Il limite non è mai rigido, ma è sempre conteso tra i divieto e la trasgressione che insieme insistono sul territorio ambivalente dove attrazione e repulsione modificano di volte in volta la rappresentazione che risulta sempre ambigua ed incerta.

20 Galimberti U., *Il corpo,* cit, pp. 454-455.
21 Foucault M., *Prefazione alla trasgressione*, Scritti Letterari Feltrinelli, Milano, 1971, p. 60

4

107
Joséphine Baker
STUDIO
PIAZ

Androginia

"In verità nessuno di questi due sessi è il mio [...], *appartengo a un terzo sesso a parte, che non ha ancora nome* [...].
La mia chimera sarebbe di avere a volta a volta i due sessi per soddisfare questa doppia natura: uomo oggi, donna domani."[22]

L'androginia rappresenta l'immagine della trasformazione in atto, da poco emersa nella psiche occidentale contemporanea e riflessa nelle forme e nelle mode della nostra società. In questa nuova epoca osserviamo in noi stessi una spinta verso un'integrazione più competa delle qualità psichiche del sesso opposto ovvero la ricerca di un'integrazione e realizzazione più completa dell'anima.
Per fare ciò siamo costretti a fronteggiare i concetti polarizzati del maschile e del femminile nel quadro della nostra società e, parallelamente, dell'Animus e dell'Anima a livello inconscio.
L'androginia viene definita come la condizione in cui le caratteristiche dei due sessi e gli impulsi umani espressi dall'uomo e dalla donna non sono rigidamente definiti; ciò significa adottare uno spirito di conciliazione tra i sessi che permetta ad ogni persona di adattare la propria personalità senza preoccuparsi delle usanze e dei costumi accettati. Ovvero un movimento che escluda la polarizzazione sessuale e la prigionia del genere in un modo in cui i ruoli individuali e le modalità del comportamento personale possano essere scelti liberamente.
Il compito dell'androginia non è quello di trasformare fisicamente e psicologicamente uomini in donne e viceversa.

L'androgino veniva inteso dagli scrittori decadenti semplicemente come ermafrodito in cui entrambi i sessi coesistevano dal punto di vista anatomico

22 Théophile G., *Mademoiselle de Maupin*, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1968, pp. 314-315

o fisiologico. Secondo Mircea Eliade, questi scrittori non si preoccupavano della totalità e della fusione dei sessi ma piuttosto di una sovrabbondanza di possibilità erotiche. “Negli scrittori decadenti, l’androgino concepito unicamente come ermafrodita nel quale i due sessi coesistono sia dal punto di vista anatomico che fisiologico. Si tratta non di una pienezza dovuta dalla fusione dei sessi, ma di una sovrabbondanza di possibilità erotiche. Non rappresenta quindi l’apparizione di un nuovo tipo di umanità, nel quale la fusione dei sessi produrrebbe una nuova coscienza priva di polarità [...]. Questa concezione dell’ermafrodita è stata molto probabilmente suggerita da un esame attento di alcune opere della scultura antica. Ma gli scrittore decadenti ignoravano che nell’antichità l’ermafrodita aveva rappresentato solo una situazione ideale che si tentava di attuare spiritualmente attraverso certi riti; tanto che, quando un fanciullo manifestava alla nascita segni d’ermafroditismo, era messo a morte dai suoi stessi genitori. [...] l’ermafrodita concreto, anatomico, era considerato come un’aberrazione [...]. Solo l’androgino rituale costituiva un modello, perché implicava [...] simbolicamente, la totalità delle potenze magico-religiose dei due sessi.”[23]
Anche gli alchimisti dedicarono all’androgino, da loro chiamato “Rebis”, un grande interesse in quanto quest’ultimo, unendo in sé il maschile e il femminile, esprimeva e univa delle infinite coppie di opposti di cui l’universo alchemico era costituito. “Rebis”, dal latino “res bis”, ossia cosa doppia, era il termine usato per indicare il risultato di un “matrimonio” alchemico che dava vita alla pietra filosofale intesa come unione degli opposti e rappresentata da un’ermafrodita. In questo il maschile e il femminile hanno acquisito nell’iconografia alchemica i simboli dell’oro e dell’argento, della luce e delle tenebre, dello zolfo e del mercurio, cioè gli elementi alchemici di base, ma anche e soprattutto i tratti del Sole e della Luna che si uniscono nella “coincidentia oppositorum” della Grande Opera.
L’androginia è quindi un’espressione interiore e non è essenziale al godimento dell’amore sessuale. Questo ci indirizza verso il concetto di “coincidentia

23 Mircea E., *Mefistofele e l’androgine,* Edizioni Mediterranee, Roma ,1983, p. 91

oppositorum", ovvero conciliazione degli opposti, ricostruzione dei frammenti in unità, che ci aiuta nella ricostruzione spirituale e non diviene un capriccio culturale. L'androgino è la congiunzione fra l'energia maschile e l'energia femminile "non è un ermafrodita, e cioè una mostruosità biologica, né una sintesi statica degli elementi maschili e femminili, ma è un doppio, una cosa duplice in cui questi elementi si completano e si esaltano a vicenda, invece di neutralizzarsi, perché sono in stato di equilibrio conflittuale."[24]

"Quando il cielo e la terra erano fusi insieme in questo mondo, non esistevano ancora i due principi maschio e femmina. Si potrebbe quindi dire che il caos rappresentava la totalità perfetta e, di conseguenza, anche l'androginia. La separazione fra il cielo e la terra segna contemporaneamente l'atto cosmogonico per eccellenza e la rottura dell'unità primordiale."[25]

La figura dell'androgino giunge a riporsi come frutto dell'infinita totalità, presente fin dagli albori della coscienza e nell'immediato relegata nell'immaginario sacro, del numinoso. È a causa della posizione incerta, del vagare nomade in cui si è trovato l'uomo in seguito alla cacciata dal Paradiso Terrestre, che nel corso della propria storia ha cercato di produrre tramite espressioni mitiche quella totalità primordiale, rintracciabile nelle interpretazioni che fanno dell'Adamo biblico un prototipo di androgino dalla cui scissione ha preso vita Eva, incarnazione dell'aspetto femminile.[26] Androginia umana come espressione della perfezione primordiale caratteristica delle divinità, incarnata nell'evidente sfericità della divinità androgina, ovvero la perfezione, simbolo di totalità e potenza.

Attraverso la commutazione delle traiettorie motorie e dei connotati fisici i tratti dell'individuo si trasformano in un'immagine iconica ed è in questo senso che possiamo intendere la figura del transgender. Icona che rappresenta, riproduce, attraverso la somiglianza, una realtà altra a cui può somigliare oppure solo concordare ed essere quindi conforme o meno con l'originale. È all'interno di questo contenuto di immagini che il soggetto

24 Schwarz A., *Cabbalà e alchimia*, La Giuntina, Firenze, 1999, p. 47

25 Mircae E., *Miti sogni e misteri,* Lindau, Torino, 2007, p 151

26 Il Bereshit Rabba afferma che Adamo: "era un uomo del fianco destro e donna nel fianco sinistro, ma Dio l'ha diviso in due metà". in Mircae E., *Miti sogni e misteri*, cit, p. 148

transgender ritrova, attraverso il proprio apparato immaginativo o, meglio, attingendo ai contenuti nell'ordine delle immagini, la figura dell'androgino come espressione di equilibrio e potenza utili a ristabilire ciò che il soggetto ha smarrito all'interno della realtà caotica.
La trasformazione del proprio corpo allo scopo di raggiungere quella totalità recondita, simbolo di potere in grado di elevare il soggetto sopra la massa, incarna la figura dell'androgino come superamento psicofisico e performativo della condizione quotidiana. Ma l'inadattabilità del soggetto all'ambiente, una continua destabilizzazione dello stesso all'interno delle dinamiche incontrollate e sempre più incerte e la diluizione delle differenti identità nel vasto scenario multiculturale sono tratti
caratteristici del nostro millennio e la macchina sociale sembra non poter fare a meno di tali aspetti per funzionare, alimentandone lo sviluppo e la crescita.
La figura dell'androgino ristabilisce il caos e trova nella persona transgender la sua mimesi danneggiata, unione conflittuale degli opposti, esito irrisolto di un tentativo di ricomposizione identitaria all'interno del magma di immagini e impulsi recepiti dall'ambiente esterno, in cui il soggetto, nell'atto di rivolgersi al compimento di sé attraverso l'unione con la propria anima e con l'altro, per eccesso di potenza rompe lo specchio nel quale si riflette, ritrovandosi di fronte o, meglio, dentro di sé un'immagine caleidoscopica che unisce la frattura in una meiosi irrisolta.
Nella totemizzazione della figura androgina è rinvenibile la ricezione della potenza del tabù, in cui il soggetto previene l'esagerazione dell'aspetto del transgender tramutandosi da figura ripudiatain oggetto di culto. La figura androgina contemporanea acquisisce una nuova dimensione del sacro. Cosicchè alla "coincidentia oppositorum" si sostituisce l'individuo nella sua trasfigurazione polimorfica di transgender, insieme umano e sovraumano.
È la stessa particella latina trans a suggerirci un atto frutto della volontà di superamento, al di là del genere maschile e femminile ed al contempo

attraverso. Al di là dell'individuo comune, attraverso un'affermazione sintetica del soggetto che restituisca un senso di potenza e di realizzazione ad una soggettività frammentata, disarticolata e fluidificata, depotenziata e limitata da un'esistenza non autentica. La particella trans richiama un intra, un dentro di un corpo svuotato di ogni valore identitario, colmato con l'immagine risultante dall'irrisolto conflitto del proprio inconscio.

Il viaggio eroico

> "[...] *i miti rilevano ciò che gli essere umani hanno in comune. I miti narrano la nostra ricerca, attraverso i secoli, della verità, del senso e del significato.* [...] *Abbiamo bisogno di trovare un significato nella vita, di toccare l'eterno, di capire il mistero e di scoprire chi siamo."*[27]

I miti sono fioriti tra gli uomini in tutti i tempi, in tutte le regioni della terra ed al loro vivificante afflato si deve tutto ciò che l'attività fisica ed intellettuale dell'uomo ha prodotto. Le religioni, le filosofie, le arti, le forme sociali, le scoperte, gli stessi sogni scaturiscono indistintamente dalla fonte magica del mito. I simboli della mitologia sono il prodotto spontaneo della psiche e ognuno ne conserva intatto il potere germinativo.
La mitologia e il rito hanno sempre avuto la fondamentale funzione di fornire i simboli che aiutano il progresso dello spirito umano.
Il primo compito del mito dell'eroe è quello di abbandonare il mondo degli effetti secondari per ritrarsi nelle zone casuali della psiche dove risiedono le difficoltà e qui risolverle, sradicarle e passare alla diretta esperienza delle immagini archetipiche.[28]
L'eroe è colui o colei che ha saputo superare le proprie limitazioni personali e ambientali raggiungendo le forme universalmente valide. Il viaggio eroico è un viaggio verso l'interno, dentro gli abissi, dove vengono superate forze oscure. La parabola convenzionale dell'avventura dell'eroe costituisce la

27 Campbell J., *Il potere del mito. Intervista di Bill Moyers,* Ugo Guanda Editore, Parma, 1990, pp. 25-26
28 Immagini collettive comuni a tutta l'umanità, Jung intende denominare in tal modo i motivi presenti nei sogni, ma anche nei miti e nelle favole. Jung C.G., Gli archetipi dell'inconscio collettivo, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, p. 9

riproduzione ingigantita della formula dei riti di passaggio: separazione, iniziazione e ritorno.
L'effetto della vittoriosa avventura dell'eroe è di far fluire nuovamente la vita nel corpo del mondo.
"I miti [...] sono i sogni del mondo, sogni archetipici che riflettono i grandi problemi dell'uomo.[...] è il mito che dice come rispondere a certe crisi, alla delusione, alla felicità, al fallimento o al successo. i miti mi dicono dove mi trovo."[29]
Solitamente l'avventura dell'eroe comincia quando qualcuno viene privato di qualcosa o con la sensazione che qualcosa manchi alle esperienze consentite ai membri della sua società. Allora l'eroe intraprende una serie di avventure straordinarie per ritrovare ciò che è andato perso o per scoprire un certo elisir di vita. Di solito si tratta di un percorso circolare di andata e ritorno.
Che cos'è allora il lungo percorso di transizione di una persona transessuale o transgender? Una persona con DIG[30] può avvalersi dell'archetipo dell'eroe per affrontare il percorso della sua scelta?
I miti trattano delle trasformazioni, di qualsiasi tipo esse siano quindi è inevitabile utilizzare la metafora dell'eroe per narrare i percorsi di transizione delle persone transessuali.
Di solito l'eroe leggendario è colui che fonda qualche cosa: il fondatore di una nuova epoca, di una nuova religione, di una nuova città, di un nuovo modo di vita. Per trovare qualcosa di nuovo si deve abbandonare il vecchio e andare alla ricerca dell'idea seminale, un'idea germinale che avrà il potere di far nascere il nuovo. E' questo che accadde nel 1931 quando Einar Mogens Wegener decise di sottoporsi ad intervento chirurgico per cambiare sesso intraprendendo così il viaggio eroico fondando una nuova forma di essere che poi portarono avanti molte altre persone.
Tutte queste persone non si sono messe in cammino per salvare il mondo, ma per salvare loro stesse. Ma nel farlo inconsciamente hanno sanato e

29 Campbell J., *Il potere del mito*. Intervista di Bill Moyers, cit, p. 39
30 Acronimo che significa Disturbo di Identità di Genere.

predisposto il mondo per qualcosa di nuovo, una ricerca essenziale.
Si lascia il mondo in cui ci si trova per scendere in un abisso, per percorrere un lungo cammino o per salire a una grande altezza; molti sacrificano la loro vita, ma il mito dice anche che dalle loro vite immolate nascerà una nuova vita. Magari non sarà più una vita eroica, ma è una vita nuova, un nuovo modo di essere e divenire.
Tutto ciò però ha delle conseguenze. I miti non dicono che nella vita non c'è o non ci dovrebbe essere sofferenza, ma ci dicono come affrontarla e come sopportarla e intraprenderla.
Se ci si incammina lungo il percorso della trasformazione spirituale e non solo, senza esservi preparato, incapace di valutare ciò che sta succedendo, si finirà per avere una brutta esperienza. Questo è il mito: una manifestazione in immagini simboliche, metaforiche, delle energie degli organi del corpo in conflitto gli uni con gli altri.
L'obiettivo morale dell'eroe è quello di salvare un popolo o una persona, oppure sostenere un'idea ed è per questo motivo che l'eroe si sacrifica per qualche cosa.
"I miti ci dicono che è dalla profondità degli abissi che viene la voce della salvezza. Il momento dell'oscurità preannuncia l'arrivo del vero messaggio di trasformazione."[31]
I miti ci ispirano a realizzare tutte le possibili probabilità di perfezione e a compiere gli sforzi, e permettendo alla luce solare di entrare nel mondo. L'uccisione dei mostri equivale a quella delle creature delle tenebre quindi alla risoluzione del problema. In qualche modo i miti ci afferrano dentro grazie alle loro infinite rivelazioni.
Ciò che però è fondamentale per una persona transessuale è sconfiggere la paura, questo produce il coraggio di vivere che è l'aspetto iniziatico fondamentale di ogni avventura eroica.

Il primo stadio del viaggio, che Campbell definisce "appello", serve

31 Campbell J., *Il potere del mito.* Intervista di Bill Moyers, cit, p. 62

all'eroe perché comprenda qual è la sua vocazione. È una svista, un errore apparentemente fortuito che mette in contatto l'eroe o l'eroina con forze di cui non sa comprendere la natura e il valore. Questa chiamata è il risultato di desideri e conflitti repressi che possono segnare l'inizio di un destino. L'appello solleva il drappo su un mistero di cambiamento, un rito, o un momento di passaggio spirituale che assume il valore di una morte e di una nascita. Spesso l'appello viene presentato da una figura che appare all'improvviso come guida, la cui comparsa dà inizio ad un nuovo periodo. Questo primo stadio del viaggio mitologico dimostra che il destino ha chiamato l'eroe e trasferito il suo centro spirituale di gravità dalla società in cui vive ad una zona sconosciuta. L'eroe a volte intraprende l'avventura di propria volontà, altre volte viene trascinato o inviato in luoghi lontani da qualche agente benigno o maligno.
Spesso tuttavia ci sono molti casi di disobbedienza all'appello interiore e ciò trasforma l'avventura dell'eroe nel proprio contrario. I miti e i racconti ci vengono in aiuto nello spiegare che questa reazione è essenzialmente un rifiuto a rinunciare a ciò che si considera il proprio interesse.
Coloro che rispondono all'appello incontrano per prima cosa, durante il viaggio, un protettore che fornisce all'eroe degli amuleti contro le difficoltà che sta per affrontare. La figura del tutore simboleggia l'aspetto benevolo e protettore del destino. Questa guida soprannaturale racchiude dentro di se tutte le ambiguità dell'inconscio e simboleggia in tal modo il sostegno offerto alla nostra personalità conscia.
Con l'aiuto e la guida di colui che personifica il suo destino l'eroe procede nell'avventura sinché incontra il "guardiano della soglia"; questo personaggio circonda e segna i confini della zona delle potenze soprannaturali. Al di là di questi confini ci sono le tenebre, l'ignoto, il pericolo. Tali regioni inesplorate o sconosciute offrono libero campo alle proiezioni di contenuti inconsci. Non a caso l'avventura costituisce sempre un passaggio, un viaggio, un'esplorazione dal noto all'ignoto, proprio perché le forze che sorvegliano

i confini sono pericolose è un rischio avere a che fare con queste presenze; e tuttavia per chi è dotato di capacità e di coraggio ogni pericolo svanisce. Ogni eroe che ha intenzione di intraprendere un viaggio fuori dalle mura della sua tradizione deve immancabilmente incontrare questi demoni, nemici e allo stesso tempo distributori di poteri magici.
Il concetto che fa del varco, della magica soglia un passaggio in una sfera di rinascita, ha il proprio simbolo nell'immagine dell'inghiottimento. L'eroe vieni inghiottito nell'ignoto e viene ritenuto morto. Questo motivo conferma e sottolinea il concetto che il varco della soglia è una sorta di auto annientamento, qui l'eroe muove verso l'interno per rinascere.
Una volta varcata la soglia, l'eroe viene a trovarsi in un paese di sogno abitato da forme fluide ed ambigue, dove deve superare un certo numero di prove. È questa una delle fasi più avventurose. L'eroe è assistito dai consigli, dagli amuleti e dagli agenti segreti del soprannaturale soccorritore che ha incontrato prima di entrare in questa regione.
Spesso l'eroe scopre nel nuovo mondo per la prima volta che c'è ovunque una potenza benigna che lo soccorre nel suo viaggio soprannaturale. Accade quindi che chiunque intraprenda il pericoloso viaggio nelle tenebre, scendendo, volontariamente o involontariamente, lungo i sentieri tortuosi del proprio labirinto spirituale, si trova brevemente in un paese popolato di figure simboliche. La prova suprema è un approfondimento del problema che si pone sulla prima soglia e che ancora non ha trovato soluzione. La partenza per le terre delle prove rappresenta solamente l'inizio di un lungo e pericoloso cammino fatto di conquiste iniziatorie e di illuminazioni.
L'avventura conclusiva, dopo che tutte le barriere sono state superate, viene comunemente presentata come un matrimonio mistico con la Dea ovvero colei che contemporaneamente crea, preserva e distrugge. Nel linguaggio figurativo della mitologia, la donna rappresenta la totalità di ciò che si può conoscere. L'eroe è colui che viene a conoscere. Come egli avanza in quella lenta iniziazione che è la vita, la forma della Dea subisce

per lui una serie di trasfigurazioni. L'incontro con la Dea costituisce l'esame conclusivo della capacità dell'eroe a conquistare il bene dell'amore che è la vita stessa intesa e goduta come una porzione di eternità.
La riconciliazione con in padre altro non è che il superamento e l'abbandono di quel doppio mostro autogeneratosi dal super-io e dall'io represso. Il problema dell'eroe è proprio questo nodo che limita la sua esistenza e l'unico modo è trafiggere se stesso in questo punto. Il problema dell'eroe che si reca ad incontrare il padre è quello di aprire la propria anima al terrore in modo tale da essere in grado di comprendere in qual modo le dolorose ed insane tragedie di questo vasto e spietato cosmo sono rese completamente valide nella maestà dell'essere. L'eroe trascende la vita con il suo particolare potere e per un momento riesce ad intravedere la fonte. Egli contempla il volto del padre e comprende. Il figlio che ha conosciuto veramente il padre sopporta facilmente le agonie delle prove.
Quando l'involucro della consapevolezza viene distrutto l'eroe viene liberato da ogni paura al di là di ogni mutamento. Questa è la potenziale liberazione che esiste in tutti noi e che tutti possiamo raggiungere, comportandoci come eroi. Questo essere simile ad un dio costituisce un esempio del divino stato in cui viene a trovarsi l'eroe che ha superato gli ultimi terrori dell'ignoranza.
La facilità con la quale questa avventura si compie indica che l'eroe è un uomo superiore, un re nato. Laddove il classico eroe supera la prova, l'eletto non incontra ostacoli e non commette errori diventando così indistruttibile come un dio. Gli dei e le dee debbono essere quindi interpretati come le personificazioni e i custodi dell'elisir dell'essere indistruttibile. Ciò che l'eroe vuole ottenere è una grazia divina, un sostegno, un potere attraverso il dio. il tormento dello sforzo per superare i limiti personali equivale al tormento dello sviluppo spirituale. L'arte, la letteratura, il mito e il culto, la filosofia e le discipline ascetiche sono tutti mezzi forniti all'individuo per aiutarlo a superare i confini del proprio orizzonte e penetrare in zone

di realizzazione sempre più ampie varcando una soglia dopo l'altra fino a superare tutti i confini e a realizzare il vuoto inesorabile.
L'eroe, conclusa la propria ricerca con la penetrazione della fonte o per mezzo della grazie di qualche personificazione maschile o femminile, umana o animale, deve far ritorno con il suo trofeo rinnovatore della vita. Il ciclo completo del viaggio eroico esige che l'eroe inizi ora la fatica di portare il sapere della conoscenza fra gli esseri umani, dove il dono ricevuto potrà contribuire a rinnovare la comunità. Spesso tuttavia l'eroe non accetta questa responsabilità e sono infatti numerosi gli eroi che si vogliono stabilire in questo limbo senza fare ritorno a casa.
Se l'eroe, nel suo trionfo, ottiene il favore della dea o del dio, ed è quindi esplicitamente incaricato di ritornare nel mondo con qualche elisir capace di ristorare la società, la fase finale della sua avventura è facilitata ed appoggiata da tutti i poteri del suo patrono soprannaturale. Se invece il trofeo è stato conquistato a dispetto del suo guardiano, l'ultima fase del viaggio mitologico diventa un movimentato inseguimento.
A volte l'eroe deve essere soccorso, per far ritorno alla sua avventura soprannaturale, da un aiuto esterno. È cioè il mondo che deve venire a riprenderlo. Non è affatto facile abbandonare la beatitudine di un mondo magico.
Nella fase finale dell'avventura si verifica un continuo intervento della forza soprannaturale soccorritrice che ancora una volta, come in tutta la durata della prova, assiste l'eletto. L'eroe, aiutato dall'esterno, spinto da un'urgenza interiore o gentilmente trasportato dalle divinità, deve ancora rientrare con il prezioso dono nell'atmosfera da tempo dimenticata. Deve ancora presentare alla società l'elisir.
Il primo problema dell'eroe che ritorna è quello di accettare come reali le precarie gioie, dolori, le banalità e le oscenità della vita, dopo aver conosciuto la perfetta beatitudine che appaga l'anima nel mondo divino, dal quale arriva. L'eroe che ritorna per portare a termine la sua avventura

deve sopravvivere all'urto del mondo.
La possibilità di passare ripetutamente dall'uno all'altro mondo costituisce la grande prerogativa del maestro. I miti spesso non spiegano in una solo immagine il mistero del rapido passaggio. Quando ciò accade, l'episodio diventa un simbolo prezioso, significativo, da conservare e contemplare.
"L'eroe è il sostenitore delle cose che avverranno, non di quelle avvenute, perché egli è."[32]
La funzione dei miti e dei riti è quella di rendere possibile e poi facilitare il passaggio per mezzo dell'analogia. Sono dei semplici simboli atti a risvegliare e mettere in azione la mente ed a elevarla oltre se stessi.
Quindi potremo sintetizzare in questo modo il viaggio eroico di una persona transessuale o transgender: un'iniziale chiamata dove la persona viene attratta dalla ricerca di una "sentenza" che risponda alla sua confusione interiore quindi al suo malessere e che evidenzi una non conformità del genere biologico con quello psicologico. Qui incontra un'ombra che sta a guardia del passaggio verso l'avventura: è l'ombra che potrebbe impedire questo fantastico viaggio, riconducibile allo psicologo e allo psichiatra senza i quali non è possibile proseguire con le cure ormonali. Oltre la soglia l'eroe si avventura in un mondo di forze sconosciute, stranamente familiari, alcune delle quali, ad esempio la comunità e gli individui che non accettano la scelta dell'eroe, lo minacciano, mentre altre, ad esempio le altre persone transessuali e transgender che hanno già vissuto il loro stesso viaggio eroico, gli danno un aiuto magico. Al momento giusto l'eroe affronta una prova suprema e si guadagna il premio. La prova che porterebbe l'eroe al raggiungimento del premio è l'esperienza di vita o real life, dove la persona si mette alla mercé dei giudizi di tutti per superare questa prova ed avere una riattribuzione di sesso qualora la voglia. L'ultimo compito dell'eroe è il ritorno, un ritorno di trasformazione, che sarà la stessa persona transessuale o transgender a dover propagare come insegnamento e come cambiamento e accettazione della società.

32 Campbell J., *L'eroe dai mille volti,* Ugo Guanda Editore, Parma, 2000, p. 261

6

ALA MILANO ONLUS

L'Associazione ALA (Associazione Nazionale Lotta all'Aids) nasce nel 1996 e costituisce un gruppo di lavoro sulle dipendenze da sostanze stupefacenti presso la sede di via Boifava a Milano.
Nel 2002 nasce Ala Milano Onlus con l'intento di proseguire una storia di servizio e innovazione che è nata in seno all'ALA nazionale e alla quale ALA Milano Onlus è federata.
In questi anni l'associazione ha maturato una notevole esperienza nel campo delle dipendenze e nel campo delle MTS (Malattie Trasmissibili Sessualmente) e HIV/AIDS.
Gli interventi vengono indirizzati alla prevenzione dell'infezione da HIV-MTS rivolta alla popolazione generale, alla prevenzione del rischio legato all'uso di sostanze stupefacenti, all'inserimento lavorativo delle persone a forte rischio di esclusione sociale, al supporto psicologico, alla violenza di genere e alla attività di studio e ricerche sociali.
Dal 2004 si occupa anche di cooperazione internazionale ed è in rete con altre organizzazioni europee.
ALA Milano Onlus è un'organizzazione laica che si occupa di interventi sia sul territorio nazionale che internazionale. Oggi all'interno di una società in continua mutazione etnica, economica e sociale, AlaMilano onlus, attraverso l'utilizzo della prospettiva *Evidence Based* (basata sulle evidenze scientifiche) è una modalità per fare un utilizzo razionale delle risorse economiche ed umane.
L'associazione interviene nei seguenti ambiti: dipendenze (alcool e droghe), HIV/Aids e MTS in genere (sessualità sicura), dispersione e disagio scolastico, bullismo, violenza di genere, prostituzione, disagio psicologico, persone a rischio di esclusione sociale, ricerche sociali e cooperazione internazionale.
Lavora nei contesti del divertimento notturno, nelle scuole e sulle strade,

valorizzando l'approccio interculturale, sostenendo le persone in difficoltà, favorendo percorsi di inclusione sociale, attivando collaborazioni europee e collaborando con organizzazioni di paesi del sud del mondo con la finalità di favorire processi di auto sviluppo.

Interventi nelle scuole

Da diversi anni ALA Milano Onlus offre supporto e consulenza a diversi istituti scolastici di Milano e provincia attraverso la realizzazione di progetti di prevenzione volti ad innalzare i fattori di protezione in tema di salute e benessere.
Fin dalla sua costituzione l'organizzazione ha nel suo organico un equipe di professionisti (pedagogisti, psicologi, educatori, formatori) che lavorano in ambito scolastico sviluppando e sperimentando programmi preventivi basati sull'apprendimento e/o il rafforzamento di competenze di vita/abilità sociali, coinvolgendo studenti, docenti e genitori.

Interventi nel lavoro

Secondo l'Associazione il lavoro, prima di tutto, è uno strumento di integrazione, un modo di partecipare alla vita sociale che permette di esercitare i propri diritti ed i propri doveri. È la base sulla quale la persona costruisce e realizza un progetto di vita.
Partendo da questi presupposti nel 1996 nasce lo Sportello Lavoro, un servizio che si occupa di orientamento e di inserimento lavorativo per persone in cerca di occupazione appartenenti sia alla popolazione in generale sia, attraverso attività mirate, alle fasce deboli.
Lo Sportello Lavoro realizza progetti specifici per persone con problematiche particolari appartenenti a fasce deboli della popolazione e si rivolge a cittadini stranieri e italiani e a persone appartenenti a categorie protette.

Interventi nelle discoteche

Le discoteche e i locali del divertimento notturno sono un ambito privilegiato di intervento dal 1996: nel corso degli anni l'Associazione ha maturato una forte esperienza nella promozione di un divertimento sano e sicuro, spaziando dall'organizzazione di eventi di sensibilizzazione a veri e propri interventi di prevenzione basati su evidenze scientifiche. L'associazione interviene sull'abuso di sostanze, guida sicura, sesso sicuro e prevenzione delle risse, offrendo eventi di sensibilizzazione, interventi di prevenzione validi ed efficaci, percorsi di formazione al personale dei locali e ricerche e studi di settore.
Gli interventi sono così modulati in base alle caratteristiche della clientela che frequenta i diversi locali.

Sostegno psicologico

Il servizio di psicologia e psicoterapia propone uno spazio per bambini, adolescenti, adulti e coppie che vivono una situazione di disagio e che vogliono ricevere un aiuto, un'informazione, un consiglio o affrontare quelle difficoltà che ostacolano la loro vita quotidiana.
In particolare offre delle risposte specifiche e mirate nelle seguenti aree: genitori, bambini, adolescenti; dipendenza da sostanze stupefacenti e alcool; dipendenza dal gioco d'azzardo; identità di genere e orientamento sessuale.

Prostituzione

L'associazione dal 1998 propone azioni di intervento sociale rivolto alle persone (donne, uomini e transessuali) che si prostituiscono sul territorio di Milano, il suo hinterland e la città di Brescia con l'obiettivo principale di

contrastare l'esclusione sociale, ridurre i rischi sanitari e sociali, monitorare il fenomeno della prostituzione. L'intervento è sviluppato di giorno e di notte, nei luoghi dove si esercita la prostituzione, da un equipe multidisciplinare formata da operatori professionali con varie qualifiche: psicologi, educatori, mediatori socio-culturali, educatori pari. Tali figure diverse, ma fra loro complementari, permettono di rispondere efficacemente ai vari bisogni che possono emergere.

Cooperazione internazionale

Dal 2004, in seguito all'interesse di diversi soci a dare un respiro internazionale all'associazione, nasce, al suo interno, un'area dedicata alla cooperazione internazionale. L'idea alla base è quella di mettere le nostre competenze al servizio di organizzazioni di paesi nel sud del mondo ed attivare rapporti di collaborazione con la finalità di favorire processi di auto sviluppo. Gli obiettivi sono quelli finalizzati ad aumentare l'autonomia delle società locali senza renderle dipendenti dai capitali economici e culturali dell'associazione. Le attività dell'associazione sono quelle di sostegno e formazione alle associazioni locali, sviluppo di attività di generazione di reddito con finalità sociali, inclusione nelle attività di generazione di reddito di soggetti colpiti da virus HHIV/AIDS e le loro famiglie, interventi di prevenzione all'HIV/AIDS ed MST rivolti alla popolazione locale, promozione e sviluppo del lavoro di rete ed ottimizzazione delle risorse tra le istituzioni e le organizzazioni locali e formazione del personale locale.

Sportello Trans ALA Milano ONLUS

Lo Sportello Trans Ala Milano Onlus nasce nel 2009. Questo servizio è il risultato dell'incontro tra la decennale esperienza di Ala Milano Onlus, maturata negli anni attraverso gli interventi dei propri operatori professionali,

e l'esperienza di un'educatrice pari, maturata all'interno del movimento TLGBQIE, dell'associazionismo e delle realtà politiche ed istituzionali a difesa dei diritti civili.
Lo Sportello Trans si pone l'obiettivo d tutelare, supportare e difendere le persone Transgender e Transessuali in un'ottica laica e a-politica, sviluppando buone prassi di inclusione sociale, sostenendo l'inserimento e il reinserimento lavorativo, offrendo supporto specialistico anche avvalendosi della collaborazione con altri servizi.
Il servizio è una realtà in continua evoluzione attiva nel volontariato sociale, impegnata nella tutela e nell'affermazione dei diritti di quanti si riconoscono Transessuali e Trangender, perseguendo finalità di solidarietà sociale, supporto e socializzazione per le persone Trans, a difesa della loro salute fisica e psichica.
Tenendo conto delle difficoltà che ancora adesso le persone Trans si trovano a dover affrontare per vivere serenamente la propria identità, l'impegno del servizio è speso su diversi livelli, coinvolgendo e sollecitando le istituzioni locali, regionali, nazionali ed internazionali sulle tematiche di genere e sulla difesa dei diritti e delle pari opportunità. I servizi che lo Sportello Trans offre sono: supporto psicologico, assistenza endocrinologa, supporto psichiatrico, assistenza e consulenza nell'iter di riassegnazione per persone MtF e FtM, assistenza legale, mediazione culturale, supporto all'inserimento lavorativo, gruppi di auto muto aiuto e informazione sulle leggi e sulle disposizioni in materia di rettificazione chirurgica, anagrafica e inerenti alla condizione Trans.
Lo sportello Trans è uno dei sei servizi specifici presenti sul terriotorio italiano e, tra questi, è il primo nato in Lombardia con l'obiettivo di contrastare la discriminazione di genere proponendo dei servizi ad hoc utili per le persone transgender e l'ambiente familiare attraverso l'ascolto, l'orientamento e l'accompagnamento verso i servizi del territorio, consulenza sul transito, tutoring educativo, segretariato sociale, ufficio stampa e divulgazione

informativa attraverso la rete online e i social networks, partecipazione a laboratori artistici sull'identità di genere, incontri sulla narrazione di sé attraverso la fiaba, iniziative ed eventi di sensibilizzazione rivolti alla cittadinanza.

Progetto Via del Campo

Nato nel 1998 si occupa di prostituzione maschile femminile e transessuale. Dal 2009 ad oggi la sede operativa è all'interno dell'ASL Milano Dipartimento di Prevenzione CRH/MTS. Il progetto offre varie azioni tra cui prevenzione delle malattie trasmissibili sessualmente, prevenzione delle dipendenze da droga e alcool, percorsi di mediazione e integrazione ad inclusione sociale, attraverso la sinergia d'interventi multidisciplinari, coordinati sul territorio della città di Milano, volti ad aumentare e migliorare le condizioni di vita e il benessere psicofisico del target individuato.

UN UNIVERSO DI PERSONE

" 'Trans+gender' non è più semplicemente un percorso da un genere all'altro ma [...] va inteso come 'al di là del genere'. [...] *Ormai i tempi sono maturi per una sola opzione: quella che preveda che ciascuno sia libero di essere o di non essere o di come essere uomo o donna."*[1]

Il laboratorio è stato proposto presso l'Associazione ALA Milano ONLUS mediante una lettera di presentazione nella quale si illustravano i contesti e le metodologie che la Terapeutica Artistica esercita, ma soprattutto veniva richiesto all'ente se fosse interessato ad una collaborazione con il corso attraverso un laboratorio artistico terapeutico.
Con molto coinvolgimento Antonia Monopoli e Luca Rosseau, rispettivamente responsabile dello Sportello Trans e psicologo dell'associazione, hanno richiesto un colloquio in cui sono stati esposti gli obiettivi e le finalità oltre che le tecniche e le modalità di svolgimento del laboratorio che da lì a breve tempo è iniziato.
L'esperienza, originariamente, era rivolta ad un solo pubblico transessuale e transgender ma l'evidente difficoltà a convincere una così delicata "categoria" di persone ci ha portati alla decisione di creare un gruppo misto. Misto per quanto riguarda genere, sesso, cultura, età ed orientamento sessuale.
Questa nuova realtà ha portato alla creazione di un gruppo, pressoché stabile, di persone che frequentavano saltuariamente il laboratorio, dando origine così ad una sorta di pelle comune. Quando qualcuno/a mancava tutti/e si chiedevano dove fosse o che cosa avesse per non poter venire.
Questo ha dato modo di vivere il setting in maniera positiva, come un luogo dove ogni persona poteva porre questioni, dubbi, perplessità e domande per confrontare pareri diversi o avere informazioni utili.
La fiducia che si è venuta a creare ha formato un gruppo che accoglieva un

1 Nardacchione D., *Transessualismo e Transgender. Superando gli stereotipi*, Il Dito e la Luna, Milano, 2000, p. 30

giorno il malumore di qualcuno/a, un altro giorno le confidenze di qualcun altro/a, altre volte le discussioni e le liti ma sempre in un contesto in cui tutto era filtrato e contenuto dalla serenità e dalla condivisione.
Tutte le esperienze venivano così sfruttate per la crescita comune di un intero gruppo che pian piano stava diventando un completo organismo. C'è stata una quasi immediata coesione tra tutti/e i/le partecipanti, il conduttore e i tirocinanti dove la fiducia e l'avalutatività era il fondamento principe del rapporto con ogni singola persona.
Il laboratorio si è svolto all'interno dell'associazione usando come setting la sala riunioni, un ambiente piuttosto grande per contenere le circa 10 persone che partecipavano ad ogni incontro.
Il laboratori venivano chiamati "Aperitivi Creativi", cosa che ha aiutato ad accattivare i/le partecipanti ad aderire agli incontri. Infatti lo svolgimento dei laboratori avveniva secondo un rituale fisso: prima si svolgeva il laboratorio che aveva una durata di circa 2 ore e successivamente un aperitivo condiviso per passare tutti/e assieme qualche momento in compagnia.

Progetto Artistico Terapeutico - Cassetti della Memoria

"[...] *questo ampio movimento spirituale è uno stimolo vigoroso, che raggiungerà come un grido di liberazione qualche cuore disperato, avvolto nelle tenebre e nella notte; è l'apparire di una mano che indica la via e offre aiuto."*[2]

Ricordo, passato e storia sono i concetti chiave identificati dall'incontro di brain storming avvenuto presso l'associazione Ala Milano Onlus con la responsabile dello Sportello Trans Ala Milano Onlus, Antonia Monopoli, lo psicologo dell'associazione, Luca Rousseau, la coordinatrice del corso di laurea in Teoria e Pratica della Terapeutica Artistica, Laura Tonani, e il

2 Kandinsky W., *Lo spirituale nell'arte,* SE srl, Milano, 2005, pp. 31-32

tesista Jacopo Musner.
In questo incontro si sono discusse le principali modalità di intervento per la realizzazione di un laboratorio all'interno dell'associazione che abbia come risultato finale un opera condivisa.
Il laboratorio si articolerà in 10 incontri.
Gli appuntamenti avverranno bisettimanalmente, il Giovedì, per la durata di due ore, dalle 18.00 alle 20.00.
Gli/le utenti saranno persone transessuali e transgender e il filo conduttore dei linguaggi artistici utilizzati sarà l'installazione che fungerà da contenitore - espositore degli elaborati prodotti durante i vari incontri attraverso l'ultilizzo di diverse tecniche espressive (pittura, collage, frottage, ecc.).
E' stato identificato anche il concetto di modularità per quel che concerne l'aspetto tecnico ed esecutivo delle proposte artistiche.

Gli obiettivi saranno quelli di creare uno spazio idoneo alla nascita dello spirito di gruppo e allo scambio di esperienze all'interno del laboratorio, promuovendo la coesione e l'interazione personale ed incentivando le caratteristiche individuali e le differenze in quanto risorsa e fonte di arricchimento comune. Si favorirà la consapevolezza e la crescita personale rispetto ai temi del ricordo, del passato e della storia individuale cercando di non entrare in una sorta di oblio individuale.
Si cercherà di realizzare un elaborato in grado di oggettivare il processo psicologico delle esperienze vissute, un dispositivo che coincida con gli sviluppi della memoria personale capace di fissare sensazioni, ricordi, attimi.
Particolare attenzione è data al processo di realizzazione degli elaborati: sarà proprio l'azione, guidata dal conduttore e dai tirocinanti, il medium portatore dei messaggi. Questa specifica modalità è modellata dagli stessi partecipanti, i quali, durante i momenti di verbalizzazione e fasi operative, faranno emergere le caratteristiche e i punti chiave su cui è necessario

riflettere: agli artisti terapisti è dato il ruolo di restituire al gruppo tali concetti, trasformati nella direzione di messaggi positivi, cooperazione, accettazione della storia personale. La realizzazione degli elaborati diventa l'obiettivo comune del gruppo, capace di creare legami costruttivi e sinergie tra il presente ed un passato remoto.

Il risultato finale sarà un'installazione di cassetti o scatole della memoria che fungeranno da contenitore, da ponte di collegamento tra il passato e il presente di ogni partecipante; il contenitore diventa così la metafora del corpo mentre il contenuto rappresenta l'oggettivazione di un processo psicologico. Il tutto darà vita ad una memoria comune, collettiva, condivisa. Si ricorda che l'intero laboratorio verrà documentato con scatti fotografici, eventuali riprese video e registrazioni vocali.

Il primo incontro ha lo scopo di introdurre le figure degli artisti terapisti nel ruolo di conduttori dell'attività e preparare il terreno per i successivi incontri. Fin da subito è necessario trasmettere un clima di fiducia, sicurezza e guida, agevolando la comunicazione, sospendendo il giudizio, trasmettendo conoscenze pratiche in grado di suscitare la curiosità, l'attenzione e l'intraprendenza.
Gli incontri successivi saranno propedeutici per la realizzazione dell'installazione finale nella quale verranno utilizzati gli elaborati precedentemente realizzati.
Si farà un'esperienza di frottage di superfici ed oggetti. Dove il diaframma della carta crea un'anamorfosi, una sindone. Il supporto diventa filtro e superficie che consegna alla vista una figura sinestesica cioè tattile, visiva, psichica. Il frottage è una sorta di attraversamento.
Di seguito si farà un'esperienza sulla sfumatura intesa come momento di passaggio come transito dove si potrà ragionare sul concetto di passaggio e di tempo.

Poi si ragionerà sul concetto di ricordo, desiderio e sogno utilizzando tecniche miste creando ambientazioni oniroidi partendo da immagini che diventeranno metafore di esperienze passate.
Ogni supporto utilizzato diventerà la metafora della pelle, soma, e tutti i vissuti intrapsichici.
Gli incontri successivi saranno dedicati alla costruzione del cassetto nel quale verranno disposti tutti o parte degli elaborati precedentemente fatti oltre ad allestirlo.

Il graffio: un significato

"[...] *il segno è prodotto di un significante e dà un significato, relazione inscindibile come quella che lega due lati di uno stesso foglio di carta.* [...] *il significante è sempre stato considerato come la parte che permette al segno di manifestarsi percettivamente.* [...] *Il significante, infatti, è la dimensione percepibile del segno."*[3]

In questa citazione il significato è quindi qualcosa che, attraverso l'utilizzo della materia, diventa fruibile, visibile, percepibile diventando segno e quindi azione.
La parola latina "signum" probabilmente legata al verbo "secare", cioè tagliare, poteva essere in origine l'effetto, il prodotto di un taglio.
Si ha un segno ogni volta che qualcosa può essere interpretato come rappresentazione di un'altra e questo termine è strettamente collegato alla parola simbolo.
Questo laboratorio si sviluppa sul graffio come segno: i partecipanti dovevano scalfire o, meglio, togliere il colore che era presente sulla superficie degli acetati dipinti con diversi colori in modo da lasciare un segno. L'obiettivo non era tanto disegnare lasciando un segno con un materiale o un mezzo come può essere la grafite, ma era quello di togliere il colore già presente sulla superficie dell'acetato creando così un disegno di "non segno", di "non -materia".
Mettere in atto una sorta di scrittura informale una sorta incisione, un'iscrizione cuneiforme.
Un graffio sul muro, quello di una firma, di un disegno, sia esso stilizzato o elaborato. Un graffio dell'anima, quello provocato dalla reclusione in un corpo che non è più il proprio, dalla privazione della libertà dovuta ad una società immobile nei suoi stereotipi e nei suoi preconcetti, dall'isolamento. Un gesto, un'azione che diventa espressione di uno stato psicologico

3 Magli P., *Semiotica. Teoria, metodo, analisi*, Marsiglio Editori, Venezia, 2005, p.17

estremo, ma non per questo incapace di comunicare.
L'evasione dal proprio corpo divenuto prigione, avviene attraverso l'immaginazione.
Il desiderio di sognare ancora, di immaginare la bellezza, la spontaneità e la mutabilità della vita si esprimono nel corpo ibridato di una donna serpente o nella schiva espressione di un gatto.
Graffi come elementi riconoscibili che identificano l'espressione incisiva degli stati d'animo delle persone partecipanti al laboratorio. Il graffio, segno primordiale della comunicazione umana, incide una sorta di pellicola su di un foglio di acetato, ampliando i piani del significato e del senso. Figure e composizioni fantastiche squarciano la superficie tinta su questo supporto trasparente dialogando con la realtà del luogo e degli avvenimenti. Lo spazio che si crea diventa luogo di incontro tra reale ed immaginato: il graffio diventa l'immaginario, il mito, mentre tutto quello che si vede attraverso rappresenta il mondo reale, materiale.
Una sorta di squarcio che produce benessere per far liberare un dolore che troppo potente ha la necessità di evadere, di uscire.
Così come la pluralità di apparizioni segniche creano un complesso di immagini visionarie, allo stesso tempo l'eterogeneità degli ambienti, che si scrutano attraverso le trasparenze lasciate dai segni, si riconsegnano alla concretezza del mondo fenomenico. Un dialogo tra interno ed esterno, dove è possibile vedere oltre solo attraverso queste fenditure tracciate dall'interno.
Il graffio, il segno, il delirio dell'idea stesa su una materia.
I graffi dell'anima: quegli accadimenti che provocano grande sofferenza, che presuppongono perdita e cambiamento, ma che potrebbero sfociare in arricchimento.
Quelle suture dell'anima che ricompongono l'identità rinnovata di volta in volta dai graffi subiti, vissuti, elaborati e dunque suturati.
Incidere e graffiare significano lasciare un segno indelebile. Il senso è

creare, in modo tale che vi sia un prima e un poi, che le cose non siano più le stesse dopo le creazione, perché resti un solco netto e definito, che non sia più possibile cancellare per potersi liberare dai limiti, dai confini, dalle barriere, dai preconcetti e dalle demarcazioni
Un'abrasione, qualcosa che penetra dentro i confini metafisici o reali del sé, che profana la soglia che esiste tra un'identità e tutto ciò che la circonda. Il graffio è un evento traumatico, una rottura di un equilibrio che permette di esplorare prospettive nuove.

La sfumatura: un'unione

> "*Un corpo che ancora una volta vuole uscire dai ghetti dei linguaggi specialistici,* [...] *che salta il recinto dei luoghi separati per preparare il terreno alle pratiche di una mutazione che intreccia e fonde luoghi e linguaggi, che mette in discussione identità sessuali, fisiche, razziali.*"[4]

Un grande rotolo di carta steso per terra accoglie i/le partecipanti al laboratorio. Ogni componente del gruppo è come un colore primario e tamponando con la spugna copre un'area della superficie condivisa del foglio. L'intera superficie è suddivisa in una griglia immaginaria prestabilita, dove i colori sono disposti in modo tale che dalla loro unione si vengano a formare i colori complementari. Interessante è stato vedere come ogni persona si è relazionava con lo spazio del foglio che occupava e le aree di chi gli era vicino. Alcune persone per paura di andare oltre il "loro spazio" si limitavano, rinchiudendosi quasi nel loro piccolo scrigno. Al contrario altre si espandevano oltre il "loro spazio" come una sorta di macchia d'olio che senza confini si allarga all'infinito. In questo cammino di spugnature ad un certo punto si incontra l'altro, con il suo colore, ed attraverso l'incontro nasce il nuovo colore, il colore secondario. Ovviamente anche lo "spazio dell'incontro" non è lo stesso per tutti. Alcuni/e partecipanti si

4 Alfano Miglietti F., *Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee,* cit, p. 28

sono mescolati agli altri con piacere dando luogo ad una campitura ampia. Altri/e invece hanno preferito stare nel loro spazio, nel loro confine, nel loro colore in un mondo conosciuto solo da loro e solo quando l'altro/a faceva il primo passo mescolandosi, si lasciavano trasportare. Infine c'è stato chi, preso dal suo colore e dalla sua incontenibile voglia di invadere lo spazio, non ha badato a chi incontrava ma ha cercato di occupare più spazio possibile.
Il ventaglio delle sfumature venute alla luce, che uniscono i primari ai secondari, non sono tutte uguali; alcune sono dei passaggi graduali che partono dal primario per arrivare al secondario, altre sono divise da stacchi più netti, dove la sensazione di continuità tra i colori non è presente e si notano molto le diverse aree di colore: primario, secondario e poi ancora primario.
Complessivamente la composizione cromatica è ben equilibrata e i colori si sono incontrati a coppie, creando sempre il colore secondario.
Questa dinamica di incontro del proprio spazio con quello dell'altro ci porta a fare una riflessione sul confine corporeo e sociale che ognuno ha costruito durante tutta la sua esistenza. Un confine che spesso è troppo marcato e che quindi assorbe la luce, lascia spazio a confini eccessivamente evanescenti che rischiano di essere troppo sensibili alla luce esponendo l'emotività a momenti di difficoltà evidenti.

Nella seconda sperimentazione l'area di lavoro non é più condivisa ma si svolge a coppie. Posizionate uno/a di fronte all'altro/a le due persone hanno una striscia di carta che li separa. Ognuno/a deve scegliere un colore primario e ha a disposizione diversi strumenti con sui stendere il proprio colore, finché incontra l'altro pigmento. Il concetto è lo stesso del lavoro condiviso fatto precedentemente: quello di creare una continuità dove i due colori primari, armonicamente, si uniscano.
Interessante è la scelta degli strumenti: infatti chi non vuole sporcarsi le

mani ha preferito usare degli attrezzi che impedivano il contatto diretto con la materia, lasciando così una trama, un segno identificativo del proprio passaggio; pochi partecipanti hanno usato le stesse mani come mezzo, come strumento del loro movimento. Inizialmente impauriti/e dalla materia usavano solo i polpastrelli delle dita fino ad utilizzare, una volta presa confidenza, l'intera mano quasi ci fosse la necessità di sporcarsi e di avere un con-tatto con la materia, sentirne la consistenza, la temperatura e l'odore. Tutti/e hanno sperimentato diversi mezzi per stendere il colore.
Il punto di incontro, l'unione, il contatto tra i due colori, che non si limitava solo al contatto tra i colori ma anche al contatto tra le persone, non avveniva sempre nel centro della striscia di carta: alcuni/e giunti/e a metà si fermavano attendendo l'arrivo del/la compagno/a, altri/e invece andavano oltre la metà, avanzando verso la parte opposta in una spasmodica ricerca di relazione. In un caso addirittura c'è stata una fusione, i colori primari si sono mescolati in modo così intenso da unirsi così carnalmente da creare il solo colore complementare con pochissimi richiami dei primari.
Un'altra coppia invece manteneva ben visibili i confini: i colori primari agli estremi e in centro il secondario, evidenziando tre fasce di colore ben distinte, senza troppe sfumature.
Altri/e ancora si fermavano in centro aspettando l'altro/a e, quando questo/a li aveva raggiunti, si lasciavano penetrare ed invadere.

L'incontro dei colori primari genera un colore secondario, andando a creare delle gradazioni di pittura le quali diventano simbolo di un incontro.
Lavorare con i colori, senza dover attenersi ad una qualsiasi rappresentazione segnica, è di per sé un atto liberatorio che ci svincola da una serie di abitudini gestuali legate all'idea che abbiamo del disegnare, dipingere o più in generale dell'espressione pittorica.
Il colore di per sé rappresenta un archetipo, qualcosa con cui abbiamo una stretta relazione che inconsapevolmente abita il nostro inconscio, a

prescindere dalla nostra formazione.
L'incontro con l'altro/a, la nascita di un colore secondario e le modalità con cui questo avviene, oltre ad essere un'azione di condivisione, mostra come ciascuno/a, a partire dalla scelta degli strumenti, si relaziona con la materia e con il mondo che lo/a circonda. Questa relazione si fa traccia sul foglio di cartoncino fissando con l'acrilico una distanza, una sensibilità ed un dialogo unici per ogni individuo.
È bene riflettere sulle esperienze originarie che tendiamo a relegare nell'ovvietà, nel flusso scontato delle cose. Il colore è uno dei canali attraverso il quale il mondo viene a me, è un potente canale di relazione, di comunicazione: crea attrazione e repulsione, crea abbinamenti e atmosfere. Il colore contribuisce a fare della realtà un ambiente e il fatto che sia mutevole e cangiante è un chiaro segno della sua importanza.
Nel primo incontro abbiamo utilizzato il colore come materia da scoprire, per relazionarsi e conoscersi pur nella diversità dell'essere.

Il frottage: un accarezzamento

"La fenomenologia ci ha insegnato quale sia l'intreccio tra sentimenti del nostro corpo e percezione della 'carne' del mondo e delle 'cose' che lo abitano."[5]

Frottage = sfregamento
Una pelle vulnerabile separa noi e il mondo, noi e gli altri, noi e le cose. Entrare in contatto con il mondo attraverso un tocco delicato con la giusta pressione, quale necessita il frottage, è sintomo di grande sensibilità. Se premo troppo rischio di lacerare la pelle di carta che separa il mezzo dall'oggetto, se sfrego troppo poco l'anima del soggetto frottaggiato non riaffiorerà sulla mia superficie, sulla mia seconda pelle. Accarezzare il soggetto, far aderire la pelle di carta alla pelle del soggetto, creare un

5 Fontanille J., *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta,* cit, p.380

con-tatto e visualizzarlo attraverso il tatto è la relazione che dobbiamo instaurare tra noi e il soggetto, tra noi e il mondo. Si tratta di una superficie/contenitore che diventa luogo della relazione: uno spazio protetto dove si può manifestare quell'intimo scambio tra noi e l'altro. Questa sorta di patina è qualcosa che altera l'involucro corporeo che protegge la struttura interna, impedendo agli agenti esterni di perseguire il processo di aggressione.
Abbiamo iniziato l'esperienza di frottage utilizzando come materiale la fusaggine, materia molto morbida e delicata, per questo bisognava mantenere una pressione delicata e leggera durante lo sfregamento. Gli altri oggetti da frottaggiare erano i più disparati: dai centrini alle foglie, dai gioielli ai semi, dalle mollette ai sottopentola fino ad usare persino parti del corpo.
I primi risultati ottenuti mostrano una superficie annerita, che non fa emergere nessuna texture che caratterizza l'oggetto, risultato di una pressione troppo elevata, sinonimo di un contatto troppo pressante che non rispetta la delicatezza del materiale.
Passando alla graffite i risultati sono migliorati. Essendo una materia più dura la pressione presuppone meno delicatezza rispetto ad un materiale cedevole.
Passando ai gessetti colorati i partecipanti si sono entusiasmati alla vista del colore e in molti hanno espresso la loro preferenza verso i gessetti. C'è stata la possibilità di sperimentare anche i pastelli a cera e ad olio anche se non sono stati molto utilizzati.
Quasi tutti hanno saputo dosare la pressione nel contatto, senza strappare o ledere la superficie finissima del supporto, della pelle. Devo ammettere che mi sarei aspettato molti più lesioni nella carta, invece i partecipanti hanno saputo mantenere il confine stabilito dalla sottile carta.
Bucare il foglio, andare oltre, oltrepassare il confine, tutto ciò non ha destato dispiacere o delusione nella persona che è andata oltre ma anzi l'imprevisto è stato accolto con ironia: "Beh.. c'è chi taglia le tele e

guadagna molti soldi!". Probabilmente questa battuta è servita alla persona per dare un valore positivo al suo gesto che altrimenti poteva sembrare violento. Ho notato che questo aspetto di guadagnare molti soldi o essere famosi attanaglia queste perone. Forse vedono queste due condizioni come opportunità di riconoscimento sociale.
In seguito tutti hanno provato come mezzo il pennello intriso di acrilico.
In questo caso la difficoltà è stata maggiore forse paragonabile ai primi risultati avuti con la fusaggine. La quantità della materia secondo la loro concezione era difficile da dosare per avere una risultato discreto. Infatti nel momento in cui il pennello veniva scaricato da noi ottenevano dei buoni risultati. Quando invece il pennello veniva preparato autonomamente da loro affioravano le difficoltà perché si evidenziava la tracotanza e l'esuberanza nel fare senza il rispetto delle tempistiche, delle caratteristiche e sensibilità del supporto e del soggetto frottaggiato.
In questo laboratorio ci si doveva mettere in relazione con l'oggetto da frottaggiare e con la materia usata come strumento per frottaggiare. Il tipo di contatto, di pressione, di direzione del gesto cambiava a seconda di questi elementi (oggetto e materia).
Con il pennello la difficoltà era maggiore perché la materia strumento non era già pronta per l'utilizzo ma bisognava prepararla. Inoltre la quantità di materia e la pressione nel contatto era totalmente diversa rispetto a dei materiali compatti. L'utilizzo del pennello presuppone un tipo di contatto modulare: inizialmente un contatto più delicato e leggero, uno sfioramento, per poi giungere ad una pressione più intensa fino allo sfregamento.

Solo a metà dell'esperienza è stato proposto di frottaggiare il viso ma solo una persona su tutte quelle partecipanti si è proposta da modello, mettendosi in gioco. La cosa curiosa è che, nonostante questa persona esternamente abbia le sembianze di una donna, il frottage ha fatto riaffiorare la sua identità originaria, quella maschile; questo proprio perché il frottage

per quanto sia una tecnica “superficiale” è capace di mettere in evidenza una dimensione sottile, molto profonda, che in questo caso è quella della struttura scheletrica.
La configurazione ossea non può cambiare, le sembianze esterne si possono modellare ma lo scheletro no. Il viso risulta così con lineamenti più segnati, gli zigomi bassi, la mandibola pronunciata, l’arco sopraccigliare marcato e l’osso frontale evidente rispetto al genere femminile. Interessante è anche il risultato che è apparso una volta rimossa la pellicola cartacea dal volto della modella. Nella superficie del foglio di carta velina che poggiava a stretto contatto della pelle si era formata una seconda superficie frottaggiata: con la pressione ed i movimenti del pennello, sulla superficie della carta aderente al viso si era depositato il fondotinta che ha lasciato un leggero alone che riprendeva le forme del volto. Una sorta di doppia maschera di Agamennone, corrispondente l’una all’altra, una di colore nero e una tinta carne, carne che era a stretto contatto con la pellicola di carta. Il fondotinta diventa quindi una maschera impercettibile che si posa sulla pelle e che diventa la materia che crea quella pellicola, che separa il vero viso dal giudizio del mondo e della società.
Nel frottage il corpo partecipa nella delicata carezza delle mani, nel tocco dei polpastrelli fino a divenire strumento che ha il compito di trasformare il contatto tra due pelli, tra due confini, in immagine. Infatti è dall’incontro della materia e della mano che il sottile diaframma interposto diventa il luogo di registrazione, la superficie di iscrizione. Prima il tatto e poi la vista cooperano in modo tale che il corpo sottostante riceva la pressione del corpo, della mano sensibile capace di leggere al buio le qualità dell’oggetto nascosto. Il corpo coglie ogni attributo della materia restituendo nell’immagine finale la sintesi del processo che è avvenuto.
Tutto questo processo esprime la modalità prettamente personale nel relazionarsi con la materia.
La gestualità relativa al frottage evoca una dimensione di intimità con la

materia. È proprio per questo che l'immagine finale non è un'impronta ma una sorta di affioramento quasi fosse una sindone. Il frottage è la traccia seducente di un mondo irreale, l'osmosi tra un corpo e lo spazio colta in una dimensione autentica e profonda, quasi epidermica. Nell'atto di dispiegare il supporto si ha quasi l'impressione di aver catturato l'involucro del corpo-oggetto, di aver catturato qualcosa di carnale.
La qualità della membrana che accoglie il frottage si può notare come, quanto più le sue caratteristiche di leggerezza e trasparenza aumentano, tanto più si accentua il suo potere di educare al contatto. La sua ambivalenza come filtro e nello stesso tempo superficie di iscrizione conferisce alla pellicola cartacea proprietà tipiche di una figura sinestesica e cioè tattile, visiva, e senso-motoria. L'apparizione è una sorta di attraversamento.
Ecco cosa vuole dare questa esperienza: gli strumenti per creare, ricreare e rinforzare una sorta di membrana psichica, un involucro capace di garantire un ruolo di protezione e di scambio tra conscio ed inconscio, tra interno ed esterno, tra noi ed il mondo.

L'impronta: gioco del contatto e della distanza

"*La forza può modificare lo stato della materia (solida, liquida,gassosa) o il tipo di volume o di testura della superficie di iscrizione. Le modificazioni dell'involucro sono allora 'iscrizioni' corporali delle modificazioni della carne stessa, ossia espressioni ipnotiche degli stati interiori* [...]."[6]

Dal frottage all'impronta. Dalla carezza alla stretta di mano.
In quest'incontro si è entrati in contatto con la materia, agendo con una pressione su di essa. Il corpo resta protagonista, ora non sfiora più con delicatezza alla ricerca della più impercettibile variazione della superficie, ma si imprime nella materia lasciando un segno, appunto l'impronta.
La materia su cui lasciare il proprio segno era una striscia lunga e stretta di

6 *Ivi*, p. 228

acetato. L'impronta poteva essere lasciata sia in positivo che in negativo. Nel caso dell'impronta in positivo, la traccia era data per aggiunta di colore: l'oggetto colorato con l'acrilico veniva "stampato" sull'acetato. Mentre nell'impronta in negativo, la superficie andava prima preparata con una stesura di colore, per poi imprimervi l'oggetto che sottraeva colore lasciando un segno trasparente. Ovviamente nei due casi si otteneva un risultato differente: in una l'impronta ha un corpo fatto di materia (colore acrilico), nell'altra l'impronta è trasparente, sembra una radiografia, è il segno di un corpo assente. L'impronta per sottrazione si avvicina molto al vuoto tridimensionale che lascia un corpo su una materia plastica e malleabile come la creta.
C'era quindi un continuo dialogo tra pieno e vuoto, opaco e trasparente, luce e ombra.
Le impronte per sottrazione sono state minori rispetto a quelle per addizione forse perché il concetto di impronta maggiormente noto è quello in cui si imprime, si stampa un segno in positivo.
Pochi acetati sono rimasti con molte parti trasparenti, la tendenza era quella di coprire tutta la superficie con il colore e con le impronte. Addirittura ad un certo punto una partecipante al laboratorio ha dipinto, come se fossero dei quadri, i suoi frammenti di acetato. Nonostante la sua volontà fosse quella di coprire con una campitura piatta ed omogenea le superfici, poiché il supporto era trasparente si poteva notare, mettendo in controluce gli stessi elaborati, come la superficie liscia e trasparente accogliesse tutti i segni lasciati con il pennello; ottenendo così effetti di luce ed ombra interessanti.
Le impronte lasciate erano per lo più ottenute da oggetti, mentre l'uso del proprio corpo non sempre è stato così spontaneo o ben accetto anche se dopo le prime perplessità alcune persone hanno cominciato ad utilizzare come matrici le loro mani e le loro impronte digitali.

In un secondo momento, sempre sugli acetati, si è steso uno strato di sabbia e vinavil, su cui sono state impresse le orme dei piedi. Nessuno di loro ha voluto fissare indelebilmente il piede, tranne una partecipante che dopo iniziali resistenze si è lasciata convincere.
Anche nell'imprimere le mani nella sabbia qualcuno inizialmente era restio, per poi abbandonarsi all'esperienza.
L'impressione è che il rifiutarsi di utilizzare parti del proprio corpo come impronta, come segno, evidenzi un disagio nell'esporre parti specifiche del fisico evidentemente caratterizzanti il sesso biologico.
Imprimere il proprio corpo, il piede o la mano, mette queste persone di fronte al proprio corpo, alla propria fisicità, all'esserci qui ed ora.
L'impronta porta con sè molti significati, è testimonianza di un passaggio, di una presenza che attraverso il proprio corpo ed il proprio peso, lascia un segno impresso sulla superficie della materia. E' testimonianza di un corpo! "L'impronta [...] possiede, rispetto al riflesso e all'ombra, con cui è strettamente imparentata, una precisa fisicità, una materialità, che è di per sé un oggettivazione dell'Io o, meglio, del corpo che lo rappresenta. [...] l'impronta può contare poi su una precisa autonomia e spesso [...] su una stabilità e una durata che la rendono indipendente dall'oggetto che l'ha marcata: l'impronta esiste anche quando l'oggetto è assente e anzi è proprio in questo sta il suo valore e la sua funzione di ritratto e autoritratto."[7]
Ogni corpo segna lo spazio che lo circonda in modo differente rispetto ad un altro. Il contatto che determina la natura dell'impronta, resta una relazione con la materia intima e significativa.
L'acrilico restituisce un'impronta cromatica meno materica rispetto alla sabbia, ma ugualmente comunicativa. Ogni materiale ha una sua restituzione che, a sua volta, varia in misura del corpo che l'ha generata.
Nell'impronta dunque si racchiude un incontro inevitabile tra corpo e materia.

7 Ferrari S., *Lo specchio dell'Io. Autoritratto e psicologia,* Edizioni Laterza, Milano, 2002, p. 19

Materiali anomali e recupero ad arte

La Materia, tema affrontato nel corso del laboratorio, costituisce insieme a segno e colore uno dei principi fondanti il linguaggio artistico contemporaneo.

Infatti, molti degli artisti del 900 abbandonano gli strumenti tradizionali del fare artistico indirizzando la loro ricerca nell'ambito di materiali alternativi, extrartistici mostrandone le
differenti possibilità di impiego.

È dagli anni Cinquanta in poi che sempre più forte diviene il potere, l'energia e il valore simbolico della materia: il quadro non ha più funzione di rappresentazione del mondo, ma assume significato per la sua stessa superficie, in quanto materia.

L'opera d'arte ha degli ingredienti e deve essere preparata: tra i suoi ingredienti ci sono anche le emozioni, il gesto dell'artista e le sensazioni che si provano guardandola. È proprio quello che è stato sperimentato in questo incontro del laboratorio, cercando di andare oltre la tecnica e di suscitare piacere ed emozioni attraverso vari materiali e libertà nel lavorare.

La calcografia: una scrittura del sé

"In rapporto a tutti gli altri registri sensoriali, quello tattile possiede una caratteristica distintiva che non solo lo pone all'origine della vita psichica, ma che gli permette di fornire a questa in modo permanente qualcosa che si può tranquillamente chiamare il fondo mentale, lo sfondo su cui i contenuti s'iscrivono come figure, [...]"[8]

In questo laboratorio, attraverso l'utilizzo di strumenti per l'incisione, abbiamo iniziato ad incidere ognuno un foglio di linoleum, lasciando sulla superficie dello stesso il proprio segno, un gesto che veniva registrato per sempre nella matrice. Il segno non doveva essere per forza rappresentativo o descrittivo.

8 Anzieu D., *L'io-pelle*, Edizioni Borla, Roma, 2005, p. 105

La fenditura lasciata dalla sgorbia, nella fase successiva di stampa, sarà la parte che non lascerà impronta, dunque il lavoro realizzato sul linoleum può essere considerato il negativo della stampa.
Una volta terminata la fase di incisione si è passati a quella di stesura del colore attraverso l'uso di un piccolo rullo che, una volta imbevuto nel colore nero, veniva passato su ciascun foglio di linoleum fino a riempire tutta la sua superficie. A questo punto abbiamo proseguito con la stampa prima su acetato e poi su carta velina.
Il procedimento con il quale si è deciso di realizzare queste calcografie è stato quello di creare un processo in cui evidenziare la metamorfosi, l'evoluzione di uno sviluppo che da grado zero portasse ad un risultato finale che evidenziasse e conducesse i partecipanti ad una consapevolezza di cambiamento. Ogni partecipante aveva quattro possibilità di stampa, due delle quali obbligatorie: la prima e l'ultima.
Il primo passaggio che era richiesto è stato quello di iniziare l'incisione con un singolo e unico segno, la nascita, che successivamente veniva stampato quindi fissato oltre che nella memoria anche nel fisico. Il secondo e il terzo passaggio venivano stampati una volta che la persona lo riteneva necessario per mettere in evidenza la crescita e la trasformazione. Infine l'ultima stampa, la quarta, veniva fatta quando l'intero processo era finito ovvero quando la metamorfosi era completata e il risultato soddisfaceva la persona.
Il laboratorio di incisione e stampa porta con sè una doppia valenza di significato.
Nella fase di incisione possiamo osservare come un gesto e una pressione possano generare un segno-solco tanto profondo e largo, quanto più energicamente si è intervenuti sul supporto.
Questo lavoro non è semplicemente un esercizio di segno o di stile, ma si arricchisce di un significato ulteriore se pensiamo che la materia sottratta al supporto è un po' come quella che lo scultore sottrae alla sua statua.

Infatti, come detto in precedenza, quella che si sta scolpendo è una matrice, dunque un negativo, e le parti incise una volta stampate saranno le parti di "vuoto" del foglio successivo.
La restituzione del proprio lavoro si ottiene una volta effettuata la stampa. In questa fase tutte le tracce segnate in precedenza con la sgorbia ci appaiono sul foglio stampato (acetato e velina), rivelandosi su una nuova materia.
Il gesto forte, necessario per incidere il foglio di linoleum, si fa ora leggero, diventando un'assenza di colore.
Da una matrice incisa, poi inchiostrata e impressa su fogli di carta velina mediante rulli, si può ricavare una serie di segni (tiratura) della stessa immagine.
Matrice come "corpo" dove ognuno può incidere le proprie emozioni, segni forti, profondi, leggeri e invisibili.
Utilizzando delle sgorbie sulla matrice si portano in rilievo le parti che delineano l'immagine.
In una fase successiva, spalmato l'inchiostro con un rullo sulla superficie che accoglie i segni, viene eseguita manualmente la stampa utilizzando prima un foglio di carta velina poi un foglio di acetato, metafore della pelle.
Il momento della creazione artistica è vissuto sempre come un momento magico di discesa in se stessi. I confini del tempo e dello spazio si dissolvono diventando indefiniti, la visione si fa fluida, la percezione diffusa.
Da una parte c'è il corpo-matrice, dall'altra il segno-pelle. Il paziente entra nell'opera, vi si identifica immergendo in essa il proprio essere, allo stesso tempo crea una forma autonoma che si distacca da sé e tende all'individuazione entrando a far parte del reale. L'unione armonica di queste due forze permette una sana creazione artistica e il binomio fusione-separazione diventa un momento importante di crescita psichica.

Strappo e ricomposizione: la cura delle cicatrici

"La pelle sottrae l'equilibrio del nostro ambiente interno alle perturbazioni di origine esterna, ma nella propria forma, tessitura, colorazione, cicatrici conserva i segni di tale perturbazioni."[9]

Il laboratorio è iniziato strappando in piccoli pezzetti dei fogli di carta velina nera di grande formato. Una volta eseguita quest'azione, il passaggio successivo è stato quello di ricomporre i pezzi di carta velina su una superficie di acetato con la colla spray.
La carta velina veniva adagiata pezzo per pezzo in modo da ricostruire e coprire tutta la superficie dell'acetato creando un'area omogenea.
Successivamente abbiamo ripetuto l'operazione con la carta velina di colore bianco.
A lavoro terminato i fogli sono stati disposti in controluce per poter osservare le varie sovrapposizioni e gli effetti chiaroscurali venutisi a creare.

Lo strappo simboleggia una rottura, una divisione, un allontanamento e dunque un evento che di per sè può avere differenti significati, ma che implica senza dubbio una forzatura, una lacerazione.
Nel gesto di strappare non tutte le persone si sono poste allo stesso modo di fronte a questa azione così violenta. Alcune sembrano divertirsi strappando con vigore i propri fogli di velina, altre invece sembrano avere quasi rispetto per quella carta così delicata, infine c'è chi realizza lo strappo con assoluta precisione e lentezza quasi chirurgia come fosse un momento catartico.
Il rapporto con la materia e con il gesto che si compie, il quale conserva un significato simbolico, è differente dunque per ciascun individuo e in ciascuno suscita comportamenti differenti, relazioni materico-simboliche eterogenee.
Nella fase successiva, quella di riparazione dello strappo attraverso

9 *Ivi* p. 29

l'utilizzo della colla spray, i vari frammenti venivano selezionati per forma e dimensione e orientati sul foglio di acetato fino ad ottenere una composizione ritenuta idonea.
Una volta esposti i fogli controluce apparivano chiare ed evidenti le varie cicatrici, ovvero i punti in cui i frammenti si sovrapponevano tra di loro. Alcuni molto larghi, altri più sottili e delicati. Importante notare come i fogli realizzati con la velina bianca restituissero un'immagine molto simile a quella della pelle, richiamando subito certi significati legati appunto alla nostra superficie corporea. La nostra pelle infatti può essere vista come una superficie che accoglie segni, strappi, tagli o scottature. Ogni vissuto resta sulla nostra pelle, capace di rimarginarsi ma anche di conservare il segno e quindi in grado di ricordare.
I fogli realizzati con la velina nera invece comunicano una sensazione materica e profonda, non di superficie. Strappi del nostro profondo, la parte oscura della nostra persona. Strappi spesso molto più difficili da ricucire, strappi che ci si porta dentro e i quali spesso restano oscuri al mondo che ci circonda.
Trapassati dalla luce questi elaborati proiettano agli osservatori i colori delle sedimentazioni di ricordi dolori e sentimenti. Questo strappo e ricomposizione ha lo stesso ruolo che Ferrari dà all'autoritratto ovvero: "un autoanalisi, come introspezione e ricerca della propria identità, come ricostruzione dell'immagine frammentata del nostro Io."[10]
Questo processo educa a lasciarsi guidare dai materiali artistici, imparare a "pensare con le mani", a sentire lo spazio del supporto come spazio potenziale in grado di accogliere ciò che ciascuno ha bisogno di esprimere. Tale sviluppo ci introduce in una dimensione dell'esperienza che è il regno della creatività.
Le immagini sono sempre estremamente personali e uniche seppure al tempo stesso condivisibili in virtù del codice espressivo utilizzato.
La caratteristica dell'arte è proprio quella di fungere da ponte di

10 Ferrari S., *Lo specchio dell'Io. Autoritratto e psicologia*, cit, p.187

comunicazione tra l'agire e il pensare. E' aprire uno spazio di pensiero che nasce prima dal corpo e poi dalla mente, dal fare
prima che dal riflettere, è il produrre che conduce al sentire e al pensare.
La creazione di immagini astratte dà la possibilità di dare voce a un vissuto interiore, promuove l'integrazione tra la dimensione sensoriale-corporea dell'esperienza e quella mentale.
L'esperienza in gruppo consente lo sviluppo di risorse, non solo espressive ma anche relazionali, in un percorso fatto contemporaneamente di corpo e di mente.

Ri-Taglio: la pelle si fa carta

"La pelle si fa carta, specchio, supporto, schermo, diviene altro in un lento e doloroso processo di modificazione che fonde pelle e inchiostro, carne e metallo."[11]

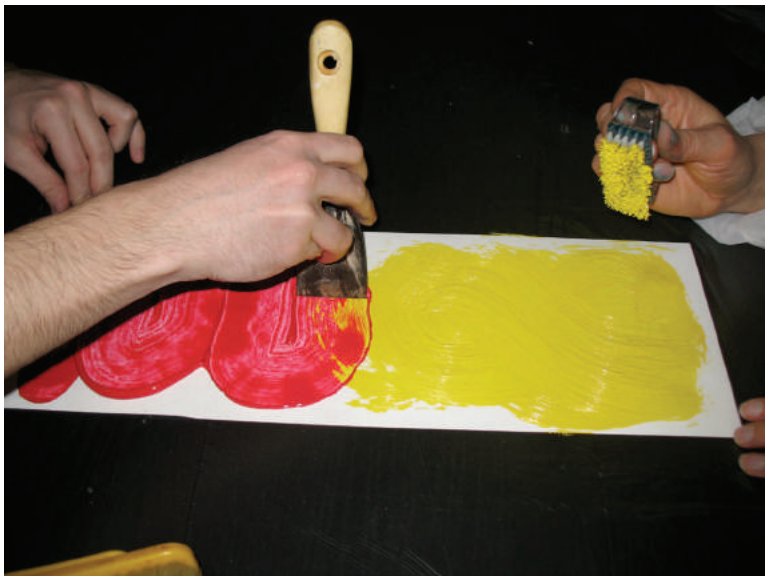
Il laboratorio si apre con la realizzazione di un azione condivisa, la realizzazione di un arazzo di tela patta con inserti di collage fatti di carta velina colorata precedentemente con acrilici.
Ciascuno ha iniziato il laboratorio scegliendo un foglio di carta velina colorata a mano.
Successivamente con l'uso delle forbici abbiamo ritagliato delle sagome di velina a nostra scelta.
Si è cercato anche in questo caso di non creare forme troppo descrittive, ma di lasciarsi muovere dall'immaginazione per poi ritagliare qualcosa di indefinito o quasi.
Una volta realizzate le sagome si è passati alla fase di collage, ovvero all'applicazione dei ritagli sulla tela per mezzo di colla vinilica. Questa tecnica prevede prima la stesura della colla sulla tela patta di lino attraverso la spugna e, una volta adagiata la sagoma sulla superficie appena imbevuta

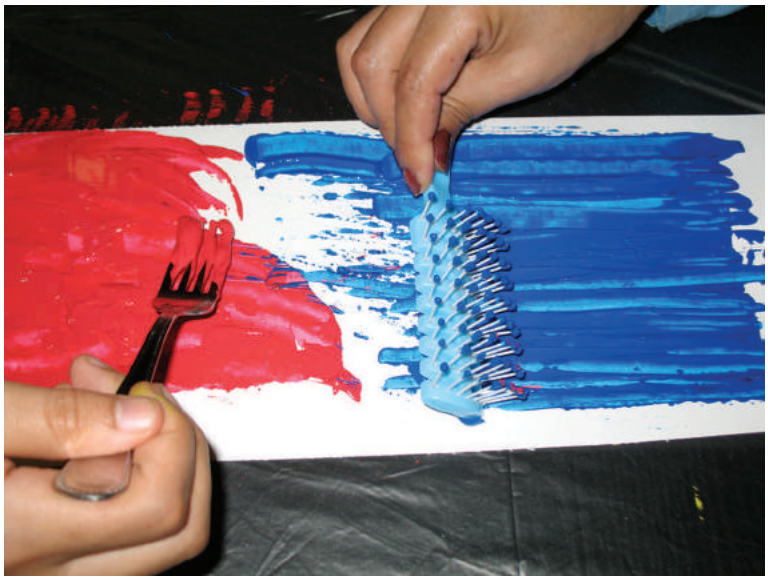
11 Alfano Miglietti F., *Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee,* cit, p.76

di vinavil, si passa al fissaggio attraverso una semplice pressione sempre utilizzando la spugna.
Si è cercato dunque di creare una composizione attraverso il fissaggio delle varie sagome, distribuendole su tutta la tela in maniera uniforme e valutando di volta in volta il parere di tutti sulla loro disposizione, fino ad ottenere una composizione approvata da tutti.
Nella fase di ritaglio risulta essenziale la capacita di lasciarsi trasportare nella visualizzazione delle sagome da realizzare. Uscire da una visione descrittiva dell'immagine implica un contatto con la parte più profonda di noi, con il rimosso che ci abita. Il compito dell'artista terapista in questo caso è proprio quello di mettere i partecipanti, attraverso semplici consigli guida, in condizioni favorevoli a questa rêverie sognante.
Alcune persone si sono spontaneamente lasciate guidare dalle macchie di colore presenti sulle carte veline, che in questo caso hanno svolto la funzione di provocatore ottico che alimenta fantasie oniriche ed innesca processi creativi che danno origine ad immagini di grande suggestione. Sembra che gli occhi eccitati dalle macchie di colore sviluppino un dialogo arbitrario con le apparizioni casuali del foglio. Altre si sono fatte guidare da una visione più sterotipizzata evidenziando richiami per la parità dei sessi (un omino e una donna per mano), altre hanno ritagliato all'interno del foglio di carta velina simboli che confermassero la loro scelta di identità di genere (un vestito femminile), qualcuno ha individuato motivi floreali e animali (fiori e farfalle), molte sono state le forme astratte, alcune forme geometriche, occhi e cuori.
Ognuno, attraverso la carta velina ritagliata, poteva realizzare ciò che lo rappresentava di più: il proprio vestito, il paesaggio interiore, un personaggio.
Dapprima si avverte che dentro qualcosa è cambiato, che la vita di prima non potrà più tornare, ma il cambiamento ha ancora bisogno di essere coltivato, fatto crescere, custodito: come il bruco che, per diventare farfalla,

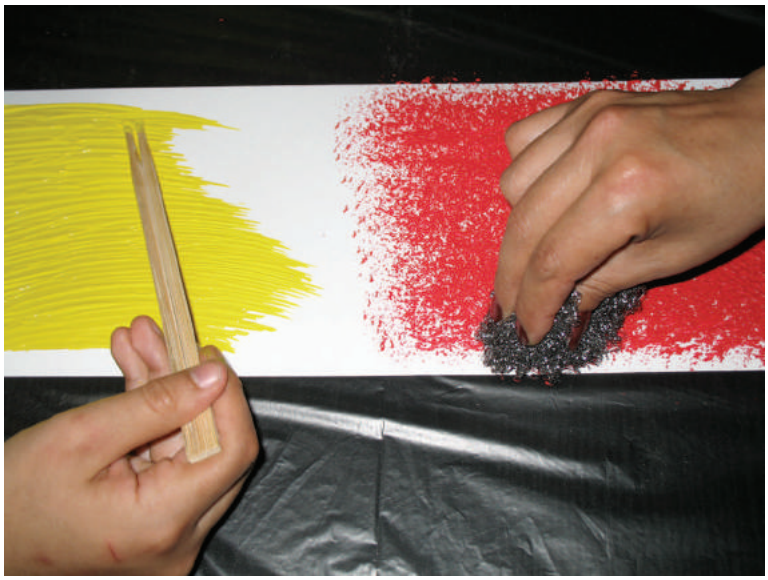
si chiude dapprima in un bozzolo nel quale si trasforma, mascherato da un involucro che lo preserva dagli sguardi altrui.
Così accade alle persone che, imprigionate in vecchi copioni, diventano libere e vitali. Ogni trasformazione ha bisogno di un processo che necessita di un nascondimento lontano dagli sguardi.
La trasformazione per compiersi necessita di un luogo nascosto. Diventa indispensabile stare da soli, creando le condizioni perché il piccolo seme della nuova vita non possa essere calpestato.
Ognuno di loro in massima libertà di espressione ha ritagliato la propria emozione, condividendola in una grande tela con gli altri ed incollando tutti i ritagli realizzati.
Questa è la condizione per poter trovare se stessi in mezzo agli altri, senza che nessuno influenzi l'altro dicendogli cosa è vero, cosa è giusto o sbagliato. Se un pensiero, un'emozione non viene percepita come propria non serve alla costruzione di sé.
Il cambiamento, la liberazione del Sé autentico avviene spesso improvvisamente e irreversibilmente, anche se non subito in modo completo.

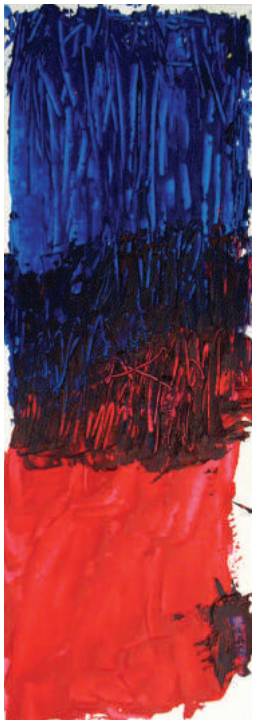
Il graffio

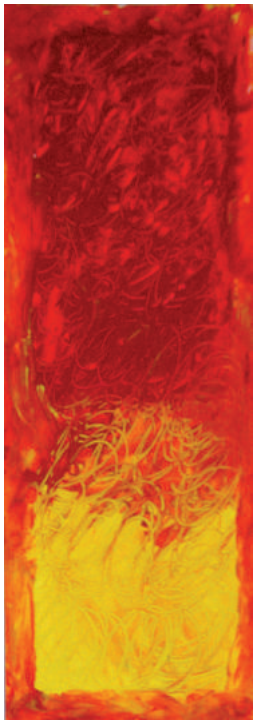


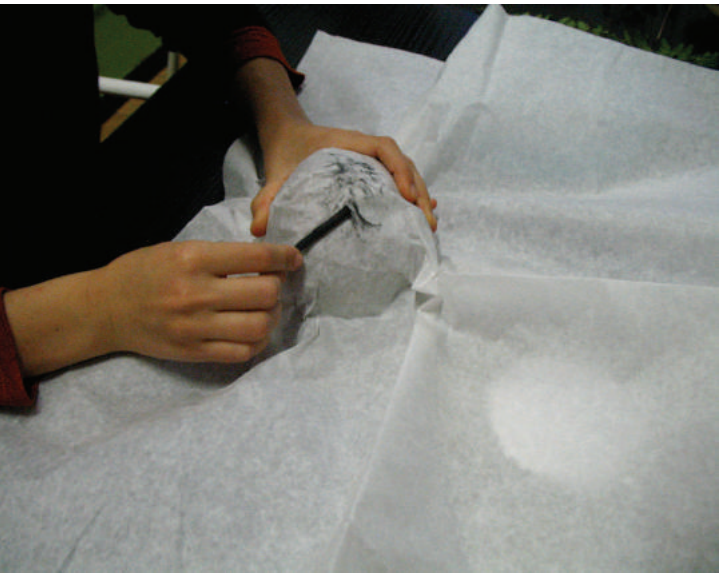
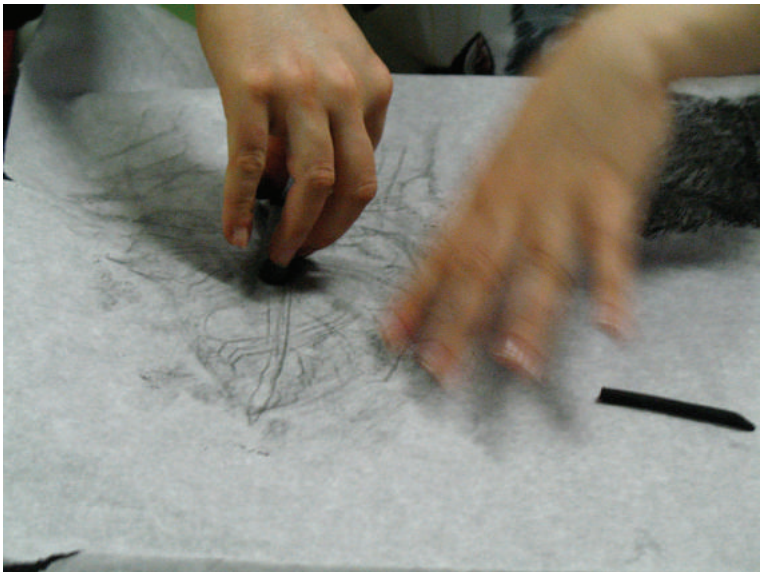


La sfumatura

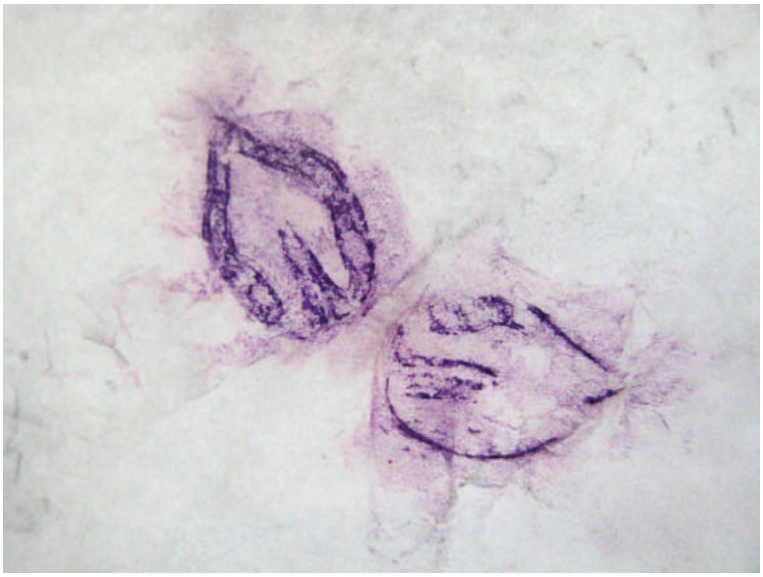


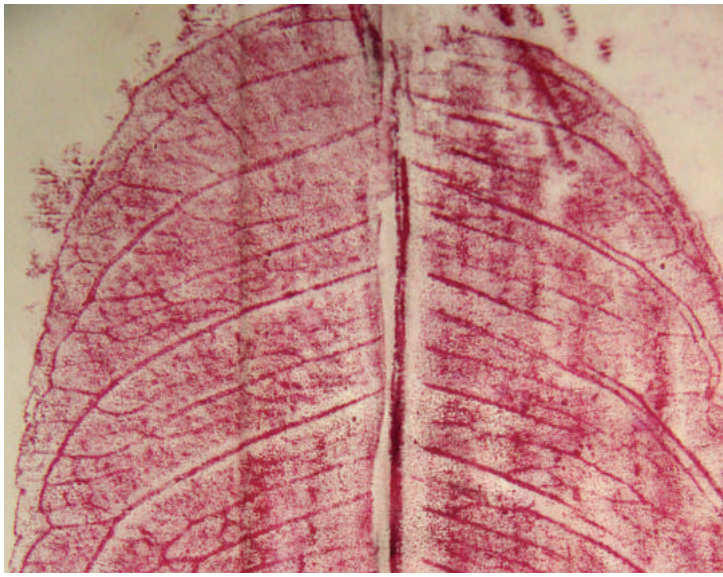




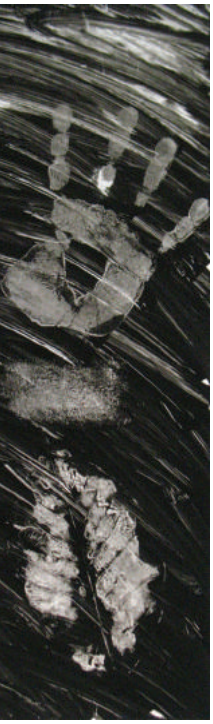



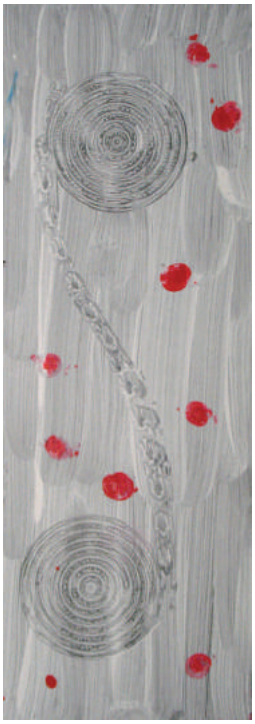
Il frottage

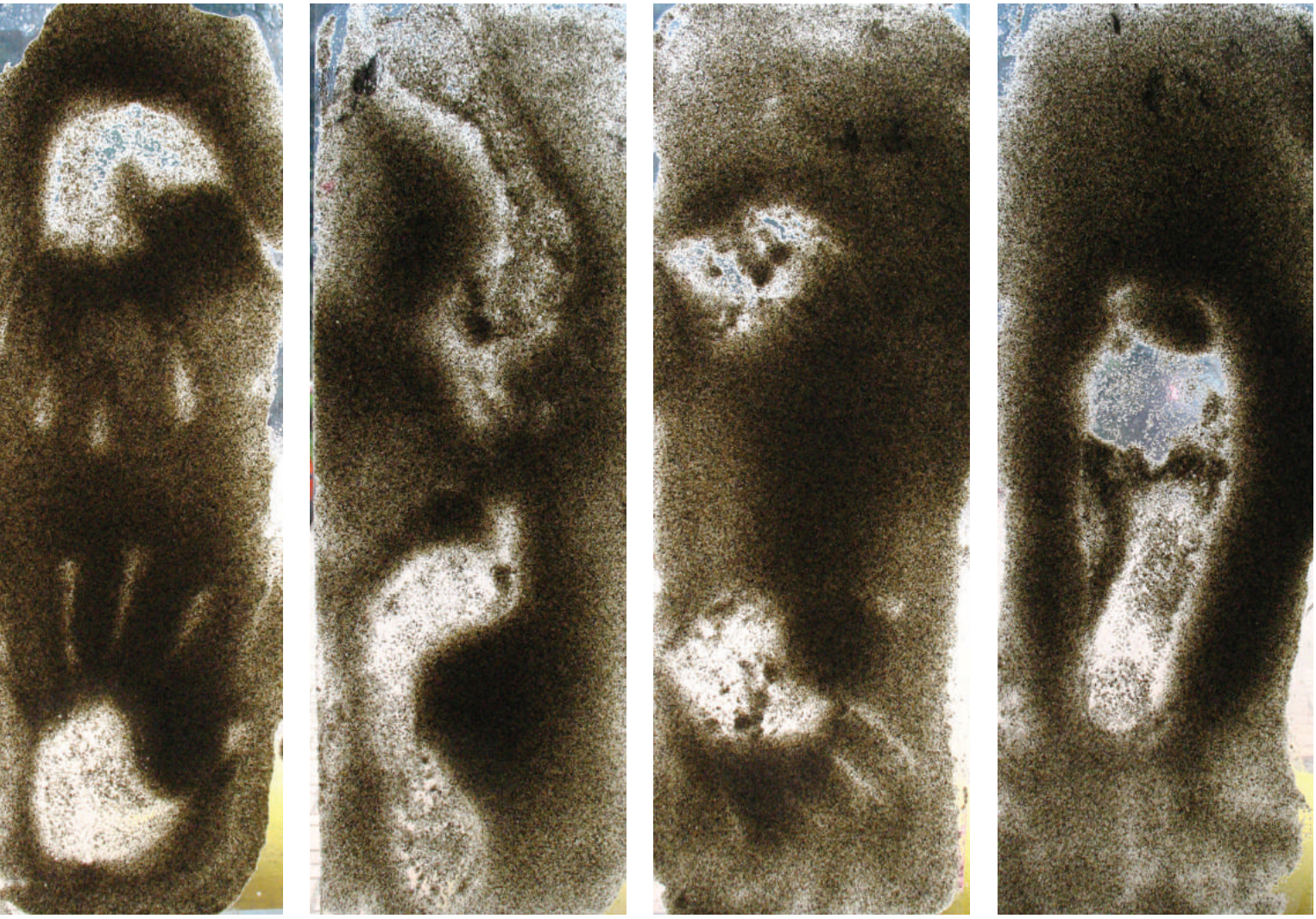




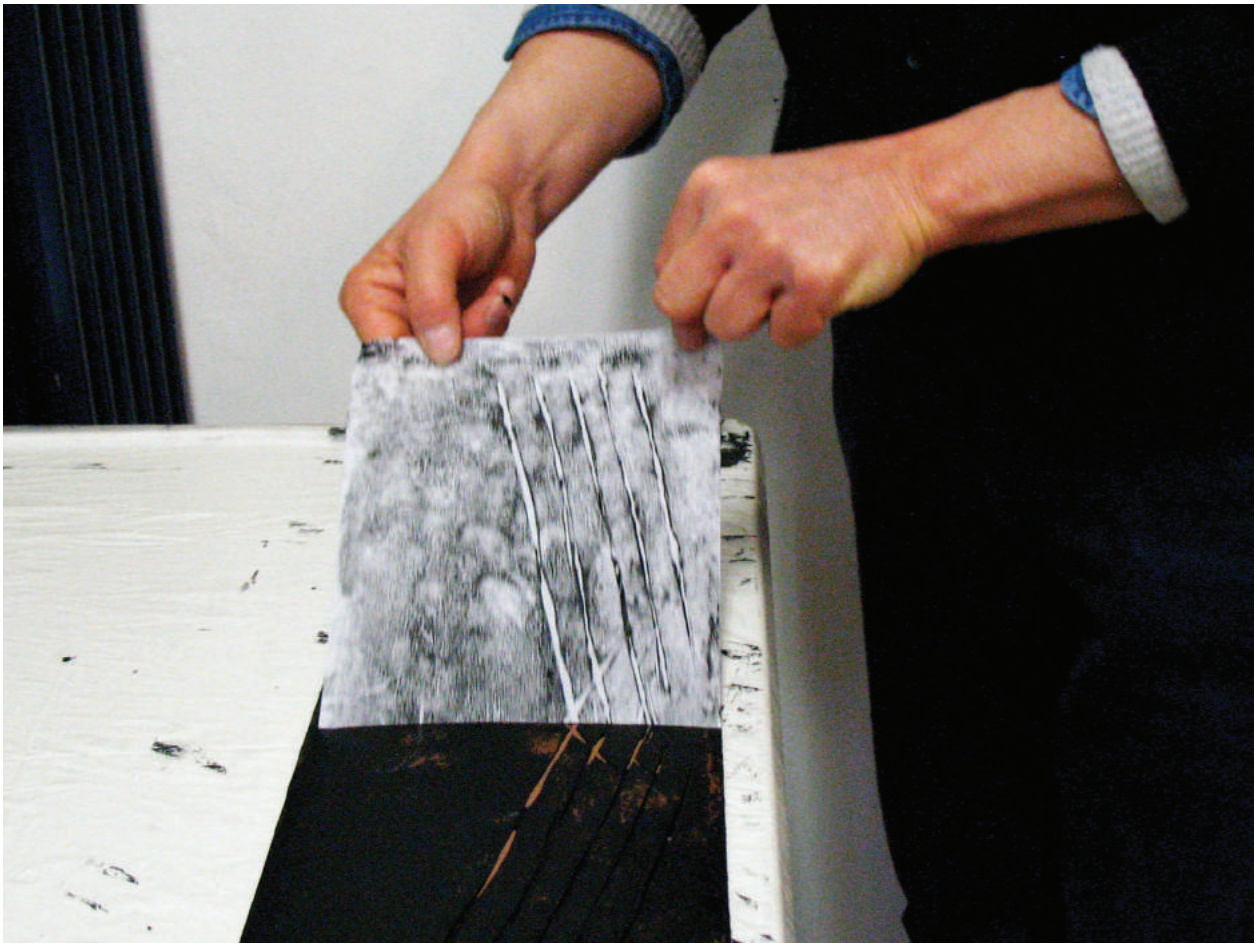
L'impronta

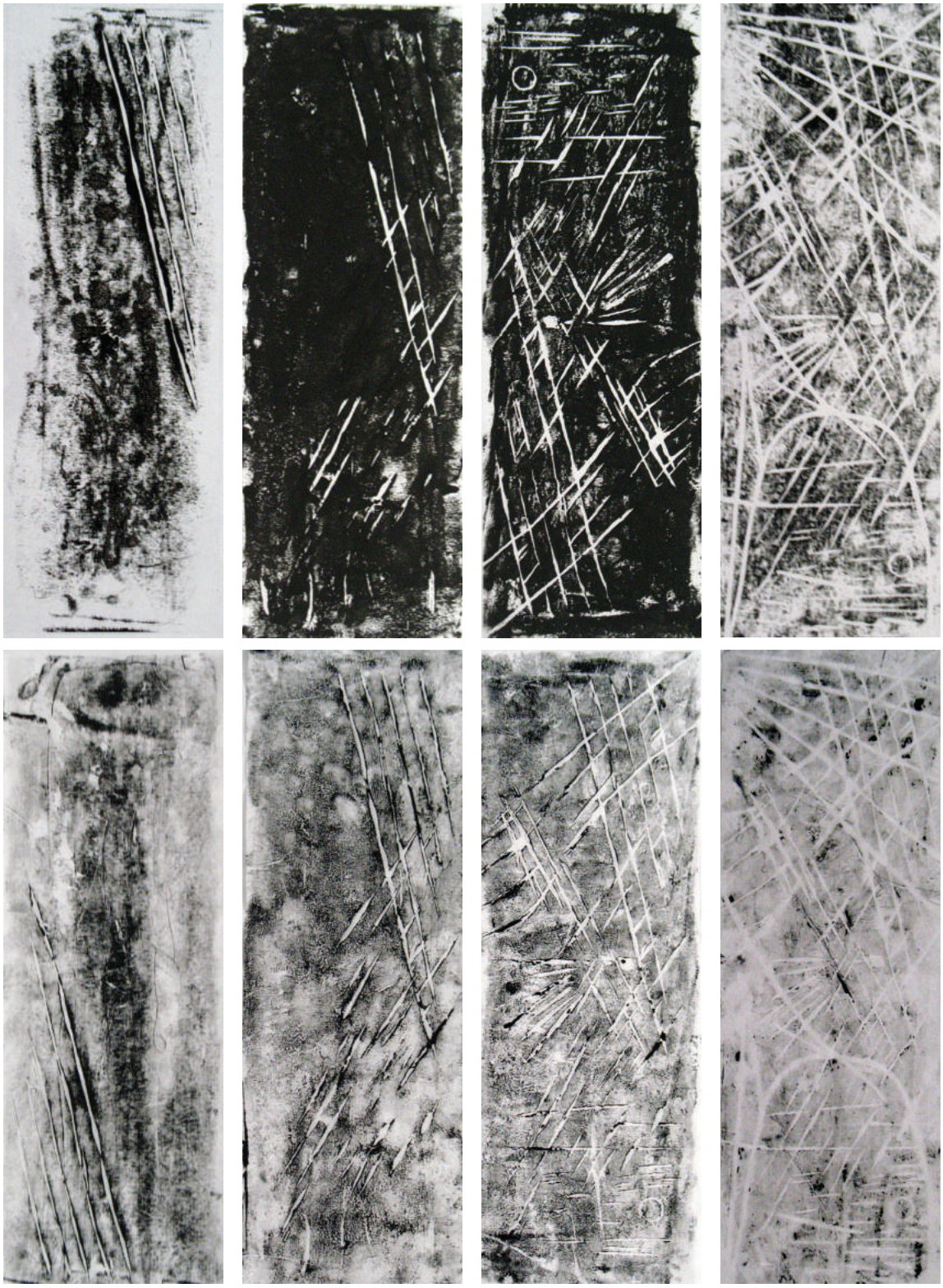


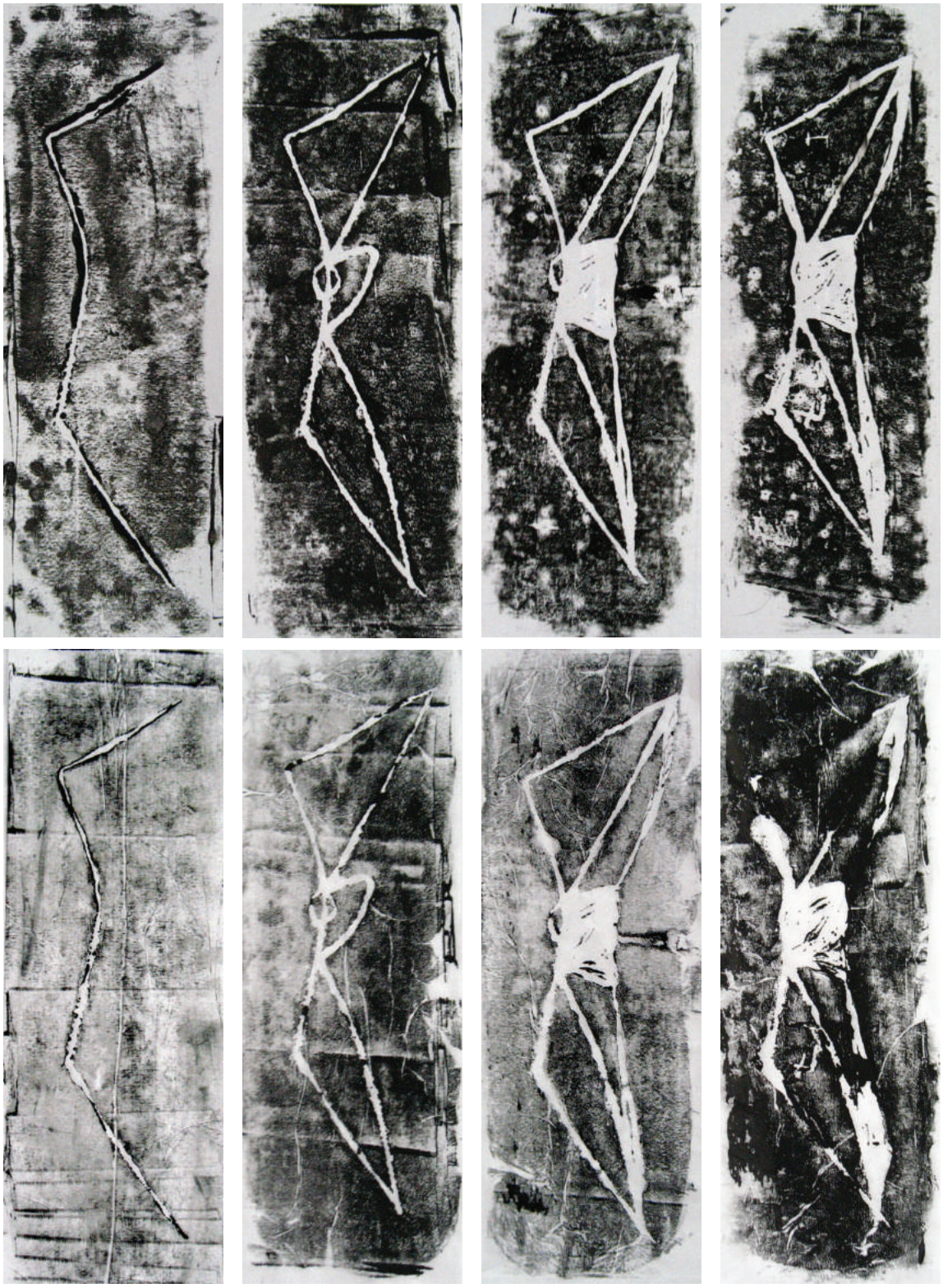




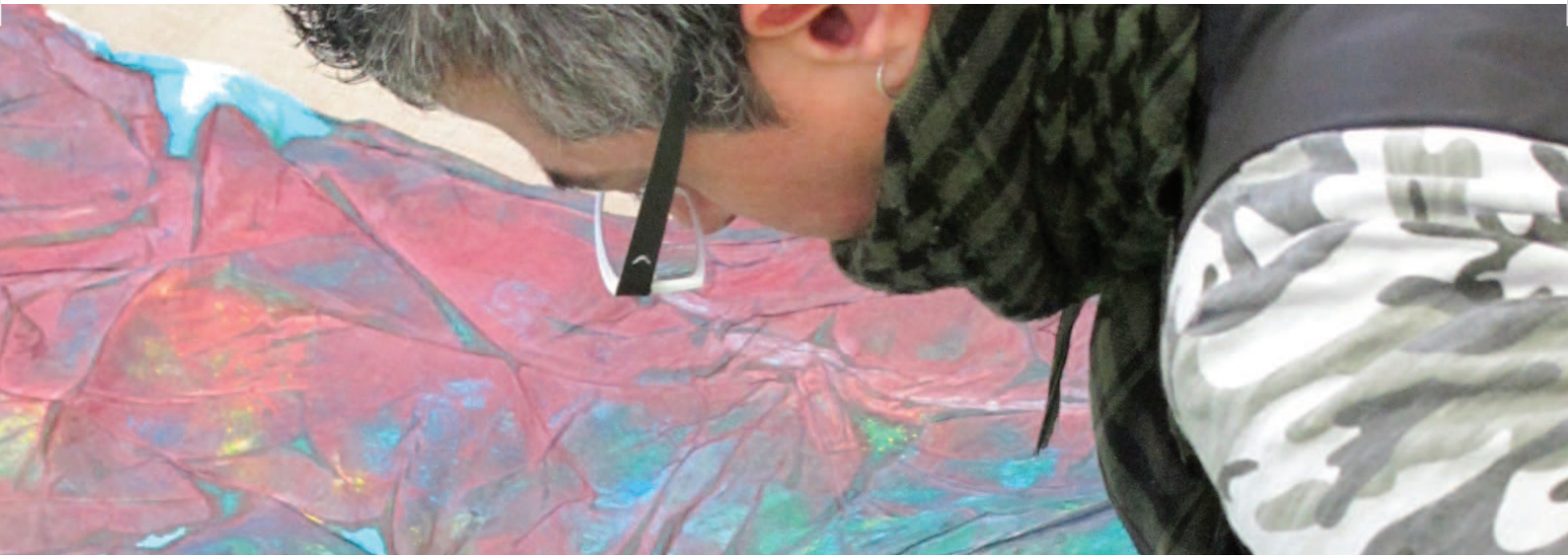
La calcografia







Gli strappi



Il ri-taglio

Cassetti della memoria: la scrittura di una storia

"Da sempre il corpo è superficie di scrittura, superficie atta a ricevere il testo visibile della legge che la società detta ai propri membri contrassegnandoli. Ogni cicatrice è una traccia indelebile, un ostacolo all'oblio, un segno che fa del corpo memoria."[12]

Le scatole simboliche, ma anche quelle vere, sono presenti in tutta la nostra vita.
Con le scatole litighiamo: quante volte le apriamo, le richiudiamo quando inizia la caccia estenuante a quell'oggetto che abbiamo creduto di conservare al sicuro.
Nelle scatole conserviamo pezzi di vita su carta, sassi, lettere, fotografie, fiori e conchiglie, feticci di un passato che per non far male deve restare dentro, con il coperchio ben chiuso, meglio se assicurato da un nastro.
Nelle scatole nascondiamo, ordiniamo, cataloghiamo, seppelliamo.
Se ne fanno di bellissime, colorate, maculate, leopardate, vellutate.
Scatole, scatoline, scatolette, contenitori di oggetti da conservare o da nascondere.
Poi ci sono le altre scatole, quelle dentro le quali viviamo alcune parti della vita.
Inscatoliamo quei segreti più intimi e quelle miserie, a volte inaccettabili, nelle tante matrioske che si richiamano l'un l'altra e, in quella centrale, nascosto nell'ultimo sarcofago della coscienza, ecco il dolore più grande e più intimo, la scatola nera dell'anima.
E poi c'è quella di vetro, quella trasparente che mostriamo al mondo, quella che contiene le cose più belle, tutte colorate: la bacheca di cristallo che cattura il sole e rimanda raggi coloratissimi che abbagliano e illudono. Conquistano e ipnotizzano come in una favola dove un uomo cattura tramonti e li conserva in barattoli, perché nessun tramonto è uguale a un altro.

12 Galimberti U., *Il corpo*, cit, p. 371

Ed ecco l'ultima scatola che ci accoglie anche oggi, l'ultimo giorno, per conservare, e nemmeno tanto bene, quel che resta dopo tutto il nostro respirare, correre, gioire, soffrire, leggere, pensare, cantare, amare e sbagliare: il cassetto della memoria.

Forse Joseph Cornnel, con le sue scatole simboliche, non pensava di suggerire un percorso terapeutico, ma è successo.
Nella poetica della materia la scatola assume un valore diverso: non è solamente scatola simbolica, luogo in cui collocare i pensieri che si fanno immagini di chi li crea, bensì contenitore-involucro capace di esprimere e comunicare sinteticamente il proprio contenuto, generato e correlato tra cose fisicamente tra loro indipendenti.
L'interno non è un luogo chiuso e limitato, ma un luogo d'intimità individuato dalla sublimazione della sua coscienza, raccontata, rivelata e svelata.
L'involucro mette al sicuro, protegge, copre ancora più specificatamente, avvolge, diventa presenza di un'assenza, diventa nascondimento.
Diversamente, senza di lui, significa essere allo scoperto, senza un sostegno.
L'involucro ha dunque il duplice scopo di nascondere e presentare; in qualche modo narra, racconta ciò che può essere contenuto: un oggetto autonomo che potrebbe avere un valore anche superiore a quello del contenuto.
Potrebbe diventare un iper-segno perché esso stesso è un segno: è elemento di legno, significante, disposto a contenere, proteggere, presentare qualcosa, significato, è un'attesa, in attesa.
L'oggetto scatola rappresenta un'intenzione, sostituisce la parola mettendosi al posto della verbalità. Si configura come messaggio simbolico e iconico, dovendo suggerire associazioni fantastiche e dar vita a sequenze narrative che sono immagini, messaggi parafigurali seduttivi e attraenti, che agiscono da stimolo per la realizzazione, creando il desiderio di costruzione

di una casa propria nella quale rinchiudere, come dice Gaston Bachelard, le proprie sognanze poetiche, in cui il tempo si arresta e l'immensità si tramuta in intimità e viceversa e il mondo si ricompone e ritorna abitabile.

Non importa quale percorso seguire, se quello terapeutico della scatola simbolica come vuoto da riempire o quello dell'involucro-segno, ma occorre imparare a concentrarci quando dobbiamo fare bene qualcosa e metter attenzione e cura nel nostro lavoro, come si fa quando si confeziona un bel dono in una bella scatola.
La scatola è diventata custode di desideri, aspettative e ricordi della persona che le ha realizzate e personalizzate. Un involucro sicuro, protetto, tutelato. Il setting diventa come la scatola: luogo sicuro, protettivo, tutelante. La terapeutica artistica veicola i contenuti accompagnando, ricercando e dando un valore ai vuoti rendendoli pieni.

La trasformazione, sotto il controllo del tempo, implica non solo che le opere abbiano in qualche modo una certa memoria, ma che questa possa essere condivisa. L'impronta, il segno, impressi su una superficie divengono memoria delle interazioni passate. L'involucro è ciò che fa di ogni superficie una figura riconoscibile, individualizzabile e percepibile. Si tratta di conservare la traccia di un evento, in modo da poter risalire all'origine e quindi di testimoniare le esperienze.

Le sovrapposizioni e i riflessi, all'interno di ogni cassetto, sono figure che concorrono a una stratificazione dell'immagine che è omologa agli strati della memoria. La sovraimpressione diviene un procedimento emblematico del processo di narrazione introspettiva. Il viaggio all'interno degli strati sovrapposti simboleggia l'avviamento distensivo e progressivo del percorso maieutico dell'arte.
L'insieme dei segni, dei colori e delle forme diventa una sorta di testo da

decifrare in ragione della ricostruzione della memoria che vi è inscritta.
La membrana traslucida diventa quindi frontiera visiva tra l'interno e l'esterno. Etimologicamente trasparire significa mostrarsi alla vista attraverso un corpo diafano, manifestarsi grazie al mezzo luminoso. In superficie traspare la profondità. Metafore di sentimenti, desideri, ricordi, i cassetti hanno aperto una finestra, uno spiraglio di luce sul mondo interno della persona che lo ha realizzato.
La tras-parenza è quindi la qualità della materia che si offre all'attraversamento della luce, disvelando le proprie trame segrete. Ci possono essere diversi gradi di trasparenza ma ognuno ha bisogno di fonte luminosa per manifestare le sue potenzialità. L'opacità crea invece barriera e si concede allo sguardo immediato solo nella dimensione della superficie. Lavorare con la trasparenza ci aiuta ad accogliere la luce, lasciandoci attraversare senza paura di dis-velarci.
"La trasparenza è una qualità della pittura che ricorda una serie di materiali legati alla luce, alla leggerezza dell'aria e alla fluidità dell'acqua. trasparire è lasciar affiorare in superficie ciò che si cela in profondità."[13]
Definire la trasparenza significa definire una qualità, una caratteristica. La trasparenza è una peculiarità anche della vita stessa, una sua modalità di essere. Infatti etimologicamente trasparente deriva dal latino "trasparens", composto da "trans", attraverso, e "pareo", verbo che svolge una azione transitiva o intransitiva, ovvero vedere ma anche apparire, mostrarsi. Vedere per trasparenza è porre qualcosa alla luce.
La traduzione greca dell'aggettivo trasparente è composta da una preposizione che significa attraverso e da un aggettivo, derivante dal verbo, che nella sua forma attiva significa mostrare, render noto, far vedere; mentre nella sua forma passiva indica apparire, venire alla luce, essere visibile, manifesto. Tale verbo ha un valore espressamente sensoriale, tanto che l'aggettivo che deriva da esso significa infatti visibile ai sensi.
Importante è l'aspetto ripartivo e catartico del laboratorio. Borgna afferma

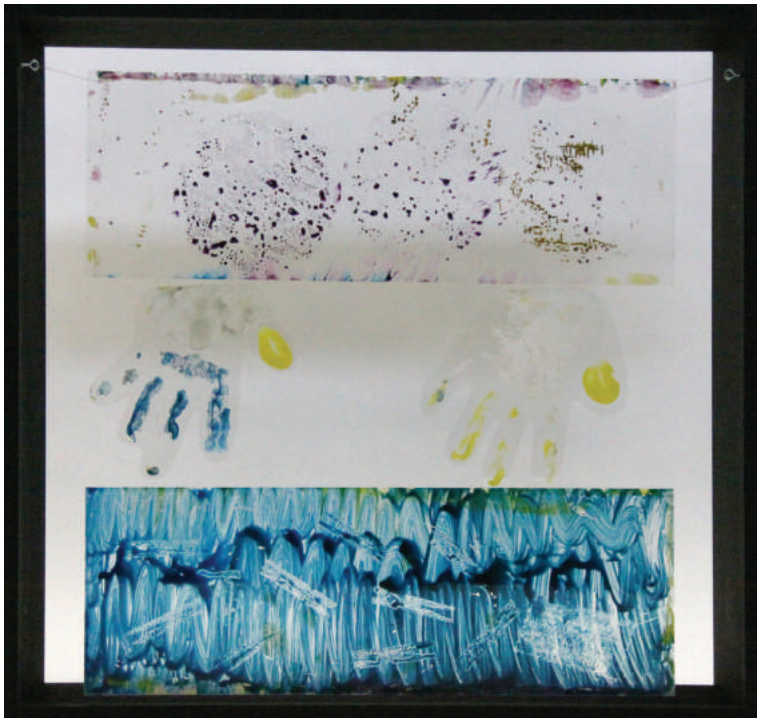
13 Marsicano S. (a cura di), *Psiche, arte e territori di cura,* Franco Angeli, Milano 2010, p. 202

che “nel dipingere e nel disegnare rinascono (riemergono) risorse interiori che non riescono ad esprimersi nel linguaggio della parola e che hanno bisogno, invece, per far questo, del linguaggio dei segni.”[14]
Dare fiducia, abbandonarsi al fare creativo offre molte opportunità di auto-rivelazione e crescita, stimolando, in modo assolutamente rispettoso delle proprie difese, scoperte su di sé e sul proprio modo di vedere e percepire il mondo e le relazioni con esso. Sul piano artistico ciò si esprime nell’opera condivisa che scaturisce da scelte e valutazioni trasversali, finalizzate alla coesione dei saperi teorici ai saperi del fare. L’atto del creare presuppone, nella produzione di un’opera condivisa, la voglia di comunicare qualcosa di sé e produce un senso di autostima e di accettazione di sé. Proprio come di fronte a un rito, l’evento creativo deve essere accolto per come si manifesta, permette di cogliere negli altri quello che gli altri scorgono in noi.
L’opera condivisa rappresenta l’attenzione e la partecipazione corporea emotiva in cui ogni persona riconosce la propria appartenenza, la capacità di reagire alle sofferenze e di prendersi seriamente cura di sé con un continuo dialogo tra corpo e materia.
“L’arte, per avere questo nome, non può avere funzioni puramente estetiche ma deve toccare qualche cosa in noi che va oltre il puro piacere della contemplazione, deve rappresentare e contenere un’idea. Non è sufficiente la bellezza di per sé.”[15]

Negli ultimi incontri si sono costruiti i cassetti della memoria: delle cornici di 60x60cm, 20cm di profondità e 1,4 cm di spessore. Inizialmente le tavole di legno sono state preparate, ovvero stuccate e carteggiate, poi sono state assemblate e colorate. Una volta terminati questi procedimenti ogni partecipante ne prendeva una e con gli elaborati, le esperienze, le tecniche sperimentate durante tutti gli incontri precedenti, doveva creare il suo cassetto della memoria.
Ogni partecipante assemblava, in sospensione, i vari elaborati all’interno

14 Borgna E., *Noi siamo un colloquio*, Feltrinelli, Milano, 2000, pp. 194-198
15 Vergine L., *Parole sull’arte,* Il Saggiatore, Milano, 2008, p. 43

di queste cornici, ovvero doveva legare ogni lavoro con dei fili trasparenti su dei gancetti precedentemente fissati sulla parte superiore della cornice. La cosa interessante è che gli elaborati fatti negli incontri antecedenti non avevano nome: tutti i lavori di ogni partecipante potevano essere scelti da qualsiasi altra persona per completare il suo cassetto.
Si è potuto notare che le persone hanno dato vita alla loro scatola della memoria "impadronendosi" delle sperimentazioni di altre, dando vita così ad uno scambio di personalità, di esperienze, di vita. Nonostante tutto, nessuno si è lamentato di questo accaduto proprio perché quasi all'unanimità si identificavano, non più sulle loro esperienze ma su quelle delle altre persone partecipanti, quasi come il laboratorio avesse messo in atto una sorta di scambio empatico in cui ognuno si immedesimava nell'altro/a.
Solo una persona è andata ad intervenire direttamente sui lavori stravolgendoli, ovvero decontestualizzandoli dalle circostanze, dalle dimensioni e dalle forme in cui era stata fatta, creando un sole e delle nuvole e dando vita ad una nuova interpretazione al lavoro. Per quanto riguarda i rimanenti cassetti della memoria sono stati installati senza interventi che stravolgessero i formati delle sperimentazioni materiche.
Ogni cassetto della memoria diventa un autroritratto che rappresenta innanzitutto colui/colei che lo crea: prima di essere un paesaggio interiore, una composizione astratta, una pittura di storia, una scena di genere, esso rappresenta il creatore dell'atto stesso della creazione cristallizzata in un'immagine.
Il cassetto diventa il segno, la testimonianza di una sorta di smarrimento, ma anche il segno di una risposta, di un tentativo di reazione a questo disorientamento.



Tre cassetti ... tre storie ...

"Per il primo cassetto tu mi hai dato l'ispirazione. In questo cassetto mi piacciono molto i colori: queste girandole verdi, le due foglie, l'impronta delle foglie arancione. A me piace molto il colore.
Questo cassetto sebbene non dica molto parla attraverso i colori.
Questa figura sirenoide rappresenta un po' me, il viso di donna e la coda da serpente, infatti mi dicono sempre che sono un po' camaleontica. Questa potrebbe essere una maschera che io metto.

In quest'altro lavoro invece ho voluto metterci la testa. Anche questo mi rappresenta: il sole e le nuvole, il bianco e il nero che rappresentano lo yin e lo yang, il maschile e il femminile quindi riflette me maschile e femminile. Il gioco di lucido e opaco, queste nuvole sovrapposte tra loro e al sole sono il mio umore. Dietro il cielo chiaro, scelto proprio per la sua luminosità, descrive la mia limpidezza.
Questo cassetto è da vedere frontalmente, solo da questo lato, come fosse un quadro.
È come fosse una maschera, una maschera che mi rappresenta e che spesso metto."

Cassetti di A.

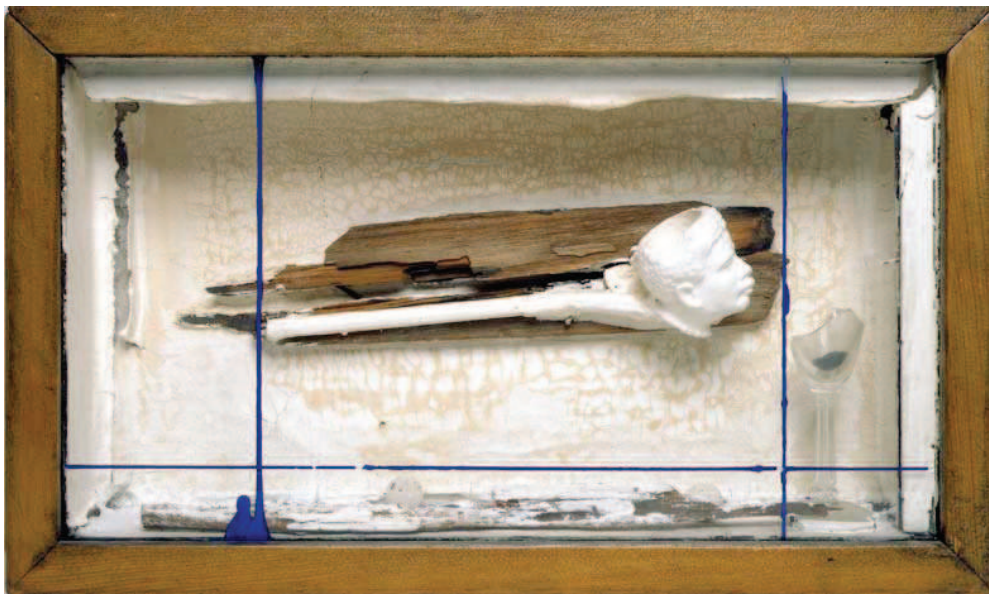
“In questo cassetto ho voluto disegnare il percorso da quando sono venuta in Italia e non di quando ero in Perù. È un percorso fatto a scala per vedere che la mia vita qui in Italia non è…ci sono stati momenti buoni e momenti cattivi. All’inizio quando sono arrivata stavo in strada sui marciapiedi…e quello è un momento brutto per me…brutto!
Dopo ci sono stati altri tipi di circostanze per esempio il percorso lavorativo. Ho fatto un percorso di lavoro e adesso mi rendo conto che… io faccio parte di una categoria disagiata all’estremo… ho partecipato ad un progetto di borsa lavoro… in quel momento non capivo la sua importanza, ma adesso che sono disoccupata e sto cercando lavoro vedo che l’inserimento, della categoria alla quale io appartengo “tossici”, “carcerati”, è difficile.
Alla fine di questo percorso ho messo il giallo come sinonimo di qualcosa che arriverà, qualcosa di meglio… all’inizio del percorso scuro che ho avuto, il cuore l’ho… il percorso che ho fatto e la vita che ho avuto all’inizio mi hanno distrutto il cuore, quindi ho tentato di fare un cuore ma demolito primo perché la mia famiglia non sapeva che io facevo questa vita di strada e poi io non mi sentivo bene con me stessa. Ogni tanto nel percorso fioriva l’amore della mia famiglia. C’erano delle piccole luci che sono tutte in questa parte oscura. Quelle piccole luci c’erano quando potevo fare un po’ di soldi da mandare alla mia mamma per farla guarire dalla malattia che aveva. In questo percorso, in questo cassetto dei ricordi ho voluto rappresentare degli alti e bassi della mia vita qui in Italia perché se io facessi un cassetto della mia vita nel mio paese, sarebbe stato troppo diverso, non ci sarebbe stato niente di tutte queste cose, sarebbe stato tutto giallo con i fiori, tutto allegro un arcobaleno di allegria. Però qui il mio percorso è così.”

Cassetto di M.

ARTISTI DI RIFERIMENTO

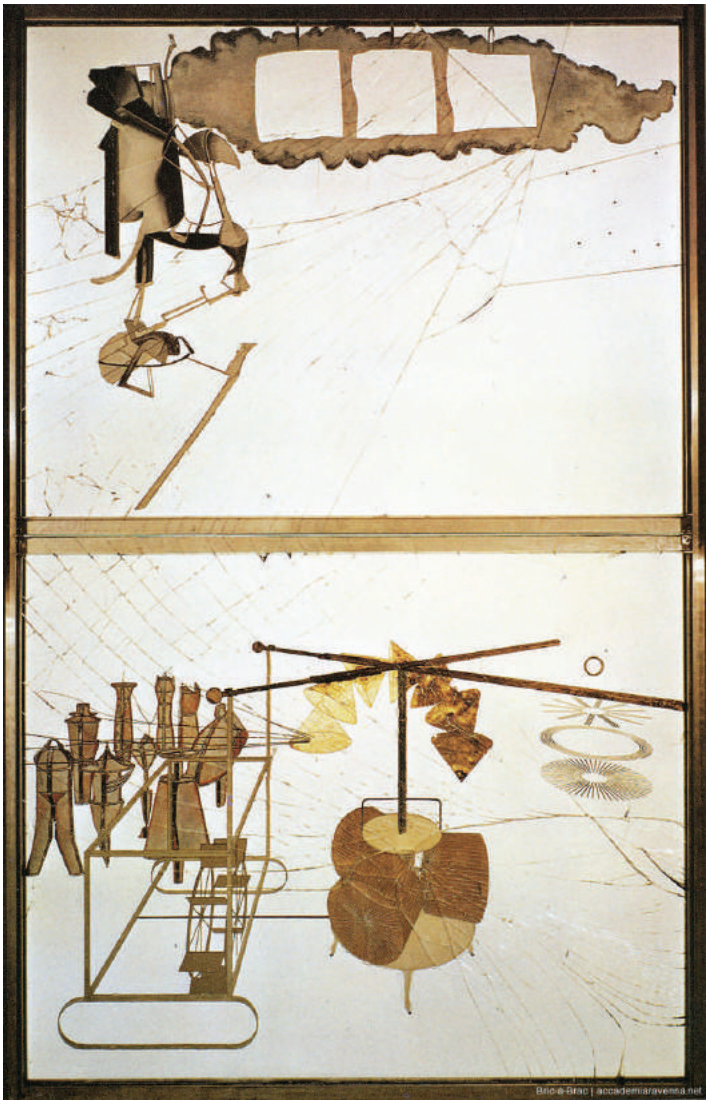
A partire dagli anni Cinquanta la "Junk Sculpture"[1] caratterizza la volontà di entrare in contatto con il reale nei suoi aspetti più vissuti e caotici. I detriti stravaganti dell'ambiente urbano diventano la sostanza suggestiva di queste forme di assemblaggio.
Questo è un modo propriamente Surrealista di fare del tempo psicologico il medium della scultura.
Joseph Cornell nella sua opera inserisce un contenuto psicologico basato su fantasmi nostalgici; le sue scatole si rivolgono allo spettatore in modo tale da essere direttamente manovrate e manipolate per azione immediata dell'attore che ne fruisce. Lo spazio della scatola diventa l'oggettivazione di una sorta di processo psicologico che agisce secondo una modalità temporale per creare l'illusione di equivalenza tra le esperienze vissute più diverse. Il dispositivo della scatola sembra coincidere con i processi della memoria umana, prendendo il medium Surrealista della temporalità lo utilizza per esplorare l'accesso al passato che offre la memoria. Lo spazio della scatola allestita con gli oggetti e le immagini più disparate, per quanto impensabile, appare quasi reale. Cornell permette alla soggettività di restare coerente alla memoria. La ricostruzione di un mondo personale a partire da i frammenti di un mondo riscoperto è lo scopo dell'arte di Cornell. Sebbene i criteri di assemblaggi delle sue "shadow boxes" fossero alquanto casuali egli credeva che gli oggetti prelevati da qualsiasi posto potessero creare dei legami e potessero ricostruire un mondo personale.
Questa sorta di piccola struttura teatrale rimanda ad un allestimento di uno spazio per la raccolta e la messa in scena di oggetti percepibili, che agiscono da condensatori di associazioni, combinazioni, cortocircuiti nella dimensione indescrivibile della mente.
In qualche modo, queste piccole meraviglie, richiamano alla mente le collezioni di oggetti curiosi ed esotici della "Wunderkammer", le stanze

1 F. Poli, *La scultura del Novecento*, Edizione Laterza, Bari , 2006, p. 117. Scultura fatta di roba vecchia, oggetti di scarto



delle meraviglie che tra il Cinquecento ed il Seicento si diffusero dapprima in Germania e che raccoglievano oggetti d'arte, curiosità di vario tipo, oggetti straordinari, di origine naturale o creati dall'uomo.
La scatola del resto è la forma della finestra, della porta, della stanza, della casa, del rifugio, del nascondiglio: in questo elenco si trovano numerose metafore della memoria. Infatti è l'oggetto materiale il protagonista, mente il contenitore che raccoglie mette in relazione spaziale e dinamica gli elementi del ricordo.
Citando Cornell nella sua ricerca di fissare all'interno delle sue scatole pensieri, diari e luoghi, non possiamo non prendere in considerazione Marchel Duchamp con le sue "Scatola-in-valigia" (1936-41). Il concetto di Cornell si traspone anche nella poetica di Duchamp, che in questa lunga serie di valigie costruisce una sorta di contenitore in cui raccogliere tutte le opere realizzate sino a quel momento. L'artista realizza una nuova idea di album che non si limita a quello cartaceo, ma che viene trasformato come contenitore tridimensionale. Il raccoglitore che contiene delle miniature delle sue opere diventa in realtà un'opera d'arte in sé.
La camaleontica personalità di Duchamp lo porta a sperimentare un'infinità di materiali oltre che di concetti artistici; infatti nei fondi letteralmente trasparenti delle opere "Slitta contenente un mulino ad acqua in metalli vicini" (1913-15) e "Il grande vetro" (1915-23) è possibile esaminare gli oggetti da tutti i lati e vedere che il supporto che li contiene diventa un estensione dello spazio attorno. Con questi lavori l'artista vuole entrare in una nuova dimensione, nella trasparenza dello spazio che gli consente di attraversare tutta la superficie, di proiettarsi dall'altra parte della sua opera, al di là del consueto. Questa pluralità del punto di vista trasforma l'osservatore da soggetto passivo a soggetto attivo costringendolo ad un processo di costruzione. Questi lavori sono come delle grandi finestre che aprono una prospettiva a perdita d'occhio.

8



9

La volontà di ritrarre il corpo senza descriverlo nel dettaglio, suggerendone una presenza attraverso una silenziosa assenza in un gioco di trasparenze frammenti dislocati nella materia, è la ricerca che fa Yves Klein in “Anthropomètrie de l’Epoque Bleue” (1960).
Materie trasparenti e delicate che trasformano il corpo in spirito, impiegate per plasmare figure che fragili non sono affatto. Nelle “Antropometrie” di Klein alcune modelle si intingevano nel colore per poi stendersi sulla tela lasciando così un’impronta che l’artista chiamava “traccia di vita”.
L’uso del corpo come timbro, in Klein, ci fa capire come il corpo diventa il mezzo per cui lasciare una segno, una sorte di pennello vivente, un ritorno all’essenza e all’antichità dove l’essere umano afferma attraverso il segno, l’impronta, la propria identità psicologica.
L’uso del corpo per dar vita ad un impronta è stato usato anche da Ana Mendieta. Le sue inconfondibili “Siluetas” sono le infinite declinazioni della sagoma femminile a cui dava vita in installazioni nella natura, accumulando, scavando, delimitando, ricoprendosi. Opere da cui poi nascevano anche fotografie e video. Hanno la meravigliosa forza di parlare con lo spettatore. Opere che lei chiamava “earth/body” e che partivano sempre dall’impronta del suo stesso corpo sia presente sia come traccia: sono forme fatte di sangue, terra, fango, piume, fiori, foglie, cenere, polvere da sparo, rami, alberi, conchiglie, erba, ghiaccio, roccia, cera, corteccia, muschio, sabbia. Materiali che si elevano dalla loro condizione fisica per riconnettersi a un’idea di Natura che li trasforma in elementi simbolici. Gioca sulla presenza e assenza percettibile del suo corpo, le sagome effimere del suo corpo vengono bruciate nel legno, segnate con il sangue, modellate con tumuli di terra. Il corpo dell’artista, sempre e solo impronta magica, che diventa primario tra gli altri. Si disidentifica tornando alla sua fisicità primordiale. L’artista sembra ricercare i propri confini e ci restituisce una traccia che è sintomo del suo sentirsi. L’artista è solo un’impronta, una traccia.
Dopo la metà del ‘900 la performance spesso diviene un mezzo di

sperimentazione artistica in cui il corpo diventa il soggetto ed oggetto dell'opera. Il corpo dell'artista viene segnato o manipolato in un contesto pubblico o in un evento privato poi documentato con fotografie, filmati o videotape.
Carolee Schneemann fu la prima americana ad estendere nei primi anni Sessanta il modello dell'action performance alla Body art dove il corpo, la carne, diventa materiale. Vito Acconci da parte sua trasforma la performance in una verifica del corpo e dell'io, in questo modo l'uso del corpo come espressione e materia artistica diventa teatro dell'anima. Acconci cominciò quindi a segnare direttamente il suo corpo: in "Marchi" (1970) dava dei morsi alla propria carne trasformandola in un'impronta grafica, che veniva poi inchiostrata e stampata su carta. Si tratta di una dimostrazione per assurdo della firma autografa in arte: questo segno divide Acconci in un soggetto attivo e un oggetto passivo. Spinto dagli sviluppi del femminismo, l'artista si trasforma nell'altro, anche in termini di genere: in una serie di performance filmate del titolo "Conversioni" (1971) tentava invano di alterare i segni della differenza sessuale, bruciando i peli, stringendo il petto per dargli la forma di seno, nascondendo il pene tra le cosce. Acconci testa così diversi tipi di limite, fisico e psicologico, soggettivo e sociale, sessuale ed etico.

12

13

LA MOSTRA

"[...] *la creazione artistica non è connessa a un immobile livello causale della vita psichica ma alla trasformazione i cui tutte le strutture fisse si mobilitano e si connettono dialetticamente per dar luogo non a un «prodotto»* [...] *ma a un simbolo progettuale e trasformatore che permette la crisi e il rinnovamento del canone culturale"*.[1]

Le opere sono state esposti durante la mostra "cassetti della memoria" dal 25 novembre 2013 fino al 30 novembre 2013, in collaborazione con l'Associazione Saman, presso lo spazio EnergoLab di via Plinio 38 a Milano. Con il patrocinio del Comune di Milano, dell'UNAR (Ufficio Nazionale Antidiscriminazione Razziale), ONIG (Osservatorio Nazionale Identità di Genere), Coordinamento Trans Sylvia Rivera, Coordinamento Arcobaleno e CIG Arcigay Milano.
L'evento si è svolto con lo scopo di commemorare il Tdor/13 ovvero il Trangender Day of Remembrance, la giornata mondiale in ricordo delle vittime dell'odio e del pregiudizio contro le persone transgender.
Nei giorni successivi all'inaugurazione della mostra si sono svolte diverse attività come laboratori artistici aperti a tutti, la simulazione di un gruppo AMA (gruppo di auto muto aiuto) e la proiezione di un documentario *O sei Uomo o sei Donna...Chiaro?!* di Enrico Vanni.

La mostra vuole essere un evento di sensibilizzazione verso l'opinione pubblica su un tema poco discusso attraverso un'opera condivisa realizzata da persone che si sono messe in discussione elaborando la propria identità in un percorso di sperimentazione attraverso tecniche artistiche diverse, nella realizzazione di elaborati personali che riportavano alla luce vissuti personali, storie, ferite e lacrime.

1 Erich Neumann, *L'uomo creativo e la trasformazione*, Marsilio, Venezia, 1993, p.10

Questa mostra ha l'obiettivo di sviluppare un confronto tra le riflessioni nate in territori e contesti diversi per decostruire gli immaginari dominanti, crearne e diffonderne di nuovi nei quali ognuno possa riconoscersi. Per la decostruzione di immaginari fortemente radicati nella nostra società, che ci stanno stretti, per proporne di nuovi e differenti, diventa necessario porre un'attenzione particolare alla comunicazione: il tema dell'identità e del suo cambiamento attraverso l'utilizzo della materia artistica favorisce il racconto di sé stessi e l'esternazione dei propri sentimenti.
Il laboratorio si pone come traguardo quello dell'inclusione sociale, l'uscita dall'isolamento e dalla solitudine attraverso le relazioni, la comunicazione dei messaggi visivi e il potenziamento della creatività individuale. La materia artistica si propone come interlocutrice sensibile di uomini, donne, transessuali e transgender che non riescono da soli a sostenere le sfide della vita quotidiana e si offre come attivatrice del cambiamento e promotrice di costruzione di senso e nell'autenticità delle relazioni che promuove cerca risposte alle attese emergenti nel nuovo contesto sociale e culturale.

Ogni trasformazione ha bisogno di un processo che necessita di nascondimento lontano da sguardi e dalle interferenze altrui. Ogni nascita, ogni parto, richiede un nascondimento che non è lecito violare. Chi sta cambiando qualcosa si sottrae agli sguardi, tiene tutti a debita distanza, perché è questa la condizione per poter trovare se stessi senza che nessuno ci influenzi dicendoci cosa è vero, cosa è giusto o sbagliato. Se un pensiero, un'emozione non viene percepita come propria non serve alla costruzione del proprio sé.

È proprio questo il tema centrale del laboratorio: scardinare l'opinione comune creando un laboratorio che verte sull'identità, perché ognuno ha una sua identità, che sia uomo, donna, o transessuale, qualsiasi sia il suo orientamento. Il laboratorio è stato una condivisione di esperienze tra

persone di qualsiasi genere e orientamento sessuale proprio per creare una comunità aperta nel combattere gli stigmi che la società odierna ci impone.

All'inaugurazione sono intervenuti:

Vincenzo Cristiano
"Benvenuti alla presentazione di questa mostra. Mi presento sono Vincenzo Cristiano presidente dell'associazione ALA Milano Onlus che insieme all'associazione Saman, di cui qui abbiamo il presidente dottor Achille Saletti, abbiamo pensato, attraverso il nostro servizio Sportello Trans Ala Milano e alla collaborazione dell'Accademia di Belle Arti di Brera, di realizzare questo evento: Cassetti della memoria.
Noi siamo un'associazione laica che si occupa di interventi sociali e di cooperazione internazionale, abbiamo sempre un focus di attenzione sulla questione dei diritti, contro le discriminazioni di genere e sull'identità di genere. Cerchiamo con le nostre attività di provare a sensibilizzare quella così detta "zona grigia" che è rappresentata dalla maggior parte delle persone che per ignoranza, per pregiudizi, per tutta una serie di motivi non conosce realtà come la nostra.
Questi eventi rientrano un po' nella nostra filosofia, ovvero cercare di contaminare nel miglior modo possibile le persone per far si che ci sia un tipo di approccio culturale, di conoscenza e di consapevolezza nuovo dove ciascuno possa agire come meglio crede e vivere la propria sessualità. Questo è un po', in parole povere, lo spirito di questa nostra iniziativa e mi auguro che possa essere di vostro gradimento e che possiate divulgare questa nostra filosofia.
Grazie a tutti."

Achille Saletti, presidente dell'associazione Saman
"Innanzitutto grazie per essere venuti. Anche noi da sempre ci occupiamo di stigma perché il tema vero di tutte le questioni legate alla violenza rivolta ad alcune fasce, ad alcune persone è un tema principalmente culturale. La promozione di una cultura d'apertura, di una società che sappia riappropriarsi dei diritti e delle garanzie delle persone in quanto tali, senza andare a vedere

cosa fanno e cosa sono, cosa in cui in Italia siamo in gravissimo ritardo, credo che sia uno degli scopi principali della nostra associazione. Io posso dire solo che storicamente Saman fu fondata da Mauro Stagno come insieme di comunità terapeutiche. Fu la prima e per tanti anni l'unica ad accogliere tra i propri tossicodipendenti anche i transessuali, i tansgender, gli omosessuali permettendo loro di vivere una vita di coppia, se lo desideravano, all'interno della comunità e permettendo loro di vivere pienamente la propria sessualità. Su questo solco poi per fortuna si sono affacciate altre strutture capaci e desiderose di accogliere anche altre persone. Su questo solco noi abbiamo di conseguenza continuato quando ALA ci ha coinvolto in questa mostra, in questo progetto, in questa bellissima istallazione e per noi è stato gioco-forza dire di sì. Siamo felici di appartenere a questo progetto, siamo felici di essere promotori, saremmo ancora più felici quando questi progetti non serviranno più perché a quel punto la società sarà effettivamente una società assonante e armonica."

Portavoce Coordinamento Arcobaleno di Milano e provincia

"Ringrazio della partecipazione, ringrazio Antonia e le persone che hanno sostenuto questa mostra e questa iniziativa. Noi effettivamente come Coordinamento Arcobaleno di Milano e Provincia, cioè 18 associazioni che operano anche a livello nazionale, abbiamo contribuito in minima parte a livello economico perché le risorse sono quelle che sono ma abbiamo avuto il piacere e l'onore di insistere e di essere anche noi parte di questa iniziativa perché Antonia, che fa parte del Coordinamento Arcobaleno, è stata per noi fin dall'inizio un punto di riferimento. Io credo che in una città come Milano, una piccola mostra come questa possa diventare un grande eco, un grande rimbombo, perché iniziative come queste sono veramente poche e se una persona riesce a mettere in piedi tutto questo bellissimo programma, voi immaginate cosa verrebbe fuori

se tutti insieme ci sforzassimo a fare qualcosa per combattere il pregiudizio e il preconcetto.
Porto questa sera il saluto da parte delle 18 associazioni e porto anche il saluto da parte di Marco Mori, Arcigay Milano, che purtroppo questa sera non può essere qui ma anche lui ha collaborato come associazione a realizzare questo progetto.
Io confido in questo, cioè che il testimone che ci sta passando stasera Antonia veramente venga raccolto."

Antonio Prunas, docente dell'Università Bicocca, psicologo all'interno del Niguardia

"Io volevo ringraziare Antonia per l'invito che per me è molto importante. In genere noi psicologi e psichiatri siamo guardati dai transessuali con un atteggiamento non necessariamente amichevole perché il nostro ruolo è quello piuttosto complicato di intervenire come degli ostacoli piuttosto che come degli alleati e quindi il messaggio che secondo me è importante è quello che in realtà il nostro ruolo deve essere un ruolo prima di tutto di supporto, soprattutto rispetto ad un evento come questo che di fatto pone la violenza nei confronti delle persone transessuali al centro.
Io volevo ricordare tra l'altro che alcune organizzazioni trans a livello europeo individuano l'Italia come secondo paese per numero di omicidi di persone trans: dei 71 omicidi negli ultimi cinque anni, 20 sono stati compiuti in Italia e di fatto siamo secondi credo solo alla Turchia.
Si tratta di un'emergenza decisamente rilevante e se poi a questa aggiungiamo tutti i problemi legati allo stigma, alla discriminazione o alla violenza psicologica, che è un altro grande capitolo, abbiamo delle cifre che sono veramente raccapriccianti. Il messaggio più importante che posso dare con la mia presenza è che di fatto anche gli psicologi, anche le persone che in genere hanno questo ruolo molto scomodo sono in realtà al servizio delle persone trans e si

prestano anche come assistenza per questo tipo di problematiche."

Laura Tonani, docente dell'accademia di Belle arti di Brera

"L'artista terapista è un artista che aiuta l'altro e con questa parola intendo chiunque; aiuta l'altro (con la "A" maiuscola) ad avere cura di sé utilizzando i linguaggi dell'arte, una cosa difficilissima perché prima di tutto deve essere un artista dotato di quella sensibilità particolare e di quello sguardo peculiare che entra in relazione con l'altro, non attraverso le parole, ma attraverso le immagini che sono quelle che chiamiamo le risonanze interiori. Quando succede tutto ciò, si forma il così detto artista terapista che arriva alla sua prima, che è la prima messa in mostra della parte in realtà solo conclusiva dei laboratori.

Di questi laboratori Brera ne sta attivando con diverse associazioni, grossi enti, aziende ospedaliere, con tante problematiche diverse, tante persone diverse. Stiamo cercando di portare avanti la dimensione terapeutica dell'arte.

L'arte ha cura dell'essere umano, l'arte dovrebbe curare il sociale visto che questo sociale è così asfittico, così monocromo, è così tendenzialmente imploso, viceversa la creatività è essere vivi, è dare, aprire, lasciar trasparire, trapelare le emozioni.

Questa parola trans nel mondo artistico assume una valenza straordinaria perché è tutto ciò che lascia passar. Quando ho cominciato a lavorare con Jacopo gli ho detto: "la materia con cui dobbiamo lavorare questa volta non è il colore, non è la scultura, non è la creta, non è la carta, ma è la luce". La luce traspare, passa, attraversa.

Sono sicura che queste esperienze trasformano dentro e fuori. Il fatto di aver lavorato sulla trasparenza è perché non abbiamo nulla da nascondere, perché dentro di noi c'è la luce ed è la stessa luce che ha ogni essere umano nel momento in cui ha da dire qualcosa di vero, di autentico e di appassionato.

Tutti/e ci dicevano "ma io non so disegnare, io non so fare niente...", abbiamo usato di tutto: dal colore

al graffio, dallo strappo al mettere insieme, abbiamo cucito tanti frammenti di memoria, ognuno/a di loro li ha messi in un cassetto che non è diventato un posto dove nascondere ma un posto dove fare uscire attraverso la luce questa preziosità infinita che è la nostra autobiografia.
Grazie."

Antonia Monopoli
"Per chiudere un po' questa lunga presentazione: la mostra è l'inizio di una settimana di iniziative dove per tre giorni di seguito da oggi ci saranno dei laboratori workshop dove io e Jacopo ci metteremo a disposizione per creare dei cassetti della memoria per chi vuole partecipare a crearne altri. Ci sarà anche la possibilità di fare la simulazione di un gruppo di Auto Muto Aiuto per persone trans che serve per creare confronto tra persone trans. Sabato 30 ci sarà la proiezione di un documentario dal titolo "O sei Uomo o sei Donna... Chiaro?!".
Questa iniziativa, la mostra e le altre proposte all'interno di essa, è stata la conclusione dei laboratori coordinati da me e da Jacopo ma è anche un evento in ricordo delle vittime della transfobia. Io negli ultimi due anni ho cercato di cambiare un po' l'in iziativa o le varie manifestazioni perché di solito nella commemorazione delle vittime della transfobia si fa il "Candel Light". Io per prima il "Candel Light" non lo voglio più fare perché per me è un messaggio di morte, io voglio dare un messaggio di vita e le persone che hanno partecipato al laboratorio sono persone transessuali e non, che hanno sogni, progetti, vita quotidiana, ci hanno messo davvero del lavoro e io ringrazio loro, presenti qui, che hanno creato quello che vedete.
Grazie."

CONCLUSIONI

L'esperienza è stata un modo per dare forma alle emozioni e ai vissuti di un gruppo di persone transessuali, transgender e non, facendo della materia un luogo che produce significati, contenuti taciuti che esprimono stati d'animo transitori, specchio della nostra parte più intima che ognuno porta dentro attraverso irregolarità, trasfigurazioni della materia, processi naturali e fisici. L'usura, il cambiamento, le metamorfosi, il rinnovamento. Metafore che emergono come spie che rivelano le qualità di un divenire interiore.

Significative ma parziali traduzioni esterne di un dentro che esprime, nel suo essere e nei significati, il valore di ciò che in definitiva conta e ciò che non conta per una persona. Vale a dire ciò che fa piacere e ciò che fa soffrire, gli affetti intensi che anima, sente e vive. Se si riesce ad ascoltare il proprio sentire, attraverso il fare artistico, si riesce a stendere il colore dell'invisibile dando forma all'immaginazione, non per definire ma per approfondire, non per sognare ma per comunicare, non per separare ma per sintetizzare ed unire, per risaltare le situazioni che ci capitano nella vita e che diventano le fondamenta del nostro vivere, per scrutare la profondità e vedere meglio il contenuto.

Ascoltare, intendere, imparare ad esprimere la voce remota che è dentro di noi, questa è la strada e la meta.

Il laboratorio è il luogo dove viene portato a luce, a parola, a forma l'informe e il non ancora detto. È il luogo fatto dal timore, dal tremore afasico ed impacciato dei gesti da compiere, nel non sapere a cosa si andrà incontro. C'è quindi un "prima" fatto dalle domande: "Da dove comincio?", "Come si fa?", "Sarò capace?".

Un "prima" fatto dal vuoto del foglio bianco, dallo spazio fra corpo e mente, da materiali da usare, dall'assenza dell'oggetto.

C'è un "dopo" fatto dal pieno, dall'evidenza oggettuale e oggettiva del

prodotto; c'è un "dopo" che è pieno di quello che si è mosso ed è stato mosso, seppur poi fermato su un foglio o in un manufatto.
Il laboratorio è il luogo della liberazione, chi lo apre non deve avere paura e deve, come nelle favole, dare il tempo ai riti perché si compia il sacrificio del sogno sulla linea della realtà. È il luogo del confronto fra ciò che si potrebbe fare, si desidererebbe fare. È lo spazio dove la mano fa dei sogni della mente, oggetti tangibili affinché la concretezza dell'immagine non resti ad ostacolare l'interno di ognuno.
In conclusione il lavoro con le immagini, rivisitate dal ricordo e riportate a galla dalle emozioni, sono una modalità per acquisire dall'autobiografia immaginale, la possibilità di attribuire significato alla propria storia emotiva. Accogliere significa "raccogliere presso di sé scegliendo", dove il fatto di scegliere sta ad indicare la preziosità delle persone e quindi l'attenzione e la cura con cui le si riceve; in definitiva significa ricevere con affetto tenendo in considerazione il destino degli altri.
Lo scopo è quello di aprire una finestra dentro se stessi per porsi in ascolto delle esperienze presenti e passate, delle persone che abbiamo accolto, per poterle modificare, per dire qualcosa di sè e per mettersi alla prova in termini inventivi. Il profondo significato di questo processo è stato la ricerca di nuove suggestioni per generare un'opera che parli del proprio corpo, dove l'esperienza reale che si trasforma in segno sia capace di far trasognare e di far identificare la persona.
Le finalità artistiche che il progetto ha raggiunto sono state quelle di dare ai partecipanti la possibilità di conoscere e sperimentare strumenti e tecniche per ricercare una via espressiva, non verbale, al fine di acquistare un modo nuovo di guardare al mondo e alle cose del mondo, oltre che a se stessi. Non a caso alla fine dell'esperienza molte persone si sono prodigate per sapere se in futuro il laboratorio sarebbe ripartito perché era, a detta loro, l'unico momento di condivisione nel quale percepivano una sensazione di libertà di pensiero, in cui potevano esprimersi nella totalità della loro

essenza, senza paura del giudizio, senza limiti e pensieri.
Il risultato del laboratorio non è stato solo quello di esporre tutte le opere condivise in una mostra ma, a mio avviso, è stato la creazione di un gruppo aperto a nuove esperienze dove l'integrazione e l'accettazione dell'altro erano alla base della buona riuscita dell'intervento.

INDICE DELLE IMMAGINI

1 Andy Warhol, *Self-portrait in drag*, 1980
2 Leland Bobbè, *Half drag*, 2013
3 Nan Goldin, *Misty and Jimmy Poulette in a taxi*, 1991
4 Nan Goldin, *Poulette and Taboo in the bathroom*, 1986
5 Josephine Baker, 1906 - 1975
6 Sarha Bernhardt, *Hamlet*, 1899
7 Joseph Cornell, *Shadow Boxes*, 1935 - 1960
8 Marcel Duchamp, *Boite-en-valise*, 1935 - 1941
9 Marcel Dushamp, *Il grande vetro*, 1915 - 1923
10 Yves Klein, *Anthropomètrie de l'Epoque Bleue*, 1960
11 Ana Mendieta, *Siluetas*, 1973 - 1980
12 Vito Acconci, *Conversioni*, 1971
13 Vito Acconci, *Marchi*, 1970

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., Arte dal 1900. *Modernismo, Antimodernismo, Postmodernismo,* Zanichelli, Bologna, 2006

Alfano Miglietti Francesca, *Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee,* Mondadori, Milano, 2008

Anzieu Didier, *L'io-pelle*, Edizioni Borla, Roma, 2005

Bachelard Gaston, *Psicanalisi delle acque*, Edizioni Red, Milano, 2006

Benjamin Harry, *Il fenomeno transessuale*, Astrolabio, Roma, 1968

Borgna Eugenio, *Noi siamo un colloquio*, Feltrinelli, Milano, 2000

Bottoni Luciano, Leonardo e l'androgino. *L'eros transessuale nelle cultura, nella pittura e nel teatro del Rinascimento*, Franco Angeli, Milano, 2002

Busoni Mila, *Genere, sesso, cultura. Uno sguardo antropologico*, Carocci, Roma, 2000

Crespi Isabella (a cura di), *Culture socializzative, identità e differenze di genere. Approci disciplinari a confronto*, Eum, Macerata, 2011

Campbell Joseph, *Il potere del mito. Intervista di Bill Moyers*, Ugo Guanda Editore, Parma, 1990

Campbell Joseph, *L'eroe dai mille volti,* Ugo Guanda Editore, Parma, 2000

Didi-Huberman Georges, *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo, e modernità dell'impronta*, Bollati Boringhieri, torino, 2009

Dadalin Daniela Anna, Stella Partizia (a cura di), *Transiti. Percorsi e significati dell'identità di genere. Convegno scientifico internazionale*, Regione Emilia Romagna, Bologna, 2002

Eliade Mircea, *Mefistofele e l'androgine*, Edizioni Mediterranee, Roma ,1983

Eliade Mircae, *Miti sogni e misteri*, Lindau, Torino, 2007

Fabietti Ugo, *Elementi di antropologia culturale*, Mondadori Università, Milano, 2004

Ferrari Stefano, *Lo specchio dell'Io. Autoritratto e psicologia*, Edizioni Laterza, Milano, 2002

Fontanille Jacques, *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Meltemi, Roma, 2004

Foucault Michel, *Prefazione alla trasgressione*, Scritti Letterari Feltrinelli, Milano, 1971

Von Franz Marie-Louise, *L'Animus e l'Anima nelle fiabe*, Edizioni Ma.Gi., Roma, 2009

Galimberti Umberto, *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 2009

Garber Marjorie, *Interessi truccati. Giochi di travestimento e angoscia culturale*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1994

Guidi Laura, Lamarra Annamaria (a cura di), *Travestimenti e metamorfosi. Percorsi dell'identità di genere tra epoche e culture*, Filema, Napoli, 2003

Jung Carl Gustav, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008

Kandinsky Wassilly, *Lo spirituale nell'arte*, SE srl, Milano, 2005

Krauss Rosalind, *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Mondadori, Milano, 2000

Mauss Marcel, *Le tecniche del corpo, da Marcel Mauss, Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1965

Magli Patrizia, *Semiotica. Teoria, metodo, analisi*, Marsiglio Editori, Venezia, 2005

Marsicano Sergio (a cura di), *Psiche, arte e territori di cura*, Franco Angeli, Milano 2010

Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano, 2009

Millot Chaterine, *Aldilà del sesso. Saggio sul transessualismo*, Franco Angeli, Milano, 1984

Nardacchione Diana, *Transessualismo e Transgender. Superando gli stereotipi*, Il Dito e la Luna, Milano, 2000

Neumann Erich, *L'uomo creativo e la trasformazione*, Marsilio, Venezia, 1993

Piccone Simonetta Stella, Saraceno Chiara (a cura di) *Genere. La costruzione sociale del maschile e del femminile*, Il mulino, Bologna, 1996

Padawer Ruth, *"Oggi mi vesto da femmina"*, Internazionale, n. 966, 2012, pp. 36-43

Pizza Giovanni, *Antropologia medica. Saperi, pratiche e poteri del corpo*, Carrocci, Roma, 2005

Poli Francesco, *Arte Contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Electa, Milano, 2005

Poli Francesco, *La scultura del Novecento*, Edizione Laterza, Bari, 2006

Poli Francesco, *Minimalismo, Arte Povera, Arte Concettuale*, Edizione Laterza, Bari, 2007

Schilder Paul, *Immagine di sé e schema corporeo*, Franco Angeli, Milano, 1873

Schwarz Arturo, *Cabbalà e alchimia*, La Giuntina, Firenze, 1999

Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1968

Vergine Lea, *Parole sull'arte*, Il Saggiatore, Milano, 2008

Vettese Angela, *Capire l'arte Contemporanea dal 1945 a oggi*, Umberto Allemandi, Torino, 2006

Zolla Elémire, *L'androgino. L'umana nostalgia dell'incertezza*, Red, Milano, 1989

Zolla Elémire, *L'incontro con l'androgino*, Red, Milano, 1995

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio prima di tutto le e i partecipanti che hanno preso parte alla realizzazione dei “Cassetti della memoria”.

Ringrazio l’associazione ALA Milano Onlus e lo Sportello Trans ALA Milano Onlus per aver reso possibile questa esperienza e che, insieme all’Associazione Saman, hanno presentato gli elaborati fatti durante il periodo dei laboratori nella mostra “Cassetti della memoria” svoltasi presso lo spazio EnergoLab.

Ringrazio la professoressa Laura Tonani ed il professor Michele Oldani per avermi dato gli stimoli e i consigli giusti per svolgere questo percorso di tesi e di portarlo a termine.

Ringrazio i tirocinanti che hanno partecipato a questa esperienza e che sono stati d’aiuto nella realizzazione e nella gestione dei laboratori oltre che nell’installazione della mostra.

Ringrazio la mia famiglia, che con molti sacrifici ha permesso che il mio desiderio si esaudisse. Gianluca, Rosaria, Angela, Claudia e tutti gli amici che mi hanno supportato ognuno a suo modo e che mi hanno spronato perché riuscissi nel mio obiettivo.