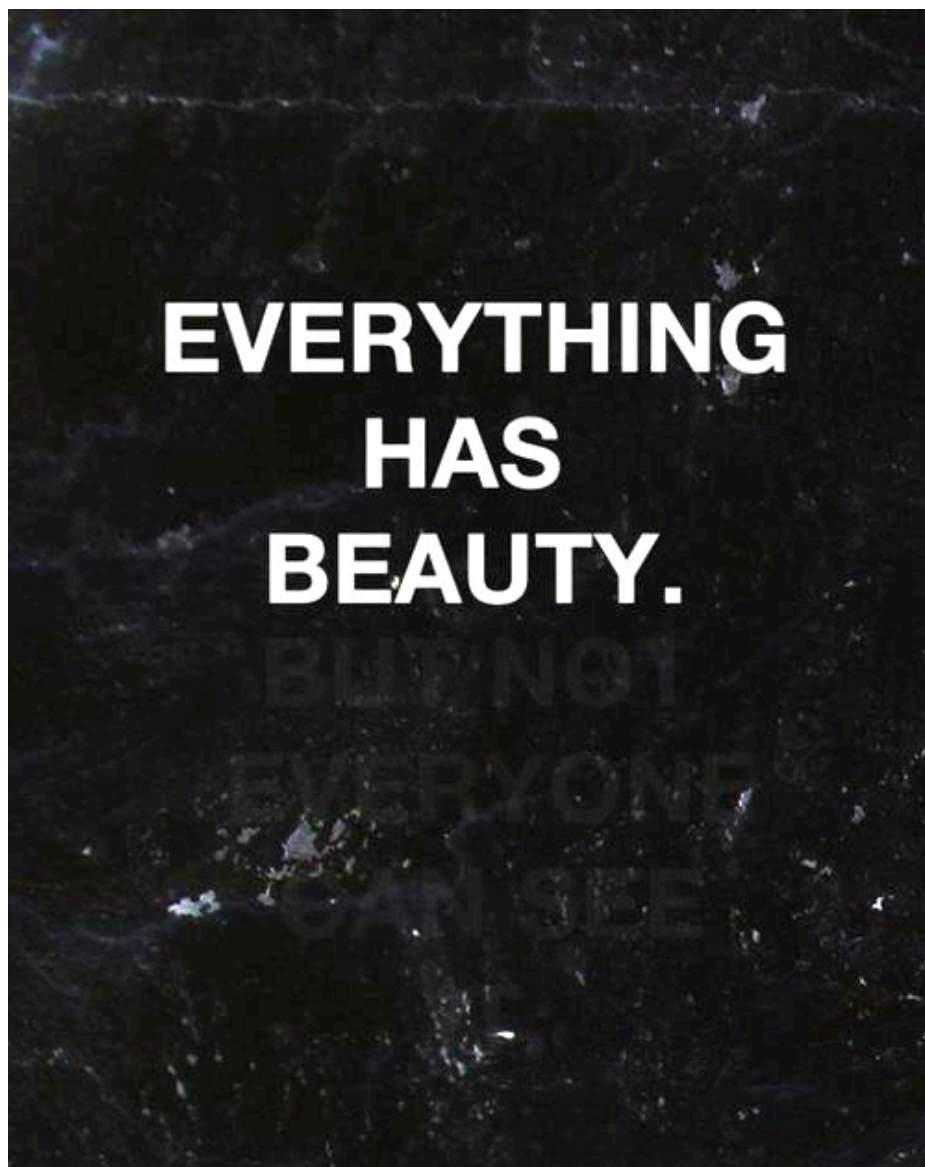


Forme d'arte e fragilità

A cura di Alilò futuro anteriore



Gennaio 2015

1. Premessa¹

Il CSV Centro Servizi Bottega del Volontariato alcuni mesi fa ha chiesto ad *Alilò futuro anteriore*² di contribuire alla serata di inaugurazione (*opening*) del Festival *In Necessità Virtù* edizione 2014 con la presentazione di un'indagine, che aveva l'obiettivo di approfondire il rapporto tra arte e fragilità.

Il tema appare di sempre maggior attualità. La fragilità oggi sembra emergere dal buio in cui era confinata, si mostra diffusa e plurale, sempre più spesso indagata da prospettive pluridisciplinari e, come l'imperfezione, talvolta considerata generativa di quella bellezza che 'salverà il mondo'. L'arte, d'altra parte, si appropria ed esplora il valore salvifico della bellezza generata dalla fragilità e, quindi, sfugge a un 'utilizzo' prevalentemente terapeutico, come talvolta si agisce in ambienti connotati dal paradigma socio-educativo.

Nella serata del 5 dicembre 2014 presso la sala Giuristi di Palazzo della Ragione a Bergamo abbiamo presentato i primi risultati del lavoro, sotto forma di parole 'a contrasto' (nello spirito di questa edizione del Festival), offerte al pubblico insieme alle suggestioni emotive provocate da immagini abbinate a ciascun binomio e da un frammento del film *America Beauty* di Sam Mendes (1999).

Le immagini sono riportate nell'Appendice di questo report, che è così organizzato: una breve introduzione illustra il percorso della ricerca e le scelte metodologiche; segue un più articolato capitolo che contiene l'analisi in dettaglio delle nove interviste realizzate (undici persone coinvolte in tutto, perché due interviste sono doppie), restituita attraverso alcuni concetti ricorrenti nelle diverse conversazioni (fragilità, arti, processo e prodotto artistico, idee e suggerimenti per occasioni pubbliche per l'incontro tra arti e fragilità).

¹ Hanno realizzato la ricerca Cristiana Ottaviano, Vanni Maggioni, Emiliana Sonzogni. Si ringrazia il supporto del CSV per la trascrizione delle interviste e tutte le persone che hanno dato tempo e disponibilità per le interviste. Le immagini e il video sono state scelte da Stefania Visinoni.

² Per una presentazione delle attività si veda il sito www.alilofuturoanteriore.it.

Altri due testimoni-chiave sono stati interpellati: Giuseppe Goisis, direttore artistico del Festival In Necessità Virtù e Antonio Porretta, direttore del CSV, committente della ricerca e punto di contatto tra arte, fragilità e mondo del volontariato.

La testimonianza di Giuseppe Goisis (raccolta all'inizio del percorso) è servita soprattutto per comprendere la genesi del Festival INV e il suo *concept* costitutivo, nonché per evidenziarne punti di forza ed eventuali punti di debolezza. L'incontro è stato prezioso anche per impostare al meglio la traccia per le altre interviste, nella consapevolezza che il suo era un primo punto di vista sul rapporto tra arte e fragilità.

L'intervista a Antonio Porretta ha suggerito la possibile triangolazione tra arti, fragilità e volontariato, evidenziando soprattutto la funzione mediatrice di quest'ultimo, in particolare per quelle esperienze innovative e frequentemente conosciute solo negli ambiti in cui l'attività dei volontari e delle volontarie si svolge. Da tali esperienze emerge la possibilità che l'arte contribuisca ad 'affrancare' o almeno 'alleggerire' alcune fragilità, in un sistema di relazioni e di supporti che coinvolge, accanto a persone 'fragili', le loro famiglie, operatori e operatrici dei servizi dedicati, soggetti volontari, protagonisti della produzione artistica, contesti pubblici in cui tale legame si costruisce e rivela. L'attenzione del CSV a questo intreccio si è tradotta in un impegno a sostenere la sedimentazione di esperienze e di consapevolezze, assumendosi parte della committenza del Festival INV, ma anche investendo in una ricerca scientifica che potesse individuare piste di riflessioni e possibili altri percorsi di esperienze.

Le conclusioni provano a restituire, riprendendo gli stessi binomi utilizzati nella presentazione pubblica, quanto di più significativo ci pare sia emerso e ci preme sottolineare dell'intero percorso. In Appendice sono contenute anche tre schede che descrivono in sintesi alcune esperienze concrete di intreccio tra arti e fragilità che nel nostro percorso di ricerca abbiamo incrociato e, infine, la traccia utilizzata per le conversazioni con i/le testimoni privilegiati/e.

2. Il disegno della ricerca

La ricerca si è avvalsa di competenze accademiche sociologiche e pedagogiche e ha seguito un'impostazione di tipo qualitativo, privilegiando lo strumento dell'intervista non strutturata. Tale tecnica risulta particolarmente adatta qualora si intenda esplorare un tema, senza particolari ipotesi da dimostrare e sia importante lasciare spazio e quindi valorizzare le risposte più che le domande poste.

Le intervistatrici si sono comunque avvalse di una traccia per condurre l'incontro (riportata in Appendice), ma ampia libertà è stata data al filo di pensieri man mano generato da chi rispondeva, cercando di seguire il più possibile parole e concetti, non sempre previsti, che emergevano.

Le prime due persone interpellate – come già sottolineato – sono state in qualche modo un passaggio 'obbligato'. A catena poi sono state individuate alcune persone, artisti e non, che a diverso titolo hanno a che fare nella loro professione e/o nella loro esperienza di vita con la, anzi, le fragilità: un dirigente Asl (int. 1), una performer (int. 2), una regista (int. 3), un'attrice teatrale (int. 4), un docente universitario (int. 5), i responsabili di un'associazione impegnata nell'ambito della multiculturalità (int. 6a e int. 6b), una formatrice e counselor (int. 7), la presidente e la vicepresidente di un'associazione che si occupa di disagio psichico (int. 8a e int. 8b) e una scrittrice (int. 9).

La scelta di mantenere l'anonimato dei/delle testimoni privilegiati – indicandone soltanto la professione – trova la sua ragione nel fatto che queste persone sono state individuate (attraverso conoscenze di rete e/o il passaparola tra un'intervista e l'altra) e ascoltate in quanto portatrici di esperienze significative, in qualche modo specifiche, ma anche paradigmatiche di alcuni percorsi di vita, se pur non esaustive, naturalmente, dell'intera gamma di esperienze vitali e posizionamenti riflessivi. D'altra parte, la metodologia sociologica qualitativa non richiede una rappresentatività statistica della realtà e nemmeno una copertura di tutti i casi immaginabili. Con tale approccio, infatti, l'intento dei/delle ricercatori/trici non è tanto quello di analizzare

estesamente un fenomeno, quanto piuttosto di indagare in profondità esperienze mirate e specifiche³.

Questa è la metodologia che ci è parsa più opportuna e più utile al fine di affrontare una tematica non semplice né semplificabile, e non particolarmente nota in letteratura, almeno in ambito sociologico; quindi ancora molto da esplorare, più che da classificare, senza concetti o idee prefissate e senza nemmeno la pretesa, ovviamente, di esaurire le questioni affrontate.

Ci piace, infatti, pensare che questo lavoro possa essere una prima ricognizione del rapporto tra arte – o meglio arti – e fragilità, sempre al plurale. Un incrocio tra due mondi estremamente vari, plurali e pluriversi, non sempre riconoscibili e/o rappresentabili. Una sfida dunque ‘al quadrato’, che ha aperto domande più che fornire risposte, che estende lo sguardo più che circoscriverlo, richiamando la necessità di altre e più approfondite indagini.

3. (Ci) hanno narrato...

3.1 Fragilità

Quando utilizziamo il termine fragilità, di chi stiamo parlando? I/Le nostri/e intervistati/e concordano nel considerare la fragilità come una condizione costitutiva dell’umano, un momento di disequilibrio che ognuno/a può ritrovarsi ad affrontare nel corso della propria esistenza. Ogni essere umano è fragile, ma questa caratteristica può essere più o meno visibile agli occhi altrui, anche in relazione alle forme con le quali si presenta

La fragilità in realtà è qualcosa che è molto sottile, cioè non così visibile; quindi, ognuno di noi può avere una fragilità altissima, pur risultando all’apparenza una persona inserita all’interno della società [...]. Ci sono delle persone che davvero magari sono fragilissime e tu le guardi e ti chiedi: ma

³ Corbetta 2014²; Losito 2004; Bichi 2007.

cosa gli manca? Cioè, ha tutto: un lavoro, una famiglia, magari ha un reddito. Mentre ci sono delle situazioni sul limite, persone che davvero non sanno come fare a tirare a campare, piuttosto che, non so, hanno dei figli con situazioni molto pesanti, però magari sono meno fragili, nel senso che riescono a superare, ad attraversare queste difficoltà in maniera eccellente... (int. 2).

Io lavoro con la disabilità, lavoro anche con i bambini, cioè fragilità... lavoro dovunque c'è la fragilità. Soprattutto chi incontra il teatro è fragile perché ne ha proprio bisogno (int. 3).

La fragilità l'abbiamo tutti dentro di noi... [...] Fragilità possono essere le nostre paure, il nostro modo di approcciarsi alla vita, un'insicurezza, una malattia... sono tanti i modi in cui uno potrebbe essere fragile. Sentirsi poco adeguati, ecco. Sentirsi inadeguati, in certe occasioni, in certi periodi della vita (int. 8a).

Anche il dirigente di un'azienda sanitaria locale esprime la convinzione che tutti gli individui siano fragili; tuttavia, lavorando in ambito socio-sanitario, quando si parla di fragilità il suo pensiero va al mondo della disabilità, della malattia e di tutti/e coloro che vengono presi in carico da un servizio. In sostanza, egli si riferisce in particolare modo a coloro che sono storicamente, culturalmente e socialmente 'etichettati' – e quindi resi visibili – come soggetti fragili.

I cosiddetti fragili, quelli che hanno una diagnosi, non so come dire, diagnosi di autismo, diagnosi di sindrome di Down e così via... sono delle persone come noi, solo che hanno in più questa etichetta (int. 1).

Quindi, se la fragilità riguarda tutti noi, come possiamo definirla? Una mancanza? Un'insicurezza? Una malattia? La fragilità, sottolinea una scrittrice, è una sensazione di inadeguatezza che può derivare da molteplici situazioni e che porta chi la vive a percepirsi come se si trovasse su una faglia: l'immagine proposta è quella di una crepa che costringe chi si ritrova su questo terreno frastagliato a cercare e ricreare un sempre nuovo equilibrio.

[Fragilità è] quando proprio non si sta bene col mondo, qualcosa nel rapporto con la realtà si è incrinato, anche direi un rapporto con se stessi. La fragilità è sempre il segnale di un disagio e ci si sente vulnerabili, nudi, come essere allo scoperto senza riuscire a difendersi, per tantissime e infinite ragioni; succede qualcosa nella vita che sconvolge, incrina tutto l'equilibrio e faccio fatica a muovermi fisicamente. Infatti, io la fragilità la penso sempre come più una crepa, ecco l'immagine è quella della crepa per me, l'equilibrio si è incrinato, uno scivolamento anche, qualcosa che ti fa perdere l'equilibrio, sia sul piano fisico che psicologico, per cui non ti senti più di muoverti a tuo agio nel mondo (int. 9).

L'equilibrio di chiunque si può incrinare in qualsiasi momento e la fragilità si può incontrare in seguito a eventi specifici, nella vecchiaia o nella malattia. Tuttavia, specifica una counselor, il concetto di fragilità richiama la presenza e l'assenza di una forza, capace di coglierne o di essere 'sedotta' da questa particolare bellezza per assumerla, conoscerla, superarla. Come le ali di una farfalla, bellissime e fragili, stupefacenti e 'a rischio': meraviglia che si conserva con l'intangibilità.

Io credo che la fragilità sia una parte della condizione umana, nel senso che prima o poi nella malattia, nella vecchiaia la incontri. Non so se da bambini possiamo parlare ancora di fragilità, però... [...]. Ha un senso se riusciamo a vedere l'insieme della questione: quindi non possiamo parlare di fragilità senza parlare della forza... (int. 7).

A volte la dimensione fragile è anche una dimensione di delicatezza e di bellezza. Non so mi viene in mente, le ali della farfalla, sono delicate belle e fragili, cioè se le tocco le rovino in sostanza, però contengono anche questa bellezza; quindi, chi si trova a confrontarsi con una situazione fragile devi in un qualche modo essere consapevole di questa fragilità, probabilmente può essere una possibilità, una modalità per affrontarla in maniera nuova, insolita rispetto alla propria modalità come dire quotidiana (int. 2).

3.2 Arti

Dalle interviste emerge con forza la convinzione che l'arte sia un concetto pluriverso, 'fluidò', capace di com-prendere in sé una molteplicità di esperienze e di

linguaggi: fotografia, performance, disegno, scultura, scrittura. È chi decide di esprimersi attraverso il canale artistico a scegliere lo strumento o il linguaggio che più apprezza, sente proprio e comunque commisurato a ciò che intende esprimere. Così si liberano energie comunicative e relazionali che inscrivono, sui muri e/o nella vita, percorsi di rivelazione di mistero e bellezza.

Per me arte è una dimensione nel senso più ampio della parola, nel senso che uno può esprimersi attraverso la musica, il teatro, la pittura, la scultura, il modo anche di scrivere... per esempio, i tanti criticati writers murali io li considero assolutamente una forma d'arte. Non una forma tradizionale di arte, ma è arte tutto quello che ha questa funzione di liberare energie e condividere pensieri attraverso forme... (int. 8b).

Tutti/e coloro che sono stati intervistati/e concordano sul fatto che l'arte sia un mezzo per dare espressione al sé, per raccontare e raccontarsi ed esprimere la propria visione delle cose e del mondo, restituendo al mondo e a sé – sotto altra e contaminata forma – ciò lo sguardo dell'artista ha intimamente colto e fatto proprio.

Il filosofo analizza, riflette, scrive, espone quello che è il suo pensiero; l'artista fa la stessa cosa, ma in maniera differente, utilizzando mezzi propri (int. 2).

Arte è esporre ciò che portiamo profondamente dentro (int. 5).

[L'arte è] espressione di sé, racconto del mondo, sul mondo. Un modo di fare una sintesi del proprio modo di vedere le cose e come tutte le arti ha una caduta esistenziale fortissima. Fai la tua sintesi del mondo, produci la tua cosa, la ributti nel mondo, ma la ributti anche nella tua vita (int. 4).

L'artista, attraverso la propria opera, si mette a nudo ed espone la parte più intima di sé. Questo suo abbattere le barriere diventa un'apertura all'altro/a e alla possibilità di una relazione e di un dialogo profondo. Opere pittoriche, performance e composizioni acquisiscono diverso e ulteriore valore, si arricchiscono di differenti

sfumature grazie ai loro fruitori e alle loro fruitrici. Infatti – come emerge dalle interviste – il pubblico non è una massa disaggregata di persone che assorbe passivamente quanto proposto, ma è riconosciuto in quanto co-costruttore, insieme all'artista, di significati, aderendo ogni volta che sceglie di lasciarsi coinvolgere, a un invito a una possibile relazione. Come un appuntamento 'romantico', come con la vita

La possibilità dell'arte è una possibilità molto importante che permette un movimento non solo mentale, ma un movimento che va a intrecciare delle relazioni molto intime con le persone perché va a toccarle in altre sfere. [...] L'arte, secondo me, a volte mette a nudo delle cose piccole o grandi che possono essere sia in chi le produce, nell'artista, ma anche in chi la guarda (int. 2).

C'è una co-costruzione perché il pubblico non è passivo, lì fisso. Attraverso l'arte tu smuovi qualcosa e puoi avere anche reazioni non simpatiche [...]. L'arte è un po' come un appuntamento con la vita. A volte è sofferto perché non tutti gli appuntamenti si danno e c'è la possibilità che gli appuntamenti, se sono veri appuntamenti, lascino talmente libere le persone dal concepire il fatto che non si dia. L'arte è anche osare, non solo esporsi, un rapporto con sé e con l'altro e può non darsi o essere oggetto di fraintendimento e disconoscimento (int. 4).

Sotto traccia, nei testi delle interviste, fiorisce una percezione di pubblico forse in grado di spogliarsi della passività che sembra storicamente contraddistinguerlo: andando a teatro o a un concerto sinfonico, le persone si concedono la possibilità di accogliere o meno quanto proposto, di interpretarlo secondo la propria visione del mondo, mettendo in gioco propri vissuti, emozioni e idee. Questa nuova prospettiva rende più partecipata e piacevole la fruizione artistica: un'esperienza appagante, più specifica e personale, come sottolinea un intervistato ricordando una visita a un museo.

Quando andavo in un museo ero abituato ad andarci con la guida o con quegli apparecchi da mettere alle orecchie che ti dicono chi ha fatto quel quadro, perché e come. Io credo che sia una visione un po' miope e superata del museo perché non è il quadro che parla a te, ma sei tu che puoi parlare con il quadro. O meglio: attraverso il quadro puoi dire tutto quello che vuoi: dei colori, del

ponte, di tua moglie, di tuo zio... Cioè, ho capito che una persona davanti a un quadro può toccare qualsiasi argomento, e trovo che sia un'ottima idea, anche se non ha ancora preso così piede. Io davanti a un quadro mi fermerei proprio a parlare del quadro però finirebbe che parlerei di me, o che parlo di qualcuno che è lì con me (int. 1).

3.3 Processo e prodotto artistico

Secondo le persone con cui abbiamo avuto modo di confrontarci, il processo artistico non è solo ed esclusivamente un dare vita e forma a qualcosa di inedito, ma è occasione per sperimentare, condividere, esprimersi e, talvolta, scoprire qualcosa di sé di cui prima non si aveva consapevolezza.

Si creano delle occasioni per cambiare, diciamo così, per esprimersi, per capire, per sperimentare che invece non ci sarebbero senza il laboratorio... (int. 1).

Per me il processo è importantissimo, come anche l'armonia, cioè il fatto di tirare fuori delle cose, il fatto che il processo non sia violento ma armonico e sia pensato e sia, come dire: come quando fai l'impasto... che sia fatto con amore, come dare da bere alla piantina... (int. 4).

La maggior parte dei processi creativi, come possono essere i laboratori artistici, alla fine del percorso danno vita a un prodotto, visibile come una performance teatrale o impalpabile – ma percepibile – come un canto. Per i/e nostri/e intervistati/e il valore del processo non viene mai messo in discussione; tuttavia, per alcuni/e, il prodotto ha, talvolta, importanza relativa. Ad esempio, la regista – conduttrice di laboratori teatrali con persone disabili – sostiene che non si debba lavorare *per* il prodotto, ma rispetto a obiettivi insiti nel percorso di lavoro creativo.

Il mio lavoro è stato anche uno strumento di integrazione, di vicinanza alla normalità nel senso di fare un'esperienza insieme alla disabilità, cioè il prodotto artistico era per me l'ultima cosa... (int. 3).

Ha delle sue qualità espressive [...] puoi dire vabbè mi sono divertita, ma che carino, oppure puoi dire: vediamo un po' cosa è emerso senza andare a interpretare o a ravanare a livello inconscio su

chissà cosa (int. 7).

Esce se tu lo sai fare. Sta tutto nelle mani del regista, secondo me. Sta tutto nelle mani del regista sì, se tu hai un po' di esperienza tiri fuori una cosa bella... (int. 4).

Per altri/e, diversamente, è il prodotto – se qualitativamente valido – ad assumere una più determinante valenza. Specchio del processo creativo, soddisfazione personale per il lavoro fatto, riconoscimento pubblico di abilità, ulteriore occasione di incontro e relazione: il processo è tutto questo.

Il prodotto è la soddisfazione di chi lavora (int. 6).

Non solo il fare per fare. Se c'è un elaborato finale, se si prevede che alla fine ci sia un risultato concreto, questo risultato deve avere una qualità... (int. 2).

Allora è importante il processo perché in quel momento uno si sperimenta, si trova, trova parti di sé che magari non conosceva, aveva messo da parte. Ed è importante il prodotto, non tanto in quanto prodotto in sé, ma perché in quel momento tu ti metti in relazione con l'altro... nel percorso ti metti in relazione con il tuo gruppo di lavoro, ma nel prodotto con il pubblico: qui è il momento in cui non esiste più questa distinzione... il pubblico in quel momento partecipa talmente tanto che è parte integrante del rapporto (int. 8a).

Non c'è prodotto senza processo; quindi, curo molto come si arriva (int. 9).

3.4 Idee e suggerimenti per l'incontro pubblico tra arti e fragilità

Al termine delle interviste è stato chiesto di suggerire alcune ipotesi di lavoro e proposte utilizzabili per ipotetici festival e/o occasioni pubbliche sul tema arte e fragilità.

In prima battuta, sottolineano gli intervistati e le intervistate, sarebbe importante riuscire a coinvolgere diverse istituzioni del territorio, lavorare in modo deciso sulla campagna promozionale per far conoscere l'iniziativa alla città, soprattutto a coloro

che sono al di fuori della cerchia degli 'addetti ai lavori', e coinvolgere, fin dall'inizio dei progetti e dei percorsi, quello che potenzialmente potrebbe essere il pubblico del prodotto.

Secondo me, su Bergamo se l'iniziativa fosse promossa dall'Università già sarebbe sicuramente un grande punto di partenza. Poi, un paio di enti istituzionalmente forti sul territorio, dopodiché se tu hai quelli, [...] ... qualcuno che si occupa della comunicazione, un po' di social network così... Inoltre visto che la città è così cattolica, prendere un po' il buono di questa cosa, cioè nel senso che dovrebbe essere sensibile... (int. 4).

Finora la committenza di festival di questo tipo non è stata la città, ma i servizi alla persona, i servizi sociali, i servizi alle fragilità... Sarebbe interessante che la committenza fosse il provveditorato o anche l'ospedale. [...] Bisogna preparare la città, gli ambienti e un pubblico indifferenziato ad avere un'esperienza particolare. Un pubblico di studenti, di società sportive, di genitori, di associazioni... devi averle dentro il processo, altrimenti devi puntare sulla forza della provocazione (int. 5).

Ci potrebbe essere anche un cartellone, magari non necessariamente quello del Donizetti che ha i suoi clienti, la sua strada, la sua classicità, e quindi anche quello un po' superato, un po' superabile. Un cartellone nuovo che si rivolge a storie nuove e che racconta storie nuove, più attuali... Pirandello va benissimo, però ci sono altre storie da raccontare... (int. 1).

Avendo più volte sottolineato l'importanza del processo, questo dovrebbe trovare spazio e visibilità sia all'interno di un festival sia nelle fasi precedenti di preparazione, organizzazione e comunicazione. Ad esempio, dare voce attraverso i racconti di chi vi ha preso parte a laboratori e/o percorsi artistici precedenti o organizzando seminari, workshop, stage dentro e attorno al festival. Inoltre, sarebbe qualificante e generativo coinvolgere in modo attivo il pubblico, rendendolo parte almeno di alcuni processi, ideando e predisponendo possibili momenti di condivisione in itinere.

Un festival - o comunque un itinerario pubblico di esplorazione artistica della fragilità - si nutre, per la sua evoluzione, dell'apporto di sempre nuovi linguaggi che spostano verso inediti paesaggi le possibilità di ri-conoscibilità e rappresentazione

dell'umano e, quindi, della fragilità.

Bisognerebbe far vedere di più il processo (int. 1).

Immagino un festival che comprenda varie arti. [...] Mi immagino che ci possano essere dei momenti di laboratorio, laboratorio chiuso, quindi non per forza con restituzione, ma un momento di contenuto, in uno spazio accogliente, in una dimensione dove uno è a proprio agio e dove le persone lì dentro vengono condotte in un viaggio, chiamiamolo così, che ti porta un'esperienza... Un'esperienza di cui ti resta qualcosa, non una restituzione che gli altri vedranno... è un'esperienza per le persone che sono lì! [...] Mi piacerebbe che fosse qualcosa di diverso, conoscere cioè le persone attraverso una modalità nuova; quindi non avere già un'etichetta quando si arriva in quel luogo (int. 2).

Infine, la performer sottolinea quanto sia cruciale dotarsi e 'vestirsi' di delicatezza e pudore, che svelano ogni cosa ma evitano l'esondazione del 'pietismo', che nessuna fragilità merita o include.

C'è la possibilità dello spettacolo, può essere interessante però, sai, è anche molto delicata questa cosa dello spettacolo teatrale. Quando viene messa in luce la fragilità, io spettatore, a volte, mi posso sentire a disagio ma perché penso che in un qualche modo venga spettacolarizzato qualcosa di molto delicato e bisogna fare estrema attenzione, per non far sì che chi mostra la sua fragilità diventi un fenomeno da baraccone. Mi è capitato di vedere diversi spettacoli, parliamo magari di un tipo di fragilità più legata alla disabilità, e ti parlo di cose che per me sono diventate insopportabili da guardare perché mi fanno star male ma proprio perché si sta usando questa persona per farlo diventare un fenomeno ed è imbarazzante. Cioè, poverino, ma non poverino perché lui ha questo problema, ma perché viene trattato in un modo... Magari altri spettacoli dove c'è stata questa delicatezza grande per cui io non vedevo più questa fragilità o, meglio, questa fragilità era il punto di forza, allora lì è interessante, è diventato interessante... (int. 2).

4. Per (non) concludere

L'edizione 2014 del Festival *In Necessità Virtù* recava come sottotitolo (sottotitolo che ogni anno specifica il modo di declinare questa esperienza di resilienza dell'umano di dimorare in forma virtuosa nella condizione di debolezza e fragilità sua tipica) 'Forme d'arte a contrasto': l'idea è stata quella di "dare spazio a voci e corpi che contrastano, accostare identità problematiche, sviluppare rapporti stridenti, nella convinzione che in tali rapporti risieda una cruciale esperienza antropologica, storica e personale, di Necessità e di Virtù" (Goisis 2014:3).

Il dispositivo retorico individuato per questa edizione del Festival ci è sembrato efficace, suggerendoci coerentemente di individuare alcune parole-chiave, appunto, 'a contrasto' che in sintesi potessero restituire quanto di più stimolante è emerso dal nostro lavoro. Parole accostate che noi interpretiamo non tanto come relazione di mutua esclusione (*aut aut*), quanto piuttosto come accostamento (*et et*) non semplice, non scontato, segno inequivocabile di quell'ambivalenza⁴ e ambiguità⁵ che attraverso ogni esperienza umana, là dove il confine tra necessità e virtù si perde.

4.1 Produzione/fruizione

Mettere 'in scena' un mondo, rappresentare una fragilità, condividere una vulnerabilità: l'arte dà vita alla vita, quindi all'inedito e all'irripetibile.

L'artista – c'è stato detto - non si limita a creare un prodotto 'materiale' e 'artificioso', ma rivela la propria visione del mondo e, quindi, la parte più profonda e più intima di sé di fronte all'altro/a (Freti 2014). Lo fa a chi in quel momento partecipa all'evento, cioè il pubblico.

⁴ Per un approfondimento dell'*inquietudine dell'ambivalenza* come "premessa etica per nuovi principi politici condivisi" si veda il recente saggio di Judith Butler (2013) dedicato all'ebraicità e alla questione palestinese.

⁵ "L'ambivalenza e l'incertezza, che spesso sono considerate due esperienze incidentali e da evitare, possono essere studiate e riconosciute come due condizioni costitutive e, perciò, costanti della nostra vita. L'ambiguità, in particolare, è quasi sempre scambiata con l'equivoco e la poca chiarezza nei processi comunicativi. Essa fa invece riferimento alle ombre comunque presenti nelle relazioni interpersonali, nella ricerca dei significati, nella comunicazione e nelle scelte. [...] I processi relazionali della vita possono essere intesi come lineari e tesi al raggiungimento di obiettivi condivisi, o interpretati e vissuti come emergenti dal tentativo di elaborare l'ambiguità e l'incertezza mediante l'investimento della nostra razionalità limitata" (Morelli 2013:167).

Produrre e fruire sono due esperienze strettamente connesse: un'opera d'arte, una performance, una poesia sono occasioni di incontro, di relazione, di conflitto, di condivisione, di pro-vocazione, di ri-pensamento anche in caso di in-comprensione e fraintendimento.

Ma così si cominciano ad aprirsi questioni, ad affiorare domande: se l'artista dà vita a un prodotto senza dividerlo con altre persone, si può parlare di arte? Oppure arte è esclusivamente ciò che è oggetto di interesse da parte altrui?

Processo e prodotto – come abbiamo visto – separatamente considerati e realizzati rischiano entrambi sia l'autoreferenza, sia la dispersione. Il processo, infatti, senza un prodotto condivisibile all'esterno, si configura come movimento creativo incessante claustrofobico senza possibilità di addensamento; il prodotto, senza l'esplicitazione del percorso che l'ha costituito, può rivelarsi esercizio estetizzante, narcisisticamente connotato, perché privato della ricchezza che l'interrelazione dei soggetti partecipanti genera.

Se nel rapporto tra arti e fragilità, la finalità non può essere soltanto quella di mostrare un elaborato, un oggetto... ma anche quella di innescare cambiamenti, riflessioni, consapevolezza, allora è necessaria la presenza di interlocutrici e interlocutori che diventano elementi attivi e co-agenti del prodotto, in una dinamica mai del tutto prevedibile e governabile.

In fin di conti, l'arte potrebbe essere un chiasmo creativo tra prodotto e processo.

4.2 Accidia/impegno

C'è buio, c'è umido: perché uscire di casa? Decido ugualmente di andare a teatro, sconfiggo l'accidia. Così, divento parte del processo artistico.

Una delle più grandi fragilità oggi, anche se poco focalizzata e poco assunta, è la sottrazione di sé dal mondo. Il passo dalla malinconia patologica all'accidia è breve e diventa indecisione rassegnata, rinuncia all'agire, incapacità di scegliere di sé e per sé.

In una liquida società del rischio (Bauman 2000 e 2002; Beck 1986 e 2008), ma anche delle 'passioni tristi' (Benasayag, Schmit 2013) trovare senso al vivere e al fare, e

quindi anche all'agire non eterodiretto, che salva dal conformismo dell'individualismo, significa prendere consapevolezza non solo delle altrui fragilità, ma anche delle proprie, per poi aver cura di entrambe. Ciò significa anche avvertirle e accettarle non solo come elemento costitutivo dell'altrui identità, ma anche e soprattutto della propria.

È così che si possono produrre attenzioni, relazioni, legami...; qui nasce la possibilità dell'impegno 'sociale', che non sia solo compiacimento autograticificante, ma adesione attiva a processi di cambiamento sociale, economico, culturale che già animano la mente e il cuore delle 'cellule etiche' (Lizzola 2009) e che nelle faglie della contemporaneità complessa e dispersa ancora sopravvivono.

Come per il prodotto artistico, la realizzazione di cambiamenti, che nell'attenzione reciproca tra donne e uomini si configurano, ha bisogno di coesione, di corresponsabilità, di disponibilità all'impegno condiviso.

La dimensione del volontariato si pone come scelta consapevole del vivere e dell'agire nella terra di frontiera tra limiti e risorse, proprie e altrui. Questo soffio di forza consapevole, oggi ancora più insostituibile e messo alla prova, rischia di esaurirsi se manca – anche in questo campo come in altri ambiti del vivere sociale, culturale e politico – una consegna generazionale. Recuperare una percezione più sistemica delle presenze e delle forme di volontariato tra le nuove generazioni diventa una necessità per non spegnere il vento caldo che tiene acceso il senso di un bene comune come gratuito terreno d'impegno.

4.3 Visibilia/invisibilia (fragilità)

Le fragilità sono soltanto quelle che percepiamo? Sono visibili solo le fragilità che qualche paradigma (medico, psicologico, sociale, economico, culturale) ha classificato o forse ci sono anche fragilità invisibili perché tutti e tutte ne siamo costituiti/e? (cfr. Kristeva, Vanier 2011, Borgna 2014).

Se è vero che il limite è condizione ontologica dell'umano, esso ne rispecchia pluriversità e specificità. Molteplicità e differenze delle condizioni esistenziali vivono e

si rendono visibili in maniera diversamente esplicita, ma anche diversamente esplicitabile. La rappresentazione di fragilità riconosciute evoca quelle che non hanno uno statuto che ne permetta una rappresentazione (ad esempio, per l'insostenibilità emotiva da parte del pubblico). È difficile, invece, che abbiano spazio, anche nel nostro immaginario, quelle condizioni di limite e/o sofferenza che, pur essendo prossime a noi, non hanno (ancora) compiuta rappresentanza, cioè non sono codificate e riconosciute come tali (ad esempio, l'accidia prima evocata).

L'arte, esplorando la vita e i suoi confini, può portare in scena anche le fragilità invisibili, in quanto rappresentazione – pur parziale e (talvolta) sublime – di ciò che in altro modo non può essere detto. Forma, forse riscatto, se è vero – come scrisse Jacques Copeau - che “è proprio nei limiti, nell'impedimento, nel ‘costringimento’ come leva dell'invenzione scenica che un attore trova la propria necessità”.

Qualche volta e per qualcuno/a è anche terapia, nell'accezione etimologica (dal greco *therapeúō*: assisto, curo, guarisco ma anche tenere, sostenere) che la accredita anche come forma di sostegno, accompagnamento.

4.4 Fragilità/resilienza

La fragilità, dunque, è noi. Fragili non sono (soltanto) i disabili, i migranti, i depressi o tutti/tutte coloro che sono socio-culturalmente e scientificamente considerati tali, ma sono coloro che, in qualche modo o tempo, si sono sentiti, si sentono o si sentiranno vulnerabili, nudi, incapaci di sopravvivere proprio come un bambino o una bambina se lasciato solo/a alla nascita: siamo tutte/ii acrobate/i precari, alla ricerca di sempre nuovo equilibrio⁶.

Fragilità, delicatezza e bellezza sono dimensioni legate da una profonda – anche se spesso non intuita – armonia. Pensiamo ancora alle ali di una farfalla: sono sottili e delicate, tant'è che al tocco possono rovinarsi, ma, libere, emanano pura bellezza. La fragilità - vissuta o rappresentata – produce consapevolezza di ciò che porta con sé o

⁶ “Viviamo in un mondo che non prevede l'errore e quando l'errore arriva devi arrangiarti, è un problema tuo, nessuno vuole saperne di bambini tanto fragili da essere destinati a morire, ma tutti siamo fragili da qualche parte, e destinati a morire, anche” (De Gregorio 2003:29).

che nasconde, tra senso del limite e stupore dell'oltre, tra intuizione dell'indicibile e rivelazione dell'invisibile e dell'inatteso.

Tale bellezza, se scoperta e riconosciuta in sé e oltre sé, genera il desiderio inestinguibile del darle senso, continuità e condivisione: potremmo anche dire dall'estetica all'etica. Ciò significa anche dare spazio e respiro alla possibilità di resilienza (Short, Casula 2004⁷), resistere per *re-esistere*, cioè esistere di nuovo; sopravvivere per re-inventarsi *in* una nuova vita, In Necessità Virtù?.

4.5 Processo/prodotto

Forse può esserci anche una resilienza dell'arte che non si accontenta di finire, mai. Perché è sempre sulla 'soglia dell'oltre', ovvero occasione che permette a coloro che sono coinvolti/e – sia in quanto individui che gruppo – di sperimentare nuove situazioni, valorizzare diverse e nuove abilità, potenzialità, narrazioni e possibilità.

Grazie ai momenti di lavoro, fatica, espressione e condivisione propri di ogni processo artistico, si concima un terreno fertile capace di favorire un cambiamento e una crescita, evitando il rischio che il processo si esaurisca in se stesso. Prende vita una 'creazione' tangibile, come può esserlo una scultura, o impalpabile, come un canto.

Processo e prodotto, in questo modo, si rafforzano e si valorizzano, reciprocamente: un prodotto qualitativamente valido non può che essere il riflesso di un processo di valore.

Ma da cosa dipende la qualità di un processo? Dalla bravura di chi conduce un laboratorio o da chi dirige uno spettacolo eccellente?

La qualità di un prodotto non può dipendere esclusivamente da una sua bellezza intrinseca, come se questa fosse facilmente oggettivabile, ma dalla sua capacità di emozionare, di 'muovere' qualcosa in chi fruisce tale prodotto, e di creare un incontro

⁷ Per un'introduzione teorica al concetto nell'ambito delle scienze sociali si veda, per esempio, Caso, De Leo, De Gregorio, 2002 e Laudadio, Mazzocchetti, Fiz Perez (2011). In ambito artistico, si veda, solo come esempio, la parabola ri-nascente di Piera Principe (2013), danzatrice (non) fermata da un incidente gravissimo. Non legato all'arte, ma esempio illuminante di esistere 'in necessità virtù' è anche la storia di Hetty Hillesum (1990, 1996), giovane polacca ebrea, internata in un campo di sterminio nazista e che sempre ha testimoniato nelle sue lettere e nel suo diario una volontà di vivere fino in fondo, nonostante e dentro tutto ciò che le accadeva intorno.

inedito, a tratti sfuggente ma profondo tra due universi diversamente/ugualmente fragili, reciprocamente necessitati.

Riferimenti bibliografici

- Bichi Rita (2007), *La conduzione delle interviste nella ricerca sociale*, Carocci, Roma.
- Bauman Zygmunt(2000), *La società dell'incertezza*, Il Mulino, Bologna (ed.or. 1999).
- Bauman Zygmunt (2002), *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari (ed.or. 2000).
- Beck Ulrich (2000), *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Carocci, Roma (ed.or. 1986).
- Beck Ulrich (2008), *Conditio humana. Il rischio nella società globale*, Laterza, Roma-Bari (ed.or. 2007).
- Benasayag Miguel, Schmit Gérard (2013), *L'epoca delle passioni tristi*, Feltrinelli, Milano (ed.or. 2003).
- Borgna Eugenio (2014), *La fragilità che è in noi*, Einaudi, Torino.
- Butler Judith (2013), *Strade che divergono. Ebraicità e critica del sionismo*, Raffaello Cortina Editore, Milano (ed.or. 2012).
- Caso Letizia, De Leo Gaetano, De Gregorio Eugenio (2002), *La resilienza: evoluzione di un concetto e prospettive di ricerca*, in "Rassegna di psicologia", 3.
- Corbetta Piergiorgio (2014²), *Metodologia e tecniche della ricerca sociale*, Il Mulino, Bologna.
- De Gregorio Concita (2003), *Una madre lo sa. Tutte le ombre dell'amore perfetto*, Mondadori, Milano.
- Goisis Giuseppe (2014), *In Necessità Virtù. Forme d'arte a contrasto*, libretto del Festival ed. 2014.
- Hillsum Ety (1990), *Lettere 1942-1943*, Adelphi Edizioni, Milano (ed.or. 1981).
- Hillsum Ety (1996), *Diario 1941-1943*, Adelphi Edizioni, Milano (ed.or. 1986).
- Kristeva Julia, Vanier Jean (2011), *Il loro sguardo buca le nostre ombre. Dialogo tra un non credente e un credente sull'handicap e la paura del diverso*, Donzelli, Roma.
- Laudadio Andrea, Mazzocchetti Lavinia, Fiz Perez Francisco Javier (2011), *Valutare la resilienza. Teorie, modelli e strumenti*, Carocci, Roma.
- Lizzola Ivo (2009), *L'educazione nell'ombra. Educare e curare nella fragilità*, Carocci, Roma.
- Losito Gianni (2004), *L'intervista nella ricerca sociale*, Laterza, Roma-Bari.
- Morelli Ugo (2013), *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione*, Umberto Allemandi & C., Torino, Londra, Venezia, New York.
- Principe Piera (2013), *La zattera di nessuno. Diario di una danzatrice tra abilità e disabilità*, Titivillus, Corazzano (PI).
- Short D., Casula C. (2004), *Speranza e resilienza. Cinque strategie psicoterapeutiche di Milton H. Erickson*, FrancoAngeli, Milano.

Appendice

Associazione che si occupa di disagio psichico

Fondazione	1996
<i>Mission</i>	L'Associazione opera nel campo della salute mentale ed è formata da volontari, persone con sofferenze psichiche e i loro familiari. Il loro obiettivo è combattere l'emarginazione, la solitudine e l'abbandono in cui si trovano coloro che hanno una malattia mentale. Le iniziative dell'Associazione si propongono di informare e sensibilizzare l'opinione pubblica, accogliere e sostenere le famiglie e, soprattutto, di favorire l'autonomia e l'inclusione sociale delle persone affette da una patologia psichiatrica.
Attività	- Centralino sociale: ascolto, informazione, orientamento - Gruppi di auto-mutuo-aiuto, progetti di sollievo e incontri conviviali per i familiari - Laboratori e progetti per gli utenti - Incontri di formazione e sensibilizzazione rivolti alla cittadinanza - Corsi per volontari
Laboratorio teatrale	
Presentazione	Pensato come un 'luogo' in cui le persone hanno la possibilità, attraverso la molteplicità dei linguaggi propri del teatro, di esprimersi e sperimentarsi, intrecciando relazioni, scoprendo limiti e risorse. L'ultimo spettacolo, in ordine di tempo, è stato messo in scena a ottobre, in occasione della Giornata mondiale della salute mentale. La scelta della location non è stata casuale: le stanze di una villa storica, a differenza, di un palcoscenico tradizionale, hanno permesso un incontro ravvicinato tra attori e spettatori, quasi annullando la consueta divisione tra scena e pubblico.
Punti forti	Il punto forte è la sua capacità di offrire uno spazio accogliente agli utenti: un luogo in cui si possano sentire liberi di esprimersi, di partecipare e di mettersi in gioco. La presidentessa dell'Associazione afferma che la forza del laboratorio sta nella possibilità che i partecipanti hanno "di rimettersi in gioco, di rimettere in moto delle cose che avevano perso, perché alcuni queste cose magari le facevano ai tempi, poi si erano bloccati".
Criticità	Un sintomo di debolezza riscontrato è relativo alla gestione delle rivalità che possono nascere tra gli utenti. La vicepresidente dell'Associazione, riferendosi a coloro che partecipano ai diversi laboratori, sottolinea che "c'è sempre qualcuno che è più difficile da gestire, [...] che tende a prevaricare. C'è quello che sta chiuso in sé e un altro che prende troppo spazio: bisogna essere capaci, anche in questo caso, di dire "non adesso per favore, tu lascia che faccia lui". Perché c'è chi vuole sempre tutta l'attenzione, e fa parte della patologia, ma fa parte anche della personalità. Quando arriva il momento di crisi bisogna però gestirla, rispettare i tempi e le modalità della persona".

Associazione che impegnata nell'ambito della multiculturalità

Fondazione	1997
Mission	L'Associazione nasce per sensibilizzare il territorio rispetto al tema della migrazione, eliminando pregiudizi e favorendo occasioni di incontro. Attraverso molteplici attività, i volontari favoriscono l'inclusione degli immigrati, supportandoli nell'apprendimento della lingua italiana e offrendo loro occasioni in cui esprimersi e farsi conoscere.
Attività	- Organizzazione di feste multietniche - Corsi di alfabetizzazione per stranieri - Laboratorio teatrale multietnico (<i>esperienza in stand by da due anni</i>)

Laboratorio teatrale multietnico

Presentazione del laboratorio	Il laboratorio teatrale nasce nell'ottobre del 1999, finanziato dall'amministrazione comunale, per favorire l'integrazione nel territorio e far nascere la consapevolezza di come una società multietnica possa essere culturalmente arricchente. La creazione, nel corso degli anni, di un gruppo di lavoro eterogeneo formato da italiani e stranieri capace di spingersi al di là di un progetto interculturale ha portato alla realizzazione di spettacoli che sono stati proposti in vari festival e rassegne di teatro multietnico.
-------------------------------	---

I rappresentanti dell'Associazione sottolineano come il teatro sia uno strumento importante per favorire l'integrazione. "La sfida del teatro – scrivono – è proprio questa: aprire un processo di profonda comunicazione. Dove il comunicare significa mettersi in questione di fronte all'altro, in una grande disponibilità, di fronte al rischio di manifestare le proprie emozioni, i propri desideri, il proprio corpo. Dove il comunicare diventa condividere, tramutare un'esperienza individuale in rito e in coscienza collettiva. Per avere il privilegio di poter finalmente dire ed essere ascoltati".

Punti forti	Il punto forte di questo laboratorio è il fornire la possibilità agli stranieri di apprendere la lingua italiana al di fuori di un contesto scolastico e instaurando relazioni significative con gli altri/le altre, per sentirsi realmente parte della società. Uno dei responsabili dell'Associazione ricorda come il laboratorio avesse dato vita anche ad alcune amicizie. "C'era – afferma – un dopo laboratorio, un momento di conoscenza. Io ti conosco all'interno del laboratorio in un ambito artistico, usciamo dal laboratorio e andiamo a bere qualcosa insieme e ci conosciamo come Fabrizio, come Birama, come Johnny... per cui diventava un tutt'uno".
-------------	---

Inoltre, grazie alla mancanza di un copione da seguire, questi laboratori permettevano ai partecipanti – e non solo in linea teorica – di esprimersi liberamente e palesare il loro pensiero. "Il copione avrebbe magari messo in croce qualcuno magari, anche perché il copione esige che ci sia uno studio a casa, devi studiare, devi impararla, e al di là della dizione, devi studiare tu chiedi a un ragazzo che lavorava, faceva i turni... cioè, già dovevi imparare a memoria le azioni, le entrate e le uscite".

Criticità	Una difficoltà riscontrata è stata la gestione dei conflitti tra i partecipanti derivanti dalla voglia di prevalere sugli altri o da divergenze culturali.
-----------	--

Laboratorio di scrittura in carcere

- Presentazione** Questo laboratorio nasce nel 2002 quando, in occasione della festa delle donne, viene presentato in carcere un libro, frutto di un lavoro di scrittura fatto con gli anziani, e viene invitata da una detenuta ad andare in carcere per sentire le loro storie.
- La scrittura è un oggetto mediatore che permette a chi scrive di esprimersi, scoprendo lati di sé che magari non avrebbe immaginato o presentato agli altri e alle altre
- La conduttrice sostiene che la scrittura “permette di confrontarsi con quelle fragilità, con i momenti di difficoltà passati, con la propria vita, vari episodi, e riuscire ad esprimerli, quindi effettivamente è lo strumento che si utilizza per riuscire a dire quello che altrimenti non si sarebbe riusciti a dire, oralmente ad esempio”.
- Strutturazione** Durante ogni incontro viene scelto un tema, si legge un brano letterario per stimolare l’immaginazione e poi si producono dei testi con un’ottica esperienziale. “Quindi mai il tema in generale: non il cibo, ma quello che io ho mangiato, non la fragilità ma dove e in che modo io mi sento fragile, in che modo si manifesta, la volta in cui mi sono sentita fragile”. Si tentano di evitare discussioni di carattere teorico per evitare di utilizzare “parole muffa”, come le definisce l’ideatrice, ovvero tutte quelle cose scontate e sentite dire.
- Punti forti** Utilizzare il potenziale trasformativo della scrittura e far sentire alla persona che vi partecipa di essere al posto giusto. Inoltre, sottolinea, questi incontri offrono “uno spazio per dirsi, per usare gli elementi che in questo caso sono le parole, osare, esporli, esprimere il proprio punto di vista e comunicarlo agli altri”.
- Criticità** Alla richiesta di indicare un punto debole, la conduttrice non ha saputo indicarne, se non la breve durata. “Mah, mi piacciono molto, quindi faccio fatica a trovare debolezze, ma forse spesso anche il fatto che non possano durare di più”.

TRACCIA PER LE INTERVISTE AI TESTIMONI PRIVILEGIATI

- 1) Quale rapporto tra arte e fragilità?
- 2) Fragilità: cosa è, chi sono i soggetti fragili e quali sono le fragilità di oggi?
- 3) Quale è il rapporto tra processo e prodotto artistico?
- 4) Quali suggerimenti e proposte per festival che coniughino arti e fragilità?
- 5) Può/potete indicare altri testimoni privilegiati da contattare per la nostra ricerca?

A cura di



**Società di ricerca, consulenza e
formazione**

**Via Pignolo 61, 24122 Bergamo
alilofuturoanteriore@gmail.com
www.alilofuturoanteriore.it**