

Arte e disabilità: narrazioni per l'(im)possibilità

Art and disability: stories to explore the idea of (im)possibility

CRISTIANA OTTAVIANO

The essay is focused on investigating possible intersections between arts (in the widest sense) and forms of disability/vulnerability. Through the stories of key witnesses involved in arts and/or disabilities - in Northern Italy - I propose opposite concepts/words as production vs. consumption, sloth vs. social commitment, visibilia vs. invisibilia, vulnerability vs. resilience, process vs. product. These words are paired off, not in mutual excluding (aut aut), but rather as a non-simple combination: an unequivocal sign of the ambivalence and ambiguity that every human experience goes through, where we will inevitably lose the line between necessity and virtue.

KEYWORDS: ART, DISABILITY, VULNERABILITY, AMBIVALENCE, QUALITATIVE RESEARCH

Arte e disabilità/fragilità

Il rapporto tra arte e disabilità/fragilità¹ appare di sempre maggior attualità, soprattutto oggi che quest'ultima 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 disabilità/fragilità e, quindi, sfugge a un 'utilizzo' prevalentemente terapeutico, come talvolta si agisce in ambienti connotati dal paradigma socio-educativo. La dimensione estetica «ricomprende la dimensione etica ed esprime la capacità di guardare, guardare l'altro da sé, leggere gli scenari, le loro evoluzioni, i loro attori, ascoltare» (Seia 2013:13). E diventa risorsa non solo per i/le singoli/e ma anche per la società e le organizzazioni. In questo saggio si rende conto di una piccola ricognizione ma significativa, con approccio sociologico qualitativo, condotta nel contesto bergamasco all'interno delle iniziative legate all'edizione 2014 del Festival *In Necessità Virtù – Forme d'arte a contrasto* (INV). Undici persone sono state coinvolte e intervistate in qualità di testimoni privilegiati: innanzitutto, il direttore artistico del Festival,

Giuseppe Goisis, e l'allora direttore del CSV (Centro Servizi Bottega del Volontariato) di Bergamo, Antonio Porretta, in quanto committente della ricerca ma anche prezioso punto di contatto tra arte, fragilità e mondo del volontariato². La testimonianza di Giuseppe Goisis (raccolta all'inizio del percorso) è servita soprattutto per comprendere la genesi di 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 la traccia per le altre interviste, nella consapevolezza che il suo era un primo punto di vista e anche molto specifico (quello di un artista teatrale) sul rapporto tra arte e fragilità. L'intervista a Antonio Porretta ha suggerito la possibile triangolazione tra arti, disabilità 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 di INV, ma anche investendo in una ricerca scientifica che potesse individuare piste di riflessione e percorsi di esperienze possibili.

Le altre persone ascoltate sono state individuate ‘a catena’, con una progressione per ambiti, argomenti e suggestioni: soggetti, 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 disabilità. Si tratta di un dirigente Asl (int. 1), una performer (int. 2), una regista (int. 3), un’attrice teatrale (int. 4), un docente universitario particolarmente attento al tema della ‘cura’ (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).

Nel corso del saggio (secondo paragrafo) si dà conto delle suggestioni contenute nelle parole degli e delle intervistati/e. Nel terzo si restituisce, riprendendo gli stessi binomi utilizzati nella presentazione pubblica avvenuta in occasione dell’Opening³ del Festival, quanto di più significativo è emerso dall’intero percorso.

La ricerca si è avvalsa di competenze accademiche sociologiche e socio-pedagogiche e ha seguito un’impostazione di tipo qualitativo, privilegiando lo strumento dell’intervista non strutturata. Tale tecnica, come è noto, risulta particolarmente adatta qualora si intenda esplorare un tema, non particolarmente affrontato dalla letteratura, senza l’obiettivo di dimostrare specifiche ipotesi e, soprattutto, qualora si ritenga fondamentale 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, 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 prevedibili/previsti, che emergevano. La scelta di mantenere l’anonimato⁴ 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 rappresentative di alcuni percorsi di

vita, se pur non esaustive, naturalmente, dell’intera gamma delle esperienze vitali e dei posizionamenti riflessivi. D’altra parte, la metodologia qualitativa non richiede una rappresentatività statistica della realtà e nemmeno una copertura di tutti i casi immaginabili. Con tale approccio, infatti, l’intento non è tanto quello di analizzare estesamente un fenomeno, quanto piuttosto di indagare in profondità esperienze mirate e specifiche⁵, se pur in qualche modo ‘tipologizzabili’.

Questa è la metodologia che 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. Questo lavoro va interpretato come 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.

Hanno narrato

Quando si utilizza il termine disabilità/fragilità, di chi e di cosa si sta parlando? Gli/le intervistati/e concordano nel considerare la fragilità⁶ come una condizione costitutiva dell’umano, un momento di disequilibrio che ognuno/a può ritrovarsi ad affrontare nel corso della propria esistenza. 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 sono fragilissime: le guardi e ti chiedi ‘ma cosa gli manca?’ Hanno tutto: un lavoro, una famiglia, magari anche un reddito, eppure... Invece ci sono situazioni sul limite, persone che davvero non sanno come fare a tirare a campare, oppure hanno dei figli con situazioni molto pesanti, però magari sono meno fragili, nel senso che riescono ad attraversare queste difficoltà in maniera eccellente⁷.

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 l'abbiamo tutti dentro di noi. [...] Possono essere le nostre paure, il nostro modo di approcciarci alla vita, un'insicurezza, una malattia... sono tanti i modi. Anche sentirsi poco adeguati»⁸.

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 particolar modo a coloro che sono storicamente, culturalmente e socialmente 'etichettati' – e quindi resi visibili – come soggetti 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»⁹.

Etichette a parte, se la fragilità riguarda tutti noi, come definirla? Una mancanza? Un'insicurezza? Una malattia? La fragilità 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: un'immagine proposta è quella di una crepa che costringe chi si ritrova su questo terreno frastagliato a cercare e ricreare un sempre nuovo equilibrio.

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 si fa fatica a muoversi¹⁰.

L'equilibrio di chiunque si può infrangere, in qualsiasi momento, e la fragilità si può incontrare in seguito a eventi specifici oppure nella vecchiaia o nella malattia. Tuttavia, il concetto di fragilità richiama anche la presenza/assenza di una forza, capace di cogliere 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'. Una meraviglia che si conserva con l'intangibilità:

A volte la dimensione fragile è anche una dimensione di delicatezza e di bellezza. Mi vengono in mente le ali della

farfalla: sono delicate, belle e fragili; cioè, se le tocco le rovino in sostanza, però contengono anche bellezza. Quindi, chi si trova a confrontarsi con una situazione fragile deve in un qualche modo essere consapevole di questa fragilità, che probabilmente può essere una possibilità di forza, di novità¹¹.

Si è detto della fragilità. E l'arte? 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, teatro, 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 di bellezza:

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 di scrivere... per esempio, i tanto 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 forme¹².

L'arte, dunque, come 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 che lo sguardo dell'artista ha intimamente colto e fatto proprio. «Una modalità per fare sintesi del proprio modo di vedere le cose, con 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»¹³.

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 profondo¹⁴. Opere pittoriche, performance e composizioni acquisiscono diverso e ulteriore valore, si arricchiscono di differenti sfumature grazie ai loro fruitori e alle loro fruitrici. Infatti, il pubblico non è considerato come 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 e a una possibile relazione. Come un appuntamento 'romantico', come 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 disconoscimento¹⁵.

L'arte è una possibilità molto importante perché permette un movimento non solo mentale: «va a intrecciare relazioni molto intime con le persone perché le va a toccare in altre sfere. [...] A volte mette a nudo cose piccole o grandi che possono essere sia in chi le produce, nell'artista, ma anche in chi la guarda»¹⁶.

Sotto traccia, nei testi dei colloqui, fiorisce una percezione di pubblico forse in grado di spogliarsi della passività che sembra storicamente contraddistinguere: 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:

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: i colori, il ponte, tua moglie, tuo zio... Cioè, ho capito che una persona davanti a un quadro può toccare qualsiasi argomento, e trovo che sia un'ottima idea¹⁷.

Dunque, il *processo* artistico non è solo ed esclusivamente un dare vita e forma a qualcosa di inedito, produrre qualcosa per un pubblico che dovrà soltanto ricevere, ma è anche e soprattutto occasione per sperimentare, condividere, esprimersi e anche entrare in relazione con se stessi e con gli/le altri/e. Talvolta, è scoprire qualcosa di sé di cui prima non si aveva consapevolezza: un'operazione nella quale anche le modalità con cui si sviluppa è fondamentale. «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, sia pensato e sia, come dire, come quando fai un impasto... che sia fatto con amore, come dare da bere a una piantina...»¹⁸.

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 le/gli intervistate/i il valore del *processo* non viene mai messo in discussione; tuttavia, per alcuni/e, il prodotto ha, talvolta, importanza relativa. Ad esempio, la 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 e il prodotto artistico era per me l'ultima cosa...»¹⁹.

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. Processo e prodotto, insieme:

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 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 entri in relazione con il pubblico²⁰.

Al termine delle interviste sono stati chiesti suggerimenti, ipotesi di lavoro e proposte per ipotetici festival e/o occasioni pubbliche sul tema arte e fragilità. In prima battuta, è stato sottolineato, 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. 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 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 delle fragilità – si nutre, per la sua evoluzione, dell’apporto di sempre nuovi linguaggi che spostano verso inediti paesaggi le possibilità di riconoscibilità e rappresentazione dell’umano e, quindi, della fragilità. Ma sempre dotandosi e ‘vestendosi’ di delicatezza e pudore, atteggiamenti che svelano ogni cosa, ma evitando l’esonazione nel ‘pietismo’, che nessuna debolezza merita o include²¹:

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 far sì che chi mostra la sua fragilità non diventi un fenomeno da baraccone. [...] Ci sono spettacoli con delicatezza grande, nei quali non si vedeva più la fragilità o, meglio, questa fragilità era il punto di forza. Lì è interessante, davvero interessante²².

Per (non) concludere

Il dispositivo retorico individuato per l’edizione 2014 del Festival INV – che nel sottotitolo recitava, come già anticipato ‘Forme d’arte a contrasto’ – contiene l’idea 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). Tale dispositivo è sembrato particolarmente efficace e ha suggerito anche la forma con cui presentare in sintesi la ricerca e le riflessioni che ne sono derivate. Sono state individuate, infatti, alcune parole-chiave, appunto ‘a contrasto’, che provano a restituire quanto di più stimolante e suggestivo è emerso dal lavoro di indagine. Parole messe vicine che vanno interpretate non tanto in relazione di mutua esclusione (*aut aut*), quanto piuttosto come accostamento (*et et*) non semplice, non scontato, segno inequivocabile di quell’ambivalenza²³ e ambiguità che attraversa ogni esperienza umana, là dove il confine tra necessità e virtù si perde:

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 dai tentativi di elaborare l’ambiguità e l’incertezza mediante l’investimento della nostra razionalità limitata (Morelli 2013:167).

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 non si limita a creare un prodotto ‘materiale’ e ‘arti-ficioso’, 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. 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 comincia ad aprire questioni, a far 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 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 incessantemente 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 tra i soggetti partecipanti genera. O peggio, esibizione pietistica del *monstrum*.

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 cambiamento, riflessioni, consapevolezza, allora è necessaria la presenza di interlocutrici e interlocutori che divengano elementi attivi, co-agenti e corresponsabili 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.

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 (Borgna 2014).

È così che si possono produrre attenzioni, relazioni, legami...; qui nasce la possibilità dell'impegno 'sociale', che non sia solo compiacimento autogratificante, ma adesione attiva a processi di cambiamento sociale, economico, politico, culturale che già animano la mente e il cuore delle 'cellule etiche' (Lizzola 2009), quelle 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.

Visibilia/invisibilia (disabilità/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? (Kristeva, Vanier 2011). 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 ed esporre 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 scriveva Jacques Copeau – che è proprio nei limiti, nell'impedimento, nel 'costringimento' come leva dell'invenzione scenica che un attore – e più in generale un/un'artista – trova la propria necessità.

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

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 tutti e tutte acrobati/e e precari/ie, alla ricerca di sempre nuovo equilibrio²⁴.

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 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 2004²⁵), resistere per re-esistere, cioè esistere di nuovo (Butler 2016); sopravvivere per re-inventarsi in una nuova vita: In Necessità Virtù?

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 sia in quanto gruppo – di sperimentare nuove situazioni, valorizzare diverse e nuove abilità, potenzialità, narrazioni e possibilità.

Bibliografia

- 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).
Butler Judith (2016) *Rethinking Vulnerability and Resistance*, in J.Butler - Z.Gambetti - L.Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Duke University Press, Durham and London.

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

CRISTIANA OTTAVIANO
University of Bergamo

- Caso Letizia, De Leo Gaetano, De Gregorio Eugenio (2002), *La resilienza: evoluzione di un concetto e prospettive di ricerca*, in «Rassegna di psicologia», 3.
- Cheesman S. (2014), *Dance and Disability: Embracing difference, tensions and complexities*, in «Dance Research Aotearoa», 2(1), in <http://researchcommons.waikato.ac.nz/handle/10289/8952> (u.c. gennaio 2017).
- 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.
- Fenge L.-A., Hodges C., Cutts W. (2016), *Performance Poetry as a Method to Understand Disability*, in «Forum. Qualitative Social Research», 17(2), in <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/2464/3957> (u.c. gennaio 2017).
- Goisis Giuseppe (2014), *In Necessità Virtù. Forme d'arte a contrasto*, libretto del Festival ed. 2014.
- Gramiccia Roberto (2016), *Elogio della fragilità*, Mimesis, Milano.
- Hillsum Etty (1990), *Lettere 1942-1943*, Adelphi Edizioni, Milano (ed.or. 1981).
- Hillsum Etty (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.
- Kuppers P. (2003), *Disability and Contemporary Performance*, Routledge, London.
- 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).
- Seia Caterina (2013), *Nuovi necessari mondi possibili*, in Morelli.
- Short D., Casula C. (2004), *Speranza e resilienza. Cinque strategie psicoterapeutiche di Milton H. Erickson*, FrancoAngeli, Milano.
- Tommasi Wanda (2016), *Ciò che non dipende da me. Vulnerabilità e desiderio nel soggetto contemporaneo*, Liguori Editore, Napoli.

¹ 'Arte' viene qui volutamente intesa nel senso generale di processo artistico, senza individuare un ambito specifico; una scelta maggiormente direzionata avrebbe permesso di individuare una letteratura specialistica, anche perché – in relazione alla tipologia di arte considerata – i discorsi su arte e disabilità assumano piegature diverse. Ma l'intento di questa riflessione è di mantenersi su un piano più ampio e di offrire suggestioni che possano valere per il 'mondo artistico' in generale. Il saggio intende, invece, la disabilità come una delle possibili specificazioni del più ampio spettro delle fragilità umane; per questo i due termini vengono usati insieme, per ampliare lo sguardo da una specifica condizione di un particolare soggetto a una condizione che ci accomuna in quanto essere umani, appunto (cfr. Gramiccia 2016; Tommasi 2016; Butler 2016).

² Si ringrazia il CSV per l'opportunità della ricerca e l'autorizzazione a pubblicarne i risultati.

³ L'Opening è avvenuto nella serata del 5 dicembre 2014 presso la sala Giuristi di Palazzo della Ragione a Bergamo; durante tale serata sono stati presentati i primi risultati del lavoro di ricerca, sotto forma di parole 'a contrasto' (nello spirito dell'edizione del Festival), offerte al pubblico insieme alle suggestioni emotive provocate da immagini abbinata a ciascun binomio e da un frammento del film *America Beauty* di Sam Mendes (1999) (performance costruita con l'aiuto dell'artista Stefania Visinoni).

⁴ Eccetto che per Giuseppe Goisis e Antonio Porretta: in quanto personaggi pubblici e in posizione strategica per questa ricerca e riflessione, era molto difficile renderli 'anonimi'.

⁵ Corbetta 2014²; Losito 2004; Bichi 2007.

⁶ In *corsivo* sono segnalate alcune parole-chiave, che corrispondono alle macro-domande contenute nella traccia di intervista.

⁷ Int. 2.

⁸ Int. 8a.

⁹ Int. 1.

¹⁰ Int. 9.

¹¹ Int. 2.

¹² Int. 8b.

¹³ Int. 4.

¹⁴ Sul rapporto tra arte/disabilità/corpo nel corso dell'ultimo decennio si sono sviluppate interessanti riflessioni, sia in ambito accademico, che artistico, educativo e pedagogico, sul ruolo e il potere performativo, rigenerativo (del sé, delle proprie autorappresentazioni, delle proprie narrazioni) e inclusivo che danza, poesia, improvvisazione e teatro hanno nel promuovere sia cambiamento personale, che sociale. Artista, processo, prodotto, funzione e pubblico sono chiamati ad essere, insieme, soggetti e protagonisti capaci di produrre narrazioni altre, emozionandosi e mobilitando risorse nuove, serbate, nascoste e/o sconosciute per mettere in discussione le categorie sociali stigmatizzanti di abilità/disabilità, normale/anormale, sano/malato, bello/grottesco. Per un approfondimento dell'uso della performance come metodo ed esperienza euristica per comprendere la disabilità si vedano, per esempio, Cheesman 2014; Fenge, Hodges, Cutts 2016; Kuppers 2003.

¹⁵ Int. 4.

¹⁶ Int. 2.

¹⁷ Int. 1.

¹⁸ Int. 4.

¹⁹ Int. 3.

²⁰ Int. 8a.

²¹ Molto interessanti nel contesto italiano sono festival - nazionali e internazionali - di teatro, danza, *danceability* e *contact improvisation* che si sono sviluppati su tutto il territorio nazionale nel corso degli ultimi anni e che perseguono l'obiettivo di aprirsi alle diverse manifestazioni dell'umano, dando spazio, visibilità e protagonismo alle diverse abilità e disabilità, valorizzandone i corpi, l'estetica, le capacità e le potenzialità, in aperto dialogo con il pubblico, chiamato a lasciarsi coinvolgere - qualora lo desiderasse - e a pensare riflettere su sé e sulle rappresentazioni stereotipate che vestono chi è portatore di una disabilità/fragilità del manto dell'impossibilità, dell'impotenza e della passività. In tal senso si vedano il festival internazionale di danza *Dreamtime* (<http://www.festivaldreamtime.com>) e gli eventi organizzati dalle compagnie di teatro e *danceability* 'Fuori conTesto' (<http://www.fuoricontesto.it>) e 'Ottavo giorno' (<http://ottavogiorno.com/chi-siamo/>). Per approfondire la pratica della *danceability*, un tipo di danza che si sta particolarmente diffondendo in Italia e che fa dell'improvvisazione e della valorizzazione delle potenzialità e capacità di ogni singola persona, senza esclusione alcuna, i propri punti d'interesse e promozione si veda in <http://www.danceability.com>.

²² Int. 2.

²³ Per un approfondimento dell'*inquietudine dell'ambivalenza* come «premesse etica per nuovi principi politici condivisi» si veda il saggio di Judith Butler (2013) dedicato all'ebraicità e alla questione palestinese.

²⁴ «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).

²⁵ 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.