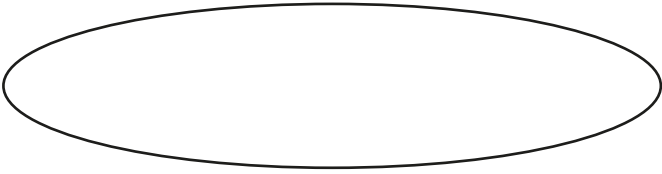
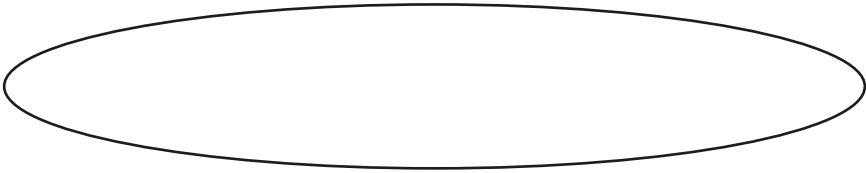
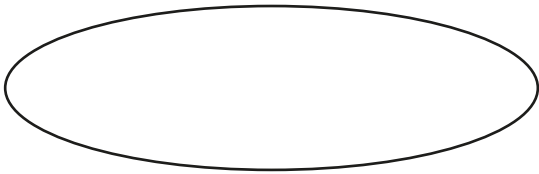
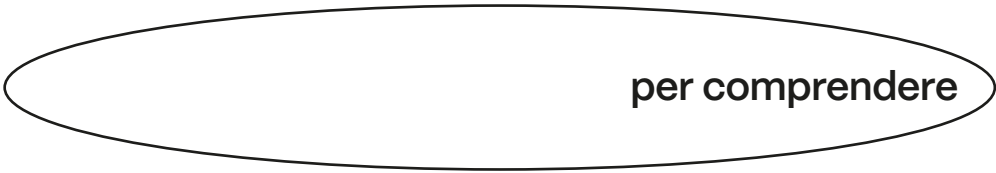
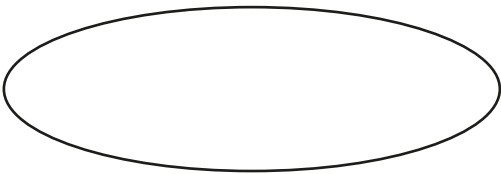
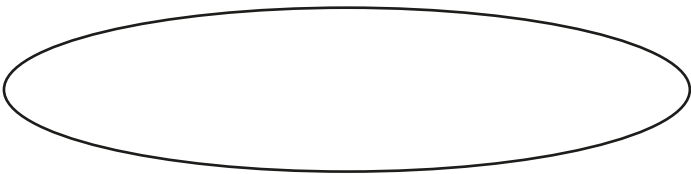


L'ARTE MI APPARTIENE



Un progetto di:

Comune di Reggio Emilia, Farmacie Comunali
Riunite, Fondazione Palazzo Magnani

a cura di:

Veronica Ceinar

da un'idea di:

Lisa Bigliardi, Veronica Ceinar,
Rosa Di Lecce, Ilaria Gentilini,
Leonardo Morsiani, Davide Zanichelli

Testi di:

Lisa Bigliardi, Veronica Ceinar, Rosa Di Lecce,
Ilaria Gentilini, Leonardo Morsiani,
Ennio Ripamonti, Pierluigi Sacco, Sara Ubaldi,
Flaviano Zandonai, Davide Zanichelli

Design e progetto grafico:

Paolo Tegoni Studio

Si ringrazia:

le organizzazioni che hanno contribuito alla
sperimentazione negli anni, Camilla Marrese
per l'utilizzo delle opere e Agnese Spinelli
per le registrazioni audio

Stampa:

Industria Grafica San Martino

Finito di stampare nel mese di agosto 2025

© 2025 Farmacie Comunali Riunite

ISBN: 979-12-210-9663-7



Come utilizzare questo manuale

L'Arte Mi Appartiene è una metodologia esperienziale che consente di utilizzare l'arte come strumento socio-educativo di pensiero e d'azione per lo sviluppo di abilità e competenze del singolo e della comunità, per riflettere sulle sfide quotidiane che trasformano il tessuto sociale, il vivere collettivo e incidono sulle vite di ciascuno.

In questo manuale puoi esplorare il metodo attraverso due percorsi: uno volto ad approfondirne gli aspetti teorici e gli impatti sul benessere dei singoli, sulle organizzazioni e sulle policy cittadine; l'altro focalizzato sull'esperienza emotiva e pratica.

Nei lembi di copertina trovi allegati 4 poster che ti saranno di supporto (e sì, li potrai appendere in ufficio o nel tuo servizio!).

Puoi studiare, approfondire, comprendere.

Puoi ascoltare le emozioni di chi ha praticato il metodo e ha contribuito a costruirlo e puoi sperimentarlo tu direttamente. Scegli tu il verso da cui preferisci iniziare per avvicinarti a questa metodologia.

Se sei una persona studiosa, tutta di testa, ti consigliamo di partire dal lato "per comprendere"; se invece sei una persona pratica, che ha il desiderio di immergere mani e cuore nell'esperienza, ti suggeriamo di iniziare il percorso dalla parte "per sperimentare".

Da qualsiasi verso cominci, ricordati che c'è sempre la possibilità di girare il manuale per cercare un nuovo inizio!

Buon percorso!

Oltre il Welfare: l'esperienza di "L'Arte Mi Appartiene" nella città di tutte le persone.

di Marco Massari e Annalisa Rabitti

Sindaco del Comune di Reggio Emilia e Assessora a Cura delle persone, con deleghe a politiche sociali, Sostegno alle famiglie, Città senza barriere, Pari opportunità, alloggi di assistenza abitativa e progetti sociali connessi all'abitare.

L'esperienza che viene raccontata in questo libro, costruita da FCR e da Fondazione Palazzo Magnani, è uno dei tanti esiti che il progetto Reggio Emilia Città senza Barriere ha realizzato ed un esempio di ciò che, come amministrazione comunale, immaginiamo quando pensiamo alla necessaria trasformazione del welfare.

Le iniziative che si pongono obiettivi di trasformazione profonda dei modelli di servizio, dei sistemi di governance e dei comportamenti individuali e sociali devono infatti guardare anche agli effetti che generano nel loro farsi.

Una delle strategie adottate da Reggio Emilia Città senza Barriere per evitare il rischio di un approccio esclusivamente sperimentale che non intervenisse sull'impianto generale dei servizi, è stata radicale nella sua semplicità: delocalizzare i servizi di welfare all'interno di luoghi non canonici. Abbiamo aperto alle persone vulnerabili musei, sedi di mostre, palestre, centri sociali e altri luoghi inaspettati nei quali le persone potessero trovare nuove occasioni di incontro e di relazione, non necessariamente mediate attraverso "prestazioni di servizio classiche". Volevamo creare le condizioni affinché la progettazione e la cura potessero realizzarsi non solo in contesti "protetti", ma anche in contesti della città e fasi della vita dove il sistema faceva più fatica ad arrivare. Una fatica che non dipendeva e non dipende solo dal fatto che mancano alcuni servizi, ma che trova le sue radici in un tessuto sociale debole e in una comunità divenuta meno accogliente ed inclusiva.

L'avanzamento di questi anni si è così sostanziato in un grande lavoro culturale rivolto a tutta la città, con un'attenzione particolare verso i non addetti ai lavori. Penso ai mondi dello sport, della cultura, dell'arte e dell'architettura, che hanno saputo da subito proporre nuove strade, non semplicemente adattarsi ai modelli preesistenti.

Il percorso di costruzione metodologica L'Arte Mi Appartiene ha coinvolto innanzitutto i due enti che ne sono stati promotori e, successivamente, i tanti servizi di natura pubblica e del terzo settore che li hanno utilizzati come occasione per riprogettare e ripensare le proprie funzioni socio-educative. Sono state intrecciate interessanti relazioni con alcune imprese che si sono rivolte a Fondazione Palazzo Magnani per lavorare su percorsi di crescita dei propri lavoratori: abbiamo sperimentato che esiste un terreno comune nel quale attori sociali e non si riconoscono e interagiscono per il benessere dei singoli, dei gruppi professionali e della collettività.

Costruire e mantenere il dialogo sociale, affinché sappia rilanciarsi nella forma di alleanze in grado di generare valore condiviso, è parte di ciò che intendiamo quando parliamo della trasformazione del welfare.

Abbiamo imparato a superare modalità tradizionali di rappresentanza di interessi sempre più polverizzati, per cercare di costruire assieme un'idea di città rispetto alla quale ognuno si possa mobilitare e responsabilizzare.

Una città è fatta da una serie numerosa di attori che contribuiscono in modo diverso alla costruzione di contesti di vita in cui le persone e la comunità possono trovare risposte per coltivare le proprie aspirazioni e le speranze di una vita in comune migliore.

Con L'Arte Mi Appartiene abbiamo mischiato le professionalità, scoprendo sensibilità sociali in operatori culturali, abilità culturali in operatori sociali, e competenze artistiche in persone che vedevamo solo come utenti dei servizi. Siamo cambiati e lo abbiamo fatto assieme, influenzandoci a vicenda, imparando a vedere le cose da punti di vista diversi: oggi abbiamo una eredità preziosa che non dobbiamo disperdere per continuare a sfidarci con questo nuovo sguardo ricco e complesso.

Farmacie Comunal Riunite e Fondazione Palazzo Magnani: costruire benessere attraverso l'arte

di Andrea Capelli e Maurizio Corradini

Presidente Farmacie Comunal Riunite e Presidente Fondazione Palazzo Magnani.

Le Farmacie Comunal Riunite (FCR) sono un'Azienda Speciale poliservizi del Comune di Reggio Emilia. La prima Farmacia Comunale italiana, aperta al servizio al pubblico nel 1903, è stato il nucleo attorno al quale, nel corso degli anni, si è consolidata una forte esperienza nel settore farmaceutico, ma caratteristica dell'Azienda è sempre stata quella di guardare oltre i confini del tempo, per capire come intervenire nell'interesse della salute collettiva dei cittadini e delle cittadine. Il Comune di Reggio Emilia ha però voluto che l'Azienda rinnovasse nel tempo anche quella dimensione di cura e attenzione verso le persone fragili, che già era mandato originario di quella prima farmacia del 1903. Questa si è concretizzata sin dal 1998 con la progettazione, l'organizzazione e la gestione di servizi per persone anziane, per persone con disabilità, per minorenni e le loro reti familiari e con lo sviluppo del progetto "Reggio Emilia Città senza barriere".

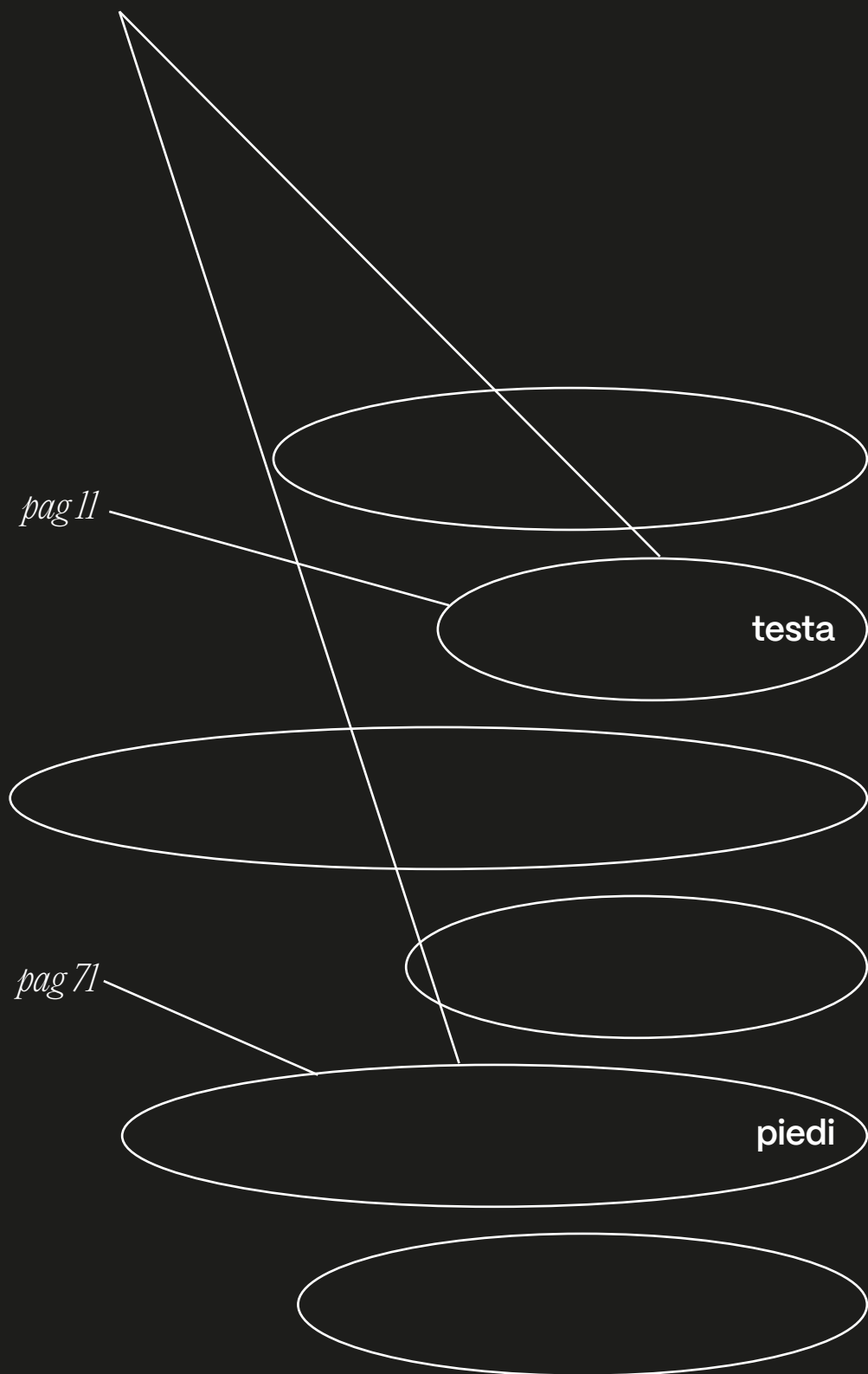
La Fondazione Palazzo Magnani promuove le arti visive attraverso attività espositive e culturali. Privilegia il dialogo interdisciplinare, il confronto interculturale e le contaminazioni con i diversi saperi, intendendo la mostra come progetto culturale, un'occasione pensata non solo per dare la possibilità ai visitatori di osservare opere di valore, ma anche e soprattutto come opportunità di confronto, riflessione, ampliamento, critica o discussione delle proprie conoscenze o convinzioni. Oggetto di ricerca costante è la didattica laboratoriale, esperienziale e narrativa, nella consapevolezza che praticare arte sia la via maestra attraverso cui si possono conciliare evoluzione individuale e coesione sociale.

Con la finalità di promuovere un approccio integrale alla salute ed al benessere delle cittadine e dei cittadini, Farmacie Comunal Riunite di Reggio Emilia ha avviato negli ultimi anni una vasta azione di partnership con le Istituzioni culturali del territorio, sostenendo e collaborando allo sviluppo di un agire sociale innovativo e intersettoriale, nella comune convinzione che l'arte possa e debba avere un ruolo fondamentale nel percorso di affiancamento, recupero o trasformazione della salute, del disagio e della fragilità.

In questo quadro si è strutturata una proficua relazione tra Farmacie Comunal Riunite e Fondazione Palazzo Magnani, che, insieme al Comune di Reggio Emilia, nell'ambito delle attività promosse dall'iniziativa Reggio Emilia Città senza barriere, hanno promosso ed organizzato nel 2023 un importante Convegno, "Modelli di welfare culturale tra evidenze scientifiche e necessità di nuove politiche", i cui atti sono

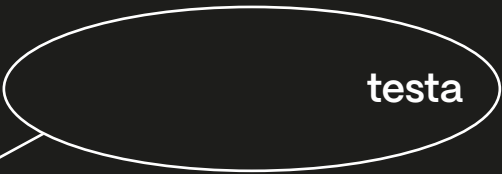
reperibili sul sito www.b-dirittoallabellezza.it. La collaborazione tra gli staff dell'area welfare di FCR e dell'area didattica di Fondazione Palazzo Magnani ha trovato, nella ideazione e nella realizzazione di L'Arte Mi Appartiene, una modalità innovativa e co-costruita di fare sociale attraverso l'arte. Questo utilizzo delle mostre allestite come occasione di un lavoro socio-educativo mirato al benessere delle persone e delle collettività è uno degli elementi di intrinseco valore dell'esperienza, che fa di Reggio Emilia un luogo speciale e di riferimento, per la sua originale costruzione collettiva a base "sociale" e per la qualità delle sperimentazioni che arricchiscono concretamente le opportunità delle persone, nel panorama nazionale di esperienze di welfare culturale.

L'ARTE MI APPARTIENE



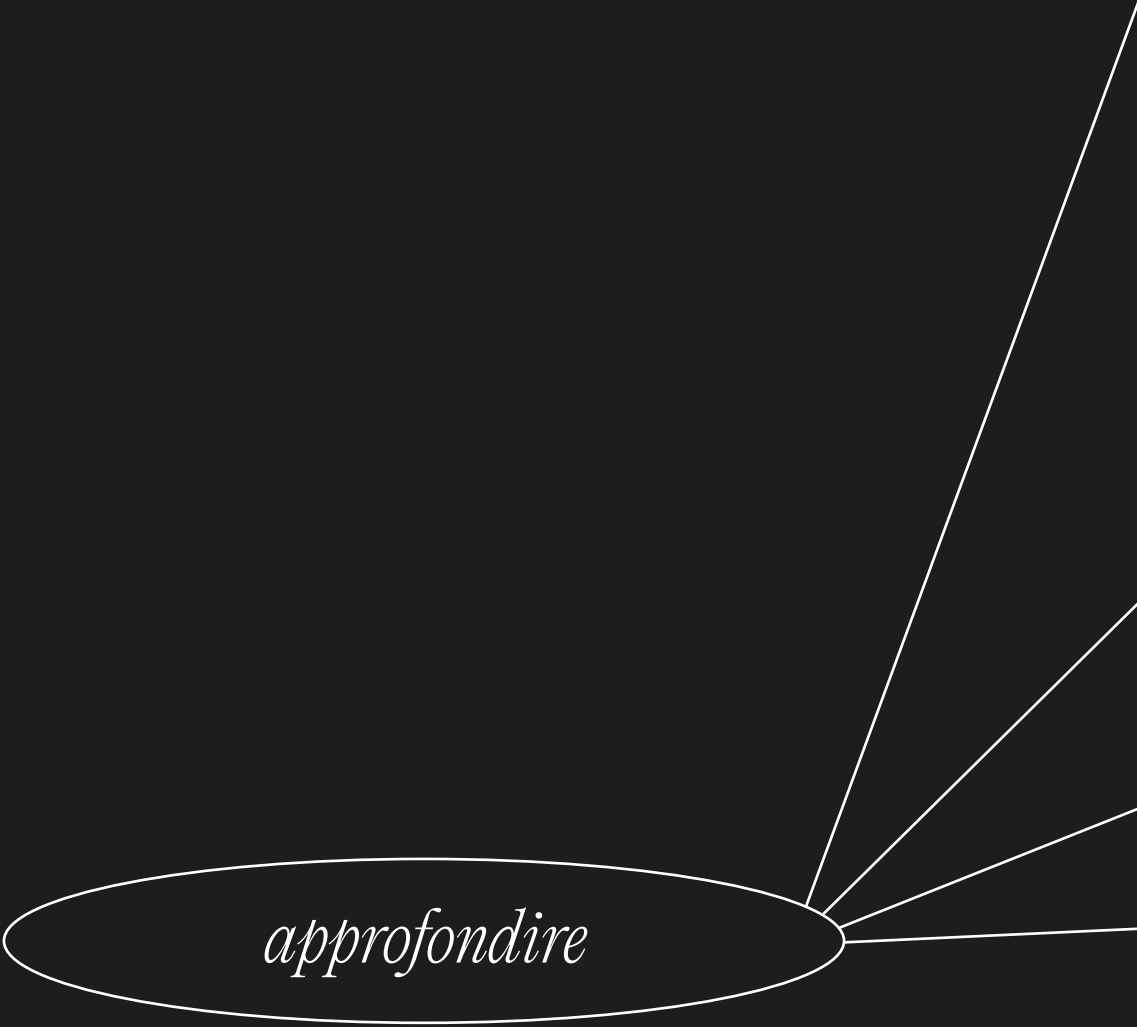
approfondire





testa

approfondire



```
graph LR; A([approfondire]) --- B1[ ]; A --- B2[ ]; A --- B3[ ]; A --- B4[ ]
```

L'Arte Mi Appartiene. **Un'esperienza di welfare culturale a Reggio Emilia.**

a cura di
Ennio Ripamonti

in dialogo con
Veronica Ceinar
e **Lisa Bigliardi**

la storia

pag 15

**Fare welfare,
diversamente.**

i principi

pag 33

**Educare fa rima con creare:
alcuni principi da agire.**

il metodo

pag 53

**Appunti di metodo:
passo dopo passo.**

la storia



Fare welfare, diversamente



Reggio Emilia,
forse non a caso

Immaginare,
prima di tutto

Il Welfare Culturale: una
prospettiva in costruzione

Una leva estetica
per la partecipazione sociale

Cittadinanze
culturali
e costruzione
di immaginari

Fare con,
non fare per

Una città
senza barriere

La fragilità
come dimensione
esistenziale
di tutte e tutti

L'arte si occupa
sempre e soltanto
della vita

Il Manifesto
del Diritto
alla Bellezza

Di una città
non godi le sette
o le settantasette
meraviglie,
ma la risposta che dà
a una tua domanda.

Italo Calvino

Non è facile raccontare un progetto dove s'intrecciano arte e educazione, creatività e salute, immaginazione e benessere, welfare e cultura. Ancor più impegnativo è descrivere un metodo di lavoro costruito nel tempo e frutto di continue messe a punto, limature e aggiornamenti. Un metodo che intreccia e ibrida, in modo originale, psicologia sociale, pedagogia attiva, psicodramma e lavoro artistico.

È quello che ci stiamo apprestando a fare, nel tentativo di accompagnare il lettore in un viaggio di scoperta di un modo nuovo e diverso di fare welfare, contribuendo a innovare i servizi, migliorare la qualità della vita dei cittadini e il loro rapporto con le mille risorse che una città può offrire.

Forse non a caso questo viaggio si svolge a Reggio Emilia, città sorta sull'antica strada romana che collegava Piacenza a Rimini e oggi capoluogo di regione, dato che la città è famosa, fra le altre cose, per la straordinaria vicenda delle sue scuole dell'infanzia, una vera e propria rivoluzione pedagogica che si è sviluppata in oltre mezzo secolo e che ha visto nella figura di Loris Malaguzzi un punto di riferimento fondamentale¹.

Da osservatori esterni e ricercatori abituati ad accompagnare iniziative sociali ed educative territoriali, viene spontaneo associare lo spirito che muove oggi il processo *L'Arte Mi Appartiene* alla lunga tradizione di impegno e innovazione civica di questo luogo. Scopriamo infatti che proprio qui nel 1963 apre i battenti la prima scuola comunale per l'infanzia d'Italia, costruita con "fondi ricavati dalla vendita di un carro armato, tre autocarri e sei cavalli lasciati dai militari tedeschi in fuga"². Difficile non cogliere il significato simbolico di questo *genius loci*. Era la prima volta, infatti, che in Italia si affermava il diritto a fondare una scuola laica per bambini piccoli, un evento che vedeva coinvolti prima di tutto i genitori, desiderosi di offrire ai propri figli un'opportunità di crescita e apprendimento che molti di loro non avevano mai conosciuto.

A sessant'anni esatti da quel sogno di una scuola comunale, «in» comune prima ancora che «del» comune, è possibile scorgere ancor oggi pezzi di comunità che si attivano, segmenti di società locale che individuano nell'educazione un motore di emancipazione e, come si sarebbe detto in quel periodo, di progresso. È lo stesso Malaguzzi che ci restituisce il senso e il sapore di quell'avventura, quando ricorda: "una volta a settimana portavamo la scuola in città: letteralmente, noi caricavamo noi stessi, i bambini, ed i nostri strumenti di lavoro su un camion e facevamo scuola e organizzavamo delle mostre all'aria aperta, nei parchi pubblici o sotto il portico del teatro comunale. I bambini erano felici, la gente guardava; erano sorpresi e facevano domande"³.

Non c'è dubbio che in questa bella vicenda c'è tutta l'aria dei tempi, di quello che è passato alla storia come il "miracolo economico italiano", una combinazione virtuosa di crescita economica e tecnologica stimolata dalla ricostruzione del secondo dopoguerra, una cre-

1 Per un approfondimento di questa importante figura rimandiamo a: Planillo A.H. (2014) *Il soggetto bambino. L'etica pedagogica di Loris Malaguzzi*, Bergamo: Edizioni Junior

2 Hewett V.M. (2001) *Examining the Reggio Emilia Approach to Early Childhood Education*, "Early Childhood Education Journal", Vol. 29, No. 2, pp. 95 -100

3 Testo tratto dal sito www.reggiochildren.it

scita che, nell'arco degli anni '60 e '70 sarà anche sociale e culturale. Da questo punto di vista l'esperienza reggiana non è certo unica, né tantomeno isolata. È una fase, quella, in cui il mondo dell'educazione e del sociale, in senso ampio, sono attraversati da un febbrile attivismo e da un profondo desiderio di cambiamento. Ma in quel modo di fare scuola⁴ che passa, anche, dall'organizzare mostre d'arte "all'aria aperta, nei parchi o sotto il portico del teatro comunale"⁵ rintracciamo un tratto peculiare che si ritrova, rinnovato e riletto, nell'esperienza dell'approccio *L'Arte Mi Appartiene*: la poliedricità. La stessa figura di Malaguzzi è poliedrica: maestro, pedagogista, psicologo, ricercatore, direttore di servizi educativi, ma anche incursore nei mondi culturali, teatrali e artistici, attivista e giornalista⁶.

Immaginare, prima di tutto

Con un profilo così non stupisce l'incontro e la collaborazione con Gianni Rodari, il grande scrittore, poeta e giornalista che ha fatto dell'intreccio fra educazione, cultura e arte il centro della sua intensa attività letteraria e pedagogica⁷. Un intreccio (poliedrico) che ritroviamo rinnovato e ricombinato nell'approccio *L'Arte Mi Appartiene* e in cui spontaneità, creatività e immaginazione assumono un ruolo decisivo. E la storia viene da lontano se si pensa che nell'ambito di un ciclo di seminari formativi per insegnanti organizzati a Reggio agli inizi degli anni 70 del secolo scorso (*Incontri con la Fantastica*, 1972) già si **sottolineava quanto l'immaginazione dovesse avere un posto centrale nell'educazione, "non perché tutti siano artisti", come scriveva Rodari, "ma perché nessuno sia schiavo"**⁸.

Oggi sappiamo che l'immaginazione si sviluppa in maniera significativa già nei primi anni di vita e che, se non viene repressa o mortificata da uno stretto conformismo, ci può accompagnare per l'intero arco della vita, contribuendo, come vedremo di seguito, a renderla migliore, più sana, intensa e felice.

Sappiamo anche che l'immaginazione è indispensabile per ogni processo creativo e non costituisce un terreno esclusivo di artisti o scrittori.

Potremmo dire che i più profondi cambiamenti sociali sono guidati da processi immaginativi grazie ai quali la vita collettiva viene sperimentata innanzitutto a livello simbolico, un'esperienza che consente di mobilitare energie di attivazione che raggiungono obiettivi e risultati concreti di trasformazione della realtà⁹.

Il potere espansivo dell'immaginazione nella costruzione del soggetto è reso in modo vivido

4 L'attualità di questa visione è testimoniata da molte sperimentazioni di apertura, dialogo e collaborazione fra scuola e territorio che sono fiorite dopo la drammatica esperienza dei prolungati lockdown del periodo pandemico. Si veda in proposito AA.VV. (2021), *Scuola sconfinata. Proposta per una rivoluzione educativa*, Fondazione G. Feltrinelli: Milano

5 Testo tratto dal sito www.reggiochildren.it

6 Si veda a proposito Planillo A.H. (2020), *Loris Malaguzzi. Una biografia pedagogica*, Bergamo: Edizioni Junior

7 Fra i molti libri dedicati a questa importante figura si segnala Ceccarelli G (a cura di) (2021) *Gianni Rodari. Il bambino sovversivo*, Firenze: Edizioni Clichy,

8 Cfr. Rodari G. (1973) *Grammatica della fantasia*, Torino: Einaudi, pag.4

9 Glăveanu V.P. & Saint Laurent C. (2015), *Political Imagination, Otherness and the European Crisis*, "European Journal of Psychology", Nov; 11(4): 557-564.

da Malaguzzi in un libro dal titolo evocativo, *I cento linguaggi dei bambini*¹⁰, in cui il pedagogo ci ricorda che i bambini hanno cento lingue, cento mani, cento modi di pensare e cento linguaggi, una meravigliosa ricchezza che la scuola rischia di mortificare, separando la testa dal corpo, insegnando a "pensare senza mani", a "fare senza testa", ad ascoltare e a non parlare, a "capire senza allegrie", dividendo in compartimenti stagni gioco e lavoro, realtà e fantasia, scienza e immaginazione, cielo e terra, ragione e sogno. Ma se gli adulti dicono ai bambini che il cento non c'è i bambini rispondono che il cento c'è.

Anche qui ritroviamo molti elementi di contatto (e continuità) dell'approccio *L'Arte Mi Appartiene*: **l'importanza delle emozioni, delle pratiche, del fare, dei corpi e del piacere di esprimersi.**

Da lungo tempo, dunque, a Reggio si coltiva questa visione che, certo non a caso, periodicamente si inabissa e sale in superficie e, come un fiume carsico, pare scomparire ma, invece, semplicemente continua a fluire lontano dal nostro sguardo.

Una visione dell'umano e della cultura, potremmo dire un'antropologia, dove la fantasia non è divisa dal processo cognitivo e le emozioni non sono separate dalla razionalità. A partire dall'impulso di Malaguzzi questo tipo di prospettiva si sviluppa nel corso degli anni '80, diventando sempre più un pensiero collettivo dell'esperienza educativa reggiana, "si evolve con molte sfumature con i pedagogisti, gli insegnanti, gli atelieristi, i cuochi, il personale ausiliario e i genitori"¹¹, prendendo la forma di una straordinaria impresa collettiva. Merita un'attenzione particolare una figura fino ad allora sconosciuta, cioè quella dell'*atelierista*, che viene concepita come un'operatrice o un operatore che si impegna ad allestire luoghi empatici, che facilitano l'espressione di tutti e che accompagna i bambini in un percorso di scoperta, ricerca e invenzione. Siamo negli anni in cui gli *atelier* si configurano come spazi accoglienti e vivi, dove i partecipanti (bambini, giovani o adulti che siano) entrano in contatto con una vasta gamma di sollecitazioni e stimolazioni. "L'Atelier è uno spazio del possibile, un contesto in cui l'atelierista agisce come un'ostetrica che assiste e guida i bambini a circoscrivere le parole in uno degli altri novantanove linguaggi"¹².

Il Welfare Culturale: una prospettiva in costruzione

Dalla metà degli anni '60 in poi quello che è stato definito il *Reggio Emilia Approach* ha attirato l'attenzione e la curiosità di pedagogisti di tutto il mondo, contribuendo a far crescere una cultura locale attenta all'educazione e al sociale. Da allora molta acqua è passata sotto i ponti e vi sono stati numerosi e profondi cambiamenti che hanno interessato la società reggiana e il suo sistema di servizi e interventi sociali e socioeducativi. Fra le novità più interessanti degli ultimi anni va segnalato l'avvio di una serie di progetti che si muovono nella prospettiva del cosiddetto *Welfare culturale*. Prima di addentrarci nella descrizione di queste sperimentazioni, fra cui *L'Arte Mi Appartiene*, è necessario un inquadramento più generale. **Con l'espressione *Welfare culturale* si fa riferimento ad un approccio che mira alla pro-**

10 Edwards C, Gandini L., Forman G (a cura di) (2014) *I cento linguaggi dei bambini. L'approccio di Reggio Emilia all'educazione dell'infanzia*, Bergamo: Edizioni Junior

11 Testo tratto dal sito www.reggiochildren.it

12 *Ibidem*

mozione del benessere e della salute degli individui e delle comunità attraverso pratiche fondate sulle arti visive, performative e sul patrimonio culturale¹³. Particolarmente diffuso nei Paesi del Nord Europa, in Canada e nel Regno Unito, questo approccio **fa leva sulla interdisciplinarietà e sulla collaborazione trasversale fra sistemi e istituzioni differenti**, in particolare: politiche sociali, sanitarie, artistiche e culturali. Come in ogni approccio politico-sociale si possono intravedere diversi orientamenti e caratterizzazioni che disegnano un panorama tutt'altro che omogeneo e monocorde. Possiamo comunque trovare **due punti di caratterizzazione principali: il primo costituito dal nesso cultura e salute, intesa come benessere sociale, e il secondo dal binomio cultura e cittadinanza.**

Negli ultimi anni sono numerose le ricerche che hanno indagato il contributo delle arti e della cultura nel miglioramento della salute e del benessere, sia in età evolutiva che in età adulta. È stato dimostrato, ad esempio, che fra i bambini e gli adolescenti che partecipano ad attività culturali e artistiche si riducono iperattività, difficoltà di concentrazione, e comportamenti antisociali; aumentano le azioni altruistiche, la pro-socialità e l'empatia; diminuiscono le probabilità di consumo di tabacco, alcol e stupefacenti¹⁴. Sappiamo inoltre che le arti possono contribuire ad aiutare le persone con disagio psichico a sostenere le cure per chi versa in condizioni acute, a offrire sostegno a coloro che manifestano disturbi neuroevolutivi e neurologici, a supportare il trattamento di malattie croniche degenerative, nonché a concorrere alla delicata e impegnativa assistenza nel fine vita¹⁵.

Da un punto di vista *salutogenico* i programmi improntati al welfare culturale possono contribuire al benessere soggettivo e di soddisfazione per la vita, a contrastare le disuguaglianze di salute e potenziare la coesione sociale, all'invecchiamento attivo e alla prevenzione del decadimento psicofisico, all'inclusione e all'empowerment di persone con disabilità o in condizione di marginalità (senza fissa dimora, detenuti, ecc.) e alla mitigazione degli effetti negativi di condizioni degenerative come le demenze e il morbo di Parkinson¹⁶.

L'approccio salutogenico rappresenta un sistema concettuale che tiene conto della complessità dei fattori che generano salute e qualità di vita. Sviluppato negli anni Settanta dal sociologo Aaron Antonovsky¹⁷, ha contribuito a sviluppare una visione proattiva della salute, sia sul piano della resilienza individuale che dei cosiddetti determinanti sociali. Infatti, come scrive il celebre epidemiologo Michael Marmot "nelle scuole, sui luoghi di lavoro e di vita, la qualità dell'ambiente sociale e la sicurezza materiale sono spesso importanti per la salute al pari dell'ambiente fisico; **le istituzioni che riescono a dare alle persone un senso di appartenenza e di partecipazione, nonché a valorizzare il loro ruolo, probabilmente sono luoghi più sani di quelli dove le persone si sentono escluse, trascurate e usate**"¹⁸.

13 Cfr. Cicerchia A., Rossi Ghiglione A., Seia C. (2020) *Welfare culturale* in "Atlante Treccani", 11 giugno 2020.

14 Fancourt D, Finn S. (2019) *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. Copenhagen: WHO Regional Office for Europe; 2019 (Health Evidence Network (HEN) synthesis report 67

15 Wang S, Mak HW, Fancourt D. (2020). *Arts, mental distress, mental health functioning & life satisfaction: fixed-effects analyses of a nationally representative panel study*. BMC Public Health

16 Tymoszuk U, Perkins R, Fancourt D, Williamon A. (2020) *Cross-sectional and longitudinal associations between receptive arts engagement and loneliness among older adults*. "Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology"

17 Antonovsky A. (1979) *Health, Stress and Coping*, San Francisco: Jossey-Bass

18 Wilkinson R., Marmot M. (2006) *I determinanti sociali della salute: i fatti concreti*, Trento: Edizioni Provincia Autonoma di Trento, pag. 19

Una leva estetica per la partecipazione sociale

Questo tipo di visioni ha indotto ISTAT e CNEL a inserire tra i domini fondamentali del sistema di *Misure del Benessere equo e sostenibile* (BES) una serie di indicatori quali il paesaggio e il patrimonio culturale, nonché la partecipazione e l'occupazione culturale. La tesi al centro di questo ragionamento è che la qualità del paesaggio e l'esperienza quotidiana di contatto con un patrimonio storico ed artistico diffuso contribuiscono a definire e influenzare il benessere, tanto quanto la quantità e la qualità del consumo culturale (cinema, teatro, concerti, mostre, musei, lettura, etc.)¹⁹.

Nonostante la grande diversità che esprimono, il patrimonio culturale e le arti condividono alcuni tratti fondamentali per la prospettiva salutogenica. L'oggetto artistico, sia esso un prodotto fisico o un'esperienza immateriale, "viene valutato in sé e non per la sua utilità funzionale in senso stretto e rende possibili l'esercizio della fantasia, sia per il produttore, sia per il pubblico, e provoca risposte emotive"²⁰.

Nelle esperienze internazionali più avanzate, come il programma inglese denominato *Arts on prescription*, gli operatori dei servizi (principalmente sanitari ma anche sociali) "prescrivono" alle persone una serie di attività artistiche o/e creative (pittura, danza, lettura, mostre) allo scopo di migliorare la salute, il benessere e la socializzazione.

A partire dalla ventennale esperienza inglese questo tipo di programma è stato adottato in diversi paesi scandinavi, in Belgio, in Canada e in Australia. Nel 2022 la Regione Emilia-Romagna ha varato un'iniziativa ispirata ai principi di *Arts on prescription* con lo scopo di promuovere la salute e il benessere di bambini e ragazzi attraverso la collaborazione di una ampia rete di pediatri, farmacie e compagnie specializzate in teatro per bambini e famiglie²¹.

Oltre alla correlazione fra arte, cultura e salute troviamo un ulteriore filone di ricerca e sperimentazione che ha messo in evidenza la dimensione della cosiddetta «cittadinanza culturale»²². Da questo punto di osservazione le esperienze di welfare culturale rappresentano una declinazione del *welfare di comunità*, alternativa ai modelli di società basati sull'asse individuo-Stato, che si ispira a principi di sussidiarietà, corresponsabilità e *empowerment*²³. Così concepito il welfare culturale è, allo stesso tempo, un terreno d'incontro ma anche di scontro tra la cultura e il sociale. Da una parte, infatti, **il sociale è spesso incapace di usare leve di tipo estetico con il rischio di impoverire la forza generativa delle esperienze parte-**

19 ISTAT (2022) *Il Benessere equo e sostenibile in Italia 2022*. Roma: Istituto Nazionale di Statistica.

20 Cicerchia A. (2022) *Arte e cultura per un nuovo modello di welfare*, in "Pedagogika" 1/22, pag. 48

21 Ci riferiamo al programma *Scioppo di teatro* promosso da ATER Fondazione. Per maggiori dettagli sull'iniziativa rimandiamo al sito: www.ater.emr.it/it/progetti-speciali/scioppo-di-teatro. FCR è stato partner dello sviluppo del programma ed oggi è partner di analoga sperimentazione, Archivi e Salute, promossa da Archivio di stato di Modena: <https://asmo.cultura.gov.it/progetti/archivi-e-salute>

22 Paltrinieri, R. (a cura di) (2020), *Culture e pratiche di partecipazione. Collaborazione civica, rigenerazione urbana e costruzione di comunità*, Milano: Franco Angeli

23 Ulteriori caratterizzazioni di questa prospettiva politico-culturale sono: il valore irriducibile della singola persona; la centralità dei diritti; l'importanza dei legami sociali e dei fattori di contesto rispetto a identità, libertà e felicità; la dimensione della responsabilità, dei doveri e della reciprocità rispetto al bene comune; la funzione fondamentale della fiducia e dei processi di capacitazione come volano di sviluppo partecipato

cipative, dall'altro lato, molte proposte artistiche tendono ad elaborare i contenuti sociali in modalità e forme autoreferenziali, con scarse capacità di connessione con i territori, le comunità e il welfare dei servizi e, di conseguenza, con un debole impatto sui problemi che ingaggiano²⁴.

Va anche detto, però, che negli ultimi anni "una parte sempre più consistente della produzione culturale sta provando ad uscire dalle secche della cosiddetta eventologia configurandosi piuttosto come vettore di innovazioni sociali di processo che ambiscono a generare impatti positivi e duraturi rispetto a una pluralità di pubblici e di comunità, guardando ai comportamenti individuali e collettivi, ai modelli organizzativi e gestionali di enti e istituzioni e, non da ultimo, agli assetti regolativi e soprattutto al carattere promozionale delle politiche"²⁵.

Cittadinanze culturali e costruzione di immaginari

"Per la sua ricaduta sociale e politica, la cultura e l'arte hanno sempre contribuito a rendere visibile l'invisibile, a consentire l'incontro con il diverso, con l'Altro. Nel momento in cui la cultura rende visibile l'invisibile (con uno spettacolo, un libro, un film...), i nuovi soggetti che entrano nello spazio pubblico acquisiscono consapevolezza di sé e rendono la loro identità evidente all'intero corpo sociale. Pongono immediatamente un problema politico. Quando la cultura dà visibilità agli invisibili (e all'invisibile, o al rimosso), innesca consapevolezza e processi di trasformazione."²⁶

Seguendo queste prospettive si tratta perciò di **incentivare la crescita di una partecipazione culturale che riesca ad attivare e coinvolgere segmenti sociali diversi**, con ruoli e modalità di ingaggio di volta in volta mutevoli: fruitori, utenti, spettatori, collaboratori o co-produttori. Possiamo parlare, a questo proposito, di **cittadinanza culturale** che, a differenza di quella giuridica, si caratterizza nel senso di un accesso alla conoscenza, al sapere, alla comunicazione e all'espressione, nonché nella forma di una **costruzione di immaginari, più o meno alternativi rispetto all'esistente**²⁷. In questo senso i programmi di welfare culturale creano spazi e opportunità che favoriscono lo scambio di idee, il pensiero critico, l'immaginazione sociale, l'ibridazione di identità e di linguaggi, creando un humus favorevole a pratiche di produzione culturale e artistica e contribuendo ad arricchire il capitale culturale collettivo di una comunità.

Il welfare culturale, come si può facilmente comprendere dalle riflessioni fin qui condotte, si configura come "una vera e propria politica di interesse generale e non solo come palinsesto di iniziative con funzione integrativa rispetto alle tradizionali politiche sociali e cultu-

24 Cfr. Manzoli G. & Paltrinieri R. (a cura di) (2021) *Welfare culturale. La dimensione della cultura nei processi di Welfare di Comunità*, Milano: Franco Angeli

25 Bigliardi L., Ceinar V., Gentilini I., Di Lecce R., Morsiani L., Zandonai F., Zanichelli D. (2023) *L'arte inquieta: un progetto di welfare a base culturale per ripensare l'identità urbana*, Reggio Emilia: position paper, pag. 2

26 Oliviero Ponte di Pino (2023), *Città visibili e città invisibili*, Che Fare - link: <https://che-fare.com/almanacco/cultura/citta-visibili-e-citta-invisibili/>

27 Si veda in proposito Leone S. & Caramiello L. (a cura di) (2021), *Cittadinanza creativa. Giovani, partecipazione, innovazione, educazione*, Milano: Franco Angeli

rali. Questo salto di scala del welfare culturale deriva anche da elementi di innovazione organizzativa appositamente allestiti per abilitare il protagonismo di una pluralità di attori²⁸. È in questa direzione che Farmacie Comunal Riunite, su spinta e con il supporto dell'Assessorato alla Cultura e alla Città Senza Barriere del Comune di Reggio Emilia, nel 2016/17 ha iniziato a creare alleanze e sinergie con le Istituzioni Culturali della città: la Fondazione Palazzo Magnani, il Centro Coreografico Nazionale Aterballetto, la Fondazione I Teatri, i Musei Civici.

■ Abbiamo iniziato con una prima forma di alleanza volta a migliorare l'accessibilità degli spazi espositivi e degli eventi culturali delle diverse Istituzioni, per allargare la platea dei potenziali fruitori. Un secondo passaggio, immediato, è stato ed è tutt'oggi un lavoro sull'accessibilità e fruibilità della comunicazione degli eventi, sia con traduzioni e facilitazioni in simultanea, che nelle narrazioni scritte. Da qui, è stato immediato e intuitivo il passaggio a lavorare insieme a tuttotondo sulla facilitazione complessiva della fruizione degli eventi, così come sull'uso delle arti, sia in termini amatoriali, che professionali, così come con finalità socio-educativa anche da parte/a favore di persone con vulnerabilità.

In tal senso, la **Fondazione Palazzo Magnani (FPM)**, ad esempio, è impegnata nella promozione delle arti visive con una serie di attività espositive e culturali e privilegia, come si può leggere sul suo sito web, "il dialogo interdisciplinare, il confronto interculturale e le contaminazioni con i diversi saperi, intendendo la **mostra come progetto culturale**, un'occasione pensata non solo per dare la possibilità ai visitatori di osservare opere di valore, **ma anche e soprattutto come opportunità di confronto, riflessione, ampliamento, critica o discussione delle proprie conoscenze o convinzioni**. Oggetto di ricerca costante è la didattica laboratoriale, esperienziale e narrativa, nella consapevolezza che praticare arte sia la via maestra attraverso cui si possono conciliare evoluzione individuale e coesione sociale (...) siamo convinti che l'arte debba avere un ruolo fondamentale nel percorso di affiancamento, recupero o trasformazione della salute, del disagio e della fragilità"²⁹.

Allo stesso modo, nel sito del Centro Coreografico Nazionale Aterballetto, si legge come "interessarsi alle categorie *fragili* per noi vuol dire esplorare il tema del virtuosismo in un'accezione ampia, sempre improntata alla valorizzazione estetica, ma lontana da canoni conservativi. Si tratta di un vero e proprio percorso che abbraccia sia il piano della programmazione che quello progettuale e produttivo: da un lato la presentazione di spettacoli con interpreti abili e con disabilità all'interno della stagione di spettacoli in Fonderia; dall'altro, l'apertura a momenti di riflessione e ricerca artistica connessi con la condizione di fragilità, nell'interesse del significato stesso di 'virtuosismo', evitando la riduzione dei progetti a logiche semplicemente *inclusive*. L'ampio progetto Danza&Fragilità (allestito con Città Senza Barriere) del 2019 ci ha aperto la strada verso nuovi orizzonti che continuiamo a guardare, sia producendo creazioni con artisti con disabilità che entrano nel nostro repertorio, sia organizzando eventi, labora-

28 Bigliardi *et Alti*, ibidem, pag. 2

29 Testo tratto dal sito istituzionale della Fondazione: www.palazzomagnani.it sezione "la nostra mission"

tori e corsi di alta formazione legati al mondo della disabilità³⁰. Prospettive così chiare di valorizzazione dei contributi dell'arte nei territori della salute e del sociale si sono definite anche grazie a quell'humus creato attraverso il progetto **Città Senza Barriere, dal Comune di Reggio Emilia insieme a Farmacie Comunali Riunite (FCR)**. FCR rappresenta un unicum nel territorio nazionale: l'azienda, di proprietà del Comune di Reggio Emilia, nasce nel lontano 1903 quando viene qui fondata la prima farmacia comunale d'Italia con lo scopo di somministrare gratuitamente farmaci alle fasce più deboli della popolazione. Dai primi nel Novecento in poi il processo di sviluppo dell'Azienda è stato continuo, con una serie di tappe significative a cavallo della Prima guerra mondiale e nel ventennio fascista, periodo in cui "sono stati smantellati o ridotti diversi servizi, soprattutto quelli legati alle iniziative assistenziali e sociali"³¹.

Il secondo dopoguerra è caratterizzato da una forte ripresa e dalla riorganizzazione in "azienda commerciale ed industriale municipalizzata" (1947) e, quasi mezzo secolo dopo, "azienda speciale poliservizi" (1993) che, a partire dalla missione originale, si è progressivamente aperta a nuove aree di attività, pur restando nel solco di una tradizione capace di "guardare oltre i confini del tempo, per capire e anticipare l'evoluzione del servizio farmaceutico pubblico, nell'interesse della collettività, fino alle ultime esperienze di integrazione dell'attività caratteristica dell'azienda con il conferimento da parte del Comune dei servizi alla persona"³², e precisamente: servizi socio-assistenziali a favore di persone adulte con disabilità, servizi territoriali a favore della popolazione anziana, servizi di accoglienza a favore di famiglie e minorenni, oltre ad altri servizi di supporto e accoglienza, quali, ad esempio, lo Sportello Sociale.

Fare con, non fare per

La grande varietà dei servizi alla persona progettati e coordinati da FCR, con le diverse tipologie di utenti e beneficiari a cui si rivolgono e le altrettante varietà di personale professionale che vi operano, con riferimento alle diverse organizzazioni gestori o partner di servizi, progetti ed attività, è uno dei fattori d'interesse del processo di costruzione dell'approccio *L'Arte Mi Appartiene*.

Questo approccio si è infatti mosso secondo due direttrici di sviluppo fondamentali: **ampliare le possibilità di accesso e fruizione dell'arte e valorizzare il linguaggio artistico per arricchire e innovare i modelli e le pratiche educative dei servizi alla persona, con particolare attenzione a utenti con fragilità e operatori.**

Vedere il mondo dal punto di vista dei soggetti più fragili offre una grande opportunità di relativizzazione, così come elementi di pensiero innovativi, che riconfigurano ordini di priorità, facendo emergere, e a volte accelerando, elementi e fenomeni sociali tanto diffusi, quanto tenuti sottotraccia.

30 Testo tratto dal sito istituzionale del Centro Coreografico Nazionale: www.fndaterballetto.it, sezione "danza e disabilità"

31 Testo tratto dal sito istituzionale dell'azienda: www.fcr.re.it sezione "profilo storico"

32 Testo tratto dal sito istituzionale dell'azienda: www.fcr.re.it sezione "chi siamo"

■ Nell'esperienza reggiana siamo partiti da aspetti pratici di accessibilità fisica e abbiamo iniziato a praticare insieme alcune possibili soluzioni, cercando di tradurre i problemi in opportunità, senza avere un piano preciso ma cercando, strada facendo, di coinvolgere non solo i tecnici ma anche gli utenti, le persone dirette interessate, chi restava escluso, chi non fruiva dell'arte, della mostra, chi addirittura non conosceva nemmeno i luoghi culturali della città. Chi meglio di loro, infatti, poteva dirci cosa c'era di sbagliato e come costruire una nuova "buona strada"?

Una città senza barriere

Sono tanti i progetti che cercano di produrre cambiamenti «per» le persone, non altrettanto quelli che provano a farlo, e a farlo per davvero «con» loro. **Ed è proprio da questo coinvolgimento attivo delle persone con disabilità, dei vulnerabili, degli esperti per esperienza, che è possibile capire che non è sufficiente, anche se necessaria, la presenza di una pedana, dell'ascensore e la revisione delle didascalie.**

■ Abbiamo capito che per l'accessibilità era necessario fare anche altre cose, ad esempio, un lavoro preparatorio con i gruppi di utenti prima della visita alla mostra, un'attività da costruire sulla base degli interessi e delle difficoltà specifiche delle persone e del gruppo. In precedenza, si tendeva a organizzare situazioni separate rispetto a quelle del pubblico a libero accesso, protette e dedicate, ma senza nessuna preparazione preventiva.

Attraverso il confronto ci si è resi conto che le persone con disabilità avevano tante cose da dire rispetto a quello che vedevano in una mostra, che il loro punto di vista inedito non era solo portatore di una limitazione o di una vulnerabilità ma anche di una prospettiva *altra*, diversa, a volte divergente, che poteva allargare l'esperienza di tutti.

In diversi programmi di welfare culturale si è potuto constatare l'importanza di una serie di attività preparatorie che diventano propedeutiche ad una migliore fruizione dell'esperienza artistica e/o dell'opera d'arte e che non è possibile (tantomeno opportuno) delegare questi percorsi preparatori ai soli operatori culturali, in una logica tecnico-specialistica e/o divulgativa.

Non si tratta solo di fornire informazioni sull'artista e sulla sua opera, ma di creare le condizioni per avvicinare gli operatori culturali, non abituati e a volte spaventati dall'incontro con la diversità, a persone non avvezze al linguaggio dell'arte, tantomeno alle forme, ai modi, ai luoghi in cui l'arte viene organizzata, allestita e presentata. Per creare questo incontro e favorire questo dialogo **è stato imprescindibile praticare una collaborazione intersettoriale, fra modi e competenze diverse, spesso distanti e poco abituati a pensarsi intrecciati.**

■ Abbiamo iniziato a sperimentare in questa direzione proprio per dare piena attuazione a uno dei principi cardine della politica di mandato dell'amministrazione comunale, *Reggio Emilia Città Senza Barriere*: rendere Reggio Emilia "una città che sorride alle differenze e che le accoglie nella convinzione che siano una risorsa culturale ed

etica. Una città che non si chiude ma che si apre, che considera la fragilità come punto di riflessione privilegiato da cui guardare la società (...) che non dimentica le persone fragili, che le rispetta, non le nasconde e ne fa un punto di forza della sua politica di innovazione³³.

Questo pensiero nasce dall'esperienza diretta di Annalisa Rabitti, Presidente di Farmacie Comunali dal 2015 al 2019 e successivamente, fino al 2024, Assessora del Comune di Reggio Emilia alla Cultura, Marketing territoriale, Pari opportunità e Città senza barriere, oggi Assessora a Cura delle persone, che condivide la sua scelta di impegno per la città maturata a partire, come dice lei, "da una ferita, dal bisogno di tradurre un vissuto personale e un'esperienza intima di fragilità, in valore per la comunità".

■ Sentivo che mancava una voce, che nella città delle persone e della sanità di avanguardia (...) si era creata una distanza fra le istituzioni, i servizi, la gente: le persone e le famiglie si sentivano sole, arrabbiate, distanti dai loro interlocutori. E le famiglie in quella solitudine ed in quella rabbia si annientano, si spaccano, si spengono (...); avevo fra le mani, su un foglio, la mappa di una mamma che aveva disegnato come una ragnatela tutte le porte, le sigle, le persone e i cellulari che doveva conoscere e mettere in ordine nella sua testa per gestire la vita del suo ragazzo problematico; da madre e cittadina ero a contatto, un contatto quotidiano e profondo, con la frammentazione dei servizi che offrivano numerose proposte e soluzioni, ma spesso senza filo fra loro³⁴.

La fragilità come dimensione esistenziale di tutte e tutti

Una città ricca di servizi, quindi, ma che fatica a renderli facili, accessibili e, soprattutto, a costruirli e svilupparli insieme alle persone a cui sono destinati, riuscendo a valorizzare desideri, bisogni, interessi e esperienze che raramente vengono contemplati dal sistema sociosanitario, così profondamente caratterizzato dalla cultura bio-medica.

■ E così, passo dopo passo, il progetto ha preso la forma di una valanga buona, che va da sola, che rotola (...) è cresciuto, è cambiato, si è nutrito della partecipazione delle persone, del loro entusiasmo, del loro lavoro, delle loro intuizioni (...) a poco a poco centinaia di persone nella loro fragilità hanno capito che il rapporto con i servizi pubblici non era solo fare richieste, e hanno iniziato a mettere qualcosa a servizio degli altri (...), la concretezza ed il fare ci hanno tenuti insieme e hanno consolidato la partecipazione (...) ed è accaduta la cosa più inaspettata: stiamo trovando il coraggio di essere disabili, essere fragili, essere matti e mettere questa fragilità a servizio degli altri³⁵.

33 Testo tratto dal sito web www.cittasenzabarriere.re.it

34 Testo tratto dal sito web www.cittasenzabarriere.re.it

35 Ibidem

È evidente che il tema della fragilità non si esaurisce in una disamina biomedica o psicosociale né tantomeno in un orizzonte assistenziale. Come mostra Eugenio Borgna in un suo intenso libro sul tema, abbiamo l'opportunità di riflettere su qualcosa che ci accomuna in quanto esseri umani, a partire dai diversi volti che di volta in volta la fragilità può mostrare: che sia quello della malattia fisica e psichica, di una condizione adolescenziale fatta di vertiginose ascese nei cieli stellati della gioia e della speranza o di discese negli abissi della insicurezza e della disperazione oppure, ancora, di una vecchiaia lacerata dalla solitudine, dallo straniamento e dall'angoscia della morte³⁶.

In un'epoca dominata dall'idea del vigore e della *performance*, la vulnerabilità non può che apparire fuori luogo, per certi versi disturbante, una debolezza fondamentalmente inutile e antiquata, immatura e malata. In una società che ci chiede incessantemente di essere performativi e veloci non c'è molto spazio per il silenzio, l'introspezione e l'approfondimento³⁷. Ed è proprio in virtù di questa dinamica di occultamento e di rimozione che la fragilità può rappresentare una dimensione esistenziale in cui è più facile rintracciare valori di sensibilità, delicatezza, gentilezza e dignità.

Nel suo testo *Il dono della malinconia* Susan Cain³⁸ arriva, sulla scia di molti altri pensatori contemporanei, a rivalutare le virtù nascoste di un sentimento che appare inaccettabile in un contesto culturale dominato dall'ottimismo obbligatorio, un sentimento che non si esaurisce nella psicopatologia (e quindi nel trattamento) e che, di converso, può affinare la nostra sensibilità e le nostre capacità di ospitare senza paura la tristezza e il dolore, e poterli trasformare in forze vitali.

Ed è proprio in virtù di queste dimensioni che il campo di sperimentazioni aperto dal welfare culturale si dimostra quantomai attuale e generativo.

■ L'incontro, la collaborazione e la costruzione di pensiero con i colleghi delle istituzioni culturali, praticare la sperimentazione de *L'Arte Mi Appartiene* con Rosa Di Lecce e Ilaria Gentilini, esperte di Fondazione Palazzo Magnani, ci ha consentito di riconoscere nel welfare culturale elementi significativi del nostro agire quotidiano. Il concetto riusciva a sistematizzare molte delle intuizioni che nascevano dall'operatività. Eravamo impegnate nell'appassionante impresa di costruire con gli operatori dei servizi nuovi linguaggi e modelli di interazione con gli utenti e le persone più vulnerabili; abbiamo preso sempre più dimestichezza e familiarità con i mondi dell'arte, scoprendo che, se praticati con metodo e continuità, possono diventare un formidabile strumento educativo e sociale, permettendo di lavorare con modalità relazionali nuove e diverse, meno scontate, meno ripetitive.

36 Cfr. Borgna E. (2014) *La fragilità che è in noi*, Torino: Einaudi

37 Una bella riflessione a riguardo si trova in Gancitano M. & Colamedici A. (2018) *La società della performance*, Milano: Tlon Edizioni

38 Cain S. (2023) *Il dono della malinconia*, Torino: Einaudi

L'arte si occupa sempre e soltanto della vita

È esperienza comune che l'educazione e la formazione degli ultimi anni, soprattutto in ambito socioassistenziale, si sono sempre più posizionate su una dimensione tecnico-prestazionale, per certi versi, potremmo dire, raffreddandosi e perdendo vitalità. Forse non a caso questo bisogno di calore e di senso trova nel mondo dell'arte dei formidabili alleati a chi si occupa di servizi alla persona.

■ Per chi lavora quotidianamente nei servizi, magari da molti anni, non è facile avere occasioni per riflettere criticamente e con creatività di pensiero su quello che si fa. Per esempio, chiedersi perché si portano gli utenti al bar piuttosto che ad una mostra. Certo non è la stessa cosa. La prima scelta tutto sommato è più facile e abituale, mentre la seconda richiede più tempo, costruzione e organizzazione. Ma non è solo questo il motivo, è anche la forza conservativa di abitudini che si danno per scontate. Ma solo cambiando alcune abitudini può cambiare il campo di esperienza. Magari, così facendo, cambia anche il modo di vedere gli utenti, o sé stessi. L'arte è un modo per cambiare prospettiva.

Viene in mente, a questo proposito, lo scrittore e critico letterario russo Viktor Šklovskij, il quale amava dire che ***l'arte si occupa sempre e soltanto della vita. Cosa facciamo nell'arte? Risuscitiamo la vita, perché l'uomo è così occupato dalla vita che si dimentica di viverla.*** "Se tutta la complessa vita di molti passa inconsciamente", scrive Šklovskij "allora è come se non ci fosse mai stata (...) Ed ecco che per restituire il senso della vita, per sentire gli oggetti, per far sì che la pietra sia di pietra, esiste ciò che si chiama *arte*. **Scopo dell'arte è trasmettere l'impressione dell'oggetto, come visione e non come riconoscimento (...)** l'arte è una maniera di sentire il divenire dell'oggetto, mentre il già compiuto non ha importanza nell'arte"³⁹.

L'esperienza artistica ci consente di risuscitare e intensificare la nostra percezione della vita e di renderci maggiormente sensibili al mondo. Secondo Šklovskij scrivere vuol dire sforzarsi di vedere il mondo come se lo si vedesse per la prima volta.

Sappiamo, per senso comune, che l'arte è una dimensione dell'esperienza che ci caratterizza come specie e che la sua origine ed evoluzione accompagna l'intera vicenda umana. Nella stessa etimologia della parola troviamo le tracce più remote. Nel sanscrito «*Are*», nel latino «*Ars*» e nel greco *Τέχνη*, ad esempio, ritroviamo l'idea di un insieme di abilità e conoscenze mediante le quali era possibile produrre un qualche tipo di oggetto. Una fase storica in cui arte e artigianato tendevano a sovrapporsi. È nel corso dei secoli che l'arte rimanda ad un campo di esperienze molto più vasto, che non prevede necessariamente il manufatto, la concretezza fisica dell'oggetto, come nel caso della musica, della commedia, della tragedia e del teatro (e molto più tardi della poesia).

Secondo il filosofo e pedagogista John Dewey (1859–1952) non bisogna insegnare ai bambini a contemplare le opere d'arte come se fossero qualcosa di estraneo al mondo reale, e nemmeno credere che l'immaginazione sia qualcosa di pertinente solo al dominio dell'irre-

39 Cfr. Šklovskij V. (2015) *Der Zoo: o lettere non d'amore, oppure la terza Eloisa*, Bologna: Editore Meridiano Zero

ale e del fantastico. Al contrario, si tratta di abituare i bambini a cogliere la dimensione fantastica (e fantastica) in ogni interazione e a vedere le opere d'arte come uno degli ambiti dove si coltiva l'immaginazione.

Per il filosofo e poeta Rabindranath Tagore (1861–1941) il ruolo fondamentale delle arti è quello di coltivare l'empatia, una funzione pedagogica molto spesso ignorata, se non repressa, in molti contesti educativi standardizzati. Le arti, secondo Tagore, alimentano sia la formazione interiore sia l'attenzione e la sensibilità verso gli altri, due momenti che si sviluppano allo stesso tempo, perché difficilmente si può capire l'altro se non ci si sa guardare dentro.

L'idea dell'arte, com'è noto, muta profondamente nel corso della storia. A partire dal Novecento si è abbandonata l'idea di una definizione onnicomprensiva di arte e di opera d'arte e il termine ha assunto la forma di un concetto ampio, capace di ospitare sempre nuove forme espressive.

Lo stesso concetto di «bello», così importante fra '600 e '700 inizia a declinare sul finale del secolo, dopo che per un certo periodo storico si è teorizzata l'esistenza di un sistema delle «belle arti», composto da cinque arti in senso proprio (pittura, scultura, poesia, musica, danza) e due connesse (eloquenza e architettura). Non a caso in questo periodo viene coniato il termine «estetica» (*Æsthetica*) per descrivere sia la concreta esperienza sensibile del bello, che la teoria che ne codifica i criteri.

Il Manifesto del Diritto alla Bellezza

Con la modernità, l'esperienza estetica entra nel processo della conoscenza umana, diventa un campo d'indagine filosofica che si dedica alla relazione fra arte, linguaggio e pensiero simbolico. In anni più recenti l'estetica è stata concepita come una forma di pensiero critico volto a comprendere l'esperienza umana in tutta la sua complessità e la relazione tra etica ed estetica come il compito stesso della filosofia contemporanea⁴⁰. **Questa centralità della dimensione del bello, qualsiasi cosa voglia dire oggi, è sicuramente interessante per il mondo del sociale e per il welfare culturale in particolare.**

■ È una riflessione che abbiamo fatto quando qui a Reggio è nato il *Manifesto del diritto alla bellezza*, nel 2018, a partire dalla nostra storia italiana, una storia che ha radici profonde nell'etica religiosa in cui sembra che bello e buono non possano stare insieme: se qualcosa è buona non è bella e se è bella, visto che si tratta di una caratteristica considerata elemento superficiale e legato alla vanità, non può essere buona. Un esempio emblematico sono gli spazi del welfare, così spesso disadorni e poco accoglienti, luoghi che, per quanto alcuni provino a rendere più "casa", rimangono quasi sempre una casa triste: basti pensare alla tristezza di molti addobbi o di molti cartelloni con le foto.

Il Manifesto del Diritto alla Bellezza afferma "che la bellezza è un valore e ci impegniamo a garantirlo come diritto (...) partendo dalla fragilità delle persone, nei luoghi e nei tempi di vita, di cura e di lavoro. Riconosciamo il diritto alla bellezza come opportunità quotidiana di

40 A questo proposito rimandiamo a Garroni E. (2020) *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Castelvecchi: Roma

inclusione, cambiamento, speranza e felicità per tutti⁴¹.

La bellezza viene concepita, in primo luogo, come occasione di crescita economica e sociale e si identifica nell'incontro con la fragilità, condizione comune a ogni persona, un potenziale elemento generatore di bellezza, che può unire una città, riconoscendo l'intimo legame tra etica e bellezza.

Il Manifesto afferma un'idea di città capace di ripensarsi a partire dai talenti e dalla forza creativa che nasce dalla fragilità umana. in cui si possa garantire una dimensione di felicità estetica, educando alla bellezza come valore. Una città in cui ci si impegni a offrire luoghi fisici e di relazione curati e accessibili, in cui "ripensare il buono e il bello come due facce di una stessa qualità, due dimensioni che hanno senso solo se pensate assieme"⁴².

C'è il tema dell'accessibilità alla bellezza, quindi, in tutte le sue forme.

 Nel portare avanti la sperimentazione de *L'Arte Mi Appartiene* risultava sempre più evidente che molte delle operatrici e degli operatori dei servizi alla persona, oltreché gli utenti, non conoscevano Palazzo Magnani, né tantomeno il Centro Coreografico Nazionale o il Museo. La routine quotidiana dei servizi rende difficile aprirsi a luoghi e dimensioni che, pur essendo vicine geograficamente, risultano lontane mentalmente.

Di solito è il tipo di inclinazione dell'operatore che diviene condizione dell'attività, spesso è chi ha quel tipo di passione che accompagna gli utenti nei luoghi d'arte; in caso contrario è difficile che accada, sembra lontano dal proprio lavoro, che centri poco con il servizio e il ruolo che si ricopre e non viene facile percepirla come un'esperienza rilevante, possibile o pertinente.

I luoghi dell'arte sono qui intesi come beni comuni da rendere accessibili, non solo per essere fruiti come "consumatori" di bellezza ma anche come spazi abilitanti e capacitanti, che accendono (o riaccendono) passioni e desideri di scoperta e di crescita, per diventare, perché no, "produttori" di bellezza.

41 Testo tratto dal sito web www.cittasenzabarriere.re.it

42 Testo tratto dal sito web www.cittasenzabarriere.re.it

i princìpi



Educare
fa rima
con creare:
alcuni
principi
da agire

Riabilitare luoghi
e comunità

Creare valore attraverso
processi di riconoscimento
e solidarietà

Abilitare e ibridare:
due azioni necessarie
per produrre innovazione

Coltivare
l'immaginazione narrativa

Scardinare il copione

Smascherare la parola

Abitare dimensioni
transizionali

Tenere un
approccio olistico

Domandare senza avere
(già) la risposta

Giocare è una cosa seria

Sincronizzare i tempi:
un processo ricorsivo di
programmazione

Procedere tramite analogie
e metafore che spiazzano

Non adeguarsi: scombinare il
gioco di ruolo tra le parti

L'arte non riproduce
ciò che è visibile,
ma rende visibile
ciò che non sempre lo è.

Paul Klee

L'esperienza del metodo *L'Arte Mi Appartiene* evidenzia quanto la frequentazione dei luoghi di cultura permette alle persone di conoscere e di conoscersi, apprezzandone il valore di beni comuni, qualcosa che ci appartiene e a cui apparteniamo. Ma non solo. Questa frequentazione diminuisce il rischio che si trasformino in luoghi *disabilitanti* (e, per ciò stesso, disabitati e disabilitati), ovvero in contesti incapaci di accogliere e di parlare a tutti, ripiegati su linguaggi elitari, lontani e incomprensibili per una vasta serie di potenziali fruitori, a maggior ragione se si tratta di persone con disabilità.

■ Qui a Reggio Emilia abbiamo la fortuna di una serie di proposte culturali che ci hanno sempre dato degli ottimi assist per lavorare su tematiche sociali. Un esempio emblematico è *What a wonderful world*, una mostra che proponeva un avvincente viaggio nel tempo attraverso la decorazione e l'ornamento, indagando il processo di produzione dell'opera e il rapporto con aspetti della nostra umanità, dalle società primitive ad oggi.

Associando il tema all'esperienza adolescenziale abbiamo progettato di coinvolgere un'estetista, in modo da esplorare le forme dell'ornamento contemporaneo, dei giovani, non solo per rendere "prendibile" la mostra, interessante per tutte le età, ma anche per poter collocare l'ornamento di oggi, che si produce in forme a volte diverse, altre ricorrenti rispetto al passato, in un continuum storico-sociale e artistico in grado di riconoscerne la valenza espressiva e identitaria più autentica. Abbiamo scoperto quanto l'arte non solo nobilita la realtà, ma anche quanto possa essere un potente strumento di accesso a e dispiegamento dei processi umani, quei processi così centrali nei percorsi educativi e assistenziali dei servizi. Anche perché l'arte, tendenzialmente, propone turbamenti e l'artista attraversa, nel suo processo creativo, una profonda esperienza emotiva: così vista, l'arte è una grande occasione!

Sono davvero molto interessanti le affinità e i parallelismi fra processo creativo e processo educativo: sia in un caso che nell'altro ritroviamo significati di tipo generativo e formativo, nell'ideare e costruire "forme" non possiamo non vedere il "prendere forma" del soggetto. Forse non a caso si parla di chi cura le mostre d'arte (il curatore e/o la curatrice), probabilmente perché la dimensione della cura riveste un ruolo cruciale in questo tipo di iniziative. Fa capolino qui un'idea della salute e del benessere tutta inscritta nella prospettiva culturale della salutogenesi, svincolata dall'idea della malattia. Certo, esiste un'importante tradizione terapeutica dell'arte anche nelle forme dell'*arteterapia*, ma nel caso dei programmi di welfare culturale la prospettiva è più ampia.

Il processo artistico diventa quindi un prezioso alleato del processo formativo, il volano di un programma di sviluppo del benessere soggettivo e sociale, individuale e collettivo.

■ Nel nostro modo di vedere, *L'Arte Mi Appartiene* si configura come un approccio che mira ad avviare e coltivare processi di cambiamento, individuali e collettivi, offrendo alle persone, ai professionisti, agli utenti, così come ai servizi sociosanitari ed educativi e alle organizzazioni, occasioni per uscire, ripensarsi, sconfinare, entrare in contatto con altri mondi, "riabilitando" i contesti di vita delle persone come contesti di sapere e di competenza educativa.

Ritroviamo qui i principi fondanti l'idea di un ambiente educativo che favorisce la crescita attraverso un dispositivo facilitante, uno *scaffolding* come direbbe Jerome Bruner. Il termine deriva dalla parola inglese *scaffold* («impalcatura» o «ponteggio») e si riferisce alle impalcature di tipo edilizio che consentono agli operai di svolgere lavori di costruzione o ristrutturazione. L'azione di sostegno offerta dallo *scaffolding* compensa, secondo Bruner, il dislivello tra abilità richieste e capacità del soggetto, permettendogli di operare ad un livello superiore a quello del suo sviluppo effettivo e, in tal modo, contribuendo fattivamente al suo processo di apprendimento¹.

Se tale sostegno è intuitivamente evidente rispetto ai contesti culturali, non va perso di vista l'effetto inverso: **la competenza socioeducativa e sociosanitaria attua una vera e propria azione di supporto ai contesti artistici affinché non restino spazi di nicchia, ma apprendano modalità e approcci adeguati al grande pubblico, riposizionando l'arte in quella dimensione di quotidianità espressiva propria da cui ha tratto origine.** La cultura, in effetti, corre il rischio di restare schiacciata dalla dimensione di visibilità e riconoscibilità, che la spinge sempre più a corrispondere a logiche di mercato, perdendo di vista la propria vocazione autentica di dare voce all'invisibilità. **In questa logica di co-costruzione e di scaffolding, la cultura, nell'incontro con lo sguardo socioeducativo, recupera quella sensibilità e quel coraggio che le consentono di dare voce agli invisibili, restituendoli alla collettività come parte del corpo sociale; in questo rendere manifesta l'invisibilità, la cultura assume una dimensione politica propria, innesca consapevolezza nel tessuto sociale e ne avvia processi di trasformazione.**

Oltre alla dimensione individuale, perciò, il processo di cambiamento interpella e chiama in causa una collettività, sia essa un'organizzazione o una società locale.

■ Nella nostra esperienza, quando si riportano i problemi al centro delle comunità dove si manifestano, quando si mettono in dialogo le voci della comunità, si crea consapevolezza e si rende possibile l'emersione delle risorse necessarie a quella comunità per affrontare quei problemi, a dimostrazione che la competenza socioeducativa non appartiene solo ai tecnici, non è una loro esclusiva ma che, al contrario, i contributi possono arrivare da più parti e in più modi. In un certo senso, **se è vero che il cambiamento è indotto dall'esterno, la generatività può essere prodotta solo dall'interno delle comunità.**

Creare valore attraverso processi di riconoscimento e solidarietà

Il concetto di «problema» merita una particolare attenzione. Per quanto sia un'espressione che utilizziamo quotidianamente, nella sfera personale e della vita pubblica, non possiamo darne per scontato il significato. Da un certo punto di vista si potrebbe descrivere l'intera l'attività umana come una continua ricerca di soluzioni a problemi, piccoli o grandi che siano. Per semplicità possiamo parlare di problema nel caso di una situazione nella quale un soggetto (individuale o collettivo) avverte una difficoltà e/o una mancanza che è motivo di disagio e/o di insoddisfazione. Così descritti, i problemi si presentano come fenomeni relativi e soggettivi, in un duplice senso: poiché implicano la presenza di soggettività umane che li

¹ Bruner J. (1976) *Psicologia della conoscenza*, Roma: Armando Editore

qualifichino come tali ("c'è un problema quando qualcuno avverte una determinata situazione come problematica") e perché chiamano in causa l'esistenza di molteplici visioni a riguardo ("la stessa situazione può essere avvertita come problematica da qualcuno e non problematica da altri"). Detto in altri termini **sono problematiche le situazioni che s'intende modificare rendendole (quantomeno) accettabili**².

Le situazioni-problema che ci si trova oggi ad affrontare mettono in luce la centralità di due processi sociali quanto mai delicati: il riconoscimento e la solidarietà.

Da parte di soggetti vulnerabili e marginali il processo di riconoscimento del punto di vista rispetto ad una determinata situazione-problema chiama in causa dimensioni di *senso* e di *identità* ad almeno tre livelli: relazioni primarie, relazioni giuridiche e comunità etica³.

Prima ancora della risoluzione (più o meno compiuta) di un certo problema ci si misura con la legittimazione di chi lo vive e, in mancanza di ciò, con una spirale di ingiustizia e umiliazione che colpisce l'integrità, i diritti e l'autonomia morale delle persone. L'arte è uno dei modi in cui, come si vedrà meglio più avanti, si può contribuire al riconoscimento di un determinato tipo di soggettività, soprattutto se vulnerabile, precaria, minoritaria o stigmatizzata.

Un secondo processo sociale decisivo è rappresentato dalla «solidarietà». Con questo concetto non s'intende un vago e indistinto sentimento di benevolenza (peraltro apprezzabile, sia chiaro), né tantomeno una generica propensione al confronto e al dialogo.

A differenza dell'identità, la solidarietà non si presenta come un attributo del soggetto ma come qualcosa che si genera attraverso un'azione intenzionale nel mondo. Detto in altri termini la solidarietà non è «data» ma deve essere «creata», va costruita e non trovata.

Si potrebbe dire che la solidarietà produce comunità e allo stesso tempo ci è radicata; quindi, è contemporaneamente un *mezzo* e un *fine*. Così concepita la solidarietà è la pratica di aiutare le persone a rendersi conto che sono o, meglio, *siamo*, tutti sulla stessa barca⁴. Da questo punto di vista l'arte può produrre comunanze fondate sulla solidarietà reciproca. Tutto questo ha un impatto rilevante nella riflessione che stiamo conducendo. Una solidarietà che aspiri al cambiamento e alla trasformazione impone non solo di vedere i problemi degli altri e farsene carico emotivamente, ma anche di riconoscere gli altri come uguali, superando le differenze senza cancellarle. Da questo punto di vista **promuovere dinamiche solidali significa sviluppare anticorpi all'abilismo, all'indifferenza e all'egoismo, legittimando il valore delle risorse comunque presenti anche nelle condizioni di massima vulnerabilità e consentendo a soggetti altrimenti isolati di andare oltre le proprie limitate esperienze personali e di assumere posizioni sociali inedite, di partecipazione e di presenza. Ed è esattamente questo uno dei processi che si attiva con l'approccio *L'Arte Mi Appartiene*.**

■ Gli sguardi sulle cose mutano e noi vogliamo proprio far emergere questi sguardi, offrendo alcune indicazioni per approcciarsi all'opera e indagare il processo artistico, cosa non scontata perché bisogna avere competenze e strumenti raffinati e un'abitudine alla pratica e ai modi di procedere dell'arte.

Non vogliamo dire che di fronte a un'opera d'arte ognuno risuona, ma supportato in alcuni passaggi ognuno può risuonare pur senza essere esperto. I tecnicismi, nella nostra società, divengono una delega continua e così tendono a soluzioni lineari a

2 Ripamonti E. & Boniforti D. (2020) *Trasformare insieme i problemi*, in "Animazione Sociale", n.332, pag.42

3 Honneth A. (2019) *Riconoscimento: storia di una idea europea*, Milano: Feltrinelli, Milano

4 Taylor A., Hunt-Hendrix L. (2019) *Tutti per uno*, in "Internazionale", 1327, pag. 98

problemi complessi. Tendono altresì a sguardi ridotti, ripetitivi, razionali. Al contrario, offrire degli strumenti per un'esperienza soggettiva più profonda e intensa di avvicinamento all'arte, può fare da innesco a processi emotivi e cognitivi molto stimolanti, che, portati in una dimensione collettiva, generano un sentire nuovo e diverso, pensieri nuovi che stimolano la crescita di una nuova dimensione valoriale condivisa e comunitaria, più ampia e solidaristica, perché riesce a tenere dentro la fragilità nelle sue varie sfaccettature come dimensione di valore intrinseco della comunità.

Abilitare e ibridare: due azioni necessarie per produrre innovazione

Da un punto di vista progettuale *L'Arte Mi Appartiene* nasce da un protocollo d'intesa fra **Fondazione Palazzo Magnani e Farmacie Comunali Riunite** con lo scopo di sviluppare attività rivolte a operatori dei servizi sociosanitari e educativi, grazie al coinvolgimento di operatori culturali. **L'idea centrale è quella di una collaborazione stabile, continuativa e sistematica, che eviti il rischio della estemporaneità e che sappia procedere mischiando, tenendo insieme e ibridando competenze di mondi diversi, sociale, educativo, artistico e culturale. Per questa ragione si è lavorato e si procede attraverso modalità di co-progettazione e in un'ottica di sperimentazione continua, valutando e rivalutando l'andamento dell'approccio sul campo, per trovare formule praticabili dagli operatori di questi diversi ambiti.**

■ L'approccio che abbiamo messo a punto tenta di rispondere e adattarsi via via alle contingenze del presente, ai bisogni e ai temi urgenti portati dagli operatori di ambito sociale ed educativo, così come alle opportunità offerte (più o meno consapevolmente) dall'ambito artistico. In aggiunta, **ci si vuole misurare sempre, per scelta, con la necessità, della sua stessa replicabilità da parte di chi lo sperimenta.** Non ci si è mai accontentati di alleggerire la quotidianità di operatori e utenti con l'esperienza di una visita alla mostra, fin da subito è stata perseguita la possibilità di **rendere quell'esperienza un laboratorio di apprendimento reciproco, in cui fare sociale e culturale potessero arricchirsi vicendevolmente**, scoprendo e sperimentando nuovi vocabolari, nuove geografie. Ha progressivamente preso forma una proposta laboratoriale aperta al mondo socio-culturale, che sta diventando via via sempre più una forma di utilizzo dell'arte e di trattazione collettiva dei temi sociali aperta e praticata dalla città intera. Oggi strutturiamo in modo ricorsivo percorsi formativi con il metodo *L'Arte Mi Appartiene* che, attraverso l'arte, accompagnano gli operatori a ragionare sul proprio ruolo professionale, sulle sfide socio-educative che incontrano, sui temi emergenti o ostici da esplorare, per declinare meglio il proprio intervento educativo, sviluppando, guidati e supportati nel processo, progettualità nuove rivolte agli utenti. Al tempo stesso, il metodo abilita i professionisti dell'arte, nel rendere l'allestimento e la curatela della mostra e l'accompagnamento in visita alla mostra, esperienze connesse alla quotidianità delle persone, alle diverse abilità e utili per affrontare sfide sociali che ci vedono tutti ingaggiati come cittadini.

La scelta di allestire percorsi abilitanti per gli operatori già in campo, usando gli strumenti disponibili nei contesti, piuttosto che enfatizzare la figura dell'esperto specializzato in processi formativi, nasce dalla consapevolezza e volontà di riportare la competenza innovativa dentro le comunità stesse, al centro dei luoghi di vita, negli spazi della collettività.

■ Uno degli obiettivi che abbiamo provato a perseguire è quello di lavorare con gli operatori mettendo a punto delle modalità che questi possano usare a loro volta con gli utenti del proprio servizio. Al tempo stesso, abbiamo lavorato con gli operatori dell'arte per costruire e imparare ad utilizzare linguaggi e strategie adeguate ad accogliere e far emergere punti di vista delle persone comuni, anche delle più fragili, in modo che la mostra, l'evento artistico, possa essere un'esperienza coinvolgente ed estesa nella comunità. Ed è esattamente questo obiettivo che rende **necessario affinare la metodologia dal punto di vista della sua replicabilità, trasferibilità e sostenibilità. È necessario renderla semplice perché possa essere replicata.**

Qui sta un punto cruciale dell'intera iniziativa, in quanto la portata dell'innovazione produce positive ricadute a cascata sulle modalità di lavoro nei servizi, riuscendo, quando va bene, ad aprire interessanti varchi di inedito, nuove intuizioni che contribuiscono a far evolvere positivamente gli stessi servizi. Negli ultimi anni è molto aumentato l'interesse per il tema dell'innovazione sociale e educativa e diversi studiosi hanno messo in luce quanto i miglioramenti sono il frutto di tentativi, esperimenti ed errori che portano a risultati sostanziali più dell'intuizione di un qualche solitario talentuoso⁵. Nelle attuali società ipertecnologiche, fra l'altro, **abbiamo sempre più bisogno di figure ibride più che di tecnici, figure capaci, come suggerisce il filosofo Byung-Chul Han, di abitare quelli che oggi consideriamo come spazi e confini fra saperi, tenendo insieme ragione e immaginazione, pensiero e emozioni.** Nel processo di costruzione sociale della *persona* e non solo dell'*individuo*, servono menti elastiche e critiche, aperte alle contaminazioni fra saperi e competenze⁶.

Com'è noto in zoologia con il termine «ibridazione» ci si riferisce al processo per cui due animali di specie diverse si riproducono dando vita a una progenie con caratteristiche genetiche (e spesso, morfologiche) intermedie rispetto alle specie parentali. La progenie *ibrida* può essere sterile o fertile. Nelle scienze umane contemporanee c'è un grande interesse per come si determinano i processi di ibridazione in campo antropologico-culturale, anche sulla scia di sempre più intensi e variegati fenomeni migratori⁷.

Se, come pensiamo, i programmi di welfare culturale fanno leva su processi di ibridazione (fra istituzioni, politiche, discipline, professioni, competenze), per poterne valutare l'efficacia di impatto è fondamentale osservarne gli esiti in termini di generatività, in che misura, cioè, sono sterili o fertili, per chi, per quali target e contesti, attraverso quali processi e a quali costi (sociali ed economici).

Coltivare l'immaginazione narrativa

Il carattere di generatività dell'educazione e della formazione sono, secondo Martha Nussbaum, esposti oggi ad una crisi epocale. Gli studi umanistici e artistici, osserva la filosofa americana, stanno subendo pesanti tagli in quasi tutti i paesi del mondo. In un momento in cui gli stati devono eliminare il superfluo per rimanere competitivi sul mercato globale,

5 Si veda in proposito: Galeotti G. (2020) *Educazione ed innovazione sociale*, Firenze: Firenze University Press

6 Han B. (2022) *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Torino: Einaudi

7 Martelli P. (a cura di) (2019) *Ibridazione. Politiche delle cure e delle culture*, Roma: Il Pensiero Scientifico

le lettere e le arti stanno rapidamente sparendo dai programmi di studio, dalle menti e dai cuori di genitori e studenti. E anche quelli che potremmo definire gli aspetti umanistici della scienza e delle scienze sociali (creatività, inventività e pensiero critico rigoroso) stanno passando in secondo piano, perché si preferisce inseguire il profitto a breve termine garantito da conoscenze pratiche adatte a questo scopo⁸.

Per comprendere la complessità del mondo non bastano la logica e le conoscenze fattuali, gli esseri umani hanno bisogno di un terzo elemento, strettamente correlato ai primi due, che possiamo chiamare «immaginazione narrativa», un elemento cruciale per la crescita, la formazione e lo sviluppo sociale⁹. Anche su questo terreno i programmi di welfare culturale possono fornire un contributo rilevante, in quanto attingono a quell'immenso giacimento d'immaginazione costituito dall'arte, nelle sue innumerevoli forme.

Prima di entrare nel vivo della descrizione tecnico-operativa dell'esperienza *L'Arte Mi Appartiene* vale la pena soffermarsi un attimo sulla natura e il significato dei metodi in campo sociale e educativo. Il termine «metodo» si riferisce, generalmente, ad un insieme organico di regole e di principi in base al quale si svolge una determinata attività (teorica o pratica). Da questo punto di vista i metodi, in qualsiasi campo dell'attività umana, indicano un modo di procedere dotato di una certa razionalità (più o meno strutturata) che dovrebbe garantire un maggior livello di raggiungimento dei risultati. Così visti i metodi guidano il comportamento umano e lo indirizzano dentro un determinato percorso.

L'approfondimento etimologico è quanto mai illuminante. Il termine «*mètodo*» (dal latino *mèthodus*) deriva dalla parola greca *methòdos*, a sua volta composta dalla particella «*mèta*» che indica "superamento" e dalla parola «*hodós*», cioè "strada", "cammino", "via". La combinazione dei termini ci restituisce il senso dell'investigazione e della ricerca e, allo stesso tempo, la doppia valenza di "via" e di "modo" di percorrerla. Così descritti i metodi mostrano quindi una duplice forma: quella di un modello «processuale» da un lato e di un dispositivo «procedurale» dall'altro. Un fenomeno complesso come l'educazione non può essere immaginato come l'esito di una procedura da applicare pedissequamente (anche con il massimo dell'adesione al modello originale). Come ogni processo sociale l'educazione è un fenomeno fondamentalmente evolutivo nel corso del quale si verificano trasformazioni, più o meno significative. Ed è proprio qui che i metodi si qualificano per la loro natura essenzialmente *euristica*, dove, strada facendo, giocano un ruolo decisivo l'intuito e la creatività, di tutt'altro stampo rispetto alla ripetitività della procedura, sempre uguale a sé stessa. Pur delineando un'ipotesi di lavoro, i metodi educativi e formativi si affidano alla saggezza del soggetto che li propone, alla sua capacità di contestualizzarli e adattarli sulla base delle circostanze, dei vincoli, dei limiti e delle opportunità offerte dalla situazione concreta (quel territorio, quel problema, quegli attori). **Nel caso dell'*Arte Mi Appartiene* viene da subito operata una scelta fondamentale, che orienta e caratterizza il tipo di approccio: adottare i cosiddetti «metodi di azione» e provare a contestualizzarli all'interno di processi e opportunità culturali per trattare tematiche collettive e attuali della città.**

■ *È stata una scelta inevitabile. L'unico modo di fare formazione che ho amato e sentito mio è stato quello con i metodi di azione, appena li ho incontrati mi sono trovata*

8 Nussbaum M.C. (2014) Non per profitto. *Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, Bologna: Il Mulino

9 Nussbaum M.C. (2014) *Creare capacità. Liberarsi dalla dittatura del Pil*, Bologna: Il Mulino

subito nel mio ambiente, perché l'azione prende spazio e non è più solo una "cosa di testa". Oggi più che mai l'azione nello spazio reale, la fisicità e il corpo hanno bisogno di recuperare dignità nei processi di apprendimento e di innovazione per produrre cambiamenti che siano fortemente intrisi di umanità, per continuare a tenere saldo l'ancoraggio alla dimensione umana e finita della persona. Accogliere le nostre fragilità significa accogliere la nostra dimensione umana profonda, restituirle valore.

Questa scelta di fondo si situa in una tradizione culturale precisa che vale la pena richiamare.

Scardinare il copione

Con l'espressione «metodi d'azione» (*Action Methods*) ci si riferisce a una serie di metodologie e strumenti messi a punto principalmente dallo psichiatra Jacob Levi Moreno (1889–1974) e riprese e reinterpretate, fra gli altri, nell'ambito di diversi approcci, sia in ambito psicoterapeutico¹⁰ che formativo¹¹ e socioculturale¹²; un'espressione che designa metodiche come psicodramma, sociodramma, role playing e role training.

La scelta è stata condivisa dalle formatrici di FCR a partire da biografie professionali diverse, nella convinzione che l'azione potesse offrire alle persone un'opportunità di esplorazione interiore capace di andare oltre la pura dimensione logico-razionale e verbale.

■ Metodi d'azione e arte hanno in comune la *pancia*, l'espressione attraverso il fare, il **prodotto che allo stesso tempo porta ad esplorare diverse profondità dentro di sé e allo stesso tempo apre al dialogo**. Ma non solo. In entrambi sono centrali la spontaneità e la creatività, che, se nutrite e allenate adeguatamente, permettono di scardinare pratiche e pensieri cristallizzati, parte di quello che Moreno chiamerebbe il copione.

Il *copione* è costituito da un insieme di atteggiamenti e comportamenti basati su decisioni prese nel corso della vita, sia familiare che sociale, che orientano la percezione di sé e del mondo, con il rischio di limitare la consapevolezza, la flessibilità e l'apertura al nuovo.

I metodi di azione nei contesti educativi e formativi facilitano le possibilità esplorative e, così facendo, consentono di trasformare i copioni.

Tratto distintivo di questi approcci, infatti, è il tipo di esperienza che le persone possono vivere attraverso la narrazione autobiografica e l'azione scenica.

Si tratta di un'esperienza espressiva guidata e accompagnata da un conduttore compe-

10 In particolare dalla psicoterapia della Gestalt, dalle scuole sistemico-relazionali e nell'approccio delle costellazioni familiari.

11 Basti pensare, in proposito, alla grande diffusione di metodologie formative come *Role Playing* e *Role Training*, sia in contesti sociali che aziendali

12 Molte pratiche di animazione sociale e di teatro sociale di comunità contemporanee sono profondamente intessute dell'epistemologia moreniana. Fra i molti citiamo il *Playback Theatre* di Jonathan Fox, un approccio che mostra molte aree di contatto con il *Teatro Vivente* (*Stegreiftheater*) sperimentato da Moreno nella Vienna degli anni '20 del secolo scorso.

tente che si svolge in una dimensione di gruppo protetto e contraddistinto da ascolto intenso e sospensione del giudizio, condizioni che permettono di far emergere, condividere e rielaborare contenuti emotivi, cognitivi e corporei, esplorandone le connessioni e prefigurandone le ripercussioni.

In questo tipo di approccio si privilegia il punto di vista dell'azione rispetto al punto di vista del racconto. Anche il racconto, peraltro, può diventare azione se viene inserito in un contesto di messa in atto, come nel teatro.

In questo senso i metodi di azione, se ben impiegati, permettono di accompagnare in modo rispettoso ed empatico le persone in un processo di coinvolgimento intenso che può contribuire ad espandere la consapevolezza e accrescere la conoscenza, sia a partire dalla propria esperienza che da quella altrui.

Nel momento in cui l'esperienza del singolo viene messa in scena nel «qui e ora» (*hic et nunc*) offre l'opportunità di trasformarsi in una straordinaria "cassa di risonanza" per i vissuti degli altri membri del gruppo, i quali hanno l'opportunità di identificarsi, rispecchiarsi o collegarsi, ritrovando preziose connessioni con la propria vicenda personale. **La potenza dell'azione sta anche nel suo partire dal corpo e dal movimento, ridimensionando il potere determinativo e argomentativo della sola parola.**

■ La parola è la dimensione preponderante nelle professioni socioeducative e nella dimensione sociale a cui ci rivolgiamo; una parola che oggi è quanto mai ingannevole, non perché non sia sincera, ma perché attraverso il suo uso enfaticizzato si finisce per renderla poco coerente con il senso e il significato a cui vuole riferirsi. "La mente mente spudoratamente" è una frase che è impressa sulla parete di uno degli spazi rigenerati della città e adibito a spazio di servizio; l'abbiamo tenuta come monito!

Smascherare la parola

Chi non ha sperimentato situazioni in cui le parole coprono più che svelare? Discorsi che confondono più che chiarire, si allontanano dalla realtà più che avvicinarsi, sviano da ciò che conta piuttosto che aiutare a focalizzarsi? Tutto questo non significa mettere in scacco le parole, tutt'altro. Vuol dire, ogni tanto, provare a farle emergere attraverso un'esperienza che spiazza la ridondanza, la retorica e la tendenza al conformismo.

■ Quando ci interrogavamo su come arrivare alle persone, come favorire una comunicazione capace di andare oltre la "facciata di adeguatezza", abbiamo deciso di togliere la parola. Questa sottrazione della parola ha consentito di rendere visibili molte cose che non eravamo riuscite a far emergere altrimenti. Per questo la scelta dei metodi di azione, perché favoriscono l'espressione attraverso il "fare" prima ancora che il "pensare", un modo di procedere che consente, fra l'altro, di arrivare a diversi livelli cognitivi, aprendo ad un dialogo più profondo e meno stereotipato.

Lo psicodramma implica quindi azione, movimento, uso dello spazio e di materiali. Per questa ragione, nel suo uso psicoterapeutico si parla di *sessione* e non di *seduta*, in quanto "il termine seduta rimanda a qualcosa di statico: il corpo immobile che lascia spazio alla parola (...) anche una stanza destinata a riunioni o conferenze consente movimenti più ampi dello stare seduti, se lo psicologo esce dall'atteggiamento mentale sedentario tipico della cul-

tura clinica di stampo psichiatrico, così come dallo stereotipo dell'insegnante-relatore¹³.

■ È necessario uscire dagli spazi di servizio e di riunione per abitare gli spazi della città, per agirli, per creare un movimento verso, quel movimento fisico indispensabile nell'interazione per consentire l'incontro e l'opportunità di mettersi nei panni dell'altro, di conoscersi effettivamente, personalmente, al di là dello stereotipo e del pregiudizio di fragilità o di ruolo. Muovere il corpo oltre il setting tradizionale di riunione e d'incontro nei servizi, sposta la visione e l'azione dell'operatore, così come dell'utente, consente a entrambi di rinascere in nuovi ruoli (ad esempio in qualità di cittadini adulti che vivono spazi della città), di sperimentare nuove posizioni di confronto e di relazione, indispensabili nel processo educativo e formativo. Al tempo stesso, questo movimento verso, produce un movimento altrettanto significativo nei contesti che accolgono, nei luoghi della cultura che ospitano e che sono così stimolati a trovare anch'essi nuovi modi e movimenti per stare in relazione, nuovi allestimenti e setting adeguati a un dialogo nuovo con la città.

Abitare dimensioni transizionali

Il passaggio all'azione è facilitato anche dalla disponibilità di *materiale*, inteso come tutto ciò che consente un'attività: fogli, matite colorate, pennarelli, sedie, oggetti, maschere, tele, cuscini e altro ancora.

L'uso del materiale nell'approccio psicodrammatico assolve sia una funzione di *transfert* che di oggetto *transizionale*. Il termine *transfert* (o traslazione) viene usato nell'ambito della psicoanalisi per descrivere un processo inconsapevole in cui un individuo tende a spostare sentimenti, emozioni e pensieri da una relazione significativa del passato ad una relazione interpersonale attuale, tipicamente nella figura dell'analista.

Nel campo della psicologia dell'apprendimento si osservano fenomeni di tipo *transferale*, nel momento in cui un soggetto impara sulla base di acquisizioni analoghe sul piano strutturale. Nello psicodramma il *transfert* viene agito su altre persone del gruppo che svolgono un ruolo specifico (chiamato *io-ausiliario*) o catalizzato da materiali oggettuali, specie se sono investiti di valore simbolico o emozionale.

Il materiale può anche diventare un oggetto transizionale tra conduttore e gruppo in quanto, da un lato facilita lo scambio e dall'altro crea distanza e protegge. Il termine «oggetto transizionale» è stato proposto dal pediatra e psicoanalista Donald Winnicott per descrivere una serie di oggetti (generalmente bambole, orsacchiotti, coperte) che offrono al bambino conforto psicologico in una fase specifica dell'età evolutiva, oggetti a cui gli stessi bambini attribuiscono un'importanza vitale, mostrando un intenso attaccamento¹⁴.

■ Ne *L'Arte Mi Appartiene* usiamo il prodotto artistico come oggetto transizionale, non tanto per il suo valore evocativo generico, quanto per il significato specifico che l'artista ha esplorato attraverso quella creazione. L'arte viene utilizzata proprio a partire

13 Dotti. L. (1998) *Forma e azione. Metodi e tecniche psicodrammatiche nella formazione e nell'intervento sociale*, Milano: Franco Angeli, pag. 25

14 Winnicott D.W. (1974) *Gioco e realtà*, Roma: Armando Editore

dalla ricerca dell'artista, dai significati che con quell'opera ha voluto affermare. La ricerca artistica, pur assolvendo a una dimensione introspettiva individuale, è sempre collocata in una dimensione collettiva e sociale, è in un qui ed ora specifico nello spazio-tempo in cui l'artista vive e nella cultura di cui si nutre. Quell'introspezione è profondamente ancorata a una fisicità e a una dimensione di pluralità, che sono elementi preziosi che l'opera restituisce. È una ricerca individuale che vuole parlare a una collettività: l'opera artistica nasce per questo. Di questi elementi si nutre *L'Arte Mi Appartiene*, cercando ovviamente di attualizzare e contestualizzare i contenuti di ricerca dell'artista rispetto al qui ed ora della società che i partecipanti vivono, dei ruoli sociali e professionali che hanno, degli elementi di problema che vogliono trattare.

In questo "spazio potenziale" le persone (operatori, gli utenti dei servizi, così come i bambini, i giovani, gli adulti o gli anziani) sperimentano le dimensioni del problema/della tematica, così come l'idea dell'*alterità* in modi molto meno pericolosi rispetto ad un incontro diretto. Nel gioco con l'arte, la presenza dell'altro, a partire dalla presenza dell'artista stesso, anche qualora non fisicamente in situazione, diventa una fonte di piacere e di curiosità, che a sua volta contribuisce allo sviluppo di atteggiamenti più consapevoli nella vita interpersonale e sociale.

L'esperienza nello spazio transizionale insegna alle persone a vivere le dimensioni del problema, con gli altri, nella relazione interpersonale e nella dimensione della collettività, senza bisogno di controlli o di coazioni a ripetere, mitiga l'ansia dell'errore, della caduta, della crisi, e apre alla curiosità e allo stupore della scoperta, alla possibilità del nuovo e dell'inedito. ***L'Arte Mi Appartiene* fonda una parte rilevante del suo impianto teorico-metodologico sul concetto di spazio transizionale in quanto allestisce un setting che ne evidenzia tutte le caratteristiche salienti.**

Tenere un approccio olistico

È nello spazio transizionale creato con l'arte che, nell'esperienza di *L'Arte Mi Appartiene*, si può agire un approccio olistico.

■ Lo psicodramma e i metodi d'azione adottano un approccio olistico, tanto che Moreno all'inizio della sua attività li ha sperimentati come una forma d'arte e non tanto come metodi psicoterapeutici (...)

Nel primo decennio del secolo scorso a Vienna, Moreno compie le sue prime esperienze d'animazione spontanea con bambini, profughi e prostitute. È un periodo di intensa sperimentazione. Con il manifesto *Invito ad un Incontro* (1914), la fondazione del *Teatro Improvisato* e il *Giornale Vivente* (1921), Moreno inverte i ruoli tra platea e palcoscenico e invita gli spettatori a mettere in scena prima la cronaca quotidiana della città poi la loro realtà personale. È da queste esperienze che prende successivamente forma lo psicodramma¹⁵.

■ Approccio olistico significa che non c'è solo la parola ma anche il corpo. Approcciando l'arte con un metodo che coinvolge il gruppo e la persona in modo olistico si

15 Dotti L. & Peli G (2011) *Storie che curano. Lo psicodramma pubblico*, Milano: Franco Angeli

sollecitano sensazioni, percezioni, emozioni e pensieri che è possibile poi scambiare e condividere. Poi c'è l'elemento della sorpresa, della scoperta, all'interno della spontaneità.

Il concetto di «spontaneità» in Moreno è centrale ed è intesa nel duplice senso di una risposta adeguata ad una situazione nuova o di una risposta nuova ad una situazione già conosciuta. **Spontaneità e creatività sono interdipendenti e sollecitano a rompere gli schemi di realtà cristallizzate**, richiamando in tal senso l'esperienza sorgiva del gioco infantile.

Nella reazione degli adulti a un'opera d'arte complessa anche Winnicott vede una continuità con il piacere che i bambini provano nel gioco. Secondo lo psicologo inglese la funzione dell'arte in tutte le culture umane è nutrire e ampliare la capacità di empatia,

■ Nel fare artistico è facile incontrare anche una ricerca di virtuosismo, mentre usare le arti con i gruppi che non hanno questo obiettivo porta a fare una scoperta di sé completamente diversa. Oggi l'arte è diventata un'esperienza di nicchia, che la maggior parte delle persone non incontra e non pratica, forse anche per come è raccontata e percepita.

Molti pensano che l'arte sia una faccenda riservata, appunto, agli artisti e non una possibilità espressiva creativa alla portata di tutti, anche quelli che artisti non lo sono e vivono una condizione sociale e culturale dove l'arte non trova né spazio né interesse.

Molto spesso ci sentiamo dire "non lo so fare, non so disegnare, non ne capisco niente di fotografia, non ho mai visto una mostra". L'idea prevalente è che l'arte sia qualcosa di colto, per persone istruite, fundamentalmente riservata ad una élite, mentre dovrebbe essere un linguaggio "istintivo", che non siamo più abituati a praticare e allenare, ma che si potrebbe provare a riaccendere.

Mantenere un approccio olistico significa coinvolgere la persona a 360 gradi rispetto a una propria ricerca personale e originale, nel senso di inedita e nuova, una ricerca che non garantisce certezze di risultato, perché sa contemplare e lasciare spazio anche a quelle dimensioni non preventivabili del sentire umano, alle emozioni, alla pancia. In questo senso, un'altra peculiarità dei metodi d'azione, condivisa anche dall'approccio *L'Arte Mi Appartiene*, è la diversità di orientamento rispetto a pedagogie e didattiche di tipo prescrittivo, esercitativo e addestrativo, oggi molto diffuse, sia nella scuola che nella formazione degli adulti. Anche in questo ambito, infatti, si fa riferimento all'importanza delle *attività* (giochi, simulazioni, esercitazioni, etc.) ma, in larga parte, allo scopo di "dimostrare" tesi prestabilite o "mettere in pratica" una teoria. Le stesse "attivazioni di gruppo" hanno più il sapore di una esemplificazione di ciò che si vuole trasmettere, piuttosto che di una ricerca esplorativa, di un'avventura creativa. Hanno solitamente funzionamenti meccanici, che volutamente non fanno emergere le emozioni, poiché non le assumono come fonte di sapere. Sia chiaro, sono didattiche molto utili dal punto di vista dell'efficacia dell'istruzione e dell'acquisizione di conoscenze cognitive. Mostrano però limiti evidenti sul piano della conoscenza emotiva e perciò della crescita personale, della consapevolezza e della creatività.

Le metodologie di derivazione moreniana hanno un diverso paradigma concettuale: quando il conduttore pone una domanda non ha già la risposta, non sta dimostrando una tesi. Ponendo la domanda allestisce una situazione interrogativa che lo coinvolge, che lo implica, di cui è parte.

Domandare senza avere (già) la risposta

Su questo terreno il ruolo del conduttore richiama l'approccio problematizzante e dialogico di Paulo Freire (1921–1997). Secondo il pedagogista brasiliano, infatti, un approccio è «problematizzante» nel senso che fa nascere i problemi, soprattutto quando una realtà viene presentata come "normale" o "naturale". Non di rado, infatti, il sapere istituzionale veste i panni della spiegazione piuttosto che del problema.

Adottare un approccio basato sulla *problematização* significa recepire il mondo e restituirlo sotto forma di problema, decostruendolo e ricostruendolo in modo da coglierne le contraddizioni. Si tratta quindi di concepire le persone come soggetti pensanti, attivi, partecipi e responsabili e di puntare sulla potenza di *domande* capaci di aprire varchi di immaginazione inediti e forme di *dialogicità* basate sul dubbio, l'ipotesi, l'esperienza personale e il confronto comunitario.

Questa impostazione, al contempo euristica e maieutica, pone il conduttore in una posizione da "compagno di viaggio" di una esplorazione, magari solo un po' più esperto, piuttosto che da "guida turistica" che già conosce a menadito ciò che si sta andando a visitare.

Diventa perciò imprescindibile l'attitudine allo spiazzamento, al saper cogliere l'inedito non ancora concettualizzato, l'imprevisto e l'imprevedibile.

■ Nella messa a punto del nostro attuale approccio sono state molto importanti le precedenti esperienze educative e formative basate sul linguaggio *analogico*, un modo di procedere che all'inizio fa perdere l'equilibrio poiché invita le persone a staccarsi dai punti di riferimento logici più rassicuranti, e favorisce l'apertura all'inedito e crea occasioni per nuove indagini su di sé e il mondo. Abbiamo trovato molta risonanza fra i metodi d'azione e l'approccio analogico, una risonanza che ha facilitato la costruzione di una metodologia comune.

L'arte, fra l'altro, offre infinite opportunità in termini di evocazioni, scoperte, vibrazioni emotive, manualità e, cosa ancora più importante, di contatto con la dimensione infantile che noi adulti tendiamo a dimenticare o abbandonare. Si dà quindi la possibilità di attraversare una riscoperta di sé, di creare una nuova narrazione.

La riacquisizione di contatto con la propria esperienza infantile è quantomai importante per una vita adulta di qualità e passa, fra le altre cose, dalla riscoperta delle capacità dell'infanzia. L'idea che ci siano forme di intelligenza da coltivare e altre che, crescendo, è bene tralasciare, inibisce molte qualità espressive e immaginative nel corso della vita; alcune competenze che sembrano sepolte da tempo si mostrano oggi quantomai preziose per immaginare un diverso rapporto con gli altri e con la natura¹⁶.

L'attenzione all'analogia (e non solo alla logica) è al centro di diverse sperimentazioni nel campo della didattica. Si tratta di un approccio all'apprendimento che privilegia l'impiego di metafore, favorendo l'immediatezza, l'intuizione, il gioco e la fantasia.

16 Si veda in proposito Granata A. (2022) *Da piccolo ero un genio. Sette capacità da non perdere diventando adulti*, Torino: Edizioni Gribaudo

Il pensiero analogico è l'attuazione di un processo di riconoscimento di somiglianze tra oggetti e relazioni che li collegano ma che sono collocati in situazioni diverse e/o a contesti esperienziali differenti o distanti. L'interesse per la metafora, peraltro, vanta un lungo itinerario storico che da Aristotele, per cui "noi apprendiamo soprattutto dalle metafore", prosegue fino a Paul Ricoeur, il quale gli attribuisce uno specifico statuto linguistico che si dimostra quantomai funzionale alla descrizione della complessità delle vicende umane¹⁷.

Il gioco si configura, fra l'altro, come una dimensione fondamentale che accomuna metodi d'azione ed esperienza artistica. La dimensione ludica è stata oggetto anche di una specifica riflessione filosofica. Secondo Eugene Fink è proprio nel gioco, come in altre condotte fondamentali, quali il lavoro, la lotta, l'amore e il culto dei morti, che gli esseri umani sperimentano la loro apertura al mondo. **Il gioco è caratterizzato dalla totale gratuità, dall'irrealtà e da un senso di gioia e di piacere.**

Questa riflessione conduce ad un processo di inclusione del gioco nello spazio stesso del discorso filosofico e, in definitiva, ad un'estensione del concetto di razionalità. Il gioco, secondo Fink, è una dimensione che si aggiunge a tutte le nostre esperienze arricchendole di una distanza, appunto lo spazio speciale di una *oasi*¹⁸.

■ Il modo in cui conduciamo i percorsi ha un forte carattere ludico, proponiamo loro di giocare insieme. Il gioco permette di riscoprirsi sia nell'individuale che nel collettivo. Mi ritrovo nell'altro riconoscendo un "noi", ma riesco anche a stare in un "me". Non sono in contraddizione, né tantomeno in contrapposizione. **Giocare insieme è anche un modo per rinnovare e ridefinire delle relazioni.**

Sincronizzare i tempi: un processo ricorsivo di programmazione

Mantenere un'attitudine al gioco richiede ricorsività e ritualità: la collaborazione con la Fondazione Palazzo Magnani si è andata via via strutturando, acquisendo un ritmo e una scansione sempre più articolata in termini di programmazione e fasi di lavoro. **Il ciclo di processo ha sempre più assunto i caratteri di un programma, cioè di un'attività stabile e continuativa di welfare culturale.**

■ Ci sono due eventi cittadini la cui scansione temporale detta le fasi annuali della nostra programmazione. Il primo è *Fotografia Europea* una rassegna fotografica internazionale molto importante che dura un mese e si svolge nel periodo primaverile (maggio-giugno). Questo appuntamento rappresenta per noi l'avvio dei percorsi annuali.

Il secondo evento significativo è la mostra annuale di FPM, che avviene tra metà novembre e i primi di marzo. Ci muoviamo in questo lasso di tempo, in cui abbiamo

17 Ricoeur P. (1981) *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Milano: Jaca Book,

18 Cfr. Fink E. (2008), *Oasi della gioia*, Milano: Cortina

imparato a trovare lo spazio per le varie azioni ma anche gli stimoli artistici adeguati. Per questi partiamo dal processo della ricerca dell'artista.

Questo processo di sintonizzazione e sincronizzazione fra eventi cittadini, istituzioni, gruppi di lavoro e singoli professionisti è degna di nota. È esperienza comune la marcata tendenza all'autoreferenzialità delle organizzazioni contemporanee, ognuna dotata di una sua pianificazione distinta e peculiare, fatta di cadenze e scadenze tutte proprie: che sia una scuola, un comune, un ospedale, un'università, un teatro o un museo. **Per sviluppare un programma integrato non è sufficiente condividere obiettivi e principi ma è assolutamente necessario sintonizzare e sincronizzare processi e procedure organizzative.**

Una volta individuato il periodo migliore facciamo un incontro con i curatori perché ci spieghino il senso della mostra scelta per l'anno in corso: il tema, i significati e le opere esposte. Questo ci dà gli spunti per individuare i temi socioeducativi che possono interessare, in modo trasversale, i nostri servizi. Ad esempio, la mostra in programma per il mese di novembre 2023 aveva come tema i *Puppets*, cioè burattini e marionette.

Il modo in cui è stata pensata e sviluppata apriva un discorso sulla "verticalità" (legato al movimento della marionetta) e sulla "orizzontalità" (tipica del burattino) relativo ai differenti modi in cui si può condurre e muovere. Ma non solo. Erano in mostra anche "strutture indossabili", esperimenti nati per improvvisazioni teatrali, storie di ricerche e tradizioni famigliari di burattinai. Quando i curatori ce l'hanno raccontato abbiamo capito che ci stavano offrendo, senza saperlo, moltissimi spunti su cui lavorare. L'anno precedente la mostra aveva come focus (e titolo) *Arte inquieta*, e anche in questo caso i collegamenti educativi e psicosociali alle identità inquiete sono stati molti e diversi.

È interessante osservare quanto il lavoro congiunto fra mondo dell'arte e mondo dei servizi abbia prodotto, strada facendo, un processo di influenzamento biunivoco che in qualche modo ha indirizzato le scelte stilistiche di Palazzo Magnani verso la trattazione di aspetti correlati al sociale, non solo nella scelta degli artisti ma anche a livello della loro curatela: l'attualità dell'arte e l'attualità dei temi sociali, nelle loro reciproche implicazioni e rimandi.

Ogni anno, dall'incontro con i curatori, individuiamo un tema che potrebbe essere utile trattare con gli operatori e con le diverse tipologie di utenti e persone per lavorare sulle fragilità e su temi sociali attuali. Cerchiamo di estrapolarlo, per lavorarci con loro. La mostra sui *Puppets*, ad esempio, ci ha permesso di riflettere sulle varie modalità di conduzione di un gruppo o di un percorso educativo e/o riabilitativo. Perciò abbiamo chiesto alla curatela di indicarci tra le fotografie di Fotografia Europea quelle che potessero sviluppare ragionamenti sulla conduzione (stile verticale e orizzontale, stare dentro-stare fuori...).

Ci hanno poi proposto tre artisti che hanno tre modalità molto diverse di costruire la foto: chi crea totalmente un setting, cioè una finzione da fotografare; chi sta fuori e distante dalla scena, ma il cui sguardo e presenza restano centrali; chi risponde a richieste di committenti anche molto diversi ma ha costruito un suo percorso di fotografie per la mostra.

Questo esempio illustra con chiarezza il valore (e la potenza) di un approccio analogico e metaforico: l'analogia fra la postura e i movimenti adottati da un fotografo nella sua produzione artistica e la postura e i movimenti adottati da un operatore sociale nel suo lavoro educativo. **Attraverso una pratica *altra* da sé, l'operatore ha la possibilità di mettere maggiormente a fuoco, per trasposizione, il proprio modo di procedere consueto, non sempre consapevole, visualizzando meglio punti di forza e limiti e provando a sperimentare, in un terreno protetto, nuove possibilità.** Detto in altri termini: se come operatore tendo ad allestire situazioni educative strutturate, programmate e prevedibili, un'esperienza artistica fatta di imprevisti, improvvisazione e casualità mi espone a modi di procedere meno noti e rassicuranti ma, potenzialmente, più formativi, in primo luogo per me, ma anche per il mio lavoro con gli utenti¹⁹.

La difficoltà è che bisogna essere pronti ad essere spiazzati, a cogliere l'inedito non ancora concettualizzato, l'imprevisto e l'imprevedibile. Il percorso che proponiamo ha una struttura a matrioska del processo. In una giornata gli operatori dei servizi sperimentano un metodo e vivono un'esperienza incentrata su un tema che sarà, seppur con stimoli artistici differenti, centrale nella progettualità successiva che guiderà la proposta di lavoro agli utenti.

Se da un lato sono ben noti i limiti di forme d'interazione sociale rigidi, schematici e scarsamente partecipativi, dall'altro vanno considerati le resistenze, le difficoltà e i rischi di metodologie ad alto tasso di coinvolgimento e attivazione. Rispetto a questo tipo di esperienze le persone si muovono nell'ambivalenza fra il "desiderio di prendere parte" e il "timore di esporsi".

L'espressione *comfort zone* rende bene la condizione in cui si sperimenta la tranquillità e la sicurezza data da una situazione familiare, che è possibile controllare agevolmente. Va tenuto presente che molte metodologie attive invitano le persone ad avventurarsi fuori dai loro confini rassicuranti. D'altro canto, **è quasi impossibile costruire progetti partecipati senza, in qualche misura, travalicare (e a volte trasgredire) l'esistente e il consueto, in termini di idee, analisi, proposte e azioni. Ma l'uscita dalla *comfort zone* non sempre è facile e lineare** poiché ci si misura con contesti nuovi, modalità d'interazione inedite, persone sconosciute e idee dissonanti, che possono generare ansia e preoccupazione (*zona del timore*). **Per queste ragioni la contestualizzazione dei metodi e uno stile di conduzione sapiente e sostenibile sono due prerogative imprescindibili per l'efficacia, sia con gli operatori che con gli utenti²⁰.**

Uno degli obiettivi che abbiamo provato a perseguire è quello di lavorare con gli operatori mettendo a punto delle modalità che potessero usare a loro volta con gli utenti. Capivamo che in diversi servizi le attività manuali, per quanto positive, potevano

19 De Carli C. (a cura di) (2013) *Attraverso l'arte. Percorsi filosofici ed esperienze educative*, Milano: Edizioni Vita & Pensiero

20 Dotti L. (2013) *La forma della cura. Tecniche socio e psicodrammatiche nella formazione degli operatori educativi e della cura*, Milano: Franco Angeli

essere ancor più valorizzate, evitando di esaurirsi rapidamente in un "fare che non attiva", nei classici "lavoretti".

Avevamo l'impressione che mancasse l'idea e l'esperienza diretta di come fare in modo che un'attività manuale o una produzione artistica, innescasse davvero un processo di scoperta di sé e di crescita, facesse davvero la differenza.

È importante che il conduttore di questo tipo di percorsi sappia adottare uno sguardo panoramico, in grado di visualizzare l'individuo e il gruppo, il detto e il non detto, il verbale e il corporeo. Le esperienze di gruppo non sono fatte solo delle parole che si dicono, contano molto tono della voce, posizionamenti, posture, sguardi, gesti, comportamenti e atteggiamenti. Aiuta, a questo proposito, tenere un atteggiamento da "eterno principiante", disponibile, con umiltà, a adattarsi al cambiare delle condizioni.

Non adeguarsi: scombinare il gioco di ruolo tra le parti

L'Arte Mi Appartiene si è caratterizzato anche per il suo essere un programma che **scombina e ricombina, che consente di vedere, vedersi e rivedersi, azioni imprescindibili se s'intende fare la differenza sul piano della conoscenza e della consapevolezza, individuale e collettiva.**

■ L'idea è stata quella di usare un linguaggio già familiare agli operatori provando però a tracciare insieme un percorso che li aiutasse a trovare un compimento, spostando l'attenzione da quello che "io capisco" come operatore a quello che consente a te utente di "capire qualcosa di te stesso". Si tratta di un passaggio tutt'altro che semplice. Il vero cambio di paradigma oggi è riuscire a stare in processi di co-costruzione con gli utenti, essere abbastanza aperti e flessibili da riuscire a raccogliere l'inaspettato senza pensare di aver sbagliato la consegna, la domanda o l'indicazione. Anche lì c'è un gioco di ruoli fra operatori e utenti, un gioco inconsapevole, sia chiaro, in cui gli utenti tendono a aderire molto bene alle richieste dell'operatore, che così si sente gratificato. **Agli operatori restituiamo sempre che se tutto ciò che succede era per loro prevedibile, se i contenuti che emergono erano già noti, allora sì che hanno sbagliato la consegna e l'attività, perché significa che ci si sta muovendo in campo di esperienza noto, nella zona di comfort – dell'utente e dell'operatore – dove ciascuno gioca il proprio ruolo in una modalità adesiva e replicativa.**

Da un punto di vista formativo sono sempre interessanti quelle esperienze e quelle interazioni che provano a interrompere processi di puro adeguamento, in cui si reiterano schemi comportamentali consueti e scontati, per far emergere qualcosa di nuovo e di inatteso.

Per quanto la mente umana tenda a ridurre al minimo la stima delle sorprese durante le nostre interazioni con il mondo (*errore di previsione*), più l'ambiente è instabile e meno questa strategia si dimostra efficace, con conseguente ansia, stress e sensazione di perdita di controllo. D'altro canto, il cervello *predittivo* è progettato per guidare creature mobili e curiose come gli esseri umani²¹.

21 Clark A. (2016) *Surfing Uncertainty*, New York: Oxford University Press

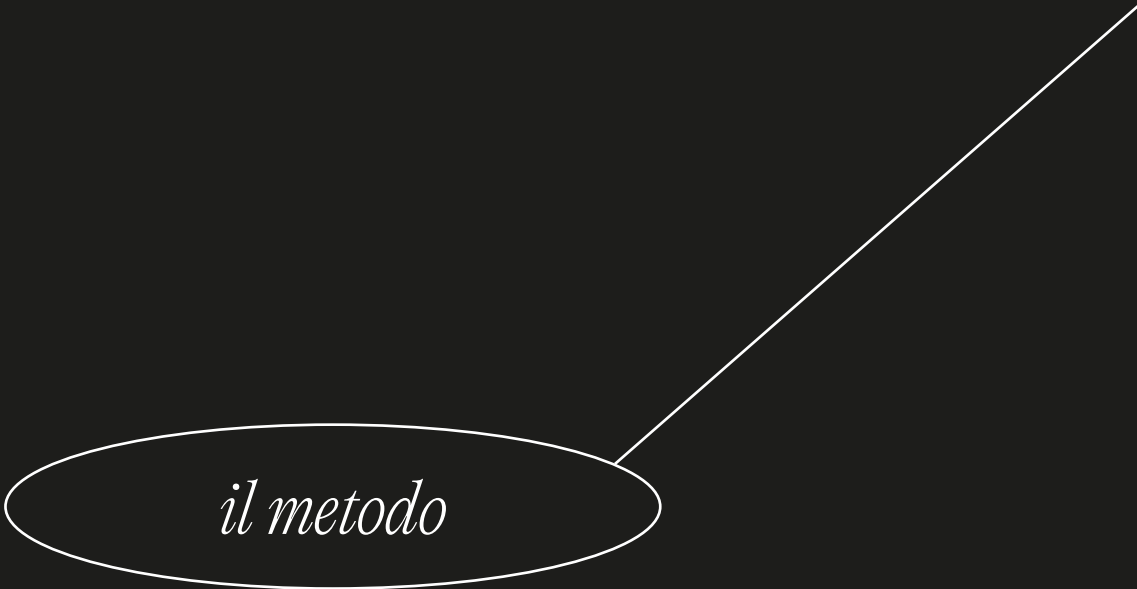
■ L'obiettivo è disorientarsi insieme: gli utenti, gli operatori, noi e il sistema stesso; **non si tratta più di vedere i cambiamenti nell'altro, ma di cambiare insieme**. Nello psicodramma si parla, non a caso, di rottura della cristallizzazione dei ruoli e dei copioni.

Moreno descrive il «ruolo» come la forma operativa che un determinato individuo assume nel momento specifico in cui reagisce ad una situazione specifica nella quale sono implicate altre persone e oggetti²². All'interno di una esperienza formativa in cui si impiegano tecniche psicodrammatiche il ruolo può essere creato a piacimento in una situazione che possiamo chiamare di «semi-realtà», una dimensione molto affine al gioco, come visto sopra. Si tratta di una dimensione diversa dalla realtà (in quanto fittizia e arbitraria) ma in cui è possibile sperimentare emozioni vive e reali. Ne consegue che "il termine semi-realtà esprime questa doppia valenza, di arbitrarietà e di necessità; lo psicodramma alterna momenti di *realtà* (l'incontro tra le persone nella loro concreta umanità) a momenti di *semi-realtà* (la rappresentazione scenica, ad esempio)"²³.

22 Moreno J.L. (1985) *Manuale di psicodramma*, vol.1, Roma: Edizioni Astrolabio

23 Dotti. L. (1998) *Ibidem*, pag. 202

il metodo



Appunti di metodo: passo dopo passo

La progettazione:
focalizzare le connessioni,
scegliere i punti di contatto

Il riscaldamento:
la visita alla mostra come
esperienza riscaldante

La consegna:
il gruppo come stanza
degli specchi

La (rivel)azione:
provare a cambiare
il punto di vista

L'osservazione:
le emozioni come fonte
di apprendimento

La chiusura:
portare gli apprendimenti
nel quotidiano

Uno studio di caso:
Esplorare l'identità
tramite Guanyu Xu

Immergersi mani e piedi:
manifestarsi, da dentro a
fuori, da privato a pubblico

È sempre una questione
personale: repliche
sostenibili e generative

La co-progettazione
come stile di collaborazione

E quando tu
sarai vicino
io prenderò
i tuoi occhi
li metterò
al posto dei miei,
e tu prenderai
i miei occhi
e li metterai
al posto dei tuoi,
e allora io ti guarderò
con i tuoi occhi
e tu mi guarderai
con i miei

Jacob Levi Moreno

La progettazione: focalizzare le connessioni, scegliere i punti di contatto

In quanto approccio di welfare culturale, *L'Arte Mi Appartiene*, come si è visto, è frutto della collaborazione strutturata di diverse istituzioni e della integrazione di competenze variegate. È diventato anche un programma strutturato e continuativo che, nel corso degli anni, ha perfezionato l'impianto teorico, metodologico, tecnico e organizzativo.

Il programma prevede un percorso che coinvolge operatrici e operatori di svariati servizi sociosanitari e educativi della città tramite sessioni laboratoriali in gruppo e un successivo accompagnamento alla progettazione delle attività rivolte agli utenti, in una prospettiva di welfare culturale diffuso e autopromosso. Ma non solo. **Poiché l'approccio *L'Arte Mi Appartiene* lavora sull'esplorazione del proprio sé in una dinamica gruppale attraverso l'arte come medium, può essere agilmente utilizzato per sessioni di evoluzione personale, di coppia, così come per azioni di welfare aziendale. Il campo di applicazione non è necessariamente circoscritto solo all'ambito socio-educativo;** semplicemente si è potuta sviluppare molta sperimentazione con professionisti di questa estrazione poiché più prossimi e naturali rispetto al mandato affidato a Farmacie Comunali Riunite, oltre che chiamati a trattare nel quotidiano aspetti di fragilità con persone anche non verbali, perciò, allenati nella relazione alla fisicità e all'utilizzo di linguaggi diversi dalla parola.

L'approccio è articolato in cinque fasi: riscaldamento, consegna, azione, osservazione e chiusura.

■ Il riscaldamento è il punto di partenza. Richiama quello praticato dagli sportivi, che attivano gradualmente specifici muscoli prima di entrare nelle vere e proprie attività che richiederanno il loro sforzo.

Con il termine riscaldamento (*warming-up*) si denomina comunemente la prima parte di una sessione di psicodramma. Il termine, com'è noto, deriva dal mondo dello sport e indica quell'insieme di movimenti preliminari che servono a innalzare la temperatura corporea di uno o due gradi con finalità benefiche su tutto l'organismo: fluidità del sangue, ossigenazione e elasticità dei muscoli al fine di evitare contratture, stiramenti o strappi.

Nel campo della conduzione di gruppi a scopi educativi e formativi **il riscaldamento mira a favorire la comunicazione e a promuovere un clima psicologico disteso e aperto**, favorevole alle attività successive. L'attività di riscaldamento offre un'ottima opportunità per incoraggiare i rinforzi positivi. Attraverso questa attività si mira, infatti, a **creare un'atmosfera sicura e ottimale per l'espressione spontanea e creativa, senza il timore di giudizi e/o punizioni**¹.

Comunemente nei gruppi di formazione con i metodi di azione il riscaldamento viene realizzato attraverso una serie di semplici attività psicofisiche che coniugano movimento ed espressività, con l'ausilio di materiali e spesso della musica.

Nel caso specifico del metodo *L'Arte Mi Appartiene* il riscaldamento è consegnato in modo differente.

1 Manes S. (2012) *Lo psicodramma: tecniche e giochi di conduzione*, Milano: Franco Angeli

Partiamo da quello che la mostra offre, ci facciamo raccontare dai curatori le scelte artistiche, perché hanno scelto quell'artista e non un altro, cosa voleva raccontare, quanti e quali percorsi di mostra sono possibili. Da queste informazioni comprendiamo le tematiche che possiamo proporre e il tipo di adattamento che richiedono in base al target e agli obiettivi dei diversi servizi. Sulla base di queste sollecitazioni e scelte di focalizzazione, artistica da un lato e socioeducativa dall'altro, costruiamo la visita in mostra e l'attività successiva.

Fattivamente si tratta di una visita alla mostra in un itinerario non immediatamente svelato tra alcune opere, un percorso guidato dalle operatrici di Palazzo Magnani che viene preparato insieme, scegliendo di porre gli accenti su quelle opere e quegli aspetti dell'artista o delle tecniche artistiche, che sono poi funzionali a introdurre elementi del tema sociale o educativo che si vuole trattare.

Il riscaldamento: la visita alla mostra come esperienza riscaldante

Il riscaldamento consente alle persone di avvicinarsi ai diversi contenuti che la mostra indaga e, allo stesso tempo, alle differenti modalità con cui gli artisti li hanno indagati e rappresentati, costruiti e decostruiti, isolati o collegati.

Si tratta quindi di riattraversare il processo, il tema, il prodotto dell'artista... Ma anche il metodo! Ad esempio, in una mostra erano presenti opere di Emilio Isgrò, un autore molto noto per la sua tecnica della cancellatura. Una di queste opere era una sorta di mappa da cui l'artista aveva cancellato tutti i luoghi, lasciandone solo tre o quattro. **L'opera e il suo processo di costruzione diventano parte del gruppo di lavoro, sono la prima voce che si racconta e che dà stimolo ai partecipanti per esplorare il proprio mondo interiore. È come se l'artista, pur non essendo fisicamente presente, nutrisse con la propria ricerca introspettiva il gruppo, ispirandone il processo di lavoro. È su tale rispecchiamento, che il progettista/conducente articola la proposta di attività.**

Il riscaldamento si muove dunque in una fase precedente all'attivazione vera e propria. All'apparenza può sembrare una fruizione passiva delle opere d'arte ma l'esperienza ci ha insegnato che sono molte le risonanze emotive e i pensieri che nascono: l'immaginazione si scatena. Si lascia tempo e spazio a questa fase in virtù dell'idea che **per ampliare lo sguardo verso l'esterno bisogna prima focalizzarlo verso l'interno.**

Attraverso il processo di riscaldamento l'individuo può sperimentare molti ruoli, anche quelli che nel quotidiano vive raramente, o addirittura non ha mai vissuto. Nella routine giornaliera, infatti, si finisce per sperimentare un numero limitato di ruoli o di declinazioni possibili dei propri ruoli e di interazioni sociali. La letteratura, l'arte e la cultura sono un formidabile giacimento di esperienze altre e diverse, un modo per vivere molte vite

L'esperienza ci ha insegnato che la visita della mostra, finalizzata rispetto al tema che si vuole trattare, con le parole chiave evidenziate, a volte anche trascritte sotto le opere, è già qualcosa di molto forte, perché apre a scenari e immaginari che, così condotti e sollecitati, sono comprensibili intuitivamente e prendibili emotivamente per le persone coinvolte. **Si attivano processi di intelligenza emotiva, prima che cognitiva.**

Dato che i gruppi sono spesso numerosi ed eterogeni, la prima fase si chiude con questa attività, di per sé già parecchio intensa, per poi procedere con gradualità. Arrivano a questo appuntamento un po' spaesati, per questo cerchiamo di non attivarli troppo presto, come se potessero spaventarsi. La gradualità è anche legata all'obiettivo di sostenibilità e replicabilità del metodo nei servizi e con gli utenti.

Vogliamo progressivamente abilitare i partecipanti come conduttori, perciò, mentre vivono l'esperienza, devono capire bene le fasi e i passaggi, in modo che sia loro possibile gestire successivamente un percorso e un processo simile a quello vissuto con noi. Il senso preparatorio del riscaldamento è dunque quello di creare uno spazio di possibilità infinite, di "dissodare" il terreno perché si possa essere pronti per accogliere tutto e il contrario di tutto.

Secondo Moreno ognuno di noi vive solo una piccola parte del raggio d'azione della propria personalità e la maggior parte resta inutilizzata e senza sviluppo². Le attività di riscaldamento offrono un'opportunità per "fare spazio" a quest'area poco esplorata e scarsamente espressa. **Mettendo in moto il corpo, le emozioni e la mente le persone possono raggiungere una condizione di spontaneità che consente loro di esprimere con maggiore facilità le proprie potenzialità, anche quelle più nascoste, inutilizzate, o temute.**

■ È una fase che accompagniamo molto con la conduzione del gruppo, in quanto è fondamentale creare basi solide perché nelle fasi successive si sentano pronti e legittimati a portare tutto quello che pensano e sentono rispetto al tema che trattiamo. Ma è anche una fase che, in un luogo insolito (la mostra, davanti alla performance o opera d'arte) che stimola curiosità e desiderio esplorativo, regala ai partecipanti un tempo per l'ascolto di sé stessi: un ascolto in cui si rivela necessario essere accompagnati, soprattutto quando non si è abituati a farlo.

In un'epoca che si fonda sulla saturazione della comunicazione e del tempo con distrazioni veloci "usa e getta", gli spazi di vuoto e di silenzio sono rari e non è facile riuscire a viverli in modo quieto, soprattutto quando questo silenzio e vuoto sono da gestire in una dimensione di gruppo e di presenza fisica con altri. I luoghi dell'arte e della cultura (musei, cinema, teatri) possiedono un retaggio storico e simbolico che prevede di abbassare la voce per ascoltare e vedere meglio, prevedono di essere in compresenza con altri, pur essendo lì unicamente per sé stessi.

■ Successivamente arriva la fase della consegna in cui portiamo un interrogativo-stimolo che è sempre collegato a un fare artistico di qualche tipo. Potrebbe essere, ad esempio, la creazione di un manifesto. È capitato che la consegna fosse individuale oppure, dopo un primo momento individuale, rivolta a coppie, a sottogruppi o a tutto il gruppo.

La consegna è pensata in fase di progettazione e curata attentamente nelle parole che la costituiscono: rimane una domanda molto aperta. Il tipo di domanda che sperimentano con noi fa da traccia per la domanda da porsi e da porre, in seguito, con gli utenti: **non giudicante, aperta all'inaspettato e instaurata nella relazione.** È

una domanda introspettiva, che prevede però che le risposte prendano forma attravverso un'azione, un fare artistico.

Nel gergo della formazione con metodi di azione la *consegna* è la proposta che il conduttore fa al gruppo dopo la fase preparatoria del riscaldamento. Chiarezza, sostenibilità e generatività sono alcuni dei caratteri distintivi di una consegna efficace, cioè capace di dare vita ad una esperienza (emotiva e cognitiva) interessante e significativa.

La consegna: il gruppo come stanza degli specchi

L'adeguatezza della consegna e delle modalità di facilitazione costituiscono un fattore decisivo per l'efficacia di questa fase.

■ È un'immersione guidata dentro sé stessi, dentro il proprio vissuto, per esplorare il tema oggetto dell'incontro a livello personale e intimo, per scoprirlo dentro di sé e rivelarlo a sé stessi. Questa è la fase più delicata, perché vanno scelte le parole, le angolature dalle quali affrontare il tema, è necessario che la consegna apra mondi e non chiuda a un unico immaginario possibile. Deve spiazzare, disorientare per aprire al nuovo, ma non essere così estrosa da diventare estraniante per i partecipanti.

Ciascuno ci si deve poter muovere dentro con agio, senza sentirsi fuori posto o distante, a disagio. Vanno scelti i tempi della consegna, il ritmo, il tono, il volume: sono aspetti essenziali per portare a una introspezione e creare uno stacco dalla realtà, per trasportare in uno spazio credibile e non artificioso. Parole chiave di questa fase è "immergersi". Si attiva il dialogo con il proprio teatro interiore per affacciarsi al teatro della vita.

Dalla consegna scaturisce un'azione che, di volta in volta, produce esiti diversi al mutare dei gruppi. È importante tenere conto che nella tradizione psicodrammatica l'attività di gruppo si realizza fondamentalmente nell'immaginario e possiede una funzione liberatoria che, nello stesso tempo, è un'occasione di rilevazione e di creazione.

Nei percorsi condotti con metodi di azione si fa leva su alcuni **principi regolativi fondamentali dei gruppi, quali: orizzontalità** (tutti i membri sono ugualmente importanti), **circolarità** (ogni persona ha garantito uno spazio per esprimere sé stesso nel tempo e nel modo in cui si sente di farlo), **sostegno reciproco** (per elaborare le emozioni intense che emergono dalle attività) **assenza di giudizio** (come diritto-dovere di tutti) e **verità soggettiva**.

L'esperienza del gruppo si configura come una vera e propria "stanza degli specchi", una dimensione intermedia (e per certi versi conflittuale) tra la realtà e la fantasia, dove è possibile sperimentare processi di catarsi.

Com'è noto la *catarsi* è un evento cognitivo-emotivo che consente la liberazione di emozioni e l'insight. Nella letteratura psicologica si distingue fra catarsi di *abreazione* e catarsi di *integrazione*³ La prima si riferisce alla liberazione a lungo contenuta o negata, magari attraverso il pianto, la rabbia o il riso, una liberazione che spesso anticipa un fenomeno di

3 Cfr. Boria G (1997) *Lo psicodramma classico*, Milano: Franco Angeli

ristrutturazione del campo percettivo. Nel secondo caso la stessa ristrutturazione avviene in maniera progressiva, durante un percorso (terapeutico o formativo) e implica una espansione della creatività e dell'immaginazione, nonché una emancipazione dai ruoli più stereotipati o alienanti.

■ **La fase dell'azione è un fare pratico per trasformare l'intuizione percepita nell'esplorazione interiore in qualcosa di tangibile**, che si può mostrare, raccontare, su cui si possono aprire ragionamenti ancorati a qualcosa. L'azione può anche essere una messa in scena, una danza, un movimento, una frase... in questo processo usiamo sempre lo strumento artistico.

Questa è la fase in cui l'intuizione prende forma, viene esplorata, si sposta progressivamente verso maggior consapevolezza. **È un processo di svelamento che ciascun partecipante fa verso sé stesso, per sé stesso innanzitutto.** Questo dare forma consente di lavorare sul contenuto mediante le funzioni di doppio, specchio e inversione di ruolo.

Con il termine **doppio** ci si riferisce sia ad una tecnica che ad una funzione psicodrammatica. In quanto tecnica, il doppio è un membro del gruppo che, assumendo la stessa postura della persona protagonista della scena e posizionandosi al suo fianco (o alle sue spalle appoggiando una mano sulla spalla) "mette in parole" i contenuti e le emozioni che pensa che il protagonista stia provando⁴.

La (rivel)azione: provare a cambiare il punto di vista

L'inversione di ruolo si basa sul principio, tanto semplice quanto potente, di chiedere alla persona A di assumere il ruolo di B e viceversa. Riprendendo un adagio antico si tratta di invitare le persone a mettersi, vicendevolmente, nei "panni dell'altro". Questa semplice operazione spalanca un campo di esperienze molto interessante. Attraverso questo decentramento, questa provvisoria uscita da sé, è possibile situarsi in un punto di osservazione altro e diverso: per ruolo, età, genere, opinione, etc. **Vedersi attraverso gli altri può essere disorientante, tanto quanto vedere il mondo con occhi diversi dai propri.**

L'esperienza dell'alterità è resa possibile anche dalla tecnica dello **specchio**. Si tratta, in questo caso, di approntare una controfigura del soggetto chiedendo ad un'altra persona di esprimersi in sua vece. In questo modo il protagonista ha l'opportunità, appunto, di rispecchiarsi attraverso una immagine di sé riflessa, attraverso le forme e i modi espressivi restituiti da un altro⁵.

■ In questa fase ci ricollegiamo sempre all'oggetto artistico da cui siamo partiti e al linguaggio artistico che l'oggetto utilizza. Si propone quindi un lavoro di tipo artistico: costruzione di un quadro, un collage, un manifesto o altro. Un lavoro che può essere di gruppo o individuale. Il contenuto dell'azione riguarda comunque gli operatori stessi in connessione con il tema proposto: a livello personale o professionale. Si

4 Moreno J.L. (1985) *Ibidem*

5 Moreno J.L. & Moreno Z.T. (1985) *Manuale di psicodramma, vol.2*, Roma: Edizioni Astrolabio

tratta, attraverso un linguaggio artistico, di dare voce a una parte di sé, magari poco nota, sia a sé stessi che agli altri. **Non si tratta solo di esprimersi, ma anche di scoprirsi: mentre mi esprimo imparo anche qualcosa su di me.**

L'azione artistica e/o psicodrammatica consente una conoscenza più profonda di sé e del proprio mondo relazionale, sia nella vita personale che professionale.

Per quanto il concetto di relazione sia diffuso nel linguaggio quotidiano resta spesso sottotraccia. Le relazioni sono intangibili e dinamiche, solo osservandone gli effetti è possibile indovinarne l'esistenza. **Le relazioni sono, fondamentalmente, legami di interdipendenza, o di connessione di senso, che uniscono due (o più) entità (persone, gruppi, organizzazioni) e contribuiscono a soddisfare una serie di bisogni umani profondi, quali: identità, riconoscimento, appartenenza, gratificazione, stabilità emotiva e intimità. Spesso le persone non sono consapevoli del loro modo di entrare in relazione e tendono a sottovalutare come le loro intenzioni vengono percepite dagli altri.** Il confronto, la condivisione, il feedback e il rispecchiamento che si possono realizzare in percorsi formativi di gruppo aumentano considerevolmente le opportunità di comprensione della dinamica intenzioni-azione-attribuzioni: cosa intendevo dare, cosa ho fatto e come è stato interpretato.

La qualità delle relazioni è spesso associata alla qualità della vita, sia lavorativa che personale, e i programmi di welfare culturale hanno il merito di fare leva sull'arte come formidabile dispositivo relazionale, un "campo di gioco" protetto e tutelato.

Il conduttore deve avere un'attenzione specifica nel costruire un setting non giudicante e non valutativo, nemmeno in positivo. Tutto quello che viene portato da ciascuno è neutro, non è né buono né cattivo. Solo chi lo porta può decidere cos'è. Ogni partecipante è regista assoluto del proprio racconto ed è l'unico protagonista, gli altri sono tutte comparse, co-attori funzionali alla sua trama e alla sua visione dei fatti.

L'essere in gruppo consente di dare maggior forza allo svelamento, perché avviene al cospetto di altri, anche altri vedono e ne sono testimoni. Il gruppo è per il singolo anche spazio di prova, campo d'azione tutelato dal conduttore e dalle regole del gioco, perciò spazio sicuro in cui testarsi, prima di portare all'esterno, nella propria realtà, la propria acquisizione di sé. Il gruppo è al servizio del singolo. Parola chiave di questa fase è "fare".

L'attività meta-riflessiva può essere sperimentata da alcune persone già *durante* l'azione mentre per altri *dopo* la sua conclusione. In ambito psicodrammatico si usa il termine *sharing* per descrivere la partecipazione del gruppo in termini di restituzione al protagonista: ognuno comunica vissuti, pensieri e risonanze suscitate dall'evento "messo in scena", evitando interventi interpretativi, giudicanti o paternalistici⁶.

6 Boria G. & Muzzarelli F. (2018) *L'intervento psicodrammatico. Il metodo moreniano dal gruppo al trattamento individuale*, Milano: Edizioni FS

L'osservazione: le emozioni come fonte di apprendimento

Nel percorso *L'Arte Mi Appartiene* lo sharing è sia soggettivo che intersoggettivo.

■ Quella che chiamiamo fase di osservazione è la presa di coscienza del cambiamento, di quanto si è sperimentato e scoperto di sé. È un'auto-osservazione. **Questo è il fine principale dell'incontro: tutta la sequenza precedente serve "solo" per arrivare qui, a questo momento, ad avere una sorta di epifania di sé stessi**, che, per qualcuno è intuitiva, per altri è da guidare con domande, con un'intervista in profondità o con un'ulteriore consegna a guardare il proprio prodotto e le proprie manifestazioni di sé, per portarsi a casa un aspetto nuovo su cui riflettere, una risposta inedita e inattesa alla domanda di partenza, posta attraverso la consegna iniziale.

In questa fase si riporta ciascun partecipante al "qui e ora" del gruppo e dell'incontro, li si aiuta a ridestarsi e a uscire dal lungo lavoro introspettivo individuale. Si crea uno spazio di parola in cui i partecipanti, nel dire a voce alta agli altri la propria verità svelata, ne danno conferma a sé stessi, prendendo così piena coscienza del proprio cambiamento.

È interessante soffermarsi sul ruolo che in questo tipo di programmi e, più in generale nell'attuale fase storica, rivestono le emozioni. Nonostante siano spesso oggetto di discorso, sia in ambito specialistico che nel senso comune, le emozioni appaiono come una terra in gran parte sconosciuta, "non perché le numerose ricerche condotte non si siano rivelate approfondite" scrive Umberto Galimberti, "ma perché le emozioni hanno la loro radice nella parte più antica del nostro cervello e i loro effetti nelle parti considerate più nobili della nostra psiche, dei nostri vissuti, delle nostre relazioni sociali"⁷.

La dinamica relazionale è sostanzialmente composta da materia emotiva: nell'incontro il dialogo è tra emozioni prima ancora che tra persone, ci si scambiano emozioni, che, attraverso l'incontro medesimo, si trasformano e acquisiscono significato e densità ulteriore, assumono un senso profondo in quella storia di relazione e di incontro per i soggetti. Il pianto di un bimbo smuove nella madre sentimenti di cura e accudimento, tenerezza e patimento, che non smuove in alcun'altra persona; le parole tra due amanti sono dense di significato per i due amanti, ma possono risultare vuote o ridondanti per orecchie esterne, perché solo chi è direttamente coinvolto dalla forza di quel sentimento d'amore, conosce la densità emotiva di quelle parole.

Intensificando e affinando la nostra sensibilità verso la vita, le emozioni mostrano il loro carattere «interazionale» nella misura in cui "ci fanno uscire dai confini del nostro io, della nostra soggettività e ci fanno partecipare dell'interiorità della soggettività degli altri, creando invisibili alleanze e indicibili comunità di destino"⁸.

7 Galimberti U. (2021) *Il libro delle emozioni*, Milano: Feltrinelli, pag. 10

8 Borgna E. (2017) *L'ascolto gentile*, Torino: Einaudi, pag. 139

La chiusura: portare gli apprendimenti nel quotidiano

Ma chi non ha partecipato direttamente dell'esperienza può capirla? Può comprenderne a pieno la forza?

No, l'esperienza non è condivisibile a pieno nella sua profondità, perché coinvolge dimensioni che sono al di là dell'intelletto. Potrà essere compreso il processo, potrà essere compresa l'oggettività del contenuto, ma il valore profondo che quel contenuto ha per la persona nella sua storia di vita e nel qui ed ora che vive, in quella relazione, non può essere compreso da altri, se non da chi condivide una relazione affettiva con la persona.

Resta qualcosa di squisitamente personale.

Allora è meno valido?

È meno vero?

No, fa parte del proprio sentire profondo, perciò ha un valore altissimo per la persona. **Ha un valore trasformativo.**

Questa riflessione sul valore conoscitivo delle emozioni ci conduce alla quinta e ultima fase delle sessioni di gruppo, un momento in cui ci si prepara ad uscire dallo spazio transizionale offerto dall'esperienza *L'Arte Mi Appartiene*.

È l'atto che sancisce il ritorno alla realtà quotidiana. Il processo di conduzione si chiude sempre con un gesto, una frase, un pensiero o un'azione di commiato, che serve simbolicamente per uscire da quello spazio che, attraverso la conduzione, ha assunto un senso profondo e ha aperto a possibilità intime.

È una fase di passaggio dal mondo protetto in cui è possibile tutto, senza conseguenze, al mondo reale, dal proprio teatro interiore di cui si è registi assoluti, al teatro della vita. Questo passaggio viene sancito da una valutazione individuale del lavoro svolto insieme, di come si è agito, sentito, con chi sarà possibile condividere quanto si è appreso di sé.

È un atto di proiezione del dentro verso il fuori. Spesso in questa fase, visto il registro di possibilità e libertà con cui sono costruiti gli incontri, ci si legittima a portare anche fatiche, difficoltà, aspetti che non sono piaciuti. **Si sperimenta la libertà di accogliere anche il negativo come parte rilevante della costruzione individuale e comune del donarsi reciprocamente.** Parola chiave di questa fase è "portare fuori".

Per meglio comprendere l'impianto metodologico descritto sopra può essere interessante esemplificarlo attraverso uno *studio di caso*, nello specifico il percorso elaborato a partire dalla ricerca artistica di Guanyu Xu presentata nell'ambito della già citata iniziativa *Identità Inquieta*.

Uno studio di caso: Esplorare l'identità tramite Guanyu Xu

Dal sito della mostra sappiamo che Guanyu Xu è un artista nato a Pechino e residente negli Stati Uniti. Tra il 2018 e il 2019, dopo aver compreso la sua sessualità attraverso la cultura occidentale (in particolare grazie a cinema, televisione e moda), torna in Cina e crea segretamente delle installazioni fotografiche nella casa dei suoi genitori, alternando immagini recuperate da riviste e dominate da rappresentazioni di uomini bianchi, ad immagini autobiografiche che lo ritraggono in atteggiamenti d'intimità col proprio compagno. Questo denso mosaico di immagini rivelatrici e autoreferenziali distorce l'architettura dell'intero appartamento, trasformando lo spazio domestico e conservatore della sua infanzia, in scena di rivelazione, protesta e bonifica queer in cui il giovane Xu può finalmente mostrarsi nella sua vera natura e riconoscersi⁹.

Da qui ha avvio la sessione di lavoro con *L'Arte Mi Appartiene*, da una visita alla mostra di Guanyu Xu nell'ambito di Fotografia Europea, in cui l'artista viene raccontato nella sua intimità e, al tempo stesso, nell'audacia del suo gesto rivelatore in contrasto all'educazione familiare ricevuta.

Questa è la fase di riscaldamento. Successivamente, come di consueto, la traccia della conduzione di gruppo elaborata dalle formatrici di FCR viene costruita a partire dagli appunti di lavoro relativi alla mostra presentati dalla curatrice di FPM, in cui si fa riferimento, in particolare, all'esplorazione dei concetti di faccia, viso e volto da parte di una serie di artisti presenti in mostra.

Nella fase di consegna i partecipanti vengono fatti accomodare in una stanza in cui sono disposte sedie in cerchio, orientate però verso l'esterno a portare lo sguardo su pareti vuote intorno. Si chiede loro di chiudere gli occhi, cercare una posizione comoda, di abbandonare sulle sedie, e di lasciar trasportare i propri pensieri dalla voce del conduttore. Le conduttrici camminano nel cerchio, all'interno, alle spalle dei partecipanti, dando al proprio passo un ritmo lento, continuativo e rassicurante fino a formulare una serie di consegne che si ispirano a concetti chiave delle opere:

■ Consegna 1: la *faccia*.

Ognuno di noi ha una faccia e un corpo, che mostrano tratti fisionomici, ma raccontano anche di chi ci ha concepito, raccontano di una discendenza di avi, di caratteristiche che si ripetono o che ritornano e che dominano di generazione in generazione.

Sono il nostro "marchio di fabbrica", raccontano di un'appartenenza, di un'identità antica che ci precede e che probabilmente, nostro malgrado o forse per fortuna, di un'identità che diamo in dote. Sono quelle caratteristiche che, messi vicino ai nostri fratelli, genitori, zii, nonni... ci fanno riconoscere come membri di una stessa famiglia, simili. Sono, ad esempio, la curva del nostro naso... ecc.

■ Consegna 2: il *viso*.

Quei tratti si animano, con la nostra storia prendono vita, diventano il nostro viso, il nostro modo di muovere la bocca... diventano il nostro modo di accavallare le gam-

9 Testo tratto dal sito www.fotografiaeuropea.it

be, di stare composti, come ci ha insegnato la maestra delle elementari e che ancora ci risuona nelle orecchie ogni volta che ci sediamo. Il nostro corpo racconta di noi attraverso il modo in cui ora siamo abbandonati su questa sedia ad ascoltare, dice di noi quando siamo rilassati o in tensione.

La nostra identità più intima si manifesta proprio in quei piccoli gesti impercettibili che compiamo quando la nostra attenzione è distratta da altro, quando pensiamo di non essere visti, di non essere osservati e ci concediamo di lasciare andare il controllo, il dover essere, per mostrare esattamente chi siamo, senza filtri.

Non facciamo cose particolari, ma è in quel muoversi sulla sedia che traspare la nostra impazienza, la nostra curiosità: è nel movimento ciondolante e ritmato del piede che mostriamo quanto siamo rilassati e assorti nei nostri pensieri. Il nostro corpo si anima e racconta dei nostri stati d'animo, della nostra storia, di chi siamo.

Consegna 3: il volto.

La nostra identità è fatta anche da chi vogliamo essere, da cosa vogliamo mostrare e raccontare di noi, da quale volto vogliamo mostrare agli altri, dalle intenzioni che abbiamo. Alcune volte ci viene facile, naturale, la nostra identità è perfettamente iscritta nella nostra storia familiare ed è in linea con il nostro sentire. Altre volte invece emerge in noi un'identità di rottura, nuova, che si deve fare spazio perché modifica in qualche modo chi abbiamo pensato di essere fino a poco tempo fa.

Cambiamo pelle, mostriamo altro di noi, cambiamo volto e proviamo a rimarcare questo cambiamento interno con un diverso taglio di capelli, un tatuaggio... In un qualche modo abbiamo la necessità, qui e ora, di rendere visibile e dichiarare al mondo il nostro cambiamento, la nostra nuova identità per darle forza dentro di noi. È un dono che facciamo al mondo e a noi stessi.

Immergersi mani e piedi: manifestarsi, da dentro a fuori, da privato a pubblico

Le conduttrici invitano i partecipanti ad una esplorazione guidata che prende le mosse dai concetti chiave per aprirsi ad una ricerca introspettiva più ampia.

Provate a guardare nel vostro mondo interiore, quello spazio pieno di chi siete, come persone, come professionisti. Quello spazio di movimento, inquieto, in cambiamento, pieno di intenzioni e di affermazioni. Cercate lì quella piccola intenzione che sta nascendo nuova, quel piccolissimo pezzettino nuovo di voi che ha bisogno di essere aiutato ad affermarsi per poter esistere a pieno... quel pezzetto della vostra identità professionale, che vorreste finalmente urlare al mondo che esiste.

Prendetevi tutto il tempo di cercarla, di guardarla, di osservarla, di darle fiducia... di farla esistere almeno per voi. Quando avete individuato questo vostro pezzetto di identità nuova e lo avete ben visualizzato davanti ai vostri occhi, ne avete visto i contorni, i collegamenti, le connessioni, le reti forse anche che lo sostengono e quelle che lo tengono ingabbiato, quando avete visto che forma ha questa nuova parte della vostra identità o che forma ha assunto oggi... ecco, solo quando l'immagine è chiara davanti ai vostri occhi potete aprirli.

Dopo questa serie di attività i partecipanti vengono accompagnati in una stanza dove sono disposti tavoli, sedute e materiali di vario genere (forbici, colla, colori, ritagli di giornale, lo-candine, lettering...). Viene chiesto loro di scegliere una postazione e di fare uso libero dei materiali a disposizione per costruire una rappresentazione grafica della propria identità nascosta, un manifesto in grado di urlare al mondo quel pezzettino nuovo di identità che ancora fatica ad emergere.

■ Lo stato immersivo e introspettivo stimolato dalla conduzione della consegna perdura anche in questa fase di lavoro: ciascuno è calato in un proprio mondo a parte, scollegato dalla realtà circostante, fino a non percepire nemmeno il proprio stato manifesto.

I partecipanti lavorano alacremente alla costruzione del proprio manifesto. Apparentemente la fase di azione può essere molto caotica, soprattutto quando tutti lavorano in contemporanea, ma chi conduce sta tenendo la regia di quello che succede...non è una fase deregolata, anche se tutti i partecipanti la percepiscono come tale, la cornice di struttura che si è costruita nel riscaldamento e nella consegna deve reggere anche la fase d'azione.

La fase di osservazione, in questo caso, si è scelta di agirla attraverso un'auto-osservazione, data la numerosità dei partecipanti e la duplice finalità dell'intervento, che voleva essere anche formativo rispetto al metodo di conduzione. I partecipanti sono stati condotti nuovamente in mostra, dove, oltre ai lavori dell'artista, hanno appeso anche i propri manifesti, che hanno assunto così implicitamente pari dignità rispetto alle opere dell'artista.

■ È diventato uno spazio di sicurezza e di ribellione al tempo stesso. Qui abbiamo camminato nella strada tracciata dall'artista, che ha fatto da apripista, e abbiamo cavalcato la sua modalità di ribellarsi facendola nostra (l'arte intreccia il sociale). Si è creato un effetto di eco tra opere: questa azione in quello spazio ha legittimato nei fatti le identità emergenti di ciascuno, non ancora dichiarate al (proprio) mondo.

Nel dispositivo *L'Arte Mi Appartiene*, quando si lavora con gli operatori, la conduzione è anche un'attività di formazione sul metodo in modo che le operatrici e gli operatori acquisiscano le competenze utili per utilizzare l'approccio nella propria attività quotidiana. Per questa ragione la fase di osservazione serve anche a ricostruire e condividere il percorso che si è realizzato, soffermandosi sul senso educativo e su aspetti tecnici della stessa conduzione. Ci si avvia quindi alla fase di chiusura dell'incontro.

■ Nel caso di esempio lo spazio è stato ancora più ricco di significati, perché la mostra delle opere personali mischiate a quelle dell'artista ha avuto una valenza simbolica molto forte, ha ulteriormente supportato e dato valore alla finzione creata in conduzione; in questo caso il mondo immaginario è uscito dalle menti e dalla costruzione collettiva ed è diventato la realtà circostante: i manifesti sono stati davvero appesi sui muri della mostra.

Abbiamo scelto di chiudere l'esperienza usando la mostra e un artificio che Palazzo Magnani ha messo in mostra: uno spazio di messaggi al mondo, una stanza preposta a lasciare messaggi appesi alla lavagna. Abbiamo perciò chiesto ai partecipanti di lasciare un proprio commento scritto sull'incontro, sulla scoperta che hanno fatto di sé, sul modo di lavorare, sullo spazio, sull'artista... Un pensiero libero. Il primo che arrivava nella loro mente uscendo o da prima.

È sempre una questione personale: replicazioni sostenibili e generative

I programmi di welfare culturale più attenti ai processi di cambiamento sociale puntano esplicitamente a processi di empowerment in grado di moltiplicare competenze e potere degli attori sociali coinvolti. *L'Arte Mi Appartiene*, come si è visto anche nello studio di caso, ha fatto della trasferibilità dell'approccio (principi, metodi e tecniche) un elemento qualificante.

■ La sfida è quella di accompagnare gli operatori a cogliere l'importanza del processo più che la riuscita del prodotto. Constatiamo che al "fare" viene comunemente attribuito più valore al "pensare", al maturare o al realizzarsi. C'è anche l'idea che le persone debbano "stare bene" nei servizi più che "svilupparsi". Il benessere è una cosa importante, sia chiaro. Ma il semplice "stare bene" a volte coincide con una tranquillità fatta di routine rassicuranti e ripetitive. Svilupparsi è vissuto un po' in antitesi allo stare bene, perché bisogna attraversare una crisi, sentire delle cose che talvolta sono anche negative. Per molti anni il focus dei servizi era incentrato quasi esclusivamente sul benessere, oggi sono più chiari i limiti di questa visione. Il rischio di ambienti rassicuranti ma statici, con poca apertura al nuovo e all'inedito

La trasferibilità è facilitata in almeno quattro modi: a) individuando temi significativi per il mondo dei servizi sociosanitari e educativi; b) proponendo esperienze di welfare culturale stimolanti ma anche semplici da replicare (che non richiedono competenze eccessivamente sofisticate o abilità tecnico-specialistiche impegnative); c) adottando modalità di conduzione dei gruppi di operatori e operatrici dal forte taglio formativo (apprendere facendo); d) organizzando con le diverse équipes professionali una serie di incontri di accompagnamento alla progettazione dei percorsi educativi rivolti agli utenti

■ Questo lavoro è un progressivo approfondimento sul senso e sulla declinazione del tema scelto, sia a livello individuale, che di équipe. Serve per collocare il tema nella quotidianità del proprio agire nel servizio, ritagliandolo in modo attento sugli utenti che si intende coinvolgere nell'esperienza.

La progettazione di dettaglio da proporre ai propri utenti attinge all'esperienza di partecipante, prima ancora che a quella di conduttore/educatore.

■ L'esperienza ci ha insegnato quanto sia importante esplorare direttamente il tema e l'approccio in prima persona. L'esperienza diretta consente agli operatori/progettisti di muoversi con maggior agio nel metodo e rispetto all'oggetto della progettazione.

Il percorso che si è sperimentato in prima persona va poi rivisitato e adattato sulla base di condizioni contingenti e vincoli e opportunità che si presentano nel servizio. La progettazione di dettaglio è anche un modo per scambiarsi opinioni rispetto agli utenti a cui proporre il percorso, in modo da confezionare un'edizione "tagliata su misura"

Questa visione quasi "sartoriale" della progettazione è fondamentale affinché l'esperienza si accessibile, significativa e stimolante. Anche per gli utenti valgono le stesse conside-

razioni sulla *comfort zone* e l'area di sviluppo prossimale su cui ci si è soffermati in precedenza.

■ All'inizio per gli operatori è stata una difficoltà in più: non solo dovevano ideare dei percorsi educativi diversi da quelli consueti ma, in più, si trattava di farlo tenendo dentro l'arte. Poi hanno capito che in questo sforzo non erano soli e potevano contare sul supporto della Fondazione Palazzo Magnani; non nel senso di una "delega" esterna (come quando si invita un esperto per condurre l'attività) ma con un ruolo attivo e collaborativo, anche perché gli esperti della Fondazione non hanno competenze specifiche rispetto alla relazione con persone con vulnerabilità, se non quelle acquisite via via sul campo.

Su questa dialettica cooperativa fra competenze tecnico-artistiche e competenze psico-sociali ed educative si gioca molto dell'efficacia sostanziale dei programmi di welfare culturale.

La co-progettazione come stile di collaborazione

I tempi e i modi dell'effetto moltiplicatore dei programmi di welfare culturale non sono certo standardizzabili, e i progetti d'innovazione "dei" e "nei" servizi devono fare i conti con molti fattori situazionali e contingenti

■ Attraverso l'arte si sono realizzati percorsi intensi e molto partecipati che hanno rappresentato dei veri e propri spazi di rigenerazione.

■ Sia il momento di avvio che di conclusione dei percorsi è stato scandito dalla partecipazione a eventi culturali: vedi la mostra in anteprima, attraverso un percorso di visita creato appositamente per te. Ci siamo accorti, di anno in anno, che molte persone attendevano questo momento come una sorta di "ricarica di senso".

■ Ogni partecipante vive questa esperienza a suo modo: chi con curiosità e con l'idea di passare un pomeriggio "diverso e leggero", chi con l'attesa e il desiderio di "lavorare su di sé" e chi, infine, con una più marcata proiezione al lavoro successivo con gli utenti.

Può capitare che un gruppo di operatori o un contesto di servizio sia già predisposto e coinvolto, pronto a sperimentare; o altri che hanno bisogno di più tempo, incoraggiamento e sostegno. Anche i gruppi di utenti posso reagire in modi non sempre prevedibili a questo tipo di esperienze, sia in negativo che in positivo.

■ Uno dei percorsi per cui andiamo più fieri è quello realizzato con un gruppo di ragazzi Sintì¹⁰. Le educatrici ci hanno ringraziato perché il tipo di percorso con questi ragazzi gli ha permesso di vederli sotto un'altra luce e di conoscere aspetti inattesi.

Dopo questo inizio positivo ci hanno richiesto un coinvolgimento rispetto a nuo-

10 I Sintì sono una popolazione nomade di origine indiana, la cui provenienza e storia sono in gran parte analoghe a quelle della popolazione Rom.

vi percorsi, scoprendo che non si trattava di fare un lavoro "tradizionale" con una "cilliegina artistica" sopra, bensì di provare strade nuove, qualcosa di speciale e di straordinario. Quando uno dei ragazzi Sinti ha scritto alla sua educatrice «quando torniamo a Palazzo Magnani?» abbiamo condiviso l'entusiasmo e la soddisfazione.

Il dispositivo metodologico prevede a questo punto di accompagnare e sostenere i programmi che operatrici e operatori mettono a punto e realizzano all'interno dei loro servizi.

Si fa un incontro in cui ha spazio un racconto sulla mostra di novembre, poi si chiede loro di provare a costruire in equipe un percorso per un gruppo di utenti che decidono loro (uno, qualcuno, tutti...) utilizzando l'approccio *L'Arte Mi Appartiene* e adattandolo alle loro specificità e alla mostra. Successivamente, queste ipotesi progettuali vengono presentate e condivise in forma allargata (tutti gli operatori di tutti i servizi) in altri incontri "di supervisione".

Il lavoro che portano avanti con gli utenti si sviluppa nell'arco di diversi mesi, periodo in cui ci si vede periodicamente per fare il punto, scambiare idee e spunti fra i diversi progetti. Noi formatrici di FCR non incontriamo direttamente gli utenti, facciamo un lavoro di consulenza alle équipes. Le colleghe di FPM invece li accompagnano nella visita in mostra. Il ciclo prevede poi un incontro finale in cui vengono presentati i processi realizzati con gli utenti, come delle scoperte fatte insieme e traccia dei percorsi attivati e degli effetti prodotti.

Anche il dispositivo di accompagnamento è stato oggetto di riflessioni e messo a punto nel corso del tempo

Ultimamente realizziamo incontri plenari con momenti di confronto in sottogruppi, per dare spazio ad una maggiore interazione, però il numero di incontri è lo stesso per tutti. Capita che alcuni dei progetti ideati dalle équipes abbiano bisogno di maggiore accompagnamento e, in questi casi, si organizzano incontri ad hoc. In genere gli incontri in plenaria sono 5-6, più gli eventuali incontri individuali.

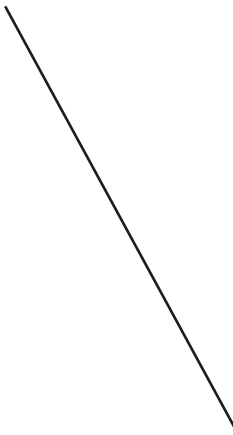
I processi di accompagnamento si ispirano alla stessa filosofia di ricerca e sperimentazione che innerva l'intero programma, ragion per cui **le forme e gli stili dell'accompagnamento progettuale si ispirano a principi di responsabilizzazione.**

Questo tipo di azione è un modo per accrescere le competenze dei gruppi sul piano dell'azione: formatrici e operatori lavorano insieme, collaborano, nella divisione dei ruoli e delle responsabilità, affrontando le diverse fasi operative che si prevede di realizzare con gli utenti.

Il setting di questa attività di consulenza consente di interrogare i modi di accadere della realtà, i significati che le vengono attribuiti e i problemi che genera. Al centro dell'attenzione ci sono le prassi quotidiane (azioni, accadimenti, effetti) attraverso cui si realizzano progetti. Può trattarsi sia di aspetti intenzionali e consapevoli, che impliciti e inconsapevoli poiché gli impatti che si producono con l'azione possono essere conseguenti ad una scelta già pensata oppure emergere in maniera imprevista dalla situazione. **Oggetto della consulenza possono quindi essere le azioni praticate, i principi che le guidano, le emozioni che le accompagnano e le complesse dinamiche relazionali e organizzative che si producono.**

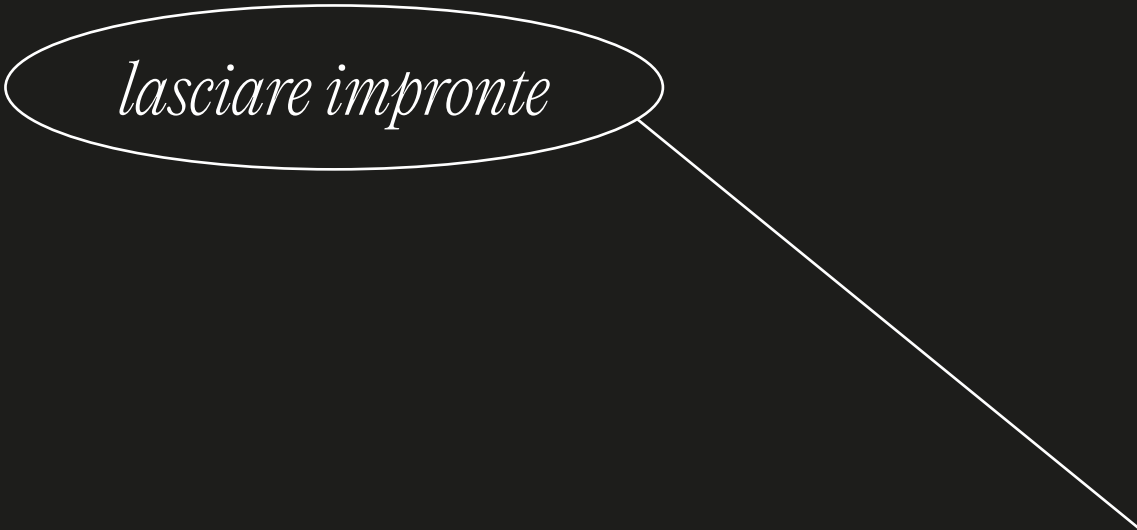
Così facendo *L'Arte Mi Appartiene* svolge una funzione di "lievito" e di "catalizzazione" di energie positive che, se favorite e organizzate tramite il paradigma e le forme del welfare culturale, contribuisce a rigenerare i servizi sociosanitari e educativi della città, migliorando qualità di vita, salute, benessere e cittadinanza culturale di operatrici, operatori, utenti e contesti artistici della città.

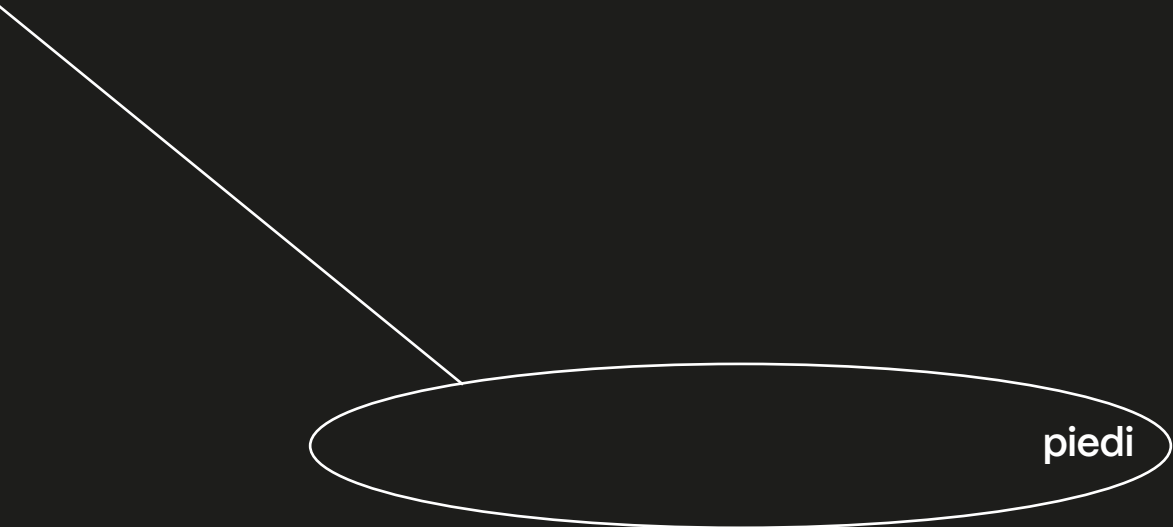
Se vuoi avere una
visione completa
e sintetica,
usa l'allegato



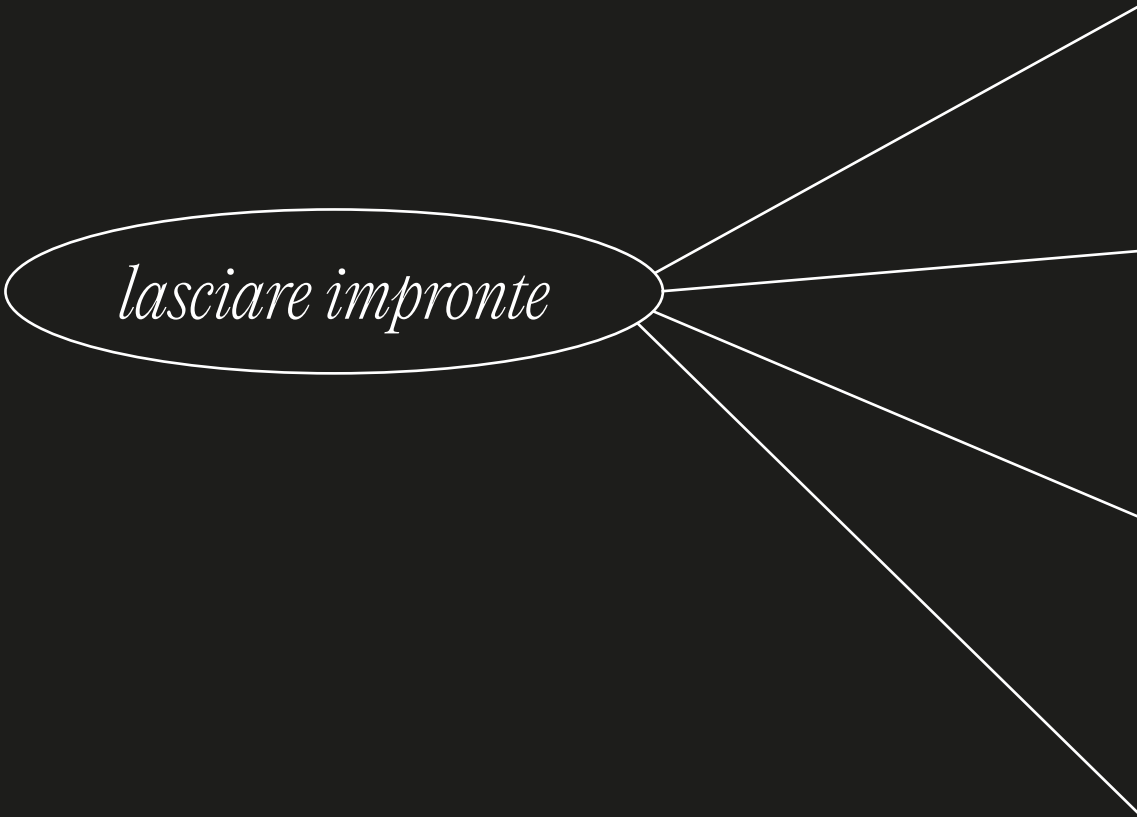
metodo

lasciare impronte

A white oval containing the text "lasciare impronte" in a white, italicized serif font. A thin white line extends from the right side of the oval, pointing towards the bottom right corner of the image.



piedi



lasciare impronte

sul benessere

pag 75

Il metodo L'Arte Mi Appartiene: la valutazione degli impatti

A cura di Sara Uboldi e Pierluigi Sacco

sul policy making

pag 97

Il contributo di L'Arte Mi Appartiene alla mostra L'arte inquieta. Un progetto di welfare culturale per pensare diversamente l'identità della città.

Position paper a cura di: Lisa Bigliardi, Veronica Ceinar, Ilaria Gentilini, Rosa Di Lecce,
Leonardo Morsiani, Flaviano Zandonai, Davide Zanichelli.

sulle organizzazioni

pag 111

Della responsabilità, del coraggio, della libertà e della sorellanza. L'Arte Mi Appartiene come strumento per rifocalizzare gli orientamenti e i valori dell'Area Welfare di FCR.

di Leonardo Morsiani

pag 121

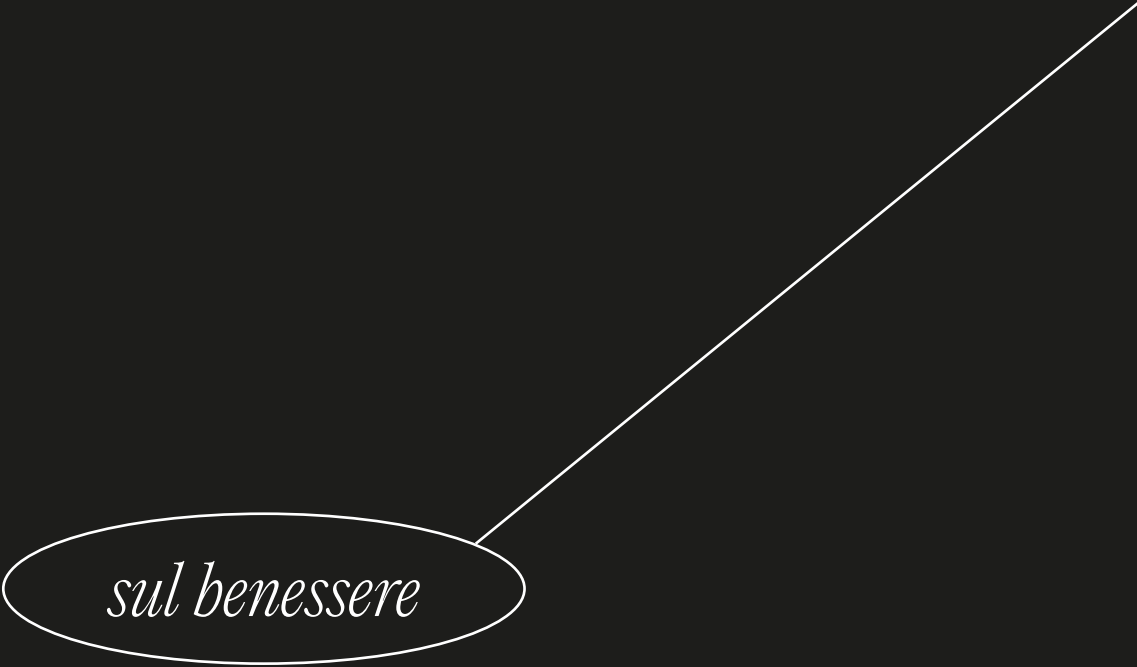
Fondazione Palazzo Magnani: la nostra visione del welfare culturale.

di Davide Zanichelli

sulle progettualità

pag 133

sul benessere



Il metodo *L'Arte Mi Appartiene*: la valutazione degli impatti

Case study:

Identità inquieta

Setting: giugno–luglio 2022

Raccolta e analisi dei dati:

Sara Uboldi

*Coordinamento e supervisione
scientifica*

Pierluigi Sacco

Contestualizzazione

**L'impianto
di valutazione**

Conclusioni

Bibliografia

Contestualizzazione

L'obiettivo di questo intervento di ricerca è stato quello di valutare gli impatti del metodo *L'Arte Mi Appartiene* sulla dimensione del benessere dei professionisti dei servizi socio-educativi della città di Reggio Emilia, coinvolti nella sperimentazione e nel consolidamento del metodo medesimo da Farmacie Comunali Riunite e Fondazione Palazzo Magnani nell'ambito delle azioni di Reggio Emilia Città Senza Barriere. Gli interventi sono stati condotti nei mesi di giugno-luglio 2022 e hanno previsto un design misto della ricerca qualitativa, con analisi computerizzata attraverso software di analisi Atlas-ti.

Per comprendere il senso del presente processo di valutazione è necessario fornire alcuni ulteriori elementi per contestualizzare l'attività a cui la valutazione si riferisce, ovvero:

I Partecipanti

Il processo di lavoro e di valutazione ha visto la presenza di 43 figure professionali del mondo socio-sanitario e educativo (educatori, psichiatri, psicologi, animatori, operatori socio-sanitari, coordinatori), adulti (età 30-55 anni, f. 37, m. 6).

I Conduttori

L'esperienza è condotta da due referenti di Fondazione Palazzo Magnani, ambito educational e accessibilità, esperte d'arte, e da due progettiste senior di Farmacie Comunali Riunite, Area Welfare, competenti in ambito socio-educativo e nella conduzione dei gruppi. La metodologia beneficia di un approccio integrato delle loro competenze e di uno sguardo intrecciato per tutte le fasi di sviluppo progettuale.

Il Setting

L'esperienza si è svolta all'interno delle sale storiche del Complesso dei Chiostri di San Pietro di Reggio Emilia, e, nello specifico, tra le opere della mostra dell'artista Guanyu Xu, scelta dalle conduttrici come stimolo significativo per l'esperienza socio-educativa e artistica con il gruppo di partecipanti.

Tra il 2018 e il 2019, l'artista Guanyu Xu, nato a Pechino e residente a Chicago, dopo aver compreso la sua sessualità attraverso la cultura occidentale, in particolare grazie a cinema, televisione e moda, torna a Pechino e crea segretamente delle installazioni fotografiche nella casa dei suoi genitori, utilizzando immagini recuperate da riviste e dominate da rappresentazioni di uomini bianchi. Questo denso mosaico di immagini rivelatrici e autoreferenziali distorcono l'architettura dell'intero appartamento, trasformando lo spazio domestico e conservatore della sua infanzia, in scena di rivelazione, protesta e bonifica queer in cui il giovane Xu può finalmente riconoscersi.

Con questo progetto Guanyu Xu mette in scena, così, una performance profondamente intima e politica, fornendo un toccante esame interculturale dei sistemi di potere oppressivi.

La struttura della metodologia

L'Arte Mi Appartiene

Il percorso è stato strutturato seguendo la metodologia *L'Arte Mi Appartiene*, che prende le mosse dai metodi d'azione di Jacob Levi Moreno, secondo cinque fasi:

- **Riscaldamento:** visita guidata al percorso espositivo condotta da un'operatrice museale. L'esperienza museale è stata co-costruita con le progettiste sociali per intrecciare le tematiche esplorate dall'artista con i contenuti socio-educativi e identitari oggetto dell'incontro;
- **Consegna:** successivamente, ai partecipanti veniva chiesto di sedersi in cerchio, voltati all'esterno verso le pareti della stanza e, guidati dalla voce di una conduttrice di gruppi esperta di tematiche socio-educative, venivano accompagnati a esplorare alcuni aspetti della propria identità, focalizzando via via l'attenzione su quelle parti rimaste inesprese e/o che faticano a emergere;
- **Azione:** l'esplorazione individuale guidata si concludeva con una consegna/domanda, ovvero la costruzione di un manifesto per gridare/raccontare al mondo qual è quella parte della propria identità professionale che resta inespressa o che nel quotidiano non può emergere. Veniva perciò avviata una fase laboratoriale individuale di costruzione dei manifesti con collage e colori;
- **Osservazione:** I manifesti creati dai partecipanti venivano appesi in mostra per essere osservati e diventare messaggi di sé verso l'esterno. Su indicazione della conduttrice del gruppo, ciascun partecipante sceglieva dove posizionare il proprio manifesto anche rispetto ai contenuti e alle suggestioni della mostra, creando perciò un gioco di rimandi e significati tra il proprio manifesto, quello degli altri partecipanti e le opere esposte in mostra. Questo processo consentiva a ciascun partecipante di prendere coscienza di sé e del proprio prodotto/pensiero. Questa fase lasciava spazio a scambi e riflessioni, alle richieste spontanee di chiarimenti sul senso delle opere di ciascuno: ogni partecipante veniva considerato artista e spettatore all'interno di un movimento fluido autoregolato del gruppo.
- **Chiusura:** la conduttrice del gruppo chiedeva ai partecipanti di concludere l'azione con una riflessione scritta sulla pratica esperita, riflessione che veniva depositata in una stanza allestita in mostra proprio per raccogliere pensieri e vissuti, sancendo così l'uscita (anche fisica) dall'esperienza.

L'impianto di valutazione

Prima dell'inizio delle attività e al termine è stato chiesto ai partecipanti di pensare al loro stato d'animo e alle emozioni che stavano vivendo e compilare le scale del Museum Well-being Measure Toolkit (PWU-G; NWU-G) (Chatterjie e Thompson 2014).

Successivamente, sono stati condotti 3 focus group con gruppi di 12 persone ciascuno.

È stato impiegato un approccio a tecnica mista.

La mixed research si pone l'obiettivo di superare la dicotomia tra quantità e qualità ricorrendo all'integrazione tra dati (mix), attraverso un procedere multiplo volto a combinare, collegare e utilizzare più tecniche d'indagine, più tipi di informazioni, differenti paradigmi e approcci di natura teorica o metodologica (Cipolla 2013). L'origine dell'approccio è da ricercare nella triangolazione (Campbell, Fiske 1999), un metodo di validazione metodologica e di controllo della congruenza interna dei dati fondato sull'impiego di diverse tecniche. La triangolazione è finalizzata a rafforzare la validità dei dati emersi durante un percorso empirico. In particolare, l'approccio è stato ulteriormente sviluppato da Denzin (1978) che ha indicato le strategie quali-quantitative come utili a fornire correlazione, convergenza e corrispondenza tra i risultati di uno studio, secondo uno schema che prevede controllo, validità e conferma. Il mixed method consente un livello di approfondimento maggiore dell'oggetto di studio e un'analisi multi-prospettica del fenomeno.

Nello specifico, il nostro studio ha assunto un design integrato con una fase quantitativa preliminare (quantitative preliminary) che consente di introdurre un approccio esplorativo iniziale basato su dati quantitativi, per poi riservare il ruolo egemone alla ricerca qualitativa. In particolare, l'utilizzo di mappe concettuali, grafici e schemi come strumenti di analisi corrisponde a una caratteristica della prospettiva metodologica fondata sui dati, che prevede metodi integrati quali-quantitativi, chiamata Grounded Theory.

Glaser e Strauss (1967) hanno definito questo approccio come tecnica qualitativa sviluppata in fasi da cui la teoria emerge partendo dai dati. L'obiettivo ultimo della Grounded Theory è confrontare il modello emergente dall'analisi con le teorie esistenti.

Misurazione quantitativa

I metodi quantitativi hanno previsto l'analisi delle emozioni e stati d'animo pre-test e post-test. Per ogni partecipante, perciò, è stata individuata la quantità di miglioramento del benessere riferita al passaggio pre-test e post-test e la relativa percentuale. La stessa valutazione è poi stata applicata per l'intero gruppo, prima e dopo la sessione.

Dall'analisi è emerso che per il 51% dei partecipanti si rileva un cambiamento: per il 46% dei casi, questo **cambiamento è in positivo (aumento del benessere – PWU-G)**; per il 49% dei partecipanti dei partecipanti non si rileva un cambiamento a seguito dell'esperienza. Una percentuale del 5% rivela invece una diminuzione generale del livello di benessere legato alle emozioni negative (il dato sarà approfondito nella parte dedicata all'analisi qualitativa).

Al tempo stesso, per il 59% delle persone si rileva una **diminuzione delle emozioni negative (NWU-G)**, mentre per il 39% dei partecipanti non si rileva un cambiamento a seguito dell'esperienza. Una percentuale del 3% rivela invece un aumento delle emozioni negative (il dato sarà approfondito nella parte dedicata all'analisi qualitativa).

I dati sulla diminuzione degli aspetti negativi (NWU-G) risultano essere più incidenti rispetto a quelli sull'incremento del benessere (PWU-G), è necessario quindi tener presente che la crescita moderata dalla gamma di emozioni e stati d'animo positivi è legata a una decrescita più significativa della gamma negativa.

Inoltre, in 29 casi si è manifestato un aumento del benessere (da lieve, 3,7%, a forte, 100%) in relazione alla gamma di stati d'animo ed emozioni positive (PWU-G). In 6 casi non ci sono state variazioni, mentre in 8 si rileva una diminuzione (il dato sulla decrescita del benessere sarà argomentato grazie agli affondi qualitativi nella seconda parte del report). Al tempo stesso, in 32 casi si è manifestata una decrescita della gamma di emozioni e stati d'animo negativi (da lieve, 4,3%, a medio-forte, 56,2%) (PWU-G). In 5 casi non ci sono state variazioni, mentre in 2 si rileva un aumento della gamma (il dato sull'aumento potrà argomentato grazie agli affondi qualitativi nella seconda parte del report).

Per quanto riguarda il gruppo in generale, si rileva una percentuale di aumento del wellbeing pari a 6,9% per il PWU-G e al 22,9% per il NWU-G (**tab. 1**).

tab. 1 – Percentuale generale di incremento del benessere PWU-G e NWU-G nel gruppo di fruitori

	Punteggio Pre-test	Punteggio Post-test	Misura di miglioramento	Percentuale di miglioramento del gruppo
Positive Wellbeing Umbrello – Generic (PWU-G)	811	867	56	6,9%
Negative Wellbeing Umbrello – Generic (NWU-G)	455	354	101	22,19%

Le dimensioni in cui l'impatto dell'esperienza in termini di miglioramento è più forte sono la felicità (aumento del 19,5%) l'empatia (+18,3%), il rilassamento (+17,3%), il sentirsi attivi (+16%), seguite dall'entusiasmo (+11%) e dall'attenzione (+6,1%). Quest'ultima appare generalmente una categoria critica in quanto, al termine dell'attività, è spesso possibile riscontrare un calo dell'attenzione fisiologico.

Le dimensioni in cui l'impatto dell'esperienza in termini di diminuzione del malessere è più forte sono l'isolamento (diminuzione del 55,5%) il sentirsi nervosi (-43,1%), la distrazione (-27%), lo stress (-21,4%), seguite dalla noia (-16,6%) e dalla tristezza (-10,9%). Ricordiamo che la dimensione della solitudine sociale ed emotiva è da considerarsi un fattore chiave a impatto negativo sulla qualità della vita e sulla salute fisica e mentale, soprattutto nel pano-

rama post-pandemico (Loneliness Measures Guidance, Scale 4, single item, English Longitudinal Study of Ageing (ECSA)).

Altre dimensioni che hanno ricevuto un riscontro interessante sono legate al ‘sentirsi nervoso’ e al livello di stress auto percepito (**tab.2**).

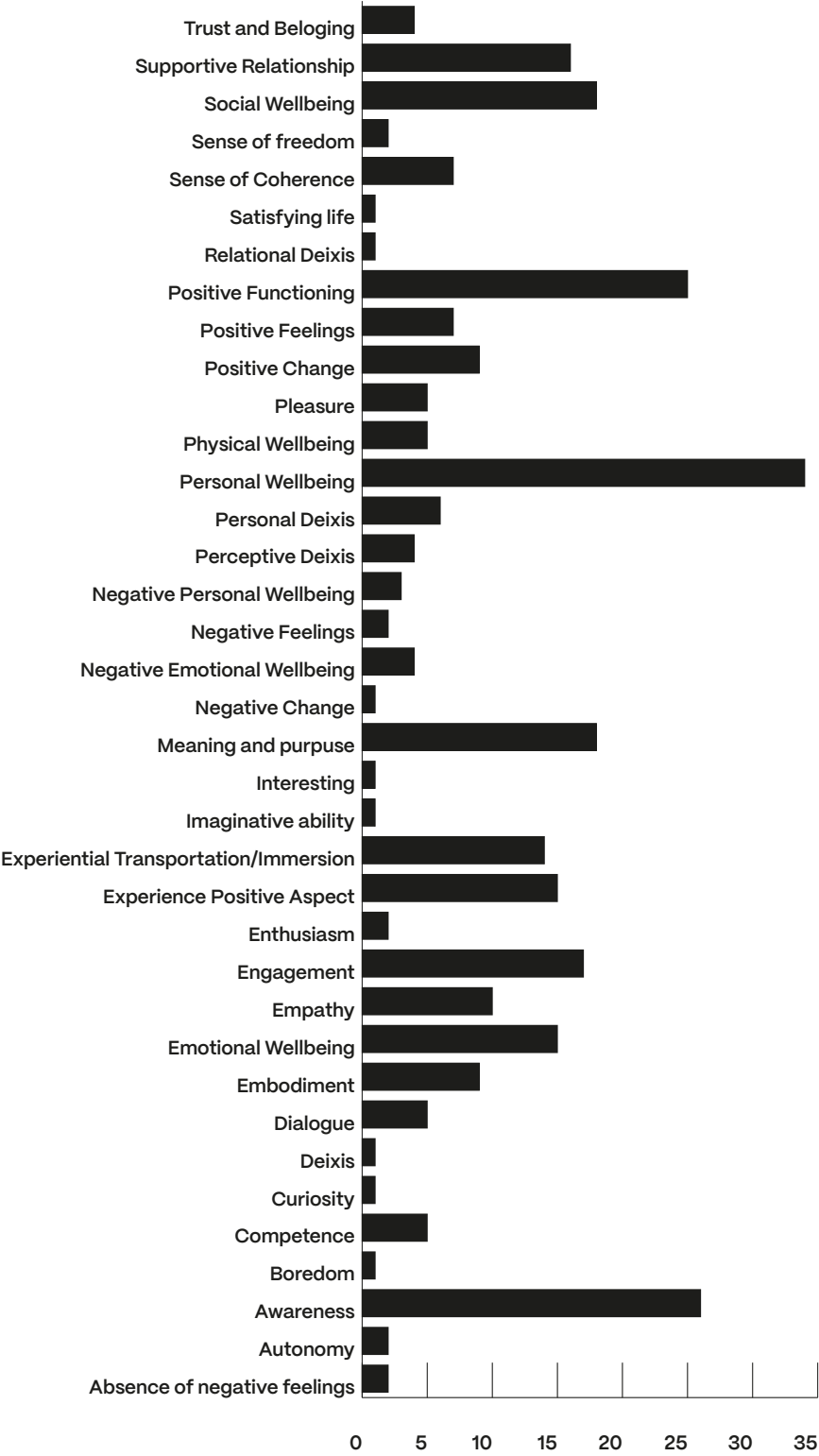
tab. 2

Misura	Dimensioni (campi semantici)	Pre-test	Post-test	Misura di miglioramento	Percentuale di miglioramento del gruppo
Positive Wellbeing Umbrella – Generic (PWU-G)	Attivo	125	145	20	16%
	Attento	147	156	9	6,1%
	Entusiasta	132	147	15	11,3%
	Rilassato	121	142	21	17,3
	Felice	133	159	26	19,5%
	Empatico	153	181	28	18,3%
Negative Wellbeing Umbrello – Generic (NWU-G)	Annoiato	72	60	-12	-16,6%
	Distratto	74	54	-20	-27%
	Nervoso	132	75	-57	-43,1%
	Stressato	121	95	-26	-21,4%
	Triste	64	57	-7	-10,9%
	Isolato	153	68	-85	-55,5%

Misurazione qualitativa con software Atlas-ti

L’intervento ha previsto l’analisi narrativa (Bowen 2005) dei focus group realizzati con gli operatori educativi e socio-sanitari che hanno partecipato all’esperienza. Per l’analisi è stato impiegato il software Atlas-ti per le precipue potenzialità di rilevamento dei significati partendo dai dati emergenti, attraverso un processo sistematico, continuo e non lineare, superando così un approccio limitato alle relazioni statiche tra variabili. Il software è stato infatti sviluppato per facilitare l’utilizzo di un modello teorico saldamente ancorato al testo, permettendo alle diverse categorie di analisi di interagire con i significati costruiti dai soggetti nel discorso (Muhr 1997). Lo strumento ha dimostrato forti potenzialità nel campo dell’analisi qualitativa finalizzata all’identificazione delle strutture della comunicazione e delle tracce digitali delle interazioni umane. Il software si basa su un modello di rete co-

tab. 3



gnitiva, che facilita l'organizzazione formale dei dati e la sintesi dei risultati sulla base delle macro-categorie euristiche impostate dal ricercatore in fase di progettazione. Durante l'indagine si è prediletta una direzione induttiva che ha previsto la costruzione di una teoria radicata nel testo, con un andamento ciclico con una prima lettura e decodifica delle categorie, seguita dalla ridefinizione delle stesse, attraverso la comparazione con la letteratura teorica. All'interno di questa prospettiva, la fase di decodifica è la più saliente e richiede un approccio rigoroso. Segue la creazione di reti, da intendersi come strumenti di indagine analitica e come mappe mentali con funzione di pianificazione e sviluppo teorico. Questo procedimento consente al ricercatore, durante il processo di raccolta e codifica dei dati, di riflettere sulle relazioni e i significati in continuità.

I dati emersi dalle analisi condotte attraverso Atlas-ti sono stati successivamente letti in relazione sia ai risultati della fase preliminare (quantitativa) sia a quelli dell'analisi qualitativa del discorso.

Il primo passo dell'analisi ha previsto la codifica dei dati utilizzando identificatori univoci (codici), poi usati come marcatori nei dati. Nella seconda fase, i codici sono stati riuniti in categorie in base alla somiglianza e ai temi. Il software Atlas-ti ha consentito di mettere in relazione i codici emergenti tra loro attraverso categorie basate sul testo e di misurare la fondatezza (groundedness) e la densità del codice (density). Groundedness si riferisce al numero di citazioni collegate a un codice; density si riferisce al numero di altri codici collegati a un codice marcatore.

Dal grafico accanto (**tab. 3**) di è possibile rilevare con immediatezza come, tra le categorie del benessere generale, emerga il benessere individuale con più forza rispetto a quello sociale (gr. 34 vs gr. 18). Risulta inoltre presente anche il benessere fisico (gr. 5), di particolare interesse in quanto indicatore significativo del cambiamento.

La tabella che segue (**tab. 4**) riporta le categorie generali del benessere (individuale, sociale, fisico), in relazione ai campi semantici più specifici emersi dall'analisi.

Di seguito si propone l'approfondimento dei dati effettuato attraverso i focus group con i partecipanti.

Il cambiamento del benessere auto-percepito

Le statistiche descrittive derivanti dalle compilazioni del PWU-G hanno indicato che il 51% dei partecipanti all'esperienza aveva auto-rilevato un cambiamento nello stato di benessere, facendo riferimento alle emozioni positive.

Ben l'82% dei partecipanti ha però segnalato una diminuzione delle emozioni e degli stati d'animo negativi.

In particolare, il cambiamento è stato espresso dai partecipanti in termini di liberazione, piacere, curiosità, immaginazione, desiderio di gioco e di condivisione:

■ **Intervistatrice:** Quindi alla fine dell'esperienza, nel momento in cui si doveva pensare "d'accordo, come sto ora rispetto a prima?", c'è stato un qualcosa, una trasformazione?

■ **Z.:** Sì, questa cosa è servita a liberarmi...

■ **V.:** Questa esperienza, in questa sede, ha lasciato un effetto così..., non solo piacevole, ma anche proprio magico, no? E quindi un po' mi sono tolta dalla realtà quotidiana

tab. 4

	Personal Wel- being Gr=34	Physical Wel- being Gr=5	Social Wel- being Gr=18
Absence of negative feelings Gr=2	0	0	0
Autonomy Gr=2	0	0	0
Awareness Gr=26	18	2	2
Boredom Gr=1	1	0	0
Competence Gr=5	2	0	2
curiosity Gr=1	1	0	0
deixis Gr=1	0	0	0
Dialogue Gr=5	0	0	5
Embodiment Gr=9	3	0	4
Emotional Wellbeing Gr=15	15	3	2
Empathy Gr=10	3	0	10
Engagement Gr=17	7	1	4
enthusiasm Gr=2	2	0	0
Experience Positive Aspect Gr=15	9	0	4
Experiential Transportation/Immersion Gr=14	5	1	1
Imaginative ability Gr=1	0	0	1
Interesting Gr=1	1	0	1
Meaning and purpuse Gr=18	11	0	4
Negative Change Gr=1	0	0	0
Negative Emotional Wellbeing Gr=4	2	0	0
Negative Feelings Gr=2	3	0	0
Negative Personal Wellbeing Gr=3	0	0	0
Perceptive Deixis Gr=4	2	0	1
Personal Deixis Gr=6	0	0	6
Personal Wellbeing Gr=34	0	3	3
Physical Wellbeing Gr=5	3	0	0
Pleasure Gr=5	5	0	1
Positive Change Gr=9	9	3	0
Positive Feelings Gr=7	7	0	0
Positive Functioning Gr=25	20	1	5
Relational Deixis Gr=1	0	0	1
Satisfying life Gr=1	0	0	0
Sense of Coherence Gr=7	3	0	2
sense of freedom Gr=2	2	0	0
Social Wellbeing Gr=18	3	0	0
Supportive Relationship Gr=16	3	0	16
Trust and Beloging Gr=4	2	0	2

e sono entrata in un altro spazio e quindi ... c'erano tante persone che non mi aspettavano... non ho fatto tanta attenzione alle aspettative quanto a quello proprio come mi sentivo io in quei momenti... mi sentivo di giocare, sono tornata un po' a questa dimensione, no? Non avevo alcun tipo di ansia, perché comunque non c'era ansia da prestazione di nessun genere e c'era curiosità e poi anche voglia di condividerla questa esperienza con le mie colleghe, per poi continuare anche il discorso, come avevi chiesto prima... questo discorso poi è continuato, quando ci siamo ritrovate a parlare e poi anche a immaginare, mi ha stimolato molto, proprio a livello di immaginazione, quello che vorrei portare come esperienza agli altri. (...) Poi è stato un arricchimento (...) Mi sono sentita anche come se potessi vedere un po' le cose con un po' più di ampiezza, diciamo con una certa apertura dello sguardo".

La percentuale del 5% dei partecipanti ha invece indicato una diminuzione generale del livello di benessere legato alle emozioni positive e il 3% ha dichiarato di aver vissuto un aumento delle emozioni negative. Se facciamo riferimento alle parole di B., possiamo comprendere come **tali dati siano da leggere in un'ottica di complessità dei vissuti e dell'esperienza basata sulla metodologia di lavoro utilizzata**, volta ad attivare risposte che possono risultare non positive nell'immediato ma che innescano percorsi di consapevolezza significativi per i partecipanti:

■ B.: Sono entrata più serena, sono uscita molto più giù.

■ I.: Ah sì? Quindi c'è stato un cambiamento...

■ B.: Un impatto al contrario... ma l'ho anche segnato sul foglio...

■ I.: Dovuto a...?

■ B.: Dovuto al momento di riflessione in silenzio, con le spalle rivolte gli uni contro gli altri, avendo lo sguardo al muro e la richiesta di prendere consapevolezza di qualcosa, di un sentimento, di qualcosa... e mi ha portato alla violenza.

■ I.: Alla violenza?

■ B.: che è quella poi che ho riportato sulla E ho ripercorso vari stadi di violenza, non necessariamente su di me, ma vissuti nell'arco del tempo, e... e dopo, liberarsi dalla violenza e, pur questo sentimento che può apparire positivo, il liberarsi dalla violenza è positivo, in realtà è... mi ha creato uno stato d'animo molto pesante...

■ I.: È continuato questo stato d'animo?

■ B.: Sì, sì è continuato, anche notturno... sì, perché ha smosso qualche parte anche... non necessariamente personale, ma comunque vissuta in modo molto forte e l'ho rivissuta anche a casa, durante la notte, poi è svanita però devo dire che su di me ha avuto questo impatto... positivo però, ho visto della positività in questo perché poi ho riflettuto effettivamente... ho guardato anche con una luce sicuramente diversa ai fatti.

In particolare, la consapevolezza del sopraggiungere della dimensione del 'cambiamento' risulta associata alla fase della consegna, di immersione guidata nel sé. La metodologia utilizzata per la conduzione consente la costruzione di un contesto in cui la persona è messa in condizione di sperimentare posizioni inusuali che producono spiazzamenti, un contesto in

cui può porsi in dialogo con le diverse parti di sé, su ciò che ha interiorizzato. Il processo attiva il superamento e sblocco di conflitti o di aspetti non risolti. L'affermare con enfasi il **valore positivo assegnato all'esperienza vissuta**, anche nei termini di percorso di vita intrapreso, è ben evidente in questo frammento di intervista:

■ I.: Credo che questa possa essere considerata un'esperienza che ha tutta la sua densità anche in termini di emozioni negative ma che in un percorso di vita può essere molto significativo. Giusto?

■ B.: Sì perché poi, di per sé, non ci vedo la negatività essendo poi comunque qualcosa di forte che ha comunque smosso parti che noi poi abbiamo visto, anche interpretato, abbiamo portato il nostro apporto o... ma... le ha riportate alla luce... ecco perché sono uscita più in tensione di prima.

Il cambiamento è stato inteso non solo in termini di benessere emotivo e psicologico (meno triste, mi sono sentita alleggerita), ma anche come **miglioramento delle condizioni fisiche** restituito dalla percezione di una diminuzione della stanchezza:

■ D.: Io in realtà sono entrata in questa esperienza molto molto stanca, vinta dalla stanchezza e dalla preoccupazione... collegarmi a una parte a cui io volevo dare ossigeno mi ha fatto uscire, anche qui attraverso la compilazione del questionario, in maniera più alleggerita e ha promosso benessere. Io alla fine del percorso esperienziale mi sono sentita meglio, mi sono sentita meno stanca, mi sono sentita meno triste, mi sono sentita alleggerita e quindi, nella mia esperienza, fruire dell'arte e fruire di una riflessione che mi permettesse di andare a recuperare una parte che per me è ossigeno ha prodotto benessere.

■ L.: È vero, il senso di ... anch'io avevo stanchezza quando ero arrivata e, uscita, era meglio.... Ero più rilassata, tranquilla, meno stanca!

Una partecipante ha indicato persino una **diminuzione della percezione del dolore** collegato a alcuni disagi fisici:

■ F.: Durante la fase da seduti, io ho sofferto, io non ero proprio su una sedia ma su un supporto, e quindi lì il corpo l'ho sentito tutto e ho sentito il dolore nella schiena mentre cercavo di concentrarmi su quello che era l'esplorazione, poi invece, durante la produzione del manifesto, io ho dimenticato totalmente quello che era il corpo, per il discorso proprio di essere immersa, e la sensazione che ho avuto alla fine è stata, metafora: che 'come se mi si fosse scollata da dosso la stanchezza', quindi la sensazione è stata di un corpo più alleggerito che durante l'esperienza avevo sentito, che invece durante la fase guidata sentivo tutto, e mi infastidiva e mi innervosiva, non riuscivo a collegarmi come volevo alla parte d'identità, avevo queste spade nella schiena che mi puntavano, e durante la costruzione invece ho completamente dimenticato; la sensazione di questo essermi totalmente dimenticata ha fatto sì che, come quando si fa un bagno, si fa una doccia, che la stanchezza si allontanasse, con questa sensazione.

Altri, pur indicando l'esperienza come positiva o interessante, hanno dichiarato di non aver vissuto una trasformazione delle loro emozioni o stati d'animo, ad esempio, Y. afferma che:

Y.: Poi rispetto al mio benessere e malessere, io non mi sono sentita tanto cambiata, stavo bene prima, stavo bene dopo, ma perché ho fatto un approccio tranquillo, molto spontaneo, quello che mi è piaciuto è stato viverla e realizzarla dall'inizio alla fine, in un contesto di gruppo e comunità. Ecco questa è la mia esperienza.

In alcuni casi, i benefici indotti dall'esperienza vissuta attraverso questo approccio metodologico socioeducativo e culturale vengono rilevati anche nei giorni successivi, in particolare nei termini di **senso di coerenza con il proprio percorso di vita o con le scelte professionali**:

L.: E nei giorni successivi il benessere o la consapevolezza sono continuati o esauriti?

L.: È continuata nel pensare a come dare vita a quello che io avevo individuato durante quell'esperienza, di riuscire a farlo respirare un pochino di più così come io mi ero ripromessa con la costruzione del manifesto.

Nel caso di F., lo stato di benessere generato dalla soddisfazione per l'esperienza positiva, la consapevolezza sui suoi significati, il riconoscimento di un senso di coerenza rispetto al proprio Io si è presto scontrato con la **difficoltà di comunicare ai familiari l'importanza di quanto vissuto**:

F.: Il benessere c'è stato, nel mentre, subito è stato, tra virgolette, cancellato. Quindi un benessere molto breve cancellato da tanti fattori ma un benessere collegato prettamente all'opera, al prodotto che ho fatto... cioè, quando ho mostrato alle persone più care quello che ho fatto nulla è stato recepito di quello che avrei voluto dire. Quindi è stato un malessere dovuto alla incomprensione e mi ha rimandato a quello che sono, in realtà, quindi, non riesco a dire quello che sono...

Il benessere individuale

All'interno del benessere individuale, risulta significativa, nell'analisi con Atlas-ti, la dimensione del **benessere emotivo** (gr. 15), del funzionamento positivo (significati e obiettivi). Nell'analisi semantica (**tab. 3**), è emersa come significativa la **dimensione della consapevolezza** (gr. 26), correlata in particolare al benessere personale (18 gr.), ma presente anche in relazione al benessere fisico (gr. 2) e a quello sociale (gr. 2). Racconta C.:

C.: Io sono uscita con più consapevolezza. Non dico serenità o stati di beatitudine... no, però consapevolezza sì. Perché ho ripreso dei pezzi su cui avevo già lavorato, quindi c'è stato un continuo che mi ha confermato quello che già avevo sperimentato nel mio percorso di vita. Quindi ho detto... allora, se l'ho fatto in profondità e coincidono, allora ho fatto quello che è giusto! Ah... la consapevolezza di stare facendo un tragitto preciso che dovevo fare, dovevo prendere...

In queste parole, emerge anche il collegamento con il concetto di coerenza, quale dimensione essenziale per il benessere e la soddisfazione della vita. In particolare, il metodo **L'Arte Mi Appartiene** dedica la fase dell'osservazione all'attivazione e al sostegno di processi di presa di coscienza dell'esperienza e del vissuto in relazione all'esperienza stessa.

Così D. riesce a restituire la consapevolezza di un benessere sia emotivo e psicologico, sia fisico indotto dall'esperienza vissuta:

D.: Non mi riferisco a un benessere professionale, mi riferisco a un benessere fisico, e anche di essermi presa due ore per me e di avere in qualche modo fruito di un momento tutto dedicato a me, fisico perché mi sono sentita meno stanca alla fine quando sono uscita, e anche psicologico perché, nel mio caso, andare a recuperare una parte che per me è fondamentale e che io troppo spesso lascio indietro significa andare a collegarmi a una parte che mi appartiene e che io talvolta tendo a dimenticare, a lasciare sullo sfondo, mentre attingere a quella bambina a cui, io in realtà mi sono collegata, alla bambina che sono stata... e al bisogno anche di tornare a quella bambina e a quello che quella bambina sentiva in termini di entusiasmo, positività... ha prodotto benessere.

Alcune delle partecipanti hanno però riflettuto anche sulla dimensione del **benessere professionale**:

I.: Se io introducessi l'espressione benessere professionale... Ha avuto delle ricadute sul tuo benessere professionale questa esperienza?

N.: Caspita! Un po' di apertura, di voglia di progettare, perché per quanto noi a volte... la progettazione è il fulcro del nostro operato, del nostro agire, se non progettiamo non abbiamo nessun sguardo osservativo, di osservazione sui ragazzi, su noi stessi, quindi neanche sull'obiettivo futuro, quindi ricordarci che noi siamo educatori e, in quanto educatori, la nostra missione è educare e dunque progettare, questo finalmente ci ha restituito la voglia di dire... rimettiamoci in discussione, tanto non è mai un percorso lineare, c'è sempre parte di interruzioni, ricadute e riprese. Siamo caduti, riprendiamoci! "

H.: Sotto il profilo professionale, fare questa esperienza, parlo per me, fare insieme, ragionare su come lavorare, ad esempio, sui genitori, la tematica di cui ci occupiamo... l'esperienza ha dato spunti utili per farci delle domande su come lavorare con i genitori; quindi, c'è stato anche un feedback sul lato professionale, questo vuol dire che non è stata fatta solo l'esperienza, ma c'è stato un rientro vivo...

Il benessere professionale risulta correlato alla dimensione del senso di coerenza; dall'analisi risulta che **i partecipanti hanno ripensato all'esperienza come risorsa per il proprio operato all'interno delle loro realtà lavorative**:

N.: In realtà sono venuta neutrale, mi sono poi lasciata prendere da questo percorso ed è stato immersivo per me. Per quanto riguarda proprio l'immersione nel progetto e nel percorso in cui volevate spingerci, io l'ho avuta, sono partita da una zona neutrale e alla fine ne sono uscita entusiasta nel progettare quello che ho fatto, cioè, ho avuto proprio un vero procedimento attivo... mi è proprio piaciuto tanto e quel momento lì è stato quello per aprire la mente, ha dato tantissime possibilità, per poi agire sul mio operato, il mio agire educativo nella mia comunità.

N. richiama le difficoltà vissute a causa della pandemia, indicando come l'esperienza proposta nell'ambito della mostra di Palazzo Magnani sia stata considerata, da lei e da alcuni suoi colleghi, come una **risorsa anche per reagire alla crisi scaturita a seguito del Covid-19**:

N.: Sì, sì, sì... anche con i miei colleghi, soprattutto perché noi essendo una comunità residenziale arriviamo da un momento difficile per tutti, due anni di pandemia,

dove abbiamo avuto dei momenti di grande crisi, sia noi operatori sia gli stessi ragazzi e quindi il tema dell'identità comincia a emergere forte, nel senso "Chi siamo? Cosa stiamo facendo? Dove vogliamo andare?". C'è stata veramente una grande crisi proprio all'interno della nostra istituzione, è brutto da dire così, però purtroppo per quanto uno voglia sforzarsi di non esserlo, siamo un'istituzione chiusa, in una qualche maniera, centro residenziale riabilitativo, con disabilità di adulti soprattutto cognitiva, non fisica, e soprattutto collegato a problematiche psichiatriche, più che altro, proprio più a livello comportamentale.... Che ci sono dei ragazzi nella nostra istituzione che sono purtroppo ospiti da venti, trent'anni e quindi ci chiediamo chi siamo, cosa dobbiamo fare, chi sono loro, cosa si aspettano... quindi questo tema dell'identità è caduto proprio come una pietra su di noi perché siamo arrivati a domandarci: autorità, ubbidienza, siamo noi istituzionalizzati, sono loro... dove vogliamo arrivare... quindi è un tema veramente forte che vogliamo sviluppare, soprattutto come crescita, in primis nostra, di noi operatori, per poi dopo, farla cadere a pioggia sui ragazzi perché c'è bisogno di una rinascita anche di un nuovo apporto culturale, soprattutto su questo ambito. Due anni di chiusura così è stato veramente forte, forte....

Il benessere sociale

Il benessere sociale, come dimensione significativa (gr. 18), appare collegato in particolare ai codici semantici empatia e deissi relazionale.

H.: per quanto mi riguarda, io condivido che per me è stata un'esperienza interessante, piacevole e soprattutto di condivisione, il fatto di essere in tanti per me non è stato un elemento di disagio, anzi di interesse perché tutto quello che, come psicologa, a volte io opero nella dimensione più ristretta e individuale, mi è piaciuto partecipare in prima persona, con le "mani in pasta" dentro l'esperienza, ma insieme a tante altre persone quindi tolta dall'abito della professione, ma inserita in un contesto di normalità, di vivere l'esperienza, mi è piaciuto molto dividerlo con le mie colleghe, farlo diventare parte attiva di una progettazione che è partita dall'esperienza. Mi è piaciuto dividerlo con tutte le persone che c'erano e ho trovato in questo un elemento di grande novità, come psicologo di comunità, ho trovato estremamente interessante vedere lavorare insieme i gruppi di lavoro, ognuno con le proprie pertinenze, e vedere oggi anche rinascere un confronto, seppur faticoso, perché i tempi sono sempre risicati e ci sarebbero tantissime cose da raccontarci, mi piacerebbe conoscere moltissimo dei servizi sanitari, sapere che cosa facciamo, come lo facciamo, per chi lo facciamo.

N.: Sì, sicuramente anche il fatto di aver iniziato a scrivere la scheda di progettazione iniziale, che magari all'inizio era disorientante, non sapevamo che cosa scrivere, poi però c'è anche l'idea di sapere che avremmo co-progettato... è bello, perché non sei sola, quindi hai la possibilità di condividere anche se magari è un'idea generale, molto messa lì, perché magari tu ti ritrovi a doverla scrivere in poco tempo, però l'idea, che verrà condivisa con gli altri, ti dà lo stimolo, lo stimolo bello per andare avanti...

La deissi relazionale costituisce anche un aspetto del Flow state, un modello dell'esperienza che sarà introdotto nel paragrafo successivo. Le parole di **M.** sono significative perché **emerge la consapevolezza del legame instaurato tra l'immersione nell'attività introspettiva, la fase creativa e l'insorgere della relazione con l'altro:**

■ **M.:** Ecco questo... lì, durante la lettura, è stato fondamentale questo cammino interiore che poi ha portato invece a una attività frenetica, tutti che si muovevano, almeno io vedevo negli altri questa vita e dicevo "caspita ora lo faccio anch'io! Caspita posso tagliare anch'io! Prendo la colla, oppure la colla è mia... Zack!" L'essere umano, per me il respiro è stato attraverso tutte queste tappe vissute anche se vicino avevo tante persone sconosciute però eravamo tutti uguali... tutti fratelli e sorelle! Ah, ah, ah...

■ **H:** Di un'unica razza: la razza umana!

■ **P.:** ho trovato una posizione comoda e ho visto che poteva essere utile per concentrarmi su di me. Poi alla fine ci siamo ritrovati tutti insieme e lì una bella stretta di mano e poi eravamo uniti in un qualche modo...

La dimensione embodied dell'esperienza

Le categorie del coinvolgimento, le deissi percettive, personali e relazionali, la competenza immaginativa, il trasporto esperienziale o immersione sono tutti fattori che concorrono al Flow state o Optimal experience (Csikszentmihalyi 2014). Il livello di immersione o trasporto dell'esperienza è significativo in quanto fattore di attivazione di una decrescita dello stress e elemento di rinforzo delle emozioni che scaturiscono dall'esperienza e dalla memoria (Holt 2017). Lo stato di immersione risulta connesso alla dimensione embodied dell'esperienza e utilizza come indicatori significativi la percezione corporea coinvolta e l'intensità degli aspetti emotivi e sensoriali.

Nei focus group, i partecipanti hanno usato varie volte l'espressione "immersione" con particolare relazione alla fase introspettiva guidata della consegna:

■ **N.:** In realtà sono venuta neutrale, mi sono poi lasciata prendere da questo percorso ed è stato immersivo per me. (...) Effettivamente è stato un momento in cui ho lasciato tutti i pensieri e mi sono... cioè, sono riuscita ad astrarre e concentrarmi su quel tema lì e me stessa e un po' la cosa che mi è piaciuta è il fatto di prendere del tempo per me e riuscire a farlo, che comunque nella quotidianità non è così semplice, quindi lasciare un po' da parte tutto il resto...

■ **P.:** Per me avere iniziato con il percorso della mostra è stato fondamentale per poter poi successivamente poter entrare nell'ascolto attento e profondo, in quella posizione, dunque dando gli occhi verso il muro, per me è stata una cosa molto bella, dove attraverso la voce sono riuscita, tra il percorso,... il riuscire a immergermi in quelle foto, come diceva lei prima, guardando, riconoscendo alcune foto che si sono riviste durante tutto il percorso... sono stati tanti stimoli che hanno dato profondità.

Per valutare i livelli di immersione e connessione con l'esperienza, trasporto o immersione, possiamo fare riferimento alla **forza e spontaneità del coinvolgimento** (a livello semantico,

emotivo o corporeo), ai processi immersivi (es.: durante l'esperienza, hai perso la cognizione del tempo e dello spazio?), al coinvolgimento corporeo, ovvero a ogni occorrenza di termini corporei, anche metaforici, all'interruzione dell'esperienza:

■ F.: Poi invece, durante la produzione del manifesto, io ho dimenticato totalmente quello che era il corpo, per il discorso proprio di essere immersa, e la sensazione che ho avuto alla fine è stata, metafora, "come se mi si fosse scollata da dosso la stanchezza".

■ R.: Sì, nel senso che nel momento del flusso creativo insomma... forse anche un corpo un po' ingombrante, però forse è stato proprio il dopo, il dire, cavolo, adesso mi riapproprio del mio corpo e del presente, anche, del tempo, con tutti quei dolorini magari delle ginocchia.... Cavolo, io tipo ho detto "ho le ginocchia sporche" perché in effetti mi ero messa giù ma non mi ero mica resa conto, o del mal di schiena, quindi un riappropriarsi dopo, alla fine.

■ F.: La sensazione è stata di un corpo più alleggerito che durante l'esperienza avevo sentito, che invece durante la fase guidata sentivo tutto, e mi infastidiva e mi innervosiva, non riuscivo a collegarmi come avrei voluto alla parte d'identità, avevo queste spade nella schiena che mi puntavano, e durante la costruzione invece ho completamente dimenticato; la sensazione di questo essermi totalmente dimenticata ha fatto sì che, come quando si fa un bagno, si fa una doccia, che la stanchezza si allontanasse, con questa sensazione.

■ R.: Che è stato poi il punto di passaggio rispetto a quello che, probabilmente, era uno stato di immersione... però mi chiedo quand'è che ho perso il contatto con il corpo, se era già stato perso ma da un po', nella foga del tempo e del fare, diciamo, o se è stato perso nel momento in cui è iniziata l'attività...

Per quanto riguarda la dimensione relazionale, viene valutato il **livello di connessione** facendo riferimento ai termini e rimandi alla **dimensione sociale**, ad esempio, ai dialoghi intercorsi.

In questo frammento, i partecipanti, rievocando un momento dell'attività creativa, avviano un dialogo vivace dove emergono i riferimenti all'io e all'esperienza condivisa:

■ R.: Infatti, quando ci siamo avvicinate noi al tavolo ti abbiamo detto 'c'è posto?' Tu hai detto 'No!' E poi siamo rimaste lì...

Risa

■ V.: Sì, questo ma... lo dico normalmente, sì perché io in qualunque posto vado, anche se vado al cinema, mi prendo il mio spazio... ma magari poi neanche so che ho detto no... però è no, perché comunque questo è mio! Però poi infatti non ho fatto una piega, perché io a prescindere dico no, anche quando vado a ballare, io voglio sempre il mio posto e se viene qualcuno che me lo occupa, faccio la qualunque perché vada via da quel pezzettino, perché è mio! Sono molto egoista...ah, ah... ma lo dichiaro però...!

■ R.: Mentre lo raccontavi mi hai fatto venire in mente, rivivere quel momento.... E noi, senza neanche guardarci, parlarci, siamo rimaste lì!

■ V.: Questo è bellissimo!

■ R.: Spesso e volentieri, anche a lavorare, qualcuno mi chiede qualcosa, io dico le cose improponibili e poi... ma perché? Ma davvero ti ho risposto così? Perché magari sto facendo una cosa che in quel momento ha un'importanza per me... vedi io mi ricordo di lei, però non mi ricordo nemmeno che era in ginocchio... so che per muoversi era un aquilone...

■ Y.: Sì, ma poi lei ha fatto un lavoro anche sulla tridimensionalità...

■ V.: È vero! è vero che dopo tu hai detto "mamma mia ma che lavoro!".

La connessione del Sé indica la percezione della propria identità in rapporto all'esperienza. Il partecipante usa termini che segnalano **processi di auto-definizione del Sé con riferimenti alla memoria, al gusto, alla vita quotidiana, come nel caso di G.:**

■ G.: Il bello di questo esperimento è che il tempo di vita in cui non si è mai concentrati su sé stessi, sia per il tipo di lavoro che facciamo, che è portato all'altro, sia per la frenesia dei tempi, con cui... tutti abbiamo... la tabella degli orari giornaliera è massacrante per tutti. Aver avuto questa possibilità di ritagliarsi questo spazio è stato obiettivamente assolutamente individuale, dalla riflessione al lavoro che poi ha portato all'esterno, è stato.... Non sono occasioni che capitano tutti i giorni, ecco...

■ F.: Anch'io faccio parte del Centro per Famiglie del Comune di Reggio e... sì... per me l'immersione è iniziata con la mostra, questo è un modo mio di vivere le mostre quindi ero concentratissima su quello che l'artista aveva immaginato, fatto con il collage...

Mentre, dalle parole di Z. emerge con forza la dimensione dell'io:

■ Z.: Io ero molto galvanizzata, ci ho tenuto molto a partecipare, ma mi aspettavo un po' meno gente, devo dire, la cosa che più mi ha sconvolta è vedere tutta questa gente... però è stata una bellissima esperienza, la mostra l'avevo già vista, quindi lì è stato un momento un po' noioso... speravo che si andasse su e... sapevo già tutto, quindi è stato un vincere facile e... però non mi aspettavo di dover fare il manifesto sul mio io-identità e mi ha dato modo di liberarmi di alcune cose ed è stato molto positivo per me. (...) Sì. Anzi, rivorrei il manifesto.... Vorrei il mio manifesto perché ho detto che lo voglio portare via, che lo voglio portare a lavorare e lo voglio appendere lì.

Per individuare uno stato di flusso dell'esperienza, altri riferimenti significativi sono le risposte correlate alla **meta-esperienza**, quali le espressioni che rimandano all'intensità dell'esperienza, agli aspetti emotivi e sensoriali coinvolti:

■ N.: Ma io sono uscita sudata, a un certo punto mi sono trovata scalza, tutta impolverata, con miliardi di materiali... non mi ero neanche più accorta di chi c'era intorno, poi ho fatto foto di me stessa, che riprendevo il quadro con me stessa, i miei piedi, cioè sembravo fatta di LSD però ... era tutto normale, è stato bello perché è stato nuovo quell'immergersi in qualcosa di sensoriale, in qualcosa di nuovo che va oltre la comunicazione formale che purtroppo siamo restati obbligati a usare per tanto tempo, quindi questo lasciarsi andare a sensazioni e idee è stato bello... Io sono usci-

ta stanca, sudata, entusiasta con i miei colleghi che mi conoscono e mi dicevano "anche meno, riprenditi...!". Per me è stato veramente molto molto bello, mi sono sentita molto collegata con me stessa.

■ F.: (...) Nel momento in cui ci siamo seduti, mi sono un po' preoccupata perché è una modalità che odio che è simile un po', se vuoi, alla meditazione e allora questa modalità mi mette molto a disagio, ma invece, per come è stato svolto è andata direi bene... perché sono arrivata proprio a raggiungere me e mi sono anche commossa.

Conclusioni

La teoria dei metodi d'azione di Jacob Levi Moreno alla base del metodo L'Arte Mi Appartiene

Introdotta da Jacob Levi Moreno all'inizio degli anni '20 del secolo scorso, lo psicodramma è un metodo psicoterapico di intervento guidato che procede attraverso l'elicitazione della spontaneità e la sua creatività (Moreno, 1946). L'approccio ha l'obiettivo di promuovere la fioritura della persona, sia a livello individuale, sia sociale, e a sostenere il funzionamento ottimale (Biancalami et al. 2021, Peterson, Park 2003; Orkibi 2019; Seligman et al. 2005). Nella letteratura risulta significativo nel generare impatti relativi alle dimensioni di: spontaneità, creatività e adattamento; relazioni positive; responsabilità reciproca; ampliamento del repertorio di ruoli e dei punti di forza caratteriali; all'agire e all'impegno profondo (Orkibi 2019). Ancora, gli studi prendono in esame le categorie del benessere, dell'ottimismo, dell'autostima, della gratitudine e della spiritualità (Manzaree et al. 2014; Miller 2007; Tomasulo 2019). In ambito clinico (Orkibi, Feniger-Schaal 2019), il metodo di Moreno viene utilizzato nel trattamento dell'ansia, della depressione, nei casi di stress post-traumatico (Ron 2018), di stress legato alla sieropositività e alla immunodeficienza (Karabilgin et al. 2012), alle dipendenze (Sommo 2008; Testoni et al. 2018a), negli interventi di gestione del lutto (Testoni et al. 2028b; Testoni et al. 2019). L'approccio basato sullo psicodramma è adottato anche in rapporto alla pandemia e al benessere personale (Biancalami et al. 2021, Testoni et al. 2019). La struttura delle sessioni prevede tre macro-fasi: il riscaldamento, l'azione e la condivisione. Il riscaldamento mira a focalizzare i partecipanti nel presente della sessione e a stimolare la spontaneità e la creatività.

Nel metodo *L'Arte Mi Appartiene* sono stati invece previsti cinque momenti, che ripercorrono comunque le tre ampie fasi individuate da Moreno.

Infatti, nell'esperienza qui riportata, l'attività si apre con la fase del **riscaldamento** (1), in cui è stata prevista una visita guidata al percorso espositivo con una riflessione sul tema dell'identità inquieta. È stato quindi chiesto ai partecipanti di sedersi guardando una parete e di lasciarsi guidare per ripercorrere introspettivamente alcuni tratti della propria personalità: questa è la fase di **consegna** (2). Alla fase dell'**azione** (3), sono corrisposte le attività di laboratorio finalizzate alla creazione di un manifesto sul tema dell'identità inquieta. Successivamente, i partecipanti sono invitati alla **condivisione** (4) con attività di osservazione, di presa di coscienza guidata sul processo e una restituzione finale. L'incontro si conclude con

un gesto simbolico di sguardo all'esterno, attraverso la fase di **chiusura** (5), per marcare la transizione tra la semirealtà del laboratorio e la realtà della vita quotidiana e per consentire il fluire dei contenuti emersi tra il primo e la seconda.

Discussione degli impatti specifici del metodo L'Arte Mi Appartiene e prospettive future

L'analisi ha restituito, nell'integrazione tra dati quantitativi e qualitativi, la forte significatività dell'esperienza in termini di benessere individuale e sociale. Nella sfera del benessere individuale, emergono in particolare le dimensioni del benessere emotivo e del funzionamento positivo. Nel benessere sociale, appare significativa la relazione di supporto instaurata tra i partecipanti durante l'esperienza, durante lo stesso focus group, e tra colleghi, nei giorni successivi la fruizione della mostra e il laboratorio creativo. Il mixed approach ha consentito di far emergere dimensioni complesse dell'esperienza, spiegando, ad esempio, i dati indicanti una diminuzione dell'auto-percezione del benessere in alcuni partecipanti in termini di rafforzamento dell'io e presa di consapevolezza, la dimensione del benessere professionale, anche in relazione alla crisi innescata dal Covid-19, la complessità delle relazioni instaurate, i significati attribuiti all'esperienza e la percezione di coerenza rispetto ai vissuti. I livelli di profondità raggiunti dall'analisi hanno consentito di rapportare i risultati emersi con modelli complessi e multipli legati all'esperienza e al benessere delle persone. Partendo da queste evidenze, **è possibile avviare una riflessione sulla validazione della metodologia L'Arte Mi Appartiene, che, a partire dall'approccio dei metodi d'azione, riesce a integrare in modo ottimale le componenti moreniane di esplorazione, unlearning, sguardo e il lavoro sul Sé, per sostenere le dimensioni significative del benessere individuale e sociale, attraverso l'esperienza estetica integrata nel processo di visita alla mostra d'arte. Sulla base dei risultati di questa analisi, si auspica l'approfondimento dei processi in relazione alla dimensione olistica della salute, ai fini dello sviluppo di un protocollo a sostegno, in particolare, del benessere professionale e delle organizzazioni.**

Bibliografia

- Adeste+ (a cura di) (2022), Audience Centred Experience Design (ACED), blueprint.
- Baldazzini A., Spirito A., Zandonai F. (2022), "Oltre la promessa dell'innovazione sociale. Welfare esplorativo e co-strategie per nuovi piani di sviluppo locale a prova di futuro", Working Paper 2WEL, 1/2022.
- Bertolucci S., Zanichelli D. (2021), Musei e cultura, podcast In Chiostri.
- Caliandro C. (2022), "Gli artisti e la questione del dolore", Artribune, 29 novembre 2022.
- The Care Collective (2021) (a cura di), Manifesto della cura. Per una politica dell'interdipendenza, Roma, edizioni Alegre.
- Chiostri di San Pietro (2021) (a cura di), Reggio Emilia città collaborativa: dai quartieri alla dimensione urbana, rapporto.
- Cicerchia A. (2022), "Welfare culturale oltre la sperimentazione", e&m, n. 1/2022.
- Cicerchia A., Rossi Ghiglione A., Seia C. (2020), "Welfare culturale", Treccani, 11 giugno 2020.
- Citroni S. (2022), L'associarsi quotidiano. Terzo settore in cambiamento e società civile, Roma, Meltemi.
- Città senza barriere (2021) (a cura di), Report 2015-2019, Activity report.
- Colletti G. (2017), "Unlearning. Strategie di disapprendimento nella società post-neoliberista, Kabul Magazine.
- Franceschinelli R. (2021) (a cura di), Spazi del possibile. I nuovi luoghi della cultura e le opportunità della rigenerazione, Milano, Franco Angeli.
- Granata E. (2021), Placemaker. Gli inventori dei luoghi che abiteremo, Torino, Giulio Einaudi editore.
- JFC, Piano strategico per il Turismo e la Cultura del Comune di Reggio Emilia, 2021
- Latour B. (2022), Riasssemblare il sociale. Actor-Network Theory, Roma, Meltemi editore.
- Liberatore M. (2022), "Ciò che è pubblico è di tutti? Ma chi sono questi tutti?", che-fare.
- Manzini E. (2018), Politiche del quotidiano. Progetti di vita che cambiano il mondo, Ivrea-Torino, edizioni di Comunità.
- Mazzucato M. (2018), Il valore di tutto. Chi lo produce e chi lo sottrae nell'economia globale, Bari-Roma, Laterza.
- Niessen B. (2023), Abitare il vortice. Come le città hanno perduto il senso e come fare per ritrovarlo, Novara, Utet - De Agostini libri.
- Orlandini M., Rago S., Venturi P. (2014), "Co-produzione. Ridisegnare i servizi di welfare", Short paper Aiccon, 1/2014.
- Polizzi E., Vitale T. (2020), "Il come non solo il cosa", Rivista Il Mulino, 15 giugno 2020.
- Sacco P. (2017), "Le città d'arte medio-piccole e lo sviluppo a base culturale: è possibile guardare avanti e non indietro?", Techne, 14/2017, pp. 51-57.
- Uboldi S. (2023), Prime evidenze su operatori e utenti nelle iniziative di Welfare Culturale a Reggio Emilia, di prossima uscita.
- Venturi P., Baldazzini A. (2022), "Il fattore culturale nel governo delle transizioni a matrice comunitaria", Agcult.

Sitografia

<https://www.cittasenzabarriere.re.it/2021/invito-a-stare-laboratori-con-olimpia-zagnoli>

<https://www.cittasenzabarriere.re.it/2020/incontri-arte-e-persone>

<https://www.cittasenzabarriere.re.it/2020/epopteia-di-hu-be-emanuele-sferruzza-moszkowicz>

<https://www.cultureforhealth.eu>

<https://culturalwelfare.center>

<https://www.palazzomagnani.it/edu/progetti-di-accessibilita/>



sul policy making

Il contributo di *L'Arte Mi Appartiene* alla mostra L'arte inquieta. Un progetto di welfare culturale per pensare diversamente l'identità della città.

Position paper a cura di:

Lisa Bigliardi,
Veronica Ceinar,
Ilaria Gentilini,
Rosa Di Lecce,
Leonardo Morsiani,
Flaviano Zandonai,
Davide Zanichelli.

Focalizzazioni e impatti di una
coproduzione culturale

Il welfare culturale per una
nuova infrastrutturazione
sociale

Elementi di allestimento e di
metodo

Elementi di ruolo

L'identità urbana che sa
riconoscersi nella fragilità e
nella cura

Ri-dimensionare e
disseminare modelli di
servizio e di programmazione

Focalizzazioni e impatti di una coproduzione culturale

La progettazione e realizzazione di una mostra d'arte tende spesso a essere trattata come un "evento" connotato da crescenti elementi ricreativi e di svago che contribuiscono, anche involontariamente, a definirne l'essenza non solo in termini di contenuti e di significati ma anche di elementi di natura organizzativa e gestionale. Uno, tra questi ultimi, emerge in modo piuttosto evidente, ovvero la natura di attività "finita", che per quanto possa essere dilatata soprattutto in sede di "produzione" (preparazione, esposizione, iniziative collaterali, follow-up, ecc.) tende a compiersi secondo un percorso lineare che segue le più classiche coordinate spazio-temporali.

In epoca recente però una parte sempre più consistente della produzione culturale sta provando ad uscire dalle secche dell'eventologia, configurandosi piuttosto come vettore di innovazioni sociali di processo che ambiscono a generare impatti positivi e duraturi rispetto a una pluralità di pubblici e di comunità, guardando ai comportamenti individuali e collettivi, ai modelli organizzativi e gestionali di enti e istituzioni e, non da ultimo, agli assetti regolativi e soprattutto al carattere promozionale delle politiche.

Uno sforzo di creatività sul versante organizzativo, gestionale e di governance volto a superare approcci settoriali grazie al perseguimento di missioni trasformative. In questo senso il focus progettuale e valutativo si sposta dal formato dell'evento alla sfida da affrontare rispetto alla quale la produzione culturale tende a proporsi come catalizzatore e orchestratore di ulteriori azioni e risorse che ne rappresentano una componente essenziale e costitutiva e non semplicemente "satellitare" e periferica.

Nel caso di *L'Arte Inquieta*¹ sono almeno due i focus trasformativi che contribuiscono nel loro insieme a riconfigurare le modalità classiche di progettazione, management e valutazione delle produzioni culturali.

Il primo consiste nel rafforzamento dell'offerta di welfare culturale come vera e propria politica di interesse generale e non solo come palinsesto di iniziative con funzione integrativa rispetto alle tradizionali politiche sociali e culturali. Questo salto di scala del welfare culturale deriva anche da elementi di innovazione organizzativa appositamente introdotti per abilitare il protagonismo di una pluralità di attori. La Fondazione Palazzo Magnani, in particolare, agisce il ruolo di piattaforma versatile e flessibile in grado di personalizzare l'esperienza della mostra. Al contempo Farmacie Comunal Riunite coinvolge gli attori sociali declinando i focus della pratica socio-educativa tra le stanze espositive, utilizzando la metodologia *L'Arte Mi Appartiene*. In questo modo vengono ridefinite le modalità attraverso cui si sostanziano i significati che connotano capacità sociali chiave – come inclusione, coesione,

1 *"L'Arte inquieta. L'urgenza della creazione. Paesaggi interiori, mappe, volti: 140 opere da Paul Klee ad Anselm Kiefer"*, mostra di Fondazione Palazzo Magnani, 2022/23

educazione – poste alla base di quei processi di infrastrutturazione sociale che appaiono sempre più cruciali per riprodurre le basi comunitarie e societarie del vivere in comune.

Il secondo focus trasformativo consiste nel contributo al ripensamento dell'identità urbana, principalmente promuovendo e accompagnando innovazioni sociali che scaturiscono da contesti marginali e di fragilità sociale e che quindi non sono riconducibili, anzi sono spesso antitetiche, rispetto alle dimensioni classiche del city branding ormai "esauste" sia in termini di capacità di riconoscimento delle peculiarità della dimensione di luogo, che di impatto sulla qualità della vita urbana. Il pensiero e la visione dei fragili, invece, così come della parte fragile di ciascuno di noi, quella meno certa, meno risolta, più in disequilibrio, vengono assunti come rilevanti e nuovi. Non si lavora quindi sull'innovazione che scaturisce da certezze cristallizzate in nuove idee e modelli di servizio (e di business, spesso dai connotati estrattivi), ma sull'incertezza, sulla possibilità di cadere, aprendosi consapevolmente all'instabilità del rischio, che è la dimensione oggi più caratterizzante non solo il ristretto ambito del "sociale", ma la comunità e la società in senso lato, oltre alle esistenze individuali. E in questo contribuisce a riconoscerci come simili. Una comunità che, nel riconoscere le fragilità dei singoli, legittima se stessa rispetto alla propria fragilità collettiva, rendendola elemento aggregante e di rispecchiamento, che non comporta un disvalore o un minus, ma un valore di dignità per tutti.

La possibilità per il welfare a base culturale di "scalare" fino al nucleo di elementi identitari che rendono riconoscibile la città sia ai suoi abitanti che ai diversi utilizzatori rappresenta quindi una sfida al tempo stesso necessaria e impegnativa, anche solo per il fatto di mettere in discussione le stesse politiche culturali, visto che negli ultimi decenni sono state spesso impostate e gestite come driver di sviluppo e di marketing urbano.

Obiettivo del position paper è di configurare L'Arte Inquieta non solo come "mostra evento" ma, attraverso il metodo *L'Arte Mi Appartiene*, come occasione di apprendimento collettivo da parte di e a favore di soggetti diversi (organizzatori, istituzioni, addetti ai lavori, fruitori, cittadinanza, ecc.), **in modo da elaborare e condividere in maniera più compiuta elementi di approccio** (che agiscono a livello di mentalità) **e di metodo** (in senso più applicativo e strutturato) utili a pianificare, perseguire e misurare impatti sociali intenzionalmente definiti. L'attivazione di percorsi di apprendimento collettivo non rappresenta una ricaduta secondaria del percorso espositivo ma al contrario un'ulteriore dimensione d'impatto che "materialmente" coincide con i **processi di attivazione e gestione di "comunità di pratiche trasformative"** che, agendo trasversalmente a istituzioni pubbliche, imprese ed enti di terzo settore, mettono a contatto progettisti sempre più sollecitati a esercitare la loro professionalità in contesti partecipativi e inclusivi e operatori chiamati altrettanto spesso non solo a erogare prestazioni specialistiche ma a suscitare contributi e apporti di risorse secondo modalità di co-produzione e co-governo.

Il welfare culturale per una nuova infrastrutturazione sociale

Il moltiplicarsi di iniziative culturali all'interno di contesti di cura, educazione, assistenza, inclusione, ecc. sembra riconducibile non solo a un'adesione "basata sulle evidenze" rispetto a modelli teorico-scientifici che ne certificano la rilevanza, ma anche – e forse soprattutto – alla necessità di sfuggire alle "gabbie" dei modelli tradizionali del welfare declinato esclusivamente come "protezione sociale" che sempre più evidentemente mostrano i loro limiti. Da una parte si assiste al manifestarsi di innovazioni sociali in diversi "gangli" delle politiche sociali e dei loro sistemi di offerta con l'obiettivo di forzare impostazioni eccessivamente improntate su standardizzazioni prestazionali che "sterilizzano" i servizi di welfare rispetto alla componente relazionale e di radicamento comunitario, indebolendone così il connotato di cambiamento sociale.

D'altro canto, permane ancora una certa fatica a ricondurre questo pluriverso di iniziative all'interno di un vero e proprio paradigma che riconosca la cultura come determinante di salutogenesi, consentendo così di coglierne appieno le potenzialità, non ultime quelle derivanti dagli elementi di contraddittorietà e ambivalenza che ne connotano l'approccio e il modus operandi. Questo riconoscimento solo parziale della cultura come elemento fondativo del welfare tende a offrirne una versione a volte edulcorata per finalità "sociali" generiche che rischiano di sprecare importanti risorse di innovazione non riuscendo così a rispondere a quella domanda di trasformazione profonda del modo in cui si progetta e si governa un welfare delle potenzialità, in particolare in contesti marginali.

Da qui l'esigenza di adottare un diverso approccio per uscire da questa situazione di "metà guado", cioè ricca di opportunità ma ancora povera in termini di strategia e di politica, individuando due ambiti di progettazione e intervento che puntano a consolidare il carattere paradigmatico del welfare culturale.

Il primo consiste **nell'allestimento dei contesti di regia (programmazione e governance)** e nelle modalità di azione al loro interno che connotano la progettazione e la gestione di vere e proprie politiche di welfare culturale, consentendo così a un insieme variegato di iniziative di realizzare un livello di strutturazione tale da sapersi efficacemente "annidare" in diversi contesti dello sviluppo urbano agendo come pratica di cambiamento.

Il secondo riguarda **l'esercizio di ruolo da parte di alcune figure come progettisti e operatori sociali ai quali viene assegnata una più marcata funzione di infrastrutturazione sociale da esercitare grazie a un approccio autenticamente educativo nei confronti di molteplici interlocutori.**

A questi soggetti è richiesto infatti di saper "tirar fuori" da situazioni di fragilità, incompiu-

tezza e assenza nuove sensibilità e capacità che contribuiscono a riconfigurare gli attuali sistemi di welfare in senso capacitante, superando in particolare modelli di produzione, fruizione e governo che tendono a separare i servizi rispetto alla generatività della dimensione locale e comunitaria. Si tratta di un ruolo supportivo e abilitante esercitato da queste figure, qualcuno cioè che "fa il tifo per te" e "ti mette in grado di", sostenendoti ma non sostituendosi, sia nei confronti di singole persone che di comunità e di ampi e articolati contesti socioambientali. Alla base agisce quindi un meccanismo di rispecchiamento non neutrale in grado di restituire elementi di visione, opzioni di valore e capacità che emergono anche solo parzialmente e in forma contraddittoria, **nella convinzione che l'infrastruttura del sociale sia un dato emergente e costantemente co-costruito a patto di saper riportare le questioni (attraverso domande chiare e ben declinate) nelle sedi in cui i problemi si generano, avendo certezza che lì stiano anche le risorse per trattarli.**

Elementi di allestimento e di metodo: l'esperienza di *L'Arte Mi Appartiene*

La rilettura delle iniziative realizzate nel contesto reggiano negli ultimi anni, in particolare di quelle più esplicitamente orientate a sperimentare convergenze tra welfare e cultura con intenti di trasformazione sistemica come *L'Arte Mi Appartiene*, ha permesso di individuare e descrivere nei punti seguenti alcuni elementi di peculiarità e valore che nel loro insieme contribuiscono a densificare i contesti e i modelli di azione del welfare culturale.

L'opera e il suo allestimento come dispositivo significante

L'utilizzo di manufatti e performance artistiche originali e non semplicemente riprodotte ha consentito di accelerare i processi sociali e di "riscaldare" le relazioni tra i diversi soggetti coinvolti (artisti, operatori, istituzioni, soggetti fragili, cittadini, ecc.), limitando così il rischio di soluzioni estetizzanti generatrici di cambiamenti superficiali. Il carattere non solo di stimolo o ispirazione contingente ma di creazione di senso, scaturisce dalla stimolazione multisensoriale dell'opera originale, ma soprattutto dalle modalità di allestimento, fruizione e accesso. In quest'ultimo caso, infatti, diversi soggetti hanno la possibilità di partecipare, in particolare coloro che sono riconosciuti inizialmente solo come "beneficiari" dell'intervento, ma ne diventano poi anche co-produttori e co-curatori. L'opera viene infatti utilizzata per il senso che esprime e per il suo carattere di ricerca (di significato). Assumere l'opera e il suo processo di costruzione, per il significato che hanno/hanno avuto, e attualizzarne le domande nel qui ed ora, consente di portare l'opera/l'artista al centro del dibattito, di renderla effettivamente parte di quella comunità. La comunità si arricchisce di bellezza, di significati e di strumenti nuovi in questa adozione di cittadinanza delle opere e degli artisti. E con gli artisti contemporanei (e accessibili) questo processo di sense-making comune viene potenziato nell'incontro in presenza, in carne ed ossa, oltre che con l'opera, con l'artista stesso che si può mostrare e raccontare direttamente, in un dialogo, aggiungendo ulteriore valore all'incontro, ai singoli e alla comunità.

Rituali e disposizioni per tornare a "fare esperienza"

Le modalità di approccio alla produzione artistico-culturale in contesti di welfare possono consentire di recuperare elementi di natura esperienziale che la produzione culturale mainstream ha progressivamente perso inseguendo modelli di produzione e consumo in tutto e per tutto simili ai beni e servizi dell'economia capitalista. Invece, **l'adozione di strategie e dispositivi tipici di un'esperienza culturale "autentica" come il rispecchiamento, l'inversione dei ruoli, l'apertura all'alterità verso persone e ambienti, genera contesti caratterizzati**

da quella visceralità e capacità di assunzione di rischio che oggi appaiono indispensabili per essere all'altezza delle sfide sociali e ambientali di quest'epoca, sfuggendo in questo modo al monopolio dell'attenzione legato a elementi organizzativi e di contenuto centrati sulla riproposizione dello status quo. Lo "stare dentro" questi nuovi rituali della coproduzione e co-curatela culturale richiede di lavorare anche sulle posture individuali, ovvero su disposizioni in termini motivazionali e materiali che consentono a tutti, in un'ottica di inclusione autentica, di essere parte attiva del processo. L'opzione di metodo prevede, su questo versante, un vero e proprio "fare pratico" nell'esperienza, perché **"mettere le mani in pasta"** nei processi sociali legati a una qualche esperienza artistica consente di spostare l'esperienza oltre il livello cognitivo, lasciando emergere aspetti emotivi che nell'azione vengono svelati agli occhi del protagonista stesso dell'azione innanzitutto.

L'apprendimento collettivo come risorsa comune

Gli apporti in termini individuali e collettivi che questo approccio e metodo di welfare culturale richiede di agire, in particolare rispetto alla dimensione di apprendimento, si possono configurare come un vero e proprio **"bene comune"**, quasi come un'opera in senso lato, esattamente nel senso della **"scultura sociale"** che proponeva Joseph Beuys e che i diversi soggetti coinvolti contribuiscono a realizzare e da cui si possono alimentare per rifondare i loro percorsi di crescita individuale e collettiva. In questo senso la **"materializzazione"** degli elementi di apprendimento in termini visuali e la loro archiviazione affinché possano essere costantemente alimentati e fruiti rappresenta un ulteriore elemento di valore in termini metodologici perché **configura non tanto un esito del percorso ma un vero e proprio patrimonio che può/deve essere reinvestito per realizzare gli impatti sociali desiderati.**

L'insieme di queste indicazioni contribuisce a delineare una **"terza via" dell'innovazione** che sfugge a dicotomie molto potenti nell'indirizzare le dinamiche di cambiamento, in particolare tra endogeno (forze interne) ed esogeno (flussi esterni) e tra top down (dall'alto) e bottom up (dal basso). Il **welfare culturale** così riconfigurato agisce come agente di cambiamento in quanto il nuovo nasce da azioni che sono insieme focalizzate su elementi di bisogno e di opportunità in qualche modo circoscritte e al tempo stesso sistemiche, ovvero in grado di connettere in modo consapevole gli attori e i loro contesti. Ne scaturisce così un meccanismo di mutuo riconoscimento basato sull'attrazione e il mischiarsi di pensieri e sguardi altrui, appartenenti a diversi sistemi/mondi generi, capace di configurare nuovi organismi che transitano tra uomo, natura e tecnologia verso una visione innovativa che non sia sovrapponibile a nessuno di coloro che ha contribuito a generarla, facendo così evolvere le rispettive culture di provenienza. Questo implica saper attivare riflessioni interiori, conversazioni interpersonali e dialoghi istituzionali variegati, ed espandere o ridisegnare il proprio io, gli interlocutori della quotidianità e gli stakeholder e partner istituzionali con cui si costruisce l'innovazione e il fare sociale.

Elementi di ruolo

L'attivazione dei processi attraverso gli elementi di approccio e di metodo descritti in precedenza richiede di riconfigurare, tra i diversi aspetti, gli elementi di ruolo che si collocano lungo un continuum di competenze tra progettazione e lavoro di tipo sociale e culturale. Da questo punto di vista le figure dell'operatore e del progettista rappresentano una sorta di "giano bifronte" caratterizzato da elementi di peculiarità che vanno ricomposti in un quadro di complementarità da porre alla base di un welfare culturale capace di cambiamento.

A tale scopo è importante attivare meccanismi di fertilizzazione incrociata grazie ai quali **chi progetta** possa maturare una certa chiarezza della "materia" sociale e culturale, in una fase in cui questo campo – che si caratterizza per la ricerca di una elevata densità relazionale – tende ad allargarsi rendendosi nuovamente più poroso nei confronti dei contesti, cercando di uscire dai confini dei modelli di servizio e degli specialismi che ne hanno caratterizzato l'evoluzione soprattutto negli ultimi decenni. Nel caso dell'**operatore** dovrebbe invece crescere la consapevolezza rispetto al "peso specifico" esercitato dalla dotazione di competenze progettuali, sia per dialogare con i tecnici del project management e del policy making, sia per interagire con soggetti, soprattutto fragili, che progettano come tratto antropologico e che in diversi casi hanno anche avuto modo di acquisire competenze specifiche nell'ambito di percorsi di empowerment.

La valorizzazione delle differenze – sia a livello di impostazione delle attività che di perseguimento di obiettivi specifici – consente quindi di incrementare l'impatto derivante dalle complementarità, potenziandone gli effetti leva. **Progettare e lavorare non solo "per" ma soprattutto "con" il sociale e il culturale consiste sempre più nell'allestire contesti che abilitino processi sociali sorretti da dimensioni conversazionali che consentono di agire quella funzione di intermediazione socio-educativa descritta in precedenza.** Ciò richiede di sviluppare una particolare capacità di ancoraggio nella filiera progettuale di elementi di innovazione che non stanno solo nell'intenzionalità degli obiettivi ma anche all'interno di concrete azioni capaci di innescare ulteriori ricadute positive da intercettare e mettere a valore affinché non si "spengano" nello sperimentalismo fine a se stesso o anche, all'opposto, in un proceduralismo altrettanto autoreferenziale.

Affinché l'azione possa superare gli schemi classici di produzione e fruizione **è necessario esercitare uno scostamento esplicito, cioè consapevole e responsabile, a livello progettuale e programmatico in modo che la protezione sociale attraverso la cultura possa assumere forme diverse in quanto reputate necessarie (cioè reclamate e legittimate).** Solo grazie a queste pre-condizioni le azioni conseguenti potranno esprimere gli elementi di cambiamento che le contraddistinguono. In questo senso, la progettazione si dovrebbe riconfigurare non solo in termini di facilitazione di processi sociali tendenzialmente spontanei, ma anche per un certo rigore metodologico nella costruzione delle premesse che possono condurre a un diverso "fare sociale", in particolare per quanto riguarda il coinvolgimento di coloro che vengono individuati come stakeholder e partner. **L'obiettivo infat-**

ti è che le sfide socio ambientali che contraddistinguono quest'epoca tornino al centro delle comunità, restituendo a chi vive e ri-produce quei contesti la fiducia e la competenza a trattare anche in chiave politico culturale – oltre che progettuale – questioni che sono manifestamente di "interesse collettivo". Il rigore nelle forme di coinvolgimento al fine di riportare problemi sociali non come singoli casi ma come sfide collettive rappresenta, paradossalmente, un elemento di trasgressione per progettisti e operatori sociali, perché l'innovazione diventa possibile solo laddove ci si assume consapevolmente il rischio di andare oltre schemi predefiniti richiedendo in tal senso una capacità di dis-apprendimento.

L'identità urbana che sa riconoscersi nella fragilità e nella cura

Lo sforzo in termini di riapprendimento e risignificazione che scaturisce dal ripensare il welfare culturale come una politica trasformativa può, e per certi versi deve, scalare a livello identitario sfidando un particolare elemento sempre più centrale in questa fase, ovvero il canone del city branding nelle sue declinazioni a base culturale.

Si tratta di un aspetto che spesso tende a riprodurre una versione normalizzata della cultura, a servizio di fattori tradizionali dello sviluppo. In una fase in cui questi stessi fattori appaiono in ripensamento (si pensi ad esempio al turismo o al design di prodotto, fino ai criteri che definiscono le classifiche di "qualità della vita"), appare necessario recuperare un ruolo sfidante e antagonista della cultura. Un ruolo non però fine a se stesso, ma volto piuttosto a cogliere elementi di opportunità all'interno di contesti a vario titolo periferici, precari, esclusi, che ormai acquisiscono una posizione di centralità nelle rappresentazioni sociali e politico-culturali di quest'epoca.

In questo senso la fragilità, che sempre più da vicino connota l'esperienza della vita individuale e sociale, può essere riconosciuta, grazie alle pratiche di coprogettazione e di governo del welfare culturale, come una risorsa in grado di avviare un ripensamento complessivo dell'identità urbana. Un elemento dove gli sforzi e gli investimenti in termini di "cura", "rammendo urbano", "accessibilità" non si chiudono in sé stessi ma aprono la strada a percorsi di mutamento più profondi dai quali scaturiscono, completamente riconfigurate, risorse variegata ed essenziali per lo sviluppo, come la mobilità sociale attraverso il protagonismo giovanile, la rigenerazione di aree urbane centrata su infrastrutture sociali e comunitarie, il ripensamento degli elementi che sostanziano la cultura del lavoro e dell'imprenditività, ecc.

Anche in questo caso le esperienze maturate sul campo negli ultimi anni hanno permesso di strutturare percorsi di rifondazione dell'identità urbana ripensando, da una parte, le modalità attraverso cui si gestisce un'attività centrale delle politiche culturali, ovvero la curatela dei diversi palinsesti di iniziative ed eventi; dall'altra la rappresentazione, non solo in termini materiali ma anche intangibili, dell'infrastruttura urbana nel suo insieme, sfidando così concezioni più affermate ma forse non più in grado di "incarnare" gli elementi di vissuto e di aspirazione di chi a vario titolo abita la città.

*Una programmazione culturale
distribuita e connessa*

Le attività di welfare culturale – mostre, seminari, workshop – consentono di riprogettare le modalità di costruzione e gestione di "cartelloni" e "palinsesti", non limitandosi a calen-

darizzare eventi all'interno di contesti istituzionalmente deputati alla produzione di cultura, ma piuttosto a dislocare le attività a ridosso di diversi luoghi di vita urbana. L'intento è di non sterilizzare la cultura rispetto agli ambiti di riferimento e rendere così manifesto il suo potenziale trasformativo.

Ciò ha richiesto di ripensare il lavoro di programmazione e di progettazione grazie a sperimentazioni che hanno agito come "prequel" nell'elaborazione di pratiche di lavoro comune consentendo di "mettere a sistema", grazie a un lavoro mirato di nudging, la molteplicità di istituzioni sociali che caratterizzano il territorio reggiano. In questo senso il welfare culturale rappresenta un ambito privilegiato per rafforzare ulteriormente i percorsi di amministrazione condivisa che storicamente caratterizzano il territorio, in particolare per quanto riguarda i rapporti tra soggetti pubblici ed enti di terzo settore. Questi processi, spesso frutto di incontri tra operatori culturali e operatori sociali (e le loro organizzazioni di appartenenza) hanno consentito di alimentare propensioni e specifiche competenze, tutt'altro che scontate, di facilitazione e conduzione di gruppi e più ampie aggregazioni comunitarie secondo metodologie e approcci condivisi, individuando un comune interesse e una disponibilità a sperimentare elementi di cambiamento del proprio operato.

Il welfare al centro di nuova rappresentazione sociale urbana

Il pluriverso di progettualità a scavalco tra welfare e cultura progressivamente stratificato su scala urbana ha costituito e costituisce uno spazio collaborativo che evolve in senso ecosistemico attorno a una prospettiva più radicata e consistente di welfare culturale nel quale ciascun soggetto / ente / istituzione opera con i propri orientamenti, intuizioni, progetti e risorse. **L'insieme di questi apporti ricade non solo nelle già citate attitudini alla co-programmazione e co-progettazione, ma alimenta una base comune di conoscenze, sensibilità e approcci a più ampio raggio che rappresentano il "nucleo duro" di una nuova rappresentazione sociale della città dove gli elementi di fragilità e di cura assumono una posizione centrale nel ridefinirne l'identità. Una concezione della cura come pratica culturale e politica diffusa che alimenta processi di cambiamento ad ampio raggio.**

Da questa capacità di dialogo è emerso via via un apprendimento a livello istituzionale utile non solo a coordinare progetti di breve periodo, ma, su questa base, a **costruire politiche in grado di "reggere" nuovi modelli di sviluppo che contribuiscono a rifondare l'identità urbana.** In sintesi il welfare come identità urbana non è da intendere esclusivamente come un sistema predefinito di protezione all'interno del quale le diverse tipologie di bisogno vengono accoppiate al sistema di offerta, ma piuttosto come **capacità – esercitata soprattutto da parte di operatori e di progettisti sociali – di annidare (nesting) le endiadi tipiche del welfare – fragilità e potenzialità, prestazioni e advocacy, professionismo e informalità, redistribuzione e investimento – all'interno di altri contesti, servizi, progetti, politiche.**

Questa meta-capacità è parte integrante della missione e del modus operandi delle istituzioni culturali e sociali che adottano un tale approccio e che quindi andrebbe adeguatamente esplicitato e rendicontato. L'obiettivo infatti è di incidere non solo sulle priorità delle politiche urbane ma sulla narrativa sottostante attraverso la quale la città viene vissuta e visitata non solo per l'evento in sé ma per il contesto di cura nel quale esso si colloca e che, al tempo stesso, contribuisce ad alimentare.

Ri-dimensionare e disseminare modelli di servizio e di programmazione

L'insieme di queste riflessioni contribuisce a identificare un modello di servizio, economico e di policy che può essere messo a regime nel contesto reggiano, oltre a essere trasferito in altri ambiti. È infatti possibile individuare, già in questa fase, alcuni elementi che lo rendono "scalabile" in senso adattativo.

Il primo consiste nel carattere sussidiario di questa iniziativa considerando che diversi soggetti, soprattutto nel pubblico e nel terzo settore, già operavano attraverso attività di welfare culturale dove l'identità urbana era messa a tema, anche se non sempre in modo consapevole e attraverso mandati strategici espliciti. Da questo punto di vista iniziative espositive come *L'arte inquieta* contribuiscono a innervare una modalità di azione a più ampio raggio. Il secondo elemento che consente di ridimensionare e disseminare i modelli di servizio e di policy legati a questo ambito consiste nella **elaborazione di una manualistica co-costruita soprattutto da operatori e progettisti sociali e che riguarda le modalità di allestimento dei contesti nei quali fragilità e cura possono diventare elemento di identificazione collettiva, anche su scala urbana.**

Il terzo elemento riguarda gli elementi di metodo e le disposizioni individuali necessarie per riuscire a "stare dentro" processi sociali complessi e ricchi di ambivalenze. In questo senso l'accesso a risorse di apprendimento collettivo quali il metodo *L'Arte Mi Appartiene*, rappresenta un'opportunità che consente di fare un'esperienza il più possibile autentica.

Infine, accanto all'approccio in termini di mentalità (mindset) per aprirsi all'indeterminato imparando meglio a cogliere apprendimenti da elementi di intuizione e inatteso, assume una particolare rilevanza la capacità di "trasferimento tecnologico". Operatori e progettisti sociali in particolare sono chiamati a trasferire a livello di **redesign dei servizi e di riscrittura del "codice" del welfare agendo, ad esempio, sui requisiti di autorizzazione, accreditamento e programmazione perché senza agire sulle "regole del gioco" è difficile agire cambiamenti di sistema.**

Si tratta di sfide importanti per una pluralità di persone e organizzazioni: per "addetti ai lavori" che operano sul campo e per coloro che gestiscono progettualità e definiscono politiche; per ricercatori e professionisti nel campo del monitoraggio e della valutazione e per chi apporta risorse all'interno della Pubblica Amministrazione ma anche all'interno di organismi privati di natura filantropica e finanziaria.

Un ecosistema chiamato a coltivare le proprie specificità nella misura in cui le sa intenzionalmente ibridare con coloro che perseguono, per adiacenze che vanno via via coalizzate, le stesse finalità.



sulle organizzazioni

Della responsabilità, del coraggio, della libertà e della sorellanza. *L'Arte Mi Appartiene* come strumento per rifocalizzare gli orientamenti e i valori dell'Area Welfare di FCR.

a cura di
Leonardo Morsiani

Della responsabilità
di scegliere

Del coraggio di agire

Della libertà di sconfinare

Della sorellanza nel
camminare insieme

L'Arte Mi Appartiene

Della responsabilità di scegliere

Abitiamo un sistema di welfare che non può che modificarsi in modo radicale. Si parla continuamente di sfide "epocali", fino al rischio di svilire questa connotazione: che siano la sfida del cambiamento climatico, quella tecnologica, la sfida demografica o quella correlata ai fenomeni migratori, tutto – in questo tempo – ci pare epocale. E' il segno di una necessaria trasformazione: che il futuro è ora.

Che il nostro sistema di welfare fosse già inadeguato a misurarsi con la realtà presente, lo dicono studi ed analisi di diverso tipo. Diceva Chiara Saraceno già qualche anno fa: *"In Italia, anche negli anni di maggior sviluppo, il sistema di welfare è stato estremamente frammentato, categoriale, con molti buchi (..), con forti gradi di disuguaglianza tra gruppi sociali e a livello territoriale. Un welfare dei diritti acquisiti (per chi apparteneva alle categorie giuste per acquisirli), non un welfare dei diritti sociali di cittadinanza"*.

D'altra parte, non possiamo ora pensare ai cambiamenti in atto senza rimetterci in contatto con la drammatica cesura rappresentata dalla pandemia sanitaria e dagli sconvolgimenti personali e sociali che ne sono derivati. Da allora, anche se la rimozione dell'evento è continuamente alle porte, si sono generate spinte che hanno dato ulteriore corpo e consapevolezza a fenomeni già in corso. Uno sguardo ottimista sulla storia personale e collettiva vede però in ogni caduta, difficoltà, tragedia, una occasione di rinascita. Dunque anche questa, la pandemia, ci costringerà ad adottare nuovi modelli sociali e orientamenti culturali, al fine di rivedere i nostri comportamenti e trovare soluzioni a nuovi bisogni che sono sempre più emergenti.

È questa necessità che guida anche i processi di trasformazione in atto nei sistemi di welfare e che sostiene le spinte all'innovazione sociale, intesa come *"le nuove idee (prodotti, servizi e modelli) che vanno incontro ai bisogni sociali e che allo stesso tempo creano nuove relazioni sociali e nuove collaborazioni. In altre parole, innovazioni che sono sia buone per la società sia che accrescono le possibilità di azione per la società stessa"*²: da come affronteremo questa "epocale" sfida dipenderà la qualità della nostra convivenza, delle nostre comunità, ora e nei prossimi futuri.

In una prospettiva così raggelata, da un lato, ma al tempo stesso vitale e – al contrario – primaverile, **il ruolo delle organizzazioni, dei dirigenti e dei singoli operatori attivi nei sistemi di welfare ha a che fare con la responsabilità che questi possono scegliere di assumere e agire per orientare, co-costruire e co-decidere di un welfare capace di**

1 Chiara Saraceno, in *"Ri-generare le Istituzioni. Il contributo dell'Economia Civile all'Innovazione Istituzionale"*, a cura di Paolo Venturi e Sara Rago, Aiccon, 2015, pagg. 105–106

2 R. Murray, J. Caulier Grice, G. Mulgan, *"Il libro bianco sull'innovazione sociale"* – The Young Foundation – 2010 edizione italiana curata da A. Giordano, A. Arvidsson)

misurarsi con le nuove condizioni. Quali saranno le traiettorie che si vorranno e potranno praticare? Quali i suoi attori e quali le risorse indispensabili?³

Praticare questa responsabilità qui, ora, ha a che fare – a nostro avviso – con il coraggio, la libertà, la sorellanza, che ne sono caratteristiche necessarie ed esplicative.

Del coraggio di agire

Anche se messi all'angolo, anche se costretti senza via d'uscita ad osservare quello che J. Dotti in un libro di qualche anno fa ha chiamato *"il lento disfacimento del welfare"*⁴, come operatori, dirigenti, organizzazioni, non sempre, non in modo consapevole, non in modo continuativo sosteniamo e pratichiamo l'attitudine del coraggio, una attitudine dunque, *non incoraggiata*, che viene *"associata a un atto straordinario, se non addirittura eroico"*⁵, e che si rende però tanto più necessaria quanto gli esiti del mantenimento di uno stato delle cose abituale risultano non sufficienti ad affrontare i bisogni sociali espressi ed inespressi.

Così l'atto straordinario, se non addirittura eroico, è al contrario la quotidiana pratica di responsabilità richiesta ad ognuno di noi, cittadini ed operatori sociali, di azioni consapevoli finalizzate a costruire nuovi sistemi di relazione, di servizio, di ascolto, di capacitazione, di abilitazione, per orientare le comunità cui apparteniamo ad affrontare i futuri che ci attendono: *"l'individuo consapevole dovrà ogni volta porsi nell'ottica di poter desiderare in seguito (col senno di poi) di non aver agito o di aver agito diversamente. La paura non si riferisce a questa incertezza, oppure vi fa riferimento solo in quanto circostanza concomitante. Non permettere che la paura distolga dall'agire, ma piuttosto sentirsi responsabili in anticipo per l'ignoto costituisce, davanti all'incertezza finale della speranza, proprio una condizione della responsabilità dell'agire: appunto quel che si definisce 'il coraggio della responsabilità'"*⁶.

3 Cfr: Andrea Bernardoni, *"Ripensare il welfare dopo la pandemia"*, Impresa Sociale, 4/2020: *"È ragionevole pensare che il welfare dopo la pandemia cambierà radicalmente. In che modo? Lungo quali traiettorie? Utilizzando quali modelli? Con quali attori? Con quali risorse? Le risposte a queste domande hanno una forte dimensione politica. Ogni scelta che determina quali sono i bisogni sociali che una comunità può soddisfare, quali modalità e quali risorse possono essere utilizzate a tal fine non può che essere parte di un progetto che definisce un'idea di persona e di società ed ha una valenza autenticamente politica. Non sono scelte che possono essere compiute da tecnici, ma devono essere il frutto di un dibattito pubblico informato; non sono decisioni che definiscono le modalità più efficienti per organizzare delle prestazioni sociali e sanitarie, ma sono passaggi fondamentali che determinano la qualità del sistema democratico di uno Stato"*.

4 J. Dotti, Johnny Dotti, Maurizio Regosa: *"Buono è giusto. Il welfare che costruiremo insieme"*, Luca Sosselli ed., 2015

5 Cristian De Mitri e Nicola Comelli, *"La sostenibilità emotiva del lavoro passa dalla riscoperta del coraggio"*, Il Sole 24 ore, 21 Febbraio 2019

6 Hans Jonas, *"Il principio responsabilità"*, Einaudi, 1990, pag. 285

Della libertà di sconfinare

■ Se quello a cui stiamo partecipando e non semplicemente assistendo è l'irreversibile cambio di paradigma che accompagna periodi di completo cambiamento;

■ se i diritti delle persone – umani, sociali, civili – che non sono mai diventati patrimonio comune dell'umanità, ma che abbiamo avuto l'indecenza di ritenere che ne fossimo sufficientemente assicurati almeno in Occidente, o almeno in Italia, o almeno in Emilia-Romagna, o almeno a Reggio Emilia, ci rendiamo invece conto che non abitano, in ugual misura, nemmeno per noi, o per noi e il nostro vicino di posto sul viaggio in treno che stiamo facendo;

■ se la consapevolezza che la tua/mia/nostra responsabilità, come operatrice, dirigente, organizzazione, in una situazione come questa non può limitarsi all'adempimento del compito, al mandato ricevuto; e non perché sempre e comunque il mandato o il compito sono inadeguati, ma perché – qui ed ora – affermare che l'obiettivo di svolgere al meglio il compito assegnato è rassegnarsi all'infausto esito del chirurgo che bene compie l'operazione, ma accompagna il paziente alla morte, perché troppa è l'urgenza della realtà per essere contenuta anche nei più raffinati repertori di tecnica ed esplicitata in mandati continuamente da aggiornare;

■ se quello che accade dinanzi a noi è davvero il tempo in cui *"la comunità si è via via consunta"*

allora la dimensione della libertà è con ancora più evidenza una delle dimensioni necessarie con cui si agisce, oggi, la responsabilità.

L'innovazione infatti – riteniamo – diventa possibile solo laddove ci si assume consapevolmente e responsabilmente il rischio di andare oltre gli schemi predefiniti oltre i confini di ruolo, azione e relazione di norma rispettati, richiedendo in tal senso una capacità di trasgressione, di sconfinamento, di ibridazione e trasformazione, di dis-apprendimento; la capacità di rinunciare ai contenuti e alle norme che pure sono una necessaria forma di competenza appresa, per rendersi disponibili ad accogliere e costruire nuovi apprendimenti.

Per intraprendere nuove strade, **agli operatori** è chiesto di osare l'impensabile, di destrutturare i confini di servizio, per riportare i problemi sociali al centro delle comunità in cui si esprimono, nella convinzione che nella criticità ci sia anche la risorsa; **alle organizzazioni** è

chiesto di ritagliare e praticare spazi di sperimentazione nei quali agire e misurare una rinnovata capacità di costruire benessere, cura e attenzione alle persone e ai gruppi; ai **sistemi di governance** è chiesto di assumere una posizione umile, di partecipante rispettoso, e di accettare i rischi del dis-equilibrio e dell'indeterminatezza che i diversi soggetti (a partire dall'autodeterminarsi delle persone vulnerabili fino agli interlocutori che nella comunità si sono sentiti ingaggiati) portano al tavolo della co-programmazione e della co-decisione.

La generatività scaturisce dal sentirsi parte attiva nel dare forma nuova o diversa a istanze (proprie o altrui) di cui si comprende la rilevanza collettiva; è nell'azione e nella possibilità di partecipazione diretta che si esprime e si coltiva la motivazione (propria e altrui). Libertà, motivazione e azione generativa sono intrinsecamente correlate.

Della sorellanza nel camminare insieme

Una ulteriore e irrinunciabile caratteristica che attiene al modo in cui è necessario oggi esercitare la propria responsabilità riguarda infine la sorellanza, *"la costante relazione fra le varie componenti del gruppo", che caratterizza l'esperienza consapevole del movimento femminista ed è la maniera che tutte⁸ noi, a qualunque genere apparteniamo o sentiamo di appartenere, possiamo riconoscere e imparare da queste donne responsabili.*

Nelle donne infatti *"c'è un amore per la realtà rimasto intatto, in quanto non ha collaborato con molte finzioni costruite nel mondo voluto dagli uomini; perché anche in presenza della crudeltà che attacca con odio e aggressione, la risposta che le donne danno resta comunque un'ostinata, anche se spesso inutile, richiesta d'amore"⁹* e questo amore intatto per la realtà, questa ostinata richiesta d'amore da e per il mondo è – ci pare – una porta d'accesso e di comprensione per il riconoscimento di alcuni dei diritti che oggi è necessario riconoscere, come il *diritto alla qualità della vita o il diritto all'essere*, per i quali *"la caratteristica principale (...), che segna l'origine del loro riconoscimento, (...) è quello di essere 'diritti dell'altra persona', cioè di essere colti nella relazione, come sorgente di un dovere, di una 'responsabilità verso'. I 'diritti all'essere' si danno se sono rispettati nell'altro, nelle relazioni tra le persone, tra i soggetti sociali, tra questi e la natura. E si affermano se sono promossi, insieme (...) non sono erogabili da nessuno. Sono se si offrono, se si costruiscono come beni comuni"¹⁰.*

Se dunque nuovi diritti si danno solo nella misura in cui sono offerti, **la sorellanza, come ca-**

8 In questo breve paragrafo utilizzo, in senso dimostrativo, il così detto "femminile sovraesteso": un modo per ricordarci delle modalità attraverso le quali si formano e permangono le discriminazioni ed un invito a praticare attenzione. Per questo ho anche arbitrariamente modificato, nella successiva citazione, l'originaria indicazione "diritti dell'altro uomo" con "diritti dell'altra persona".

9 Annarosa Buttarelli, *"Bene e male sottosopra. La rivoluzione delle filosofe"*, edizioni Tlon, 2023, pag. 119.

10 Ivo Lizzola, *"Una fraternità tra sconosciuti: tracce di cammino oltre la solidarietà"*, in *"Ripensare la solidarietà"*, a cura di Franco Riva, Ed. Diabasis, 2009, pagg.116–117

ratteristica intrinseca della responsabilità da agire oggi, ha a che fare allora con la necessaria comprensione che dobbiamo – ognuna – esercitare quanto più possibile una pratica di relazione, con le altre persone, con i brandelli di comunità disfatta nelle quali viviamo, con l'ambiente nel quale abitiamo, sentirsene parte, complici, legate, vicine, solidali. Non si tratta qui di reimparare atti perduti, ma di inventare nuove forme di reciprocità, di vicinanza e di cittadinanza.

L'Arte Mi Appartiene

L'Arte Mi Appartiene, in questo quadro, è contemporaneamente atto di coraggio, azione libertaria ed esercizio di sorellanza nel quale operatrici ed operatori, responsabili e dirigenti, organizzazioni socio-educative e culturali, hanno sperimentato una pratica di responsabilità per provare ad innovare il modo di fare sociale del nostro territorio; è l'effetto e la causa delle riflessioni che precedono queste ultime considerazioni. Perché l'Area Welfare di Farmacie Comunali Riunite di Reggio Emilia si è impegnata e si impegna in modo diretto nella co-creazione di questa singolare metodologia di lavoro e nella realizzazione di questa particolare progettualità? Quale possibile sviluppo futuro è pensabile per *L'Arte Mi Appartiene* nel contesto locale e nel più vasto e generalizzabile contesto dello sviluppo di quel campo di interventi che identifichiamo come welfare culturale?

Due processi di lavoro pluriennali sono antesignani e rilevanti nella genesi di *L'Arte Mi Appartiene*, ne hanno reso possibile la sua germinazione e sviluppo. Innanzitutto il coinvolgimento diretto di FCR nella costruzione del sistema di welfare cittadino, che si è avviato sin dal 1998 e che ha portato questa Azienda, che ha ormai superato il traguardo di 120 anni di esistenza, ad occuparsi direttamente, su mandato del suo proprietario, il Comune, della progettazione ed organizzazione di servizi, in modo diretto o tramite lo sviluppo di partenariati con enti, cooperative sociali ed imprese, in svariati campi di welfare; dagli anziani alle famiglie in difficoltà, dalle persone con disabilità ai servizi di primo ascolto dei cittadini in difficoltà.

Il secondo processo di lavoro è quello noto come "Reggio Emilia Città senza barriere", l'azione di sviluppo territoriale voluta, a partire dal 2015, dal Comune di Reggio Emilia e sviluppata dall'amministrazione comunale in un dialogo continuativo con Farmacie Comunali Riunite e numerose organizzazioni del territorio e cittadini, che hanno pianificato, progettato, organizzato e realizzato un movimento culturale e numerose concrete azioni ed interventi progettuali con la finalità di cambiare la percezione e il modo di pensare per e con le persone con disabilità per superare ogni tipo di barriera, culturale, fisica e mentale che impedisce la piena realizzazione di ogni persona.

Nel contesto appena descritto, in relazione a ciò che più sta al centro delle preoccupazioni e delle occupazioni dell'Area Welfare di FCR nel suo quotidiano agire, vale a dire i mutamenti in corso nella comunità che rendono necessario un radicale cambiamento dei sistemi di welfare, *L'Arte Mi Appartiene* è stato ed è campo di sperimentazione.

Attraverso questo intervento, con Fondazione Palazzo Magnani,

- ci siamo assunti la responsabilità di considerare nostro il problema del cambiamento e l'urgenza di sperimentare pratiche innovative per rispondere ai bisogni di welfare della città;
- abbiamo praticato con coraggio e determinazione un cambiamento di approccio e, di conseguenza, di strumenti e posizioni di relazione;
- ci siamo donati la libertà di aprire piste di lavoro inusitate, spesso sconfinando in territori e ambiti di servizio che non ci appartengono, come i sistemi imprenditoriali che si interrogano sul proprio efficientamento, sulla qualità del proprio essere nel mondo, così come della qualità del benessere dei propri dipendenti e collaboratori;
- abbiamo costruito competenza diffusa attraverso la sorellanza, prima in un team multidisciplinare e poi in un insieme di operatrici ed operatori di ambiti diversi che acquisiscono e scambiano apprendimenti;
- abbiamo co-progettato interventi a partire dalla libera circolazione del sapere che ha guidato consapevolmente le nostre azioni, mai finalizzate a trattenere ma sempre a mettere a disposizione – in modo generoso crediamo – di colleghe e colleghi e, per via mediana, di organizzazioni e comunità, tempi, competenze, riflessioni;
- abbiamo co-costruito una comunità di pratica che ha assunto il dialogo inter-disciplinare e l'abilitazione dei contesti come perimetro del proprio campo d'azione;
- ci è parso – con *L'Arte Mi Appartiene* – di esercitare una parte di quella responsabilità coraggiosa, libera e sorella che per ruolo, mandato, competenza, natura, ci appartiene e scegliamo, come persone, professionisti ed organizzazioni;
- ci è parso anche che questo esercizio continuativo ci abbia reso maggiormente consapevoli della rilevanza di praticare l'innovazione con responsabilità, coraggio, libertà e sorellanza, al punto che oggi scegliamo queste dimensioni come valori irrinunciabili del nostro agire come Area Welfare di Farmacie Comunal Riunite.

"Il nostro prossimo non è chi ha bisogno di noi. (...) Il nostro prossimo sono tutti coloro che la sorte ha messo sulla nostra strada, che c'erano quando avevamo bisogno di aiuto e ce lo hanno dato senza che noi lo chiedessimo, e che ci hanno soccorso, senza nemmeno più conservarne il ricordo... Tutti coloro che, come fratelli (e sorelle) ci hanno preso sotto la propria responsabilità fino a quando avessimo ripreso le forze, lasciandoci poi liberi di proseguire per la nostra via, sono stati il nostro prossimo"¹¹.

¹¹ Françoise Dolto, *"I vangeli alla luce della psicoanalisi. La liberazione del desiderio."* Milano 2012, cit. da Annarosa Buttarelli, *"Bene e male sottosopra. La rivoluzione delle filosofe"*, edizioni Tlon, 2023, pag. 27.



sulle organizzazioni

Fondazione Palazzo Magnani: la nostra visione del welfare culturale

a cura di

Davide Zanichelli

L'arte ha nostalgia di casa

Una nuova definizione
di "salute": il paradigma
salutogenico

Necessità di uscire dal
riduzionismo

Società in salute sono
società economicamente
sostenibili

Cosa
abbiamo fatto

Cosa
resta da fare

Dopo anni di lavoro pionieristico in cui alcune istituzioni – tra cui la nostra – hanno esplorato le possibilità di legare arte, cultura, benessere e salute, oggi il tema del welfare culturale è presente in quasi tutte le agende delle principali città d'Italia e d'Europa.

Riteniamo, dunque, opportuno approfondire la visione con cui la Fondazione Palazzo Magnani intende continuare nei prossimi anni a sviluppare progettualità e ricerca, anche per definire un proprio, specifico posizionamento nell'ambito delle istituzioni culturali.

L'arte ha nostalgia di casa

La premessa maggiore è radicale: l'arte non ha – almeno direttamente – a che fare con economia e tempo libero, ma con salute e benessere delle persone e, di conseguenza, con quello delle comunità.

Comunità culturalmente attive sono predisposte, meglio di altre, a mantenersi in salute.

Dopo una lunga "vacanza borghese" in cui economia (collezionismo, speculazione, mercato, turismo, equazione cultura = petrolio) e intrattenimento ne hanno connotato la narrazione, il significato e il valore percepito, molti segnali suggeriscono che siano maturi i tempi per un "ritorno a casa" di arte e cultura.

Nella Grecia classica la collocazione del tempio di Esculapio a fianco del teatro aveva un significato preciso: cura del corpo, cura dell'anima e cura della polis erano viste come un unico processo. Questa concezione "olistica" ci induce ad una riflessione più ampia sul significato di "salute".

Una nuova definizione di "salute": il paradigma salutogenico

Da una prima definizione come "assenza di malattia", il concetto di "salute" si è evoluto nel tempo, fino alla definizione dell'OMS del 1948 come uno "stato di completo benessere fisico, mentale e sociale e non la semplice assenza di infermità o malattia"¹, dove si introduce la dimensione psicologica (in alcune versioni fa capolino, timidamente, anche "spirituale") e relazionale tra le persone, oltre a quella meramente fisica. Del 2003 è di Bruce McEwen² la definizione a cui oggi intendiamo riferirci, cioè la "capacità di ripristinare l'omeostasi [stabilità] fisiologica e di sentirsi in grado di affrontare e realizzare il proprio potenziale, con un certo grado di indipendenza e di possibilità di partecipazione sociale". **Intendiamo, dunque, la salute non come uno stato, ma come un processo dinamico, molto personale, che oscilla tra due polarità opposte di cui, al limite, non possiamo – almeno coscientemente – sperimentare la durata: la salute perfetta o la morte.**

La capacità di gestire autonomamente o con l'ausilio di rimedi, tecniche mediche o farmaci l'oscillazione tra le due polarità determina il nostro livello di salute in un tempo preciso. Potremmo, di fatto, condurre una vita ad un accettabile livello di salute anche in presenza di

1 World Health Organization Constitution 1948 (<https://www.who.int/about/governance/constitution>)

2 McEwen, B. S., & Wingfield, J. C. (2003). "The Concept of Allostasis in Biology and Biomedicine." *Hormones and Behavior*, 43(1), 2–15. DOI: 10.1016/S0018-506X(02)00024-7

deficit fisici o psichici più o meno accentuati nel corso del tempo.

Questa nuova visione suggerisce allora anche la riformulazione del paradigma con cui oggi possiamo leggere i fenomeni in termini di salute e malattia. Il paradigma che dalla rivoluzione scientifica in poi ha dato forma alla nostra idea di salute è il paradigma patogenico. Secondo questo paradigma la salute si consegue indagando le cause della malattia: "Che cosa ci fa ammalare?" è la domanda che questo paradigma si pone. Ci si concentra su tutti quegli interventi a posteriori necessari a ripristinare la salute perduta. È il trionfo della medicalizzazione della società, ben descritta dal cosiddetto "pensiero radicale" di Ivan Illich in *Nemesi medica* (1974) e oggi al centro di numerosi dibattiti sulla sostenibilità economica della sanità pubblica.

Al contrario, il **paradigma salutogenico insiste sulla ricerca delle cause della salute**. La domanda diventa: "Che cosa ci mantiene in salute?", oppure: "Che cosa contribuisce a sviluppare forze di salute?". Non stiamo parlando di semplice prevenzione o adozione di stili di vita sani, entrambi approcci senz'altro utili, ma appartenenti al primo paradigma. Quando si introduce un nuovo paradigma (Thomas Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, 1964), si cambia radicalmente punto di vista, cambia la semantica, nascono parole, nuove modalità di formulare domande e nuovi criteri con cui si determinano le risposte.

"Salutogenesi" è una parola che prima non esisteva, introdotta nei primi anni '70 dal sociologo della salute Aaron Antonovsky. Nel 1972 lo stato di Israele gli commissionò una ricerca sullo stato di salute delle persone anziane del paese. Al termine della sua indagine, con grande sorpresa, constatò che tra le persone più sane che aveva incontrato (soprattutto donne) vi erano anche diverse sopravvissute all'orrore dei campi di concentramento. Come era possibile che chi aveva attraversato una delle esperienze più devastanti sotto ogni punto di vista per un essere umano potesse ancora conservare e sviluppare salute, più e meglio di altri che attraverso quell'inferno non erano passati? Antonovsky individuò la risposta nel senso di coerenza: quanto più una persona ha sviluppato un forte senso di coerenza, di integrità, di unità-del-suo-essere, di autostima, di fiducia, tanto più è in grado di reagire positivamente a tutto ciò che la vita gli porta incontro. Coerenza genera resilienza, cioè la capacità di reagire positivamente alle situazioni avverse. Antonovsky definì il senso di coerenza come "un globale, sebbene penetrante, sentimento che qualsiasi cosa accada nella vita, essa può divenire comprensibile e può essere gestita". Ogni situazione, anche la peggiore, ha un significato e una prospettiva. La salute diventa così "un processo attraverso il quale gli individui conservano il loro senso di coerenza e la capacità di fronteggiare i cambiamenti che avvengono in sé, nelle relazioni con gli altri e nell'ambiente."

Significative, in tal senso, le testimonianze di tanti sopravvissuti alla tragedia dell'Olocausto come lo psichiatra austriaco Viktor Frankl, tra i fondatori dell'analisi esistenziale e della logoterapia, disciplina che tende a evidenziare il nucleo profondamente umano e spirituale dell'individuo. Oppure come Lodovico Belgiojoso (1909-2003), architetto tra i protagonisti dello sviluppo urbanistico di Milano, autore del progetto della Torre Velasca. Antifascista, fu preso e deportato a Mauthausen con il collega Banfi e con il fratello del designer Albe Steiner, Mino,

che non fecero ritorno. Scrive Belgiojoso in una sua famosa poesia da quell'inferno (nel 2017 in mostra a Reggio Emilia in una mostra dedicata a Lica e Albe Steiner):

*Ho fame, non mi date da mangiare,
Ho sete, non mi date da bere,
Ho freddo, non mi date da vestire,
Ho sonno, non mi lasciate dormire!*

*Sono stanco, mi fate lavorare,
sono sfinito, mi fate trascinare
un compagno morto per i piedi,
con le caviglie gonfie e la testa*

*che sobbalza sulla terra
con gli occhi spalancati...*

*Ma ho potuto pensare una casa
in cima a uno scoglio sul mare
proporzionata come un tempio antico.*

Sono felice: non mi avrete.

(Gusen, 1945)

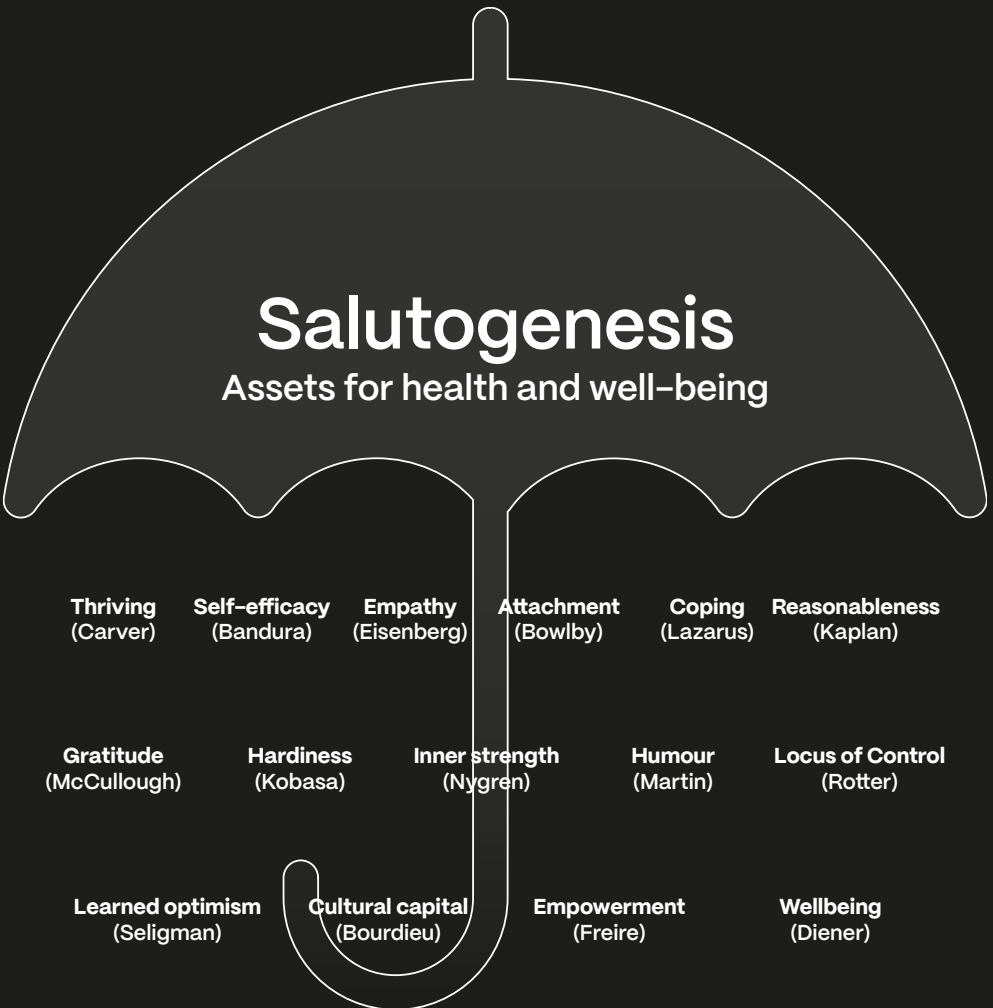
Necessità di uscire dal riduzionismo

Quali sono, dunque, i fattori che concorrono allo sviluppo del senso di coerenza? Oltre a diversi fattori socio-economici (un lavoro appagante, il riconoscimento sociale, la sicurezza economica), la cultura, l'arte in particolare, riveste un ruolo determinante. **Tutte le risorse culturali a cui possiamo attingere** non solo in termini di fruizione individuale e sociale (visitare un museo, andare al cinema o a teatro ...) ma soprattutto sotto forma di partecipazione attiva (imparare a suonare uno strumento musicale, esprimersi nella danza, frequentare corsi di pittura o di produzione artistica, percorsi attivi nei luoghi dell'arte e della storia) **concorrono nel tempo, auspicabilmente fin dagli anni dell'infanzia, ad edificare un patrimonio simbolico-spirituale a supporto della nostra idea di unità-della-persona e a sviluppare un pensiero resiliente, oltre a capacità relazionali e sociali di qualità.**

Il pensiero nominalista, di cui empirismo e riduzionismo epistemologico sono varianti, ha spezzato questo legame: tra la cosa e la parola che la dice non esiste più legame simbolico ma solo convenzionale (sym-ballein nella lingua greca antica significa "tenere insieme", riunire significato e significante, idea e logos, in una cornice di senso). Da qui il progressivo ed eccezionalmente efficace sviluppo del pensiero analitico che frammenta, sminuzza, separa, specializza, svuota di senso. Oggi si scrivono trattati di fisiologia su una specifica parte del corpo, ma non si ha più la capacità di comprendere l'uomo-tutto-intero, nella sua unità di senso.

Le risposte generate alle domande formulate nel paradigma salutogenico stanno lentamente ma, a giudicare dalle occorrenze nella letteratura scientifica, con sempre maggior consapevolezza diffondendosi nelle diverse discipline.

Cultura e arte, considerando la sola dimensione del "senso" di Antonovsky (ma si potrebbero prendere in considerazione anche altre dimensioni successivamente aggiunte, che, nel loro complesso, generano il cosiddetto "ombrello della salutogenesi"), hanno un ruolo decisivo nel processo di edificazione e mantenimento della salute.



Salutogenesis

Assets for health and well-being

Thriving
(Carver)

Self-efficacy
(Bandura)

Empathy
(Eisenberg)

Attachment
(Bowlby)

Coping
(Lazarus)

Reasonableness
(Kaplan)

Gratitude
(McCullough)

Hardiness
(Kobasa)

Inner strength
(Nygren)

Humour
(Martin)

Locus of Control
(Rotter)

Learned optimism
(Seligman)

Cultural capital
(Bourdieu)

Empowerment
(Freire)

Wellbeing
(Diener)

Learned hopefulness
(Zimmerman)

Social capital
(Putnam)

Resilience
(Werner)

Posttraumatic personal growth
(Tedeschi)

Learned resourcefulness
(Rosenbaum)

Quality of Life
(Lindström)

Will to meaning
(Frankl)

Ecological system theory
(Bronfenbrenner)

Sense of Coherence
(Antonovsky)

Connectedness
(Blum)

Flourishing
(Keyes)

Interdisciplinarity
(Klein)

Social and emotional intelligence
(Goleman)

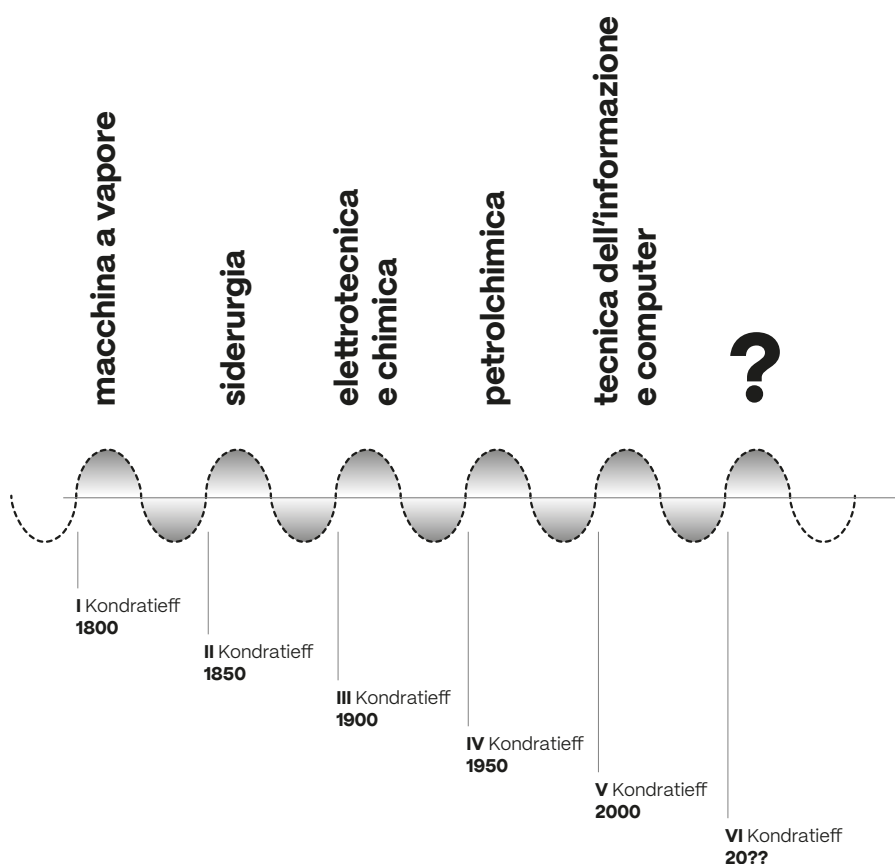
Action competence
(Bruun Jensen)

Flow
(Csikszentmihályi)

Società in salute sono società economicamente sostenibili

Esiste poi un secondo argomento, strettamente economico, che obbliga oggi le istituzioni, a maggior ragione se pubbliche o partecipate dal pubblico come nel caso della nostra Fondazione, a portare fino in fondo questi ragionamenti.

Ogni 50–60 anni secondo la teoria dell'economista russo Nikolai Kondratieff (1892–1938) si susseguono come onde sinusoidali delle fasi di sviluppo economico innescate da innovazioni tecnologiche che aprono nuovi scenari sociali: tra fine 700 e inizio 800 la macchina a vapore determinò la nascita dell'industria tessile, quindi la siderurgia e i trasporti di massa, poi l'esplosione delle applicazioni delle scoperte elettromagnetiche e chimiche, l'industria legata al petrolio e ai suoi derivati, fino alla rivoluzione informatica e telematica degli anni a cavallo tra i due millenni.



Cosa caratterizzerà la sesta onda di Kondratieff? Secondo il sociologo Leo Nefiodow non ci sono dubbi: saranno le tecnologie applicate al dominio della vita e le loro ricadute in termini di salute, generando uno sviluppo economico incentrato sull'industria bio-farmaceutica e sui servizi orientati alla salute psico-sociale. "Il sesto Kondratieff sarà incentrato sulla salute. Ciò significa che **per la prima volta nella storia il focus dello sviluppo economico e sociale non sarà una macchina, un processo chimico, una energia o una tecnologia, piuttosto sarà l'essere umano con i suoi bisogni fisici, mentali, psicologici, sociali, ecologici e spirituali**. Dobbiamo lasciarci alle spalle le caratteristiche dei cicli precedenti. Ora al centro della scena c'è l'essere umano. Questo è il messaggio del sesto Kondratieff: la salute dell'uomo è il miglior programma per il futuro" (Leo e Simone Nefiodow, *The Sixth Kondratieff. The Growth Engine of the 21st Century*, 2014).

La dipendenza da droghe e farmaci negli Stati Uniti è un problema di salute pubblica significativo, con tendenze crescenti osservate negli ultimi decenni. Secondo il National Institute on Drug Abuse (NIDA)³, nel 2021, più di 46 milioni di persone di età pari o superiore a 12 anni avevano almeno un disturbo da uso di sostanze e i decessi per overdose hanno superato i 107.000, in gran parte a causa degli oppioidi come il fentanyl. Le statistiche mostrano che nel 2021 ci sono stati 47.646 suicidi negli Stati Uniti, con un tasso di 14,1 suicidi per 100.000 persone, che rappresenta un aumento rispetto ai 45.979 suicidi del 2020⁴. L'aumento è stato più pronunciato tra i giovani, in particolare tra i maschi di età compresa tra 15 e 24 anni, dove il tasso è cresciuto dell'8%. Questi fenomeni, già in atto da tempo, avevano indotto il premio Nobel per l'economia Angus Deaton a definire quella USA "una società che non riesce più a offrire ai suoi membri un ambiente nel quale essi possano vivere una vita dotata di senso"⁵.

Siamo, dunque, tornati alla questione del senso, ora però strettamente legata alla dimensione economica. Sono diventate ormai letteratura scientifica tutte le casistiche raccolte in questi ultimi anni⁶ che stabiliscono in modo inequivocabile come **comunità culturalmente e artisticamente attive generino salute per le persone e maggiore sostenibilità economica, poiché favorire lo sviluppo di forze di salute mediante strumenti già operativi (ad esempio una mostra d'arte o spettacoli dal vivo) è economicamente meno oneroso di processi di cura medicalizzati**.

Ad esempio, malattie neurodegenerative (Parkinson, Alzheimer), depressione, salute mentale in genere, disabilità psichica, fragilità psicologica o sociale sono affrontate al meglio se tra gli strumenti a disposizione di operatori e pazienti ci sono anche cultura e arte. Diverse esperienze già attive nel Regno Unito e in Canada lo possono ormai documentare con serie storiche significative.

Da qualche mese anche nella nostra Regione sono state attivate sperimentazioni di "prescrizione sociale", attività culturali prescritte dal medico di base come parte integrante della cura.

3 <https://nida.nih.gov/news-events/news-releases/2023/03/new-nih-study-reveals-shared-genetic-markers-underlying-substance-use-disorders>

4 https://www.cdc.gov/nchs/pressroom/nchs_press_releases/2022/20220930.htm

5 A. Deaton, A. Case, *Deaths of Despair and the Future of Capitalism*, Princeton University Press, 2020

6 What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review, OMS 2019

Cosa abbiamo fatto

La Fondazione Palazzo Magnani, facendo propria questa visione e questa cornice d'azione, ha sviluppato diversi strumenti e metodi, da mettere a disposizione – come fosse una piattaforma multifunzionale – di operatori e istituzioni.

L'Arte Mi Appartiene.

Progetto sviluppato a partire dal 2017 con Farmacie Comunali Riunite nell'ambito del progetto Reggio Emilia Città senza Barriere, lavora con gli operatori della disabilità e della vulnerabilità. Nel 2023, con la conclusione del progetto "Identità inquieta", ha completato la prima "release" di un vero e proprio approccio operativo con cui sono coinvolti i principali operatori socioassistenziali e sociosanitari della città. Ogni mostra mobilita oggi circa 80 operatori, le loro strutture e centinaia di utenti in modo sistematico e strutturale.

Sguardi Riflessi.

Progetto nato grazie all'esperienza e alla formazione condotta con la Fondazione Palazzo Strozzi, è condotto in collaborazione con ASP Reggio Emilia Città delle Persone e rivolto a persone malate di Alzheimer e ai loro caregiver.

Pre-Text.

Protocollo ideato da Doris Sommer dell'Università di Harvard, grazie alla collaborazione con l'Università di Chieti-Pescara e il CNR, viene utilizzato per sollecitare forze a supporto della salute mentale. Significative alcune applicazioni all'interno del carcere di Reggio Emilia, a partire da testi dei CCCP, in mostra ai Chiostri di San Pietro nel 2023.

Dance Well.

Metodo sviluppato a Bassano del Grappa, adottato da FCR per persone malate di Parkinson, prevede l'utilizzo di sale della Fondazione allestite con opere d'arte come ambiente d'azione per il movimento danzato.

Cosa resta da fare

Passare dalle evidenze alle politiche. Ragionare entro il paradigma della salutogenesi significa confrontarsi con la necessità di corrispondere alle evidenze che ci indicano in modo inequivoco come sostenere le forze di salute dell'individuo e delle comunità. La resistenza più forte proverrà in futuro da quegli ambienti refrattari all'innovazione, chiusi nei loro statuti e protocolli riduzionisti, scettici rispetto alle spinte teoriche e pratiche di tutte quelle discipline ispirate da approcci fenomenologici che ormai da più settori della società premono per essere ascoltate e messe alla prova.

Se credi che l'arte
sia espressione
dell'animo umano,
leggi il nostro

manifesto



sulle progettualità

A seguire, l'elenco dei servizi
che hanno contribuito a
costruire, edizione dopo
edizione, la metodologia de
L'Arte Mi Appartiene.

per avere una visione
dei numeri, delle
azioni e dei prodotti,
intrecciata con le
mostre e l'evoluzione
nel tempo
apri l' allegato

cronistoria

Servizi a favore di persone anziane

Villa Primula Casa Residenza per anziani – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

I Girasoli Casa Residenza per anziani – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

I Tulipani Casa Residenza per anziani – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

Villa Erika Casa Residenza per anziani – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

Villa Le Magnolie Casa Residenza per anziani – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

Villa Le Mimose Casa Residenza per anziani – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

Villa Margherita Casa Residenza per anziani – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

Servizi a favore di persone con sindromi dementigene e loro caregiver – AIMA Associazione Italiana Malattia di Alzheimer Reggio Emilia

Servizi a favore di minorenni e dei loro sistemi famigliari

Centro per le famiglie – Comune di Reggio Emilia, Consorzio Oscar Romero

Servizio di Integrazione scolastica per bambini e bambine, ragazzi e ragazze con disabilità – Coop. Soc. Accento

Servizio di educativa territoriale a favore di minorenni e dei loro sistemi familiari – Coop. Soc. Accento, Coop. Centro Sociale Papa Giovanni XXIII, Centro di Solidarietà di Reggio Emilia Onlus, Cipiesse Energie Educative Coop. Soc.

Servizi a favore della popolazione sinta e

rom – Servizio Contrasto alle povertà urbane – Comune di Reggio Emilia, Coop. Soc. Accento

Servizi socio-occupazionali a supporto di ragazzi con disabilità – Fondazione A. Simonini Centro di Formazione Professionale

Servizi a favore dell'inserimento lavorativo di giovani in condizione di fragilità – IFOA Ente di Formazione sede di Reggio Emilia

Primi Passi, Servizio di avvicinamento al lavoro per giovani con disabilità – Fondazione Enaip don Agostini Ente di Formazione sede di Reggio Emilia

I. Masih Centro Educativo Pomeridiani per minorenni – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

Millenials Centro Educativo per minorenni – Consorzio Oscar Romero, Coop. Soc. Dimora d'Abramo

Carlo e Lorenzo Vasconi Centro Multiservizi per minorenni con disabilità – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

Il Tiglio Comunità Educativa Residenziale per minorenni – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

La Quercia Comunità Educativa Residenziale per minorenni – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

Secondo Tempo Comunità Educativa Residenziale per minorenni – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

Servizi a favore di persone adulte con disabilità

Progetti Collettivi progetti Socio-Occupazionali per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Coress

Nessuno Escluso Centro Socio-Occupazionale per persone adulte con

disabilità – Coop. Soc. L'ovile

CTO Centro Socio–Occupazionale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Anemos

Spazio Libero attività ricreative e per il tempo libero per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Coress

Ecocreativo Centro Socio–Occupazionale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. L'Ovile

Strade – Servizio Socio Occupazionale e Tempo Libero per persone adulte con disabilità – Consorzio Oscar Romero, Coop. Soc. Coressai, Coop. Soc. L'Ovile, Winner Mestieri Emilia–Romagna

La Cava Centro socio–riabilitativo semiresidenziale per persone adulte con disabilità – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

Odoardina Centro socio–riabilitativo semiresidenziale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Lo Stradello

Casa Ferrari Centro socio–riabilitativo semiresidenziale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Coressai

Il Villaggio Centro socio–riabilitativo semiresidenziale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Coressai

La Polveriera Centro socio–riabilitativo semiresidenziale per persone con disabilità – Coop. Soc. Coressai

Busetti Centro socio–riabilitativo semiresidenziale per persone adulte con disabilità – ASL–IRCCS Reggio Emilia

Casa Betania Centro socio–riabilitativo semiresidenziale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. San Gaetano

Benzi Centro socio–riabilitativo semiresidenziale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Lo Stradello

Casa Ferrari Gruppo appartamento per

persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Coressai

La Polveriera Centro socio–riabilitativo residenziale per persone con disabilità – Coop. Soc. Coressai

Archè Centro socio–riabilitativo residenziale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Lo Stradello

La Cava Centro socio–riabilitativo residenziale per persone adulte con disabilità – ASP Reggio Emilia – Città delle Persone

La Manta Centro socio–riabilitativo residenziale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Lo Stradello

Stradora Centro socio–riabilitativo residenziale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Lo Stradello

Zorella Centro socio–riabilitativo residenziale per persone adulte con disabilità – Coop. Soc. Lo Stradello

Servizi a favore di persone con problemi di salute mentale

Area LAS – Dipartimento ad attività integrata Salute Mentale e Dipendenze Patologiche – ASL–IRCCS Reggio Emilia

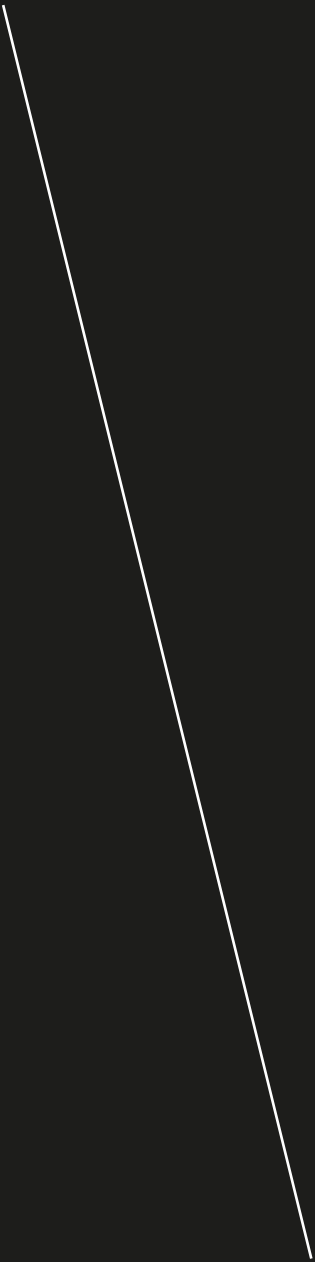
AÏDA Centro diurno per l'adolescenza – Dipartimento ad attività integrata Salute Mentale e Dipendenze Patologiche – ASL–IRCCS Reggio Emilia

La Ginestra Centro socio–riabilitativo per pazienti che necessitano di riabilitazione psichiatrica – Coop. Soc. La Pineta

REMS Residenze per l'Esecuzione delle Misure di Sicurezza – Dipartimento ad attività integrata Salute Mentale e Dipendenze Patologiche – ASL–IRCCS Reggio Emilia

L'Arte Mi Appartiene.

**Questa è la fine del
volume per comprendere.**



**Se adesso vuoi
sperimentare usa
l'altro volume**