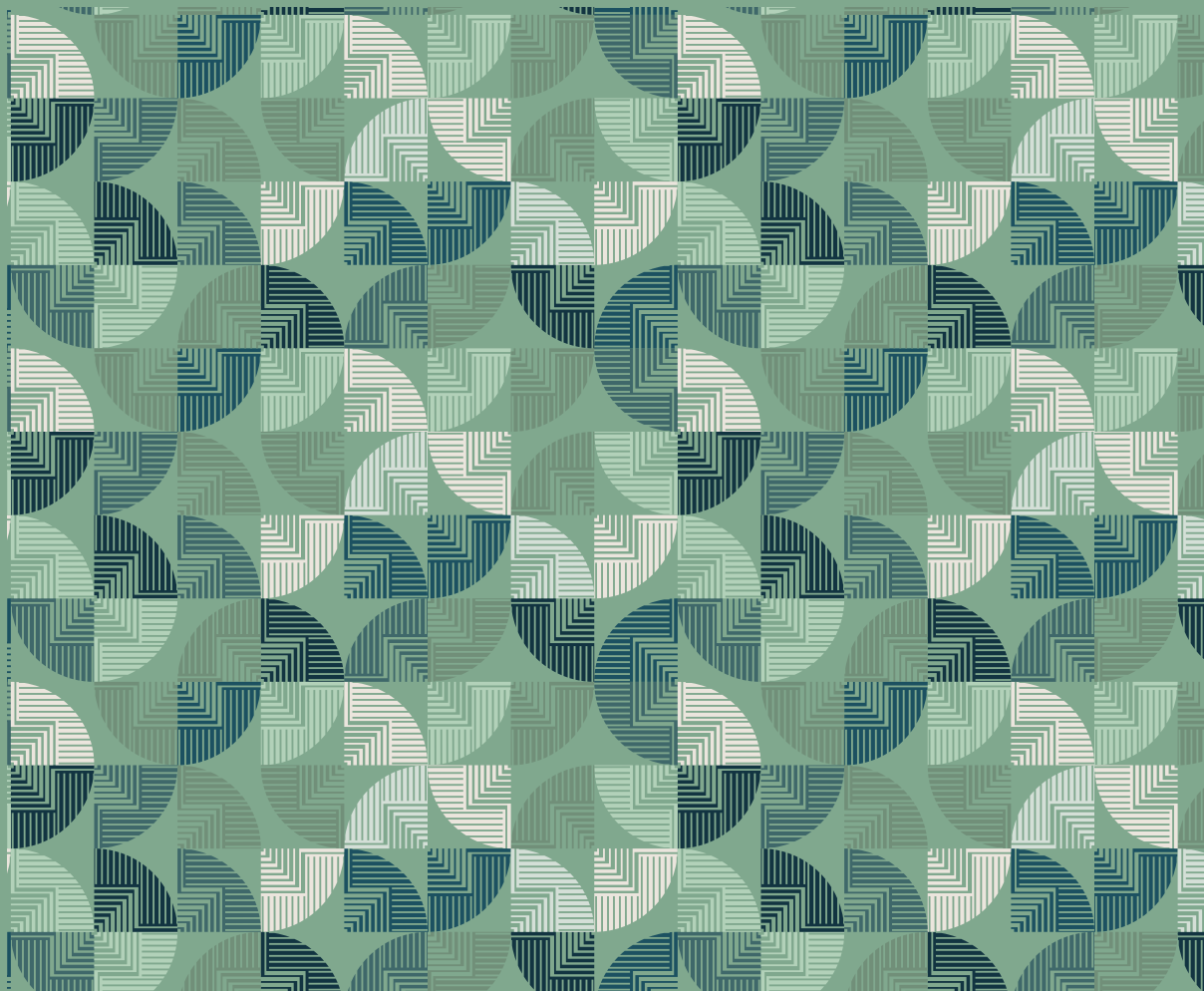


a cura di
Carmela Donato, Michela Addis

CU(LTU)RA

QUANDO LA CULTURA DIVENTA BENESSERE





Roma Tre

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Economia

COLLANA

DIPARTIMENTO DI ECONOMIA

n. 1, ottobre 2020

Economics, Policy and Law

Proceedings of the Research Days Department of Economic

A cura di Alessia Naccarato, Pasquale De Muro, Saverio M. Fratini

n. 2, gennaio 2021

Research Lines of the Department of Economics

A cura di Attilio Trezzini

n. 3, febbraio 2021

Adrian Otoi, Adriano Pareto, Elena Grimaccia, Matteo Mazziotta, Silvia Terzi

Open Issues in Composite Indicators

A starting point and a reference on some state-of-the-art issues

n. 4, dicembre 2023

Giornate della Ricerca del Dipartimento di Economia di Roma Tre

A cura di Attilio Trezzini, Caterina Conegliani, Cristina Vaquero Piñeiro,

Davide Romaniello

n. 5, maggio 2024

Il lavoro in somministrazione in Italia: quadro regolatorio,

percorsi professionali e transizioni. Un'analisi attraverso i *big data*

A cura di Silvia Ciucciovino, Francesco Crespi, Alessandro Toscano

n. 6, giugno 2024

Teoria e prassi della certificazione dei contratti, dell'autonomia negoziale assistita e della conciliazione delle controversie di lavoro

A cura di Silvia Ciucciovino, Ilario Alvino, Maria Giovannone e Fabiola Lamberti

n. 7, maggio 2025

Dimensioni e questioni della diseguaglianza di genere: studi multidisciplinari

A cura di Silvia Ciucciovino e Maria Giovannone

n. 8, maggio 2026

Archivio Garegnani. Una prima ricognizione

A cura di Saverio Maria Fratini

n. 9, giugno 2026

Giornate della Ricerca 2025, Dipartimento di Economia

A cura di Marco Sforza e Attilio Trezzini

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Economia

CU(LTU)RA

QUANDO LA CULTURA DIVENTA BENESSERE

a cura di

Carmela Donato
Michela Addis

10 Collana
Dipartimento di Economia



Roma TrE-PRESS
2026

Dipartimento di Economia

COLLANA

n. 10, ottobre 2026

Cu(ltu)ra

quando la cultura diventa benessere

A cura di Carmela Donato e Michela Addis

Coordinamento editoriale

Gruppo di lavoro *Roma TrE-Press*

Cura editoriale e impaginazione

teseo  editore Roma teseoeditore.it

Elaborazione grafica della copertina

MOSQUITO. mosquitoroma.it

Caratteri grafici utilizzati: Arboria, Awake, Minion Pro (copertina e frontespizio);
Garamond (testo).

Edizioni *Roma TrE-Press*®

Roma, ottobre 2026

ISBN 979-12-5977-668-6

<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



L'attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell'ambito della
Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma.

IL PROGETTO ROMA TRE-PRESS

Il progetto della Roma TrE-Press nasce nel 2013 ed inizia la sua attività all'interno del Sistema Bibliotecario di Ateneo.

Vengono avviate le prime Collane e Riviste di Ateneo. Fin dall'inizio il progetto ha scelto la strada dell'open access: opere scientifiche realizzate in formato digitale ed accessibili a chiunque, dovunque, sempre.

Le ragioni sono le stesse che spingono altre università europee: la ricerca accademica è finanziata da risorse pubbliche; occorre che i suoi risultati siano accessibili a tutti, senza onerose intermediazioni; ciò è reso possibile dalle tecnologie digitali; rientra nella “terza missione” delle università diffondere al pubblico più largo i suoi prodotti sia didattici che scientifici; ma è anche un'esigenza di contenimento dei costi dettata dalle crescenti ristrettezze di bilancio.

Nel primo quinquennio (2013/2017) la Roma TrE-Press pubblica quasi 100 volumi. La crescente richiesta dei ricercatori dell'Ateneo e il successo dell'iniziativa (oltre 150.000 downloads) suggeriscono agli organi di Ateneo di affidare, a partire dall'autunno 2018, l'attività di e-press alla Fondazione Roma Tre Education.

Le linee guida della Roma TrE-Press sono:

- La piena autonomia scientifica dei Dipartimenti e dei Centri di Ateneo nella scelta di che cosa pubblicare, con un forte incoraggiamento verso procedure di assicurazione della qualità secondo le migliori prassi recepite dalle comunità scientifiche di riferimento.
- L'apertura verso autori e istituzioni non appartenenti all'Università Roma Tre, secondo logiche di aggregazione e di promozione della ricerca di qualità.
- Il plurilinguismo, non solo come esigenza culturale ma anche come strumento di coesione e collaborazione internazionale.

- La cura – affidata alla responsabilità della Roma TrE-Press – della linea grafica (copertine e impaginazione), secondo la secolare tradizione del libro come prodotto anche estetico ed artistico.
- La promozione del movimento verso una generale politica di open access che coinvolga anche altre istituzioni accademiche italiane e straniere in coerenza con il dettato dell'art. 9 della nostra Costituzione: *La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica.*

LA SQUADRA DELLA ROMA TRE-PRESS È COSÌ COMPOSTA

prof. Vincenzo Zeno-Zencovich (*Delegato di Ateneo per l'e-press*)

prof.ssa Nazarena Patrizi (*Responsabile editoriale*)

prof. Sirio Zolea (*Delegato per i rapporti internazionali*)

dott. Ivan Guiducci (*Webmaster*)

Alessandro Riboldi (*Collaboratore informatico*)

CU(LTU)RA nasce dall'incontro di prospettive, esperienze e competenze diverse. Studiosi, professionisti, artisti, scrittori e rappresentanti del mondo dell'università e della ricerca, della cultura, della salute e delle istituzioni hanno contribuito, attraverso le loro voci, a esplorare il rapporto tra cultura, inclusione e benessere.

Ne presentiamo qui i profili, nella pluralità di ruoli e ambiti che caratterizza il progetto.

Massimiliano Fiorucci

Rettore, Università degli Studi Roma Tre

Renata Cristina Mazzantini

Direttrice, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Carmela Donato

Università degli Studi Roma Tre

Michela Addis

Università degli Studi Roma Tre

Isabella de Stefano

Responsabile Area comunicazione, marketing, relazioni esterne e istituzionali, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Emanuele Caroppo

Direttore sostituto UOC Salute Mentale Distretto 6, Dipartimento di Salute Mentale, ASL Roma 2

Francesco Santoleri

Università degli Studi Roma Tre

Chiara Fiorentini

Terapista della riabilitazione psichiatrica, ASL Roma 2

Jessica Ghelli

Arteterapeuta

Liliia Palatnik

Arteterapeuta

Gloria Serafini

Arteterapeuta

Daniela Alleruzzo

Presidente, Arte nel cuore E.T.S.

Francesco Giambrone

Sovrintendente, Teatro dell'Opera di Roma

Francesco Giorgino

Giornalista, docente di Marketing e Comunicazione all'Università Luiss
Guido Carli e Direttore dell'Ufficio Studi Rai

Stefano Mauri

Presidente e Amministratore Delegato, Gruppo editoriale Mauri Spagnol
(GeMS); Presidente, Messaggerie Italiane

Daniele Mencarelli

Poeta e scrittore

Patrizia Piergiovanni

Direttrice, Galleria Colonna

Letizia Cenci

Direttrice, Fondazione Palazzo Colonna

Alfredo Pirri

Artista

Maria Poscolieri

Presidente, Associazione Museum

Pier Luigi Sacco

Professore di Biobehavioral Economics, Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara; Direttore, Centro Universitario BaCh; Vicepresidente, Bourges 2028 – Capitale europea della Cultura; Coordinatore Scientifico, L’Aquila 2026 – Capitale italiana della Cultura; Senior Advisor, OCSE

Laura Scarlata

Educatrice museale, Laboratorio d’arte di Palazzo Esposizioni Roma

Emanuela Totaro

Segretario Generale, Fondazione Kainòn ETS

Davide Usai

Direttore Generale, FAI – Fondo per l’Ambiente Italiano

Alfredo Valeri

Responsabile Ricerca e Innovazione, Associazione Civita

Indice

PREFAZIONI

Cultura accessibile e benessere possibile attraverso l'arte. 17
L'impegno dell'Università Roma Tre
Massimiliano Fiorucci

La GNAMC come “hub” a servizio delle comunità 21
Renata Cristina Mazzantini

INTRODUZIONE

CU(LTU)RA: storia di un progetto tra università, museo e territorio 27
Carmela Donato, Michela Addis

PARTE I. PERCHÉ LA CULTURA CURA

I pubblici fragili della GNAMC: arte, mediazione e inclusione 35
Isabella de Stefano

Salute mentale degli adolescenti, arte e cultura: evidenze scientifiche, 41
prescrizione sociale, outcome e implicazioni di policy
Emanuele Caroppo

PARTE II. I DISEGNI DEL BENESSERE

Opere che generano relazioni 55
Francesco Santoleri, Carmela Donato, Michela Addis

Custodi della fiducia: l'art therapy come casa sicura di trasformazione reciproca 79
Chiara Fiorentini

Attraverso lo sguardo degli altri: la restituzione come trasformazione reciproca 83
Jessica Gbelli

La restituzione come spazio di chiusura, condivisione e consapevolezza nel lavoro di gruppo <i>Liliia Palatnik</i>	87
Tra mediazione e scoperta: il mio sguardo sui laboratori artistici alla GNAMC <i>Gloria Serafini</i>	91
Gli effetti spillover dell'art therapy: la ricerca quantitativa <i>Carmela Donato, Michela Addis</i>	95
PARTE III. LE VOCI DELLA CULTURA	
Quando l'inclusione non servirà più: arte, talento e normalizzazione della diversità <i>Daniela Allerusso</i>	113
Quando il teatro diventa relazione: fragilità, comunità e trasformazione delle istituzioni culturali <i>Francesco Giambrone</i>	117
Quando le fragilità generano connessione grazie alla comunicazione <i>Francesco Giorgino</i>	121
I libri per uscire da sé. Una pratica che restituisce senso alla vita <i>Stefano Mauri</i>	125
Non ci salviamo da soli: fragilità, comunità e natura umana <i>Daniele Mencarelli</i>	129
L'inclusione come pratica quotidiana: musei, visione, competenze e mediazione culturale <i>Patrizia Piergiovanni, Letizia Cenci</i>	133
La fragilità: una condizione inevitabile dell'esistenza umana da attraversare consapevolmente <i>Alfredo Pirri</i>	137
Dalle mani chiuse alle mani che accompagnano: accessibilità e partecipazione nell'esperienza dell'Associazione Museum <i>Maria Poscolieri</i>	141

Oltre l'accesso: la fragilità come risorsa generativa <i>Pier Luigi Sacco</i>	145
È solo questione di punti di vista: arte, relazione e pluralità degli sguardi <i>Laura Scarlata</i>	149
La fragilità come soglia dell'innovazione. La visione di Fondazione Kainòn ETS sul digitale <i>Emanuela Totaro</i>	153
Il patrimonio culturale come spazio di benessere, relazione e inclusione: l'esperienza del FAI sui temi dell'accessibilità culturale <i>Davide Usai</i>	157
Dalla partecipazione al senso: il benessere giovanile nel XVI Rapporto Civita <i>Alfredo Valeri</i>	161
CONCLUSIONI	
Dall'esperienza alla visione <i>Carmela Donato, Michela Addis</i>	167

PREFAZIONI

Cultura accessibile e benessere possibile attraverso l'arte. L'impegno dell'Università Roma Tre

Massimiliano Fiorucci

Rettore dell'Università degli Studi Roma Tre

L'Università degli Studi Roma Tre è nata con la vocazione di un Ateneo pubblico profondamente radicato nella città e, al tempo stesso, capace di guardare oltre i suoi confini. Come è noto, lo sviluppo dell'Ateneo ha accompagnato processi di rigenerazione urbana, sociale e culturale, portando conoscenza dove vi erano fratture, creando occasioni di incontro dove prevalevano separazioni, costruendo spazi di cittadinanza attraverso la formazione, la ricerca e l'impegno quotidiano nei territori.

Questa identità continua a orientare le scelte dell'Ateneo da più di trent'anni. Negli ultimi anni il tema dell'inclusione ha però assunto un'importanza cruciale e crescente. Si tratta di un cambiamento significativo, perché ci ricorda che l'Università non può dirsi inclusiva solo quando garantisce l'accesso a corsi o servizi. Essere inclusivi richiede di mettere in campo azioni e condizioni concrete di partecipazione, riconoscimento e benessere. Ciò impone di interrogarsi sugli ostacoli visibili e invisibili che limitano il diritto allo studio, alla cultura, alla relazione e alla piena espressione di sé. Significa riconoscere anche il benessere come componente essenziale dei percorsi formativi e della vita quotidiana.

Un Ateneo come Roma Tre può e deve contribuire a questo processo su più livelli. Deve prendersi cura della propria comunità, promuovendo ambienti accoglienti, accessibili e attenti alle differenze. Al contempo, l'Università è chiamata a dialogare con il territorio, a intercettare bisogni emergenti nella società. L'Università può offrire competenze, esiti di ricerche, capacità di valutazione, ma soprattutto spazi di elaborazione critica delle trasformazioni in atto nella società.

Le attività di valorizzazione della conoscenza rappresentano in questo senso uno degli ambiti privilegiati in cui questa apertura prende forma. Accanto alla didattica e alla ricerca, esse consentono all'Università di restituire alla società conoscenze, strumenti, esperienze e opportunità. Non si tratta certamente di attività marginali, ma di una dimensione che è parte inte-

grante della strategia di un Ateneo che vuole essere riconoscibile per la qualità delle sue interlocuzioni con stakeholders nazionali e internazionali.

Progetti come “Cultura accessibile, benessere possibile: Roma Tre per l’inclusione tramite l’arte” si collocano pienamente in questa prospettiva, con un’intuizione importante: le esperienze culturali possono produrre benessere, relazione, appartenenza. L’arte, i musei, i patrimoni materiali e immateriali, i linguaggi della creatività possono diventare, infatti, strumenti di inclusione quando sono progettati in modo accessibile, partecipato e consapevole. L’Università, in questo quadro, non si limita a studiare i processi culturali dall’esterno. Può diventare un attore attivo nella progettazione, nella mediazione e nella valutazione di esperienze capaci di incidere sulla vita delle persone.

Questa prospettiva richiede un cambiamento di sguardo. La fragilità non va letta soltanto come mancanza, deficit o bisogno da colmare. Essa può rivelare saperi, sensibilità, forme di resistenza e capacità relazionali che spesso rimangono invisibili. Considerarla anche come risorsa significa riconoscere che ogni persona porta con sé esperienze che possono contribuire alla costruzione di comunità più consapevoli e più giuste.

Da questo punto di vista, il compito dell’Ateneo è duplice. Da un lato, deve creare contesti nei quali le persone in condizioni di fragilità possano accedere a esperienze culturali significative, sentendosi riconosciute e non semplicemente destinatarie di un intervento. Dall’altro, deve favorire processi in cui quelle stesse esperienze diventino valore per la collettività: attraverso partecipazione, narrazione, ricerca e costruzione di reti.

In questa prospettiva, va osservato che Roma è una città straordinaria e complessa. È una capitale ricchissima di storia, arte, competenze, istituzioni culturali ed energie civiche; ma è anche una città attraversata da disuguaglianze profonde e da distanze che non sono soltanto spaziali. In un contesto così eterogeneo, l’Università può svolgere un ruolo di connessione: mettere in relazione il patrimonio culturale con i bisogni sociali, la ricerca con le pratiche educative, i luoghi della cura con i luoghi della cultura. Roma Tre si è tra l’altro sempre contraddistinta per questa capacità di costruire ponti tra risorse e vulnerabilità, tra centro e periferie, tra conoscenza accademica e vita quotidiana.

Per generare un impatto sociale duraturo non bastano, tuttavia, le buone intenzioni. Servono collaborazioni stabili, fondate su obiettivi con-

divisi, linguaggi comuni e valutazione dei risultati. Il rapporto tra Università, istituzioni culturali e servizi pubblici è oggi decisivo. Le sfide del benessere e dell'inclusione non possono essere affrontate da un solo soggetto. Occorre costruire alleanze in cui ciascuno porti competenze: l'Università la ricerca e l'istruzione terziaria; le istituzioni culturali i patrimoni e gli spazi; gli attori politici la conoscenza dei bisogni e l'indirizzo delle risposte.

La sfida più grande, per il sistema universitario, è rendere strutturali progetti di questo tipo. Spesso le esperienze più innovative nascono grazie alla passione di docenti e studenti. Questa energia è preziosa, ma deve essere sostenuta da modelli organizzativi capaci di dare continuità, risorse e riconoscimento.

Se immaginiamo Roma Tre tra dieci anni, ancora più aperta, inclusiva e capace di generare benessere per la comunità, dobbiamo pensare a un Ateneo in cui questi principi siano incorporati nelle pratiche quotidiane. Un'Università in cui accessibilità, partecipazione e cura non siano parole affidate a singoli progetti, ma criteri di progettazione degli spazi, dei servizi, della didattica, della ricerca e delle relazioni con il territorio. Un'Università capace di ascoltare, di lavorare in rete con continuità e di aprire i propri luoghi a forme nuove di cittadinanza culturale.

Il progetto "Cultura accessibile, benessere possibile" indica in questo senso una direzione chiara e significativa. Ci ricorda che la cultura diventa un bene pubblico quando è accessibile, quando genera relazioni, quando aiuta le persone a sentirsi parte di una comunità. Sottolinea, infine, che il benessere non è solo assenza di disagio, ma possibilità di esprimersi pienamente, essere riconosciuti, partecipare, agire socialmente e politicamente. L'Università, così intesa, è un vero e proprio organo costituzionale.

La GNAMC come “hub” a servizio delle comunità

Renata Cristina Mazzantini

Direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

“La creazione artistica è da sempre specchio del tempo”, come afferma il Presidente della Repubblica Sergio Mattarella, e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (GNAMC) è il museo che ha fatto di quest'asserzione la propria missione. Nel 1883, infatti, la GNAMC è stata fondata per documentare l'arte del nuovo Stato unitario nel suo divenire ed evolversi e, nella stessa prospettiva, nel 1939, ha aggiunto al nome originario “Galleria Nazionale d'Arte Moderna” la dicitura “Arte Contemporanea”.

Fedele a questo assunto, il contributo della GNAMC alla costruzione del patrimonio artistico degli Italiani si è via via intensificato. La sua collezione, infatti, non è mai stata statica e continua ad arricchirsi secondo una visione dinamica per cui ogni direzione ha il compito di aggiungervi qualcosa di “nuovo” che un giorno sia degno di diventare “storico” e dunque integrare lo straordinario patrimonio artistico del Paese.

Confrontandosi costantemente con il presente, la GNAMC non è soltanto un museo che conserva opere: è un'infrastruttura culturale che osserva, interpreta e documenta le evoluzioni della società. E poiché l'arte contemporanea è profondamente intrecciata alla società civile, alle trasformazioni culturali, economiche e tecnologiche, la GNAMC non si rivolge solo agli addetti ai lavori, ma all'intera comunità e soprattutto alle giovani generazioni. L'arte contemporanea, infatti, si nutre di nuove energie, della contaminazione dei linguaggi e di diverse sensibilità, che un museo dedicato al presente deve saper cogliere, stimolare e favorire.

Oggi, inoltre, tutti i musei sono chiamati a confrontarsi con sfide complesse, che non implicano soltanto l'incremento del numero dei visitatori, ma impongono di interrogarsi sul senso sociale della partecipazione. Se da un lato sono formalmente più inclusivi, anche grazie a normative che garantiscono il diritto di accesso al patrimonio culturale, dal lato opposto i musei si concentrano sempre più spesso sui flussi turistici, su scala planetaria, e diventano mete globali che appaiono, in alcuni casi, inespugnabili per il proprio “intorno immediato”. Va rilevato, altresì, che la gratuità non garan-

tisce un'adesione automatica della cittadinanza, in particolare dei giovani. Una dimensione concreta dell'accessibilità, infatti, richiede di potenziare le connessioni con le periferie, magari attraverso reti che avvicinino il pubblico e diffondano il patrimonio sul territorio. Così, la GNAMC è divenuta un "museo migrante", firmando accordi pluriennali con istituzioni del Nord e del Sud del Paese, per organizzare diverse esposizioni della propria collezione. Parimenti, si è impegnata nell'esportazione di mostre all'estero.

In sintesi, un museo nazionale, che è a tutti gli effetti un servizio pubblico essenziale, deve saper creare localmente le condizioni di familiarità, benessere, e accessibilità e, allo stesso tempo, porsi come riferimento per l'intera comunità.

Sulla base di queste premesse, la GNAMC ha abbandonato un'immagine elitaria e autoreferenziale, per diventare una piattaforma aperta di produzione culturale, dove la ricerca artistica incontra l'educazione, l'innovazione, il benessere e la coesione sociale. Un "hub" pronto ad accogliere artisti, studiosi e collezionisti, ma anche aziende, associazioni e pubblici fragili. Le numerose collaborazioni istituite negli ultimi anni con le università e le scuole, gli enti e le fondazioni, in più regioni italiane, nascono dalla visione della cultura come un bene collettivo e della direzione del museo come responsabilità. Il museo statale, oggi, deve inserirsi attivamente nell'ecosistema culturale e assumere un ruolo centrale, promuovendo progettualità comuni, volte anche al sostegno delle fragilità, nella convinzione che il contatto diretto con la creatività possa contribuire a migliorare la qualità della vita.

La collaborazione con l'Università Roma Tre all'interno del progetto *Cultura accessibile, benessere possibile* nasce proprio in seno a tale convinzione, per sperimentare le sinergie arte e salute. Ricordando la massima dell'antica Grecia, che riconosceva nel "bello" il "giusto", e l'intuizione di Duchamp, che dichiarava che l'opera d'arte esiste pienamente solo attraverso lo sguardo dello spettatore, le pratiche della *social engaged art* hanno sviluppato recentemente una particolare attenzione alla dimensione relazionale. Oggi l'artista non punta al coinvolgimento del pubblico soltanto nella percezione dell'opera, ma anche nella sua realizzazione, rendendolo co-autore del proprio lavoro; radunando comunità temporanee e ascoltando i territori, sempre più spesso usa il museo come un laboratorio.

Per questo la GNAMC sta investendo molto nell'arte partecipata: lo attestano sia la scelta di Marinella Senatore come artista dell'anno 2026, sia

le iniziative realizzate con i ragazzi del Centro Sociale Barrio's di Milano, con i detenuti di Rebibbia e con i pazienti del Centro di Salute mentale della ASL Roma2, che hanno permesso a cittadini comuni di esporre alla GNAMC opere che sono l'esito di esperienze condivise con gli artisti.

Queste esperienze incoraggiano la GNAMC a sviluppare la vocazione di “hub” creativo e educativo, inclusivo e territoriale, produttivo e relazionale: per non essere soltanto uno scrigno della memoria, ma un luogo dove l'Italia possa immaginare e costruire il proprio futuro.

INTRODUZIONE

CU(LTU)RA:

storia di un progetto tra università, museo e territorio

Carmela Donato, Michela Addis

Università degli Studi Roma Tre

Questo libro nasce dall'incontro tra un'università e un museo. Due istituzioni diverse che hanno condiviso una stessa convinzione: la cultura può essere molto più di un'esperienza estetica o di un'occasione di intrattenimento. Può diventare uno spazio di relazione, inclusione e benessere.

Da questa convinzione prende forma il progetto *Cultura accessibile, benessere possibile*, promosso dall'Università degli Studi Roma Tre e realizzato in collaborazione con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (GNAMC) nell'ambito delle iniziative di Terza Missione dell'Ateneo. Il presente volume *CU(LTU)RA. Quando la cultura diventa benessere* ne raccoglie risultati, testimonianze e riflessioni, ampliandone lo sguardo attraverso il contributo di studiosi, professionisti e operatori culturali.

L'accessibilità culturale viene qui intesa in una prospettiva ampia: non riguarda esclusivamente la possibilità materiale di accedere a un museo o partecipare a un'attività culturale, ma implica la capacità delle istituzioni di costruire ambienti realmente inclusivi, nei quali ogni persona possa sentirsi accolta, riconosciuta e coinvolta.

Il progetto si inserisce in un percorso che la GNAMC porta avanti da anni sui temi dell'accessibilità e dell'inclusione culturale, anche attraverso collaborazioni con i servizi territoriali e con la ASL Roma 2. In questo contesto, il museo ha sviluppato esperienze rivolte a persone con percorsi e vissuti differenti, anche nell'ambito della salute mentale, sperimentando modalità innovative di partecipazione e mediazione culturale.

L'obiettivo del progetto è comprendere se e in che modo la partecipazione a laboratori artistici possa contribuire al benessere soggettivo delle persone coinvolte. Fin dall'inizio, tuttavia, la riflessione si è sviluppata oltre la sola valutazione degli effetti sui partecipanti diretti, analizzando gli effetti dell'esperienza culturale anche sulle persone e sulle comunità che prendono parte al percorso.

L'ipotesi alla base del progetto è infatti che il valore generato dall'arte

possa estendersi oltre il singolo individuo attraverso un processo di *spillover*, ovvero una diffusione di benefici emotivi, relazionali e sociali che coinvolge progressivamente gli operatori culturali, i professionisti della cura, le istituzioni coinvolte e la comunità più ampia. In questa prospettiva, l'arte non viene considerata soltanto come esperienza individuale, ma come dispositivo relazionale capace di generare connessioni e trasformazioni.

Il percorso ha coinvolto un gruppo di giovani seguiti dai servizi della ASL Roma 2 nell'ambito dei laboratori artistici ideati e realizzati dalla GNAMC. Attraverso visite, incontri con le opere e attività creative, il museo si è trasformato in uno spazio di partecipazione, espressione e relazione, nel quale l'arte è stata vissuta come esperienza condivisa e occasione di crescita.

Per valutare gli effetti dell'esperienza sono stati utilizzati strumenti quantitativi e qualitativi, con l'obiettivo di analizzare i cambiamenti percepiti rispetto al benessere personale, alla dimensione relazionale e alla percezione delle proprie capacità. L'attenzione si è concentrata sul valore prodotto nell'intero ecosistema che ha reso possibile il progetto: professionisti sanitari, operatori culturali, istituzioni e pubblico. Il valore generato da iniziative di art therapy diventa così condiviso e trasversale, diffondendosi lungo diversi nodi della rete relazionale che sostiene l'esperienza culturale.

Questo volume rappresenta la restituzione di tale percorso e, al tempo stesso, uno spazio di dialogo tra prospettive diverse. Si articola in tre parti e una riflessione conclusiva.

La prima parte, *Perché la cultura cura*, ricostruisce il contesto nel quale il progetto è nato e si è sviluppato. I contributi raccolti approfondiscono il rapporto tra salute mentale, partecipazione culturale, inclusione e benessere, mostrando come musei, università e servizi territoriali possano collaborare per costruire esperienze capaci di generare valore per le persone e per le comunità. Isabella de Stefano presenta l'esperienza della GNAMC sui temi dell'accessibilità e della mediazione culturale, evidenziando il ruolo del museo come spazio aperto a pubblici diversi e luogo di costruzione di relazioni significative. Emanuele Caroppo colloca invece il progetto all'interno del più ampio dibattito scientifico sul rapporto tra salute mentale degli adolescenti, cultura e benessere, approfondendo le evidenze disponibili e le implicazioni per le politiche pubbliche. I due contributi mostrano come istituzioni culturali e servizi territoriali possano collaborare per co-

struire esperienze capaci di generare valore per le persone e per le comunità.

La seconda parte, *I disegni del benessere*, dà voce ai protagonisti del progetto. La sezione si apre con una lettura dei disegni realizzati dai partecipanti durante i laboratori artistici, proposta da Francesco Santoleri, Carmela Donato e Michela Addis. Attraverso immagini, simboli e narrazioni visive emergono emozioni, significati e vissuti che restituiscono la dimensione più personale dell'esperienza, mostrando come la creatività possa diventare uno strumento di espressione, relazione e costruzione di senso.

Accanto alle opere dei partecipanti trovano spazio le testimonianze di coloro che hanno ideato, accompagnato e realizzato il percorso: Chiara Fiorentini riflette sul ruolo dell'art therapy come spazio di fiducia e trasformazione; Jessica Ghelli, Liliia Palatnik e Gloria Serafini raccontano l'esperienza della mediazione culturale e della restituzione, mettendo in luce il valore delle relazioni costruite durante il progetto.

La sezione si conclude con la ricerca quantitativa di Carmela Donato e Michela Addis, condotta su 1.932 partecipanti. Lo studio esplora la capacità del valore generato dall'arte di propagarsi verso l'esterno attraverso dinamiche di *spillover*, coinvolgendo professionisti, operatori culturali, istituzioni e comunità. I risultati suggeriscono che la familiarità con pratiche artistiche inclusive, come l'art therapy, possa favorire comprensione, vicinanza ed empatia nei confronti delle persone che vivono condizioni di disagio psicologico, contribuendo alla costruzione di relazioni più inclusive e a una percezione più positiva del benessere individuale e collettivo. Nel loro insieme, i contributi di questa parte restituiscono la complessità di un'esperienza costruita attraverso l'incontro tra competenze diverse e la volontà comune di valorizzare differenze, esperienze e potenzialità.

La terza parte, *Le voci della cultura*, amplia ulteriormente lo sguardo attraverso i contributi di personalità provenienti dal mondo della cultura, dell'arte, dell'editoria, della comunicazione e delle istituzioni. Pur provenendo da esperienze professionali differenti, tutti gli autori condividono la convinzione che la cultura possa rappresentare una leva fondamentale per lo sviluppo umano e sociale.

Daniela Alleruzzo riflette sul rapporto tra arte, talento e inclusione, proponendo una visione nella quale la normalizzazione della diversità passa attraverso il riconoscimento delle capacità e delle potenzialità delle persone.

Francesco Giambrone offre il punto di vista di una grande istituzione culturale sul ruolo che l'arte può svolgere nella costruzione di percorsi di partecipazione e inclusione. Francesco Giorgino affronta il tema della comunicazione come strumento capace di generare connessioni, comprensione e vicinanza tra le persone.

Stefano Mauri propone una riflessione sul valore della lettura come esperienza di crescita personale, empatia e benessere, mentre Daniele Mencarelli invita a ripensare la fragilità come componente costitutiva della condizione umana e come occasione di incontro con gli altri.

Patrizia Piergiovanni e Letizia Cenci raccontano l'esperienza della Galleria Colonna e il ruolo dei musei come luoghi di partecipazione e inclusione; Maria Poscolieri presenta il lavoro dell'Associazione Museum per rendere il patrimonio culturale accessibile alle persone con disabilità visiva; Laura Scarlata riflette sul valore della mediazione culturale e sulla pluralità degli sguardi che l'arte è in grado di generare.

Alfredo Pirri propone una meditazione sul significato della fragilità nell'esperienza artistica e nell'esistenza umana, mentre Pier Luigi Sacco interpreta la fragilità come una risorsa generativa capace di produrre innovazione culturale e sociale. Emanuela Totaro affronta il rapporto tra fragilità, trasformazione digitale e innovazione, evidenziando le opportunità e le responsabilità che accompagnano i processi di cambiamento tecnologico.

Infine, Davide Usai presenta l'esperienza del FAI sui temi dell'accessibilità culturale e del patrimonio come spazio di benessere e cittadinanza, mentre Alfredo Valeri, a partire dai risultati del XVI Rapporto Civita, riflette sul rapporto tra partecipazione culturale, fragilità e benessere delle giovani generazioni.

Nel loro insieme, questi contributi compongono un mosaico di esperienze, idee e visioni che arricchisce il significato del progetto e mostrano come la cultura possa contribuire alla costruzione di società più inclusive, consapevoli e orientate al benessere delle persone e delle comunità.

Il volume si chiude con *Dall'esperienza alla visione*, una riflessione conclusiva che prova a trasformare quanto emerso dal progetto in una prospettiva per il futuro. A partire dalle esperienze raccontate nelle pagine precedenti, si propongono alcune considerazioni sul contributo che arte, cultura e partecipazione possono offrire alla costruzione del benessere individuale e collettivo, evidenziando le opportunità e le sfide che attendono

le istituzioni culturali, il mondo della ricerca e i territori.

Il libro vuole essere, quindi, non soltanto la documentazione di un progetto, ma anche un invito a riflettere sul ruolo che la cultura può assumere nelle società contemporanee. Le esperienze raccolte mostrano come la costruzione del benessere attraverso la cultura richieda un approccio condiviso, nel quale istituzioni, professionisti, ricercatori e comunità collaborino alla definizione di nuovi modelli di inclusione e partecipazione.

Un ringraziamento speciale va a tutte le persone che hanno contribuito, in modi diversi, alla realizzazione del progetto e di questo volume.

Il primo pensiero va ai giovani partecipanti ai laboratori artistici, che con la loro creatività, il loro entusiasmo, la loro energia e la loro disponibilità hanno dato significato al percorso e a questo lavoro. Senza il loro coinvolgimento, la loro fiducia e la loro capacità di mettersi in gioco, questo progetto non sarebbe stato possibile.

Un ringraziamento particolare va ai professionisti che hanno ideato, realizzato e accompagnato i laboratori artistici. Il loro lavoro quotidiano, spesso silenzioso e poco visibile, rappresenta una risorsa preziosa per il benessere delle persone coinvolte e per la costruzione di comunità più inclusive.

Il volume deve molto anche al contributo di tutti gli autori e le autrici che vi hanno partecipato, offrendo prospettive, esperienze e riflessioni sul ruolo della cultura come generatrice di valore per le persone e per le comunità. I loro contributi hanno arricchito queste pagine attraverso uno sguardo corale e interdisciplinare, capace di evidenziare la complessità e la profondità del rapporto tra cultura, benessere e sviluppo sociale.

Un sentito ringraziamento va alla GNAMC, partner fondamentale del progetto, per aver creduto nella possibilità di rendere il museo uno spazio sempre più inclusivo e aperto a nuovi pubblici. La sensibilità dimostrata nella progettazione e nella realizzazione dei laboratori artistici ha permesso di costruire un'esperienza nella quale l'arte non è stata soltanto osservata, ma vissuta come strumento di relazione, espressione e benessere.

Un grazie sincero va inoltre ai ricercatori, ai collaboratori, al personale tecnico-amministrativo e a tutte le persone che, con competenze, idee, tempo e passione, hanno contribuito alla realizzazione delle attività e alla riuscita del progetto.

Infine, si desidera esprimere un particolare ringraziamento al Magni-

fico Rettore dell'Università degli Studi Roma Tre per il sostegno accordato all'iniziativa attraverso i finanziamenti della Terza Missione, a testimonianza del riconoscimento del valore di un progetto capace di superare i confini accademici e generare un impatto concreto nella società.

Parte I

IL PROGETTO “CULTURA ACCESSIBILE, BENESSERE POSSIBILE”

I pubblici fragili della GNAMC: arte, mediazione e inclusione

Isabella de Stefano

Responsabile Area comunicazione, marketing, relazioni esterne e istituzionali
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

La Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (GNAMC) ha ideato e sviluppato nel tempo numerose iniziative indirizzate ai pubblici fragili, nell'ottica di incrementare il benessere e favorire l'inclusione e l'accoglienza dei pubblici.

Dal 2018 è stato avviato un accordo di collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Roma grazie al quale ogni anno la GNAMC offre l'opportunità di svolgere un tirocinio a circa cinquanta studenti e studentesse, formati appositamente per offrire a tutti i pubblici, anche i più fragili, visite alla collezione del museo e laboratori creativi basati sul modello della mediazione culturale.

La mediazione culturale offre una esperienza completamente differente dalla tradizionale visita guidata, dove la guida parla e il visitatore ascolta. La mediazione infatti supera questa impostazione passiva e unilaterale per indirizzare la visita museale al dialogo e allo scambio, trasformandola in una vera e propria esperienza partecipativa e condivisa. Inoltre la strategia di comunicazione orizzontale, *peer to peer*, contribuisce a renderla ancora più interattiva: «la mediazione e lo scambio con i coetanei mi hanno aperto al confronto con l'altro, in una situazione di ricezione attiva», conferma una delle nostre mediatrici.

Molti progetti realizzati alla GNAMC con il supporto delle mediatrici e dei mediatori dell'Accademia di Belle Arti hanno come protagonisti i giovanissimi pazienti dei centri diurni delle Asl di Roma e i detenuti del carcere minorile di Casal del Marmo.

Con il Dipartimento di Salute Mentale Asl Roma 2 sono stati ideati due progetti, articolati in visite al museo e laboratori creativi: *Orizzonte Mediazione ed Esperienza Mediazione*, entrambi rivolti ai giovanissimi utenti di Asl Roma 2.

All'interno di questi percorsi orientati all'accoglienza e all'inclusione

il *focus* è il museo, che si propone come un luogo privilegiato di ascolto, di osservazione e di percezione, non solo uno spazio «altro», ma anche come lo spazio «dell'altro»: In questo percorso la GNAMC si presenta come il luogo del “prendersi cura”, ma alternativo agli spazi della terapia. Inoltre il contatto e la visione ravvicinata delle opere d'arte facilitano nel museo il superamento di alcune barriere, non solo fisiche, ma anche psicologiche. Ci confida Aurora: «il contatto quasi intimo con le opere mi ha sorpreso, affascinato e rassicurato».

Con il museo si crea un legame virtuoso e privilegiato, tutto da scoprire e ogni volta ricco di sorprese. Durante gli incontri i mediatori chiedono ai partecipanti di realizzare disegni, schizzi, collage, che sono funzionali non solo alla conoscenza della GNAMC, che molti di loro visitano per la prima volta, ma anche alla trascrizione delle emozioni che l'arte suscita nel silenzio del loro cuore e nella distrazione della loro mente.

Nei disegni emergono con straordinaria immediatezza le aspirazioni e i segreti, che questi giovani visitatori preferiscono affidare ad un foglio anonimo piuttosto che al dialogo. Spesso l'imbarazzo che provano di fronte alle opere, confermato da espressioni come «non voglio parlare», oppure «non so cosa dire» si scioglie nei disegni, a cui consegnano confidenze e paure che spesso caratterizzano la personalità di questi giovanissimi visitatori.

I progetti realizzati con il supporto dei mediatori e che vedono protagonisti i pubblici fragili sono: *Metamorfosi*; *L'Artista sono Io*; *Orizzonte Mediazione*; *Esperienza Mediazione*.

Metamorfosi è un progetto dedicato alle detenute e ai detenuti del carcere minorile di Casal del Marmo. *Metamorfosi* è la trasformazione, il cambiamento, lo stadio evolutivo che in natura segna un passaggio dallo stato larvale ed embrionale a quello adulto. Non è una metamorfosi reale e concreta, nel senso che non è apparentemente visibile, ma è l'effetto che il museo innesca ogni volta che invita il suo pubblico a varcare il suo ingresso e a percorrere i suoi spazi.

Metamorfosi è il titolo del progetto ideato per il carcere minorile di Casal del Marmo, con lo scopo di inserire all'interno dei permessi premio concessi ai detenuti e alle detenute anche le visite museali, per favorire il loro recupero e il loro reinserimento nella comunità. Un progetto sperimentale, che si è svolto all'interno degli spazi museali, ma soprattutto negli spazi del

carcere, per rivivere anche a distanza l'esperienza vissuta nel museo.

Il progetto si pone infatti l'obiettivo di costruire un itinerario che è prima di tutto simbolico: dal carcere al museo, dalla chiusura all'apertura, dall'isolamento alla condivisione, segnando il passaggio definitivo dalla reclusione alla relazione. La GNAMC si riconfigura come un luogo non solo relazionale, ma anche formativo ed educativo, dove si rispettano le regole, si acquisiscono conoscenze e si costruiscono nuovi significati, mettendo in discussione le certezze acquisite e capovolgendo i punti di vista consolidati. Ci confida Manuel al termine della visita alla GNAMC: «Oggi ho capito che l'arte può essere di tutti».

Oltre alle visite museali, le attività sono state articolate anche in una serie di incontri, che si sono svolti direttamente negli spazi dell'istituto di pena, attraverso esercizi di lettura e di osservazione delle opere d'arte selezionate. Larry scrive, osservando *Spoglia d'oro su spine d'acacia* di Giuseppe Penone: «Il mondo è come questa opera, una terra spinata, dove tra le spine forse puoi trovare anche l'oro».

Con Asl Roma 1 stato ideato il progetto *L'Artista sono Io*, che nasce con l'obiettivo di inserire le visite museali all'interno del percorso di riabilitazione fisica e psichica previsto dalle Asl, integrando il recupero del benessere dei giovani pazienti con le attività museali. Sara scrive: «Confrontarsi nel museo è stato un bel momento di condivisione e di conoscenza» mentre Aki ci confida che la GNAMC è: «il luogo dove mi rifugio quando ho bisogno».

L'Artista sono Io si articola in visite, incontri e laboratori condotti dalle mediatrici culturali, che invitano i partecipanti ad osservare e a soffermarsi sulla lettura di un'opera d'arte della GNAMC, di volta in volta diversa, rielaborata in un breve video, in un disegno o in un collage, dove i ragazzi hanno la possibilità di liberare la fantasia e sperimentare nuove tecniche artistiche.

Il significato del titolo, *L'Artista sono Io*, acquista un senso in questa prospettiva di riappropriazione della propria identità e di immedesimazione con l'opera d'arte stessa.

L'assegnazione e la ricerca di un titolo diverso da quello originale spingono infatti il singolo individuo ad attribuire un significato preciso alla sua azione creativa e al prodotto finale che realizza e con cui sviluppa un legame consapevole e affettivo.

Orizzonte Mediazione invece nasce grazie ad un protocollo d'intesa stipulato nel 2024 tra la GNAMC e il Dipartimento di Salute Mentale di Asl Roma 2.

Orizzonte Mediazione nasce con lo scopo di sollecitare la creatività e l'interesse dei ragazzi, attraverso attività artistiche orientate alla scoperta delle opere d'arte della GNAMC, ricreate e interpretate dai partecipanti attraverso l'utilizzo dei colori, dei collage o dei materiali di riciclo.

Si rivolge agli adolescenti ed è stato ideato con la finalità di promuovere e diffondere una idea di benessere e di salute mentale, che necessita di uscire dal perimetro dei luoghi esclusivi e isolati della terapia, permettendo così ai giovani pazienti dei centri diurni delle Asl di confrontarsi e di inserirsi in contesti creativi e stimolanti come i musei. «Elaborare e disegnare le opere secondo il proprio punto di vista e di fronte alle opere stesse è stato fantastico», afferma Martina.

L'ultima iniziativa ideata e sviluppata in collaborazione con il Dipartimento di Salute Mentale Asl Roma 2 è *Esperienza Mediazione*, un progetto che nasce con uno scopo didattico e formativo, ovvero con la finalità di far acquisire ai giovani utenti di Asl Roma 2, attraverso una esperienza sul campo e a diretto contatto con i mediatori culturali, le tecniche base della mediazione culturale.

Attraverso un percorso di *peer tutoring* e un processo di apprendimento basato sul modello *learning by doing* della durata di circa un anno, i mediatori culturali affiancano i giovani pazienti di Asl Roma 2 negli spazi espositivi della GNAMC, con lo scopo di far acquisire loro tutte le competenze utili per condurre le visite all'interno della GNAMC secondo l'impostazione della mediazione culturale.

Gli incontri si articolano in passeggiate itineranti nel museo, esplorazioni dinamiche di fronte alle opere d'arte e letture tematiche di autori presenti nella collezione della GNAMC. La conoscenza della storia del museo e della sua collezione è approfondita attraverso la realizzazione di disegni e mappe emozionali, che sono funzionali non solo alla conoscenza delle proprie emozioni, ma anche alla esplorazione dei luoghi e dei personaggi che suscitano più attenzione e interesse nei giovani partecipanti.

La presenza costante dei mediatori e delle mediatrici, che conducono gli incontri e supportano i partecipanti, contribuisce a creare un ambiente sicuro e confortevole, che stimola i ragazzi ad avanzare nel loro percorso

evolutivo e a promuovere un processo di consapevolezza ed autostima, oltre che di rafforzamento della propria identità.

Inoltre, in una ottica di *cooperative learning*, i partecipanti imparano ad ascoltare gli altri, a rispettare i tempi e gli eventuali disagi del gruppo. Le mediatrici creano una modalità di comunicazione che facilita il dialogo, la relazione e la fiducia reciproca, pur rispettando la completa autonomia del gruppo. Alessio afferma: «la Galleria è lo spazio dove posso stare con qualcuno che mi capisce».

Le esperienze descritte confermano l'importanza e l'efficacia di una modalità integrata tra le politiche culturali e quelle sanitarie, volte a migliorare e promuovere la salute e allo stesso tempo ad incrementare la conoscenza e il benessere, non solo a livello individuale, ma anche collettivo.

Inoltre, proprio nell'ottica di sviluppare all'interno della GNAMC percorsi strutturati sempre più condivisi e trasversali, si inserisce l'indagine di misurazione dei benefici e dei risultati attesi, che è stata promossa dall'Università di Roma Tre e che GNAMC e Asl Roma 2 hanno contribuito a costruire e sviluppare, proprio nella prospettiva di un dialogo interistituzionale volto all'inclusione, all'accessibilità e al benessere.

Un dialogo che non si limita agli spazi dei musei o alle stanze della terapia delle Asl, ma che si allarga e che coinvolge con convinzione e in maniera continuativa tutta la cittadinanza, offrendo benefici a lungo termine non solo ai pubblici più fragili e marginali, ma anche alla comunità tutta.

Salute mentale degli adolescenti, arte e cultura: evidenze scientifiche, prescrizione sociale, outcome e implicazioni di policy

Emanuele Caroppo

Direttore sostituto UOC Salute Mentale Distretto 6 Dipartimento di Salute Mentale ASL
Roma 2

1. Un'epidemia silenziosa: il disagio psicologico degli adolescenti nel XXI secolo

Esiste una crisi che non fa rumore, ma che si sedimenta lentamente nel corpo e nella mente di milioni di giovani. Non si manifesta sempre come urlo o collasso visibile: spesso prende la forma del silenzio, del ritiro, di una fatica sottile a stare al mondo. La salute mentale degli adolescenti si è progressivamente imposta come una delle sfide più urgenti e complesse della sanità pubblica contemporanea – non soltanto per l'incremento quantitativo dei disturbi psicopatologici, ma per la trasformazione qualitativa del disagio stesso, sempre più intrecciato con dimensioni relazionali, culturali e identitarie che i modelli clinici tradizionali faticano a contenere.

Le evidenze epidemiologiche convergono con forza su questo quadro. Lo studio di Santomauro e colleghi, pubblicato su *The Lancet* nel 2021, ha documentato come la pandemia da COVID-19 abbia determinato un aumento globale stimato del 27,6% nei disturbi depressivi e del 25,6% nei disturbi d'ansia, con una concentrazione particolarmente acuta nelle fasce più giovani della popolazione. Ma sarebbe un errore interpretare questi dati come semplice effetto collaterale della pandemia: il COVID-19 ha funzionato da amplificatore di vulnerabilità preesistenti, accelerando dinamiche già in corso da almeno un decennio. Twenge e colleghi (2018), analizzando le tendenze negli Stati Uniti tra il 2010 e il 2015, avevano già rilevato un incremento significativo dei sintomi depressivi negli adolescenti, correlato – tra gli altri fattori – all'aumento dell'uso dei social media e alla riduzione del tempo trascorso in interazioni faccia a faccia.

Ciò che rende il fenomeno particolarmente insidioso è la natura del disagio emergente. Gli adolescenti contemporanei mostrano crescenti dif-

ficoltà nella regolazione emotiva, nella costruzione di narrazioni identitarie coerenti e nello sviluppo di relazioni significative. La sofferenza psichica non si configura soltanto come sintomo clinico da trattare, ma come espressione di una crisi più profonda: una crisi di significato, di appartenenza e di riconoscimento. In questo scenario, i modelli di intervento centrati esclusivamente sulla dimensione clinica e farmacologica mostrano limiti strutturali evidenti. La risposta a bisogni così complessi, dinamici e culturalmente situati richiede un cambio di paradigma – e l’arte, come dimostrano le evidenze scientifiche più recenti, offre strumenti sorprendentemente potenti.

2. Arte e salute mentale: le evidenze scientifiche

Sarebbe ingenuo – e scientificamente scorretto – parlare dell’arte come di una cura. Sarebbe invece profondamente corretto, e sempre più documentato, parlare dell’arte come di un potente agente di trasformazione psicologica, relazionale e sociale. La domanda non è se l’arte faccia bene: le evidenze lo dimostrano. La domanda è come, attraverso quali meccanismi e per quali popolazioni i benefici si producono.

Il contributo più sistematico e autorevole in questo campo rimane il report dell’Organizzazione Mondiale della Sanità curato da Fancourt e Finn (2019), che sulla base di una revisione di oltre 3.000 studi ha documentato benefici significativi della partecipazione artistica in relazione alla prevenzione delle malattie mentali, al supporto nel trattamento di disturbi psicologici e al miglioramento della qualità della vita. Gli autori identificano quattro classi di meccanismi attraverso cui l’arte agisce sulla salute: meccanismi psicologici (riduzione dello stress, aumento dell’autoefficacia, elaborazione emotiva), biologici (modulazione del sistema neuroendocrino, riduzione del cortisolo), sociali (riduzione dell’isolamento, rafforzamento della coesione) e comportamentali (attivazione, motivazione, sviluppo di routine positive). Questa pluralità di meccanismi spiega perché gli effetti dell’arte sulla salute siano così pervasivi e difficilmente riducibili a una sola dimensione.

Particolarmente rilevante per l’adolescenza è la dimensione della regolazione emotiva. Studi nel campo delle neuroscienze affettive mostrano

che la produzione e fruizione artistica attiva aree cerebrali associate al processing emotivo, tra cui la corteccia prefrontale mediale e il sistema limbico, favorendo processi di mentalizzazione e simbolizzazione che sono fondamentali per il benessere psicologico in età evolutiva (Bolwerk *et al.*, 2014). In termini più semplici: creare o osservare arte aiuta il cervello adolescente a dare forma a emozioni che altrimenti rimarrebbero caotiche, pre-verbali, difficilmente gestibili.

Sul versante epidemiologico, Fancourt e Steptoe (2019) hanno dimostrato, attraverso un'analisi longitudinale su dati dell'English Longitudinal Study of Ageing, che la partecipazione culturale regolare è associata a una riduzione significativa del rischio di depressione incidente. Dow, Warran, Letrondo e Fancourt (2023), su *The Lancet Public Health*, hanno successivamente sottolineato come l'integrazione delle arti nelle politiche pubbliche di salute mentale stia guadagnando un riconoscimento crescente, evidenziando il potenziale delle pratiche culturali nella riduzione dell'isolamento sociale e nel miglioramento del benessere soggettivo. Jensen, Stickle, Torrisen e Stigmar (2017), analizzando le pratiche di arts on prescription nei paesi scandinavi, mostrano come interventi artistici strutturati siano associati a miglioramenti misurabili dell'autostima, della salute mentale percepita e della partecipazione sociale.

Un elemento che attraversa tutta questa letteratura è cruciale e va sottolineato con nettezza: i benefici dell'arte non derivano dalla fruizione passiva. Non basta guardare. È nella partecipazione attiva, mediata e relazionale – nel processo di osservare, interpretare, condividere, creare – che l'esperienza artistica diventa trasformativa. L'opera d'arte non è un oggetto estetico inerte: è uno spazio simbolico attraverso cui esplorare emozioni, costruire narrazioni di sé, sperimentare relazioni. In adolescenza, fase caratterizzata da profondi rivolgimenti identitari, tale dimensione assume una valenza terapeutica e sviluppale di straordinaria rilevanza.

3. La prescrizione sociale: un cambio di paradigma per la salute mentale

Nel 2019, il NHS inglese ha ufficialmente integrato la prescrizione sociale (social prescribing) nel Piano a lungo termine per il servizio sanitario nazionale, sancendo istituzionalmente ciò che ricercatori e clinici sostene-

vano da anni: che il benessere mentale può – e in molti casi deve – essere promosso anche al di fuori dei confini tradizionali della medicina. La prescrizione sociale si fonda sull’idea che determinanti non medici della salute – relazioni sociali, partecipazione comunitaria, accesso alla cultura, senso di scopo e appartenenza – possano essere “prescritti” con la stessa intenzione terapeutica di un farmaco o di una psicoterapia.

Il paradigma si inserisce in una tradizione teorica più ampia che risale al concetto di determinanti sociali della salute elaborato dall’OMS, e che ha trovato nella community-based mental health care la sua declinazione operativa più coerente (World Health Organization, 2022). La logica sottostante è tanto semplice quanto rivoluzionaria: se il disagio mentale è prodotto – almeno in parte – da contesti sociali impoveriti, relazioni frammentate e mancanza di risorse simboliche e culturali, allora la cura non può essere solo individuale e clinica, ma deve agire sui contesti, sulle comunità, sulle possibilità di partecipazione.

In questo quadro, il sistema culturale – musei, teatri, biblioteche, spazi di produzione artistica – non è più un lusso o un ornamento della vita sociale, ma un’infrastruttura di salute. Istituzioni che per secoli hanno custodito il patrimonio dell’umanità si scoprono oggi come possibili agenti di welfare, capaci di raggiungere soggetti che vivono ai margini del sistema sanitario tradizionale con una modalità radicalmente diversa: non quella della cura della malattia, ma quella della promozione della persona.

Naturalmente, la prescrizione sociale non è priva di sfide. Le evidenze, pur promettenti, scontano ancora alcune limitazioni metodologiche: eterogeneità degli interventi, difficoltà nella standardizzazione degli strumenti di misura, scarsa attenzione ai meccanismi mediatori. Oster e colleghi (2023), in una scoping review su 159 programmi di prescrizione sociale a livello internazionale, evidenziano come esista una considerevole variabilità negli approcci adottati, sottolineando la necessità di modelli adattabili ai contesti locali pur confermando effetti positivi su benessere soggettivo, isolamento e utilizzo dei servizi sanitari. Questo non indebolisce la validità del paradigma, ma segnala la necessità di investire in ricerca rigorosa e in sistemi di valutazione dell’impatto capaci di catturare la complessità degli outcome.

4. Il progetto “Orizzonte Mediazione”:
un modello di welfare culturale per adolescenti

È all'interno di questa cornice teorica e istituzionale che prende forma il progetto Orizzonte Mediazione, sviluppato attraverso la collaborazione tra la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, il Dipartimento di Salute Mentale della ASL Roma 2 e l'Accademia di Belle Arti di Roma. Il progetto coinvolge adolescenti seguiti dai servizi di salute mentale in un percorso strutturato di mediazione culturale, trasformando il museo in uno spazio inedito: non luogo di malattia, non luogo neutro, ma spazio di esperienza, relazione e cura.

La metodologia adottata si fonda su un approccio partecipativo e dialogico, costruito attorno all'opera d'arte come dispositivo relazionale. I ragazzi vengono accompagnati nell'osservazione delle opere, nell'esplorazione delle emozioni che esse evocano, e infine nella restituzione di tali esperienze attraverso forme espressive creative: disegni, collage, composizioni libere, scritture. Non si tratta di educazione all'arte, né di arteterapia in senso stretto, ma di qualcosa di più sfumato e forse più potente: una pratica di mediazione simbolica che usa l'opera come specchio, come contenitore, come linguaggio alternativo.

La mediazione culturale in contesti terapeutici si fonda su solide basi teoriche. Il concetto winnicottiano di oggetto transizionale – lo spazio intermedio tra il sé e il mondo esterno in cui si sviluppano la creatività e la capacità di mentalizzare – trova nell'opera d'arte una realizzazione particolarmente efficace (Winnicott, 1971). L'arte come “spazio potenziale” permette all'adolescente di avvicinarsi a contenuti emotivi difficili con una distanza regolata, senza essere immediatamente sopraffatto dalla loro intensità. Vedere le proprie emozioni riflesse in un'opera è meno minaccioso che parlarne direttamente: è una forma di esposizione graduale, simbolicamente mediata.

5. Gli esiti del progetto: voci, trasformazioni, evidenze

5.1 Regolazione emotiva e accesso al mondo interno

L'effetto più immediato e ricorrente osservato nei partecipanti al progetto riguarda la dimensione della regolazione emotiva. Inizialmente molti ragazzi si presentano silenziosi, esitanti, quasi difensivi — con la postura chiusa di chi ha imparato che le proprie emozioni sono difficili da portare, forse pericolose da mostrare. Progressivamente, il contesto relazionale costruito attorno all'opera d'arte consente un cambiamento sottile ma profondo.

Le emozioni cominciano a trovare parole. Le percezioni diventano condivisibili. Il gruppo si trasforma in uno spazio di ascolto reciproco.

Una ragazza, osservando un'opera dai colori fortemente contrastanti, ha detto: “è come quando ho troppe cose dentro... però qui riesco a vederle”. Un altro ragazzo ha aggiunto: “con il disegno è più facile spiegare come mi sento, è come se parlasse lui per me”. In queste parole si manifesta con straordinaria chiarezza uno degli effetti più profondi dell'esperienza artistica: la possibilità di dare forma all'indicibile. L'opera d'arte diventa un mediatore simbolico che consente ai ragazzi di accedere al proprio mondo interno in modo meno minaccioso, più sostenibile, più accessibile.

Parallelamente, molti partecipanti descrivono una riduzione della tensione interna e un aumento della sensazione di tranquillità. Un ragazzo ha raccontato: “quando entro qui mi sento meno pesante”, mentre una ragazza ha detto: “dopo gli incontri mi sento più calma, anche se fuori non è cambiato niente”. Questi elementi risultano coerenti con la letteratura internazionale che documenta una riduzione dei sintomi ansioso-depressivi associata alla partecipazione culturale strutturata, e con i dati neurobiologici che evidenziano effetti dell'esperienza estetica sui sistemi di risposta allo stress.

5.2 Autostima e senso di efficacia personale

Un secondo ambito di impatto riguarda il rafforzamento dell'autostima e del senso di efficacia personale — quella che la psicologia sociale chiama *agency*. Il progetto attribuisce ai partecipanti un ruolo attivo all'interno del museo: non visitatori passivi, non pazienti in visita, ma interpreti, lettori, co-costruttori di significato. Questo cambiamento di posizione pro-

duce effetti trasformativi sulla percezione di sé.

“Pensavo che quello che dicevo non fosse importante, invece qui mi ascoltano davvero”, ha dichiarato un ragazzo. “Quando spiego un quadro mi sento sicura, come se sapessi fare qualcosa di importante”, ha osservato una ragazza. In queste parole si legge il recupero di qualcosa di fondamentale: la percezione di valere, di avere qualcosa da dire, di essere degni di ascolto. Per adolescenti che spesso hanno interiorizzato un’immagine di sé come “rotti” o “problematici”, questa trasformazione ha un valore terapeutico che va ben oltre le attività del progetto.

Questo esito si allinea con quanto documentato da Jensen e colleghi (2017) relativamente ai programmi scandinavi di arts on prescription, e con le evidenze sui legami tra partecipazione creativa e self-efficacy elaborate nella tradizione della psicologia positiva (Csikszentmihalyi, 1997). L’esperienza di flow – lo stato di assorbimento completo in un’attività creativa – è associata a un profondo senso di competenza e piacere che costituisce un fattore protettivo per la salute mentale.

5.3 La dimensione relazionale: il gruppo come spazio terapeutico

La mediazione culturale crea uno spazio dialogico in cui le differenze vengono accolte come risorsa, non come motivo di esclusione o giudizio. In un contesto in cui non esiste un’interpretazione “giusta” dell’opera — ma una pluralità di sguardi che convivono e si confrontano — i ragazzi sperimentano una forma inedita di relazione: basata sull’ascolto reciproco, sulla legittimazione della soggettività, sull’idea che il proprio punto di vista abbia valore.

Durante un laboratorio, davanti a un’opera astratta, un ragazzo ha detto: “a me sembra triste”. Una ragazza ha risposto: “a me invece sembra calma”. Nessuna delle due interpretazioni viene corretta o giudicata: entrambe trovano spazio e riconoscimento. È proprio in questa possibilità di esistere senza dover aderire a una risposta “corretta” che si produce uno degli effetti più significativi e rari dell’esperienza. “Qui non devo dire la cosa giusta, posso dire la mia”, ha affermato un partecipante. “Di solito sto zitta, ma qui mi viene da parlare perché gli altri capiscono”, ha detto una ragazza.

Questa dimensione è particolarmente rilevante alla luce delle teorie sull’attaccamento e sulla mentalizzazione. Fonagy e colleghi (2002) hanno

documentato come la capacità di mentalizzare – di rappresentare i propri stati mentali e quelli altrui – sia un fattore protettivo centrale per la salute mentale in adolescenza. Il contesto di mediazione culturale, con la sua enfasi sull'esplorazione condivisa di stati emotivi evocati dall'arte, costituisce un ambiente particolarmente favorevole allo sviluppo di questa capacità.

5.4 Destigmatizzazione e ridefinizione identitaria

Forse l'effetto più potente – e meno atteso – del progetto riguarda il cambiamento nel rapporto con la propria identità. Il trasferimento delle attività dal setting clinico al contesto museale opera una trasformazione radicale nella percezione dell'esperienza. Il museo non è vissuto come luogo della malattia, ma come spazio pubblico, culturale, condiviso – uno spazio in cui chiunque può entrare, guardare, sentire.

Questo permette ai partecipanti di sperimentare un'identità alternativa a quella di "paziente". "Qui non mi sento uno con un problema, mi sento uno che fa qualcosa", ha detto un ragazzo, con una frase che racchiude in poche parole una trasformazione identitaria profonda. "Quando entro qui non penso al fatto che sto facendo un percorso, penso che sto facendo qualcosa di bello", ha aggiunto una ragazza.

Lo stigma associato alla salute mentale rappresenta uno dei maggiori ostacoli all'accesso ai servizi e al recupero. La ricerca mostra consistentemente che gli adolescenti tendono a ritardare o evitare la ricerca di aiuto per paura del giudizio e dell'etichettamento (Gulliver, Griffiths & Christensen, 2010). In questo senso, un intervento che avviene in uno spazio privo della connotazione clinica – che non richiede di autodefinirsi "malati" per partecipare – rappresenta un'innovazione strutturale di grande rilevanza, capace di raggiungere soggetti altrimenti irraggiungibili.

5.5 Nuove appartenenze: oltre il progetto

Particolarmente significativo è l'effetto a lungo termine sul rapporto con la cultura e gli spazi sociali. Alcuni ragazzi hanno espresso il desiderio – e poi la capacità – di tornare autonomamente al museo al di fuori degli incontri programmati. "Ci sono tornata con mia madre", ha raccontato una partecipante. "Ora quando vedo una mostra mi viene voglia di entrare", ha detto un altro ragazzo.

Questi aspetti indicano qualcosa di più profondo di un temporaneo

miglioramento del benessere: segnalano una trasformazione nella percezione di sé come soggetto culturale, come cittadino che ha diritto agli spazi pubblici della città. Per adolescenti che spesso vivono un senso di estraneità rispetto al mondo adulto e alle sue istituzioni, questo cambiamento ha un valore che va ben oltre la dimensione terapeutica. È una questione di appartenenza, di inclusione, di riconoscimento come parte della comunità.

6. Implicazioni di policy: verso un welfare culturale integrato

Il progetto Orizzonte Mediazione non è soltanto una buona pratica locale: è un modello. E come tale, le sue implicazioni in termini di politiche pubbliche meritano di essere esplorate con la stessa serietà con cui si analizzano i suoi esiti clinici.

La collaborazione tra ASL Roma 2, Galleria Nazionale e Accademia di Belle Arti rappresenta un esempio concreto di governance intersettoriale, coerente con le raccomandazioni OMS sulla community-based mental health care (WHO, 2022). Questa integrazione dimostra la possibilità – e la necessità – di costruire modelli di intervento territoriali fondati sull'alleanza strutturale tra sistema sanitario e sistema culturale. Non si tratta di iniziative occasionali o di mecenati illuminati: si tratta di ridefinire le responsabilità istituzionali e le logiche di finanziamento in modo che la cultura diventi una componente ordinaria dei sistemi di welfare.

In questa prospettiva, il progetto si inserisce pienamente nel paradigma del cultural welfare, inteso come modello in cui la cultura è una risorsa attiva per la salute e la coesione sociale – non un supplemento accessorio, ma un ingrediente strutturale del benessere collettivo. Le implicazioni operative di questo approccio sono molteplici e articolate.

In primo luogo, esso implica una ridefinizione del ruolo delle istituzioni culturali: i musei, i teatri, le biblioteche non sono più solo custodi del patrimonio, ma produttori attivi di benessere, relazione e cittadinanza. Questo richiede che tali istituzioni sviluppino competenze in ambito sociale e sanitario, e che vengano dotate di risorse adeguate per farlo. In secondo luogo, favorisce una visione della salute mentale come responsabilità condivisa e distribuita: non solo dei servizi sanitari, ma dell'intera comunità, delle scuole, delle istituzioni culturali, delle politiche urbane. In terzo luogo,

permette di raggiungere soggetti che vivono con diffidenza o paura il contesto sanitario tradizionale, abbassando le barriere all'accesso e ampliando la capacità del sistema di farsi carico del disagio nelle sue forme più precoci e meno strutturate.

Sul piano metodologico, è cruciale investire in sistemi di valutazione dell'impatto capaci di andare oltre i tradizionali outcome clinici. Strumenti come il WEMWBS (Warwick-Edinburgh Mental Wellbeing Scale) o misure di partecipazione sociale e senso di appartenenza comunitaria possono catturare dimensioni del cambiamento che i classici indicatori psicopatologici non riescono a intercettare. La ricerca qualitativa – come quella illustrata in questo capitolo attraverso le narrazioni dei partecipanti – offre altrettanto accesso a processi di trasformazione che i dati quantitativi da soli non possono restituire.

7. Conclusioni: dare forma all'indicibile

C'è una frase, pronunciata da uno dei ragazzi del progetto, che vale più di molte teorie: “qui non mi sento uno con un problema, mi sento uno che fa qualcosa”. In questa frase è condensata una visione intera della salute mentale – non come assenza di disturbo, ma come capacità di agire, partecipare, creare, appartenere.

In un tempo in cui milioni di giovani faticano a trovare parole per raccontarsi, l'arte offre immagini, spazi e relazioni attraverso cui poter esistere senza essere immediatamente definiti da una diagnosi. Non è l'arte in sé a cambiare i ragazzi – sarebbe una mitologia consolatoria. È ciò che accade tra loro e l'arte: uno spazio di incontro, ascolto e trasformazione, in cui diventa possibile sentirsi visti, accolti e parte di un mondo che fino a quel momento sembrava parlare un'altra lingua.

Il progetto Orizzonte Mediazione non risponde a tutte le domande aperte sulla prescrizione sociale e sul welfare culturale – né pretende di farlo. Ma dimostra, con la concretezza delle esperienze e la solidità delle evidenze, che queste domande vale la pena di continuare a porre. Con rigore scientifico, con creatività istituzionale e con la disponibilità a lasciare che l'arte ci insegni ancora qualcosa sulla condizione umana.

Bibliografia

- Bolwerk, A., Mack-Andrick, M., Lang, F.R., Dörfler, A., & Maihöfner, C. (2014). How art changes your brain: differential effects of visual art production and cognitive art evaluation on functional brain connectivity. *PLOS ONE*, 9(7), e101035. DOI: 10.1371/journal.pone.0101035
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. HarperCollins.
- Dow, R., Warran, K., Letrondo, P., & Fancourt, D. (2023). The arts in public health policy: progress and opportunities. *The Lancet Public Health*, 8(1), e25-e26. DOI: 10.1016/S2468-2667(22)00313-9
- Fancourt, D., & Finn, S. (2019). What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. WHO Regional Office for Europe. ISBN: 9789289054553
- Fancourt, D., & Steptoe, A. (2019). Cultural engagement and incident depression in older adults: evidence from the English Longitudinal Study of Ageing. *The British Journal of Psychiatry*, 214(4), 225-229. DOI: 10.1192/bjp.2019.6
- Fonagy, P., Gergely, G., Jurist, E.L., & Target, M. (2002). *Affect Regulation, Mentalization, and the Development of the Self*. Other Press.
- Gulliver, A., Griffiths, K.M., & Christensen, H. (2010). Perceived barriers and facilitators to mental health help-seeking in young people: a systematic review. *BMC Psychiatry*, 10(1), 113. DOI: 10.1186/1471-244X-10-113
- Jensen, A., Stickley, T., Torrisen, W., & Stigmar, K. (2017). Arts on prescription in Scandinavia: a review of current practice and future possibilities. *Perspectives in Public Health*, 137(5), 268-274. DOI: 10.1177/1757913916676853
- Oster, C., Skelton, C., Leibbrandt, R., Hines, S., & Bonevski, B. (2023). Models of social prescribing to address non-medical needs in adults: a scoping review. *BMC Health Services Research*, 23, 641. DOI: 10.1186/s12913-023-09650-x
- Santomauro, D.F., Mantilla Herrera, A.M., Shadid, J., *et al.* (2021). Global prevalence and burden of depressive and anxiety disorders in 2020 due to the COVID-19 pandemic. *The Lancet*, 398(10312), 1700-1712.

DOI: 10.1016/S0140-6736(21)02143-7

Twenge, J.M., Joiner, T.E., Rogers, M.L., & Martin, G.N. (2018). Increases in depressive symptoms, suicide-related outcomes, and suicide rates among U.S. adolescents after 2010 and links to increased new media screen time. *Clinical Psychological Science*, 6(1), 3-17. DOI: 10.1177/2167702617723376

Winnicott, D.W. (1971). *Playing and Reality*. Tavistock Publications.

World Health Organization. (2022). *Guidance on community mental health services: promoting person-centred and rights-based approaches*. Geneva: WHO.

Parte II

I DISEGNI DEL BENESSERE

Opere che generano relazioni

Francesco Santoleri, Carmela Donato, Michela Addis

Università degli Studi Roma Tre

Le opere raccolte in questo capitolo nascono dall'incontro tra persone e opere d'arte. Più che raccontare quell'incontro, raccontano le relazioni che ne sono nate. Sono state realizzate durante tre laboratori artistici svolti nella primavera del 2026 presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (GNAMC), nell'ambito del progetto "Cultura accessibile, benessere possibile", promosso dall'Università degli Studi Roma Tre in collaborazione con la GNAMC e la ASL Roma 2.

I laboratori hanno coinvolto gruppi variabili fra i 4 e i 7 giovani adulti seguiti dai servizi della ASL Roma 2 e sono stati condotti da tre arteterapeute. Il gruppo di ricerca dell'Università Roma Tre ha seguito l'intero percorso in qualità di osservatore partecipante, accompagnando le attività senza intervenire nel processo creativo. Due dei laboratori prendevano avvio dall'incontro con alcune opere della collezione della GNAMC. Dopo un momento di osservazione e dialogo, ogni partecipante era invitato a realizzare un elaborato personale ispirato all'opera scelta. L'obiettivo non era riprodurre ciò che vedeva, ma trasformare quell'incontro in un linguaggio proprio, attraverso colori, segni, forme e parole. Il terzo laboratorio seguiva invece un percorso differente. L'esperienza creativa nasceva dall'esplorazione diretta dei materiali, stoffe, sabbia e altri elementi tattili, che diventavano il punto di partenza per costruire immagini, ricordi e associazioni personali. In questo caso il processo non prendeva forma dall'osservazione di un'opera, ma dal dialogo tra il partecipante e la materia. In tutti i casi, l'opera non rappresenta un punto di arrivo, ma un punto di partenza. È la scintilla che accende un percorso di rielaborazione personale, che trova un primo momento di restituzione nel dialogo con gli altri partecipanti al laboratorio. Questo capitolo nasce dalla generosità dei partecipanti, che hanno scelto di condividere le proprie opere e i propri racconti con il gruppo e di affidarli al nostro gruppo di ricerca per portare questa esperienza oltre il laboratorio, gli spazi della mostra e attraverso le pagine di questo volume.

Le pagine che seguono non dimostrano una teoria: raccolgono le tracce di un'esperienza. Ogni elaborato custodisce dettagli che difficilmente potrebbero emergere attraverso i soli strumenti della ricerca: un titolo in due lingue, un bambino che diventa uno spettro, il sangue trasformato in uno scarabocchio perché troppo difficile da rappresentare. Sono proprio questi dettagli, insieme alle parole che accompagnano i disegni, a raccontare il percorso di trasformazione vissuto dai partecipanti.

L'intero percorso è stato realizzato nel rispetto dei principi etici della ricerca ed è stato approvato dal Comitato Etico dell'Università degli Studi Roma Tre. Tutti i partecipanti hanno autorizzato la pubblicazione delle opere e delle testimonianze riportate in questo volume.

Le relazioni che attraversano queste pagine sono molteplici: tra il partecipante e l'opera, tra il partecipante e sé stesso, tra i membri del gruppo, tra il museo e chi lo attraversa, tra chi crea e chi osserva. Ogni disegno racconta una o più di queste relazioni.

Come nei laboratori da cui sono nate, anche in queste pagine le opere continuano a generare relazioni, invitando ogni lettore a entrare in dialogo con le immagini, con le parole e con le esperienze che raccontano.

UN PERCORSO DI RELAZIONI

Le opere sono presentate secondo la relazione prevalente che emerge dall'incontro tra il partecipante e l'esperienza artistica. Nel corso dei laboratori, l'arte ha dato origine a relazioni diverse: con sé stessi, con la propria memoria, con gli altri e con il mondo. Sebbene ogni elaborato possa richiamarne più di una, ciascuna opera è stata collocata nella sezione che meglio restituisce il nucleo della sua esperienza. Il percorso proposto segue quindi non l'ordine delle relazioni generate dall'incontro con l'arte (Fig.1).

Relazione con sé stessi: l'arte come specchio. Per alcuni partecipanti l'incontro con l'opera diventa soprattutto un incontro con sé stessi. L'immagine osservata viene trasformata in uno spazio in cui riconoscere emozioni, paure, desideri e pensieri difficili da esprimere con altri linguaggi. Le figure cambiano, i colori si trasformano, compaiono simboli, parole e ricordi che appartengono alla storia personale di ciascuno. L'opera non restituisce risposte, ma offre uno spazio di ascolto in cui guardarsi con occhi diversi e dare forma a ciò che, fino a quel momento, non aveva ancora trovato un'immagine.

Relazione con la memoria: l'arte come luogo del ricordo. Per alcuni partecipanti l'incontro con l'opera ha riattivato ricordi, esperienze e persone rimaste custodite nella memoria. Un paesaggio, un colore, un materiale o un dettaglio hanno fatto riaffiorare frammenti di vita che il processo creativo ha trasformato in immagini e parole. In questi elaborati l'arte non richiama semplicemente il passato: lo rende nuovamente presente, permettendo di rileggerlo, attribuirgli nuovi significati e intrecciarlo con il presente.

Relazione con gli altri: l'arte come spazio di incontro. In altri elaborati l'arte diventa il luogo in cui prendere forma attraverso le relazioni. Affetti, amicizie, legami familiari, assenze e desideri di vicinanza emergono come elementi centrali del racconto. L'opera offre uno spazio in cui riconoscere il valore degli altri nella costruzione della propria esperienza e mostra come il benessere possa nascere anche dalla possibilità di sentirsi parte di una relazione.

Relazione con il mondo: l'arte come apertura al possibile. Alcuni elaborati superano il confine dell'esperienza personale e si aprono al mondo. Parlano di libertà, natura, infanzia, giustizia e futuro, mostrando come l'incontro con l'arte possa diventare un modo per guardare oltre sé stessi. In queste opere il museo non è solo uno spazio di introspezione, ma anche un luogo da cui osservare la realtà, immaginare possibilità nuove e prendere posizione rispetto a ciò che ci circonda. In questi elaborati l'arte non è soltanto uno spazio di espressione individuale, ma diventa un modo per osservare il mondo, attribuirgli significato e prendere posizione rispetto ad esso.

Figura 1– Le 4 dimensioni delle relazioni

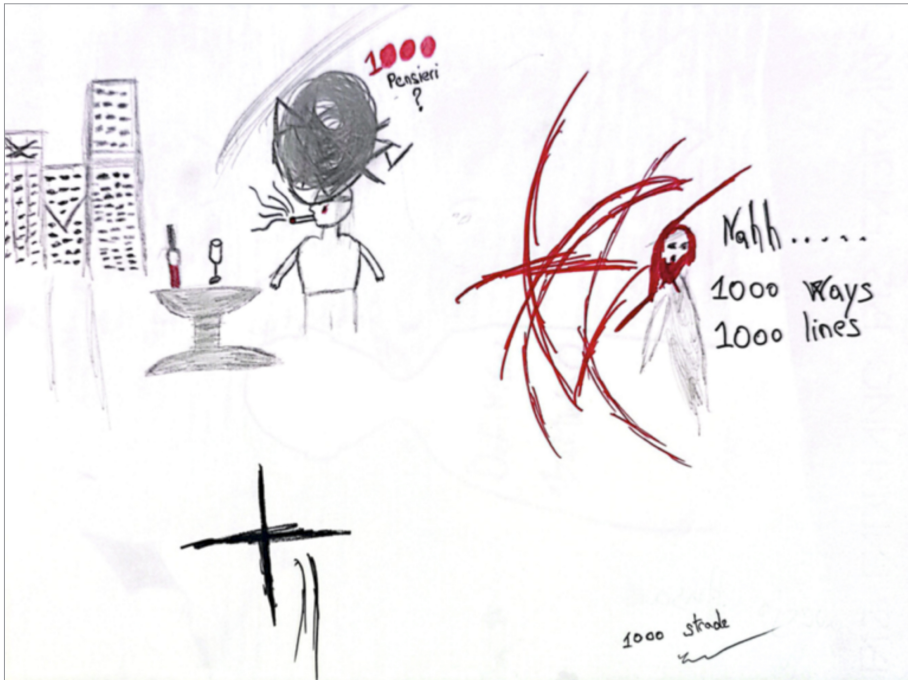


I racconti che accompagnano le opere derivano dalle parole pronunciate dai partecipanti durante il momento di restituzione finale. In alcuni casi sono stati lievemente riorganizzati nella forma, senza modificarne il contenuto o il significato, per facilitarne la lettura.

Relazione con sé stessi: l'arte come specchio

Mille strade

Autore: *Liam*



Le parole dell'autore: «Mi sono fermato davanti a quest'opera e mi sono rilassato. A un certo punto mi sono perso in tutti i pensieri che avevo in testa. È una sensazione difficile da spiegare. Nel mio disegno non ci sono gli elementi del quadro, ma le sensazioni che mi ha trasmesso. Ci sono tanti pensieri confusi, tante strade. Volevo disegnare proprio quelle. C'è un ragazzo con una fascia sugli occhi che fuma una sigaretta, un bicchiere di vino davanti a lui e i palazzi intorno. C'è anche una testa, un cervello un po' incasinato. Ho aggiunto questi elementi perché mi sembravano adatti al mio disegno. L'ho chiamato *Mille strade*».

Ispirato a: *CHLARO DI LUNA*, Bartolomeo Bezzzi, 1913, Olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Emozione profonda

Autrice: *Francesca*

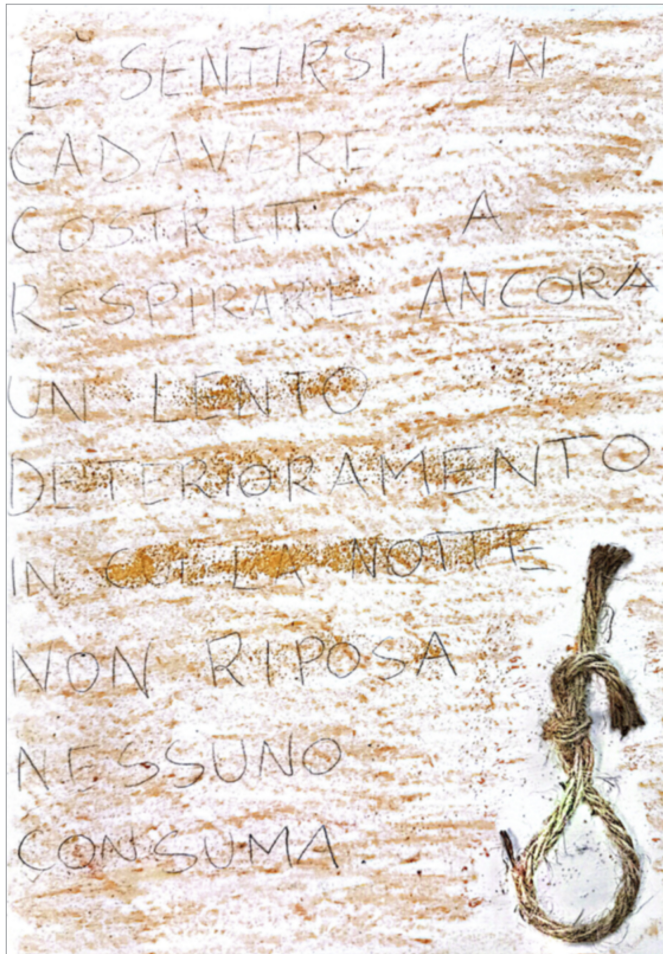


Le parole dell'autrice: «Ho scelto questo quadro “Via Aspra” perché mi trasmette la sensazione di una persona che percorre la propria strada da sola. Va avanti, da sola. Per questo ho chiamato la mia opera *Emozione profonda*».

Ispirato a: *VIA ASPRA*, Cesare Laurenti, 1987, Olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Insonnia

Autrice: *Emanuela*



Le parole dell'autrice: «Ho chiamato questa opera *Insonnia*. Io soffro di insonnia. Ho riportato alcuni versi di una delle tante poesie che scrivo: *È sentirsi un cadavere costretto a respirare ancora. Un lento deterioramento in cui la notte non riposa nessuno: consuma*».

Nell'opera da cui sono partita mi piaceva l'idea che diventasse sempre più difficile arrivare alla fine del messaggio, perché è quello che succede in generale: è sempre difficile arrivare alla fine.

Tra tutti i materiali ho scelto la sabbia perché, a livello sensoriale, tra tutti i

materiali disponibili, è quella che mi allontana di più dalla negatività, dalla solitudine, dall'insonnia e da tutti questi sentimenti negativi. Per questo ho pensato di coprire le parole più logoranti con la sabbia, che per me rappresenta uno spiraglio di speranza.

Ho inserito anche un cappio realizzato con la corda, come immagine di un sentimento che logora».

Ispirato a: *PER UN UOMO ALIENATO*, Alighiero Boetti, 1968, *Stucco su tavola, inciso a mano (graffito su cemento a presa rapida su supporto ligneo)*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Relazione con la memoria: l'arte come luogo del ricordo

La felicità correndo fuori dal buio

Autrice: *Amina*



Le parole dell'autrice: «Mi sono ispirata all'opera di Penone con le spine, perché mi ha colpito la presenza della foglia d'oro che emerge sopra tutte le spine. Per me quelle spine rappresentano le sofferenze e le difficoltà che una persona può attraversare, mentre la foglia d'oro rappresenta qualcosa che riesce comunque a nascere e resistere. Quest'opera mi ha fatto pensare a un ricordo molto doloroso della mia vita: un giorno alcuni amici mi avevano invitata al mare, io non sono andata e da quel momento è successo qualcosa che ho portato dentro di me. Ho scelto di inserire la sabbia proprio per richiamare quel ricordo e mi sono rappresentata mentre corro via da esso. Nel disegno ho inserito parole come *libera, vita, correre, tagliare il filo, liberare il passato, scappare, vivere*. Alcune si ripetono perché rappresentano un

pensiero che torna continuamente: il desiderio di spezzare il legame con quel momento, liberarmi dal peso del passato e riuscire ad andare avanti. Il nero rappresenta la mano del buio che cerca di raggiungermi, mentre io corro verso il fiore, simbolo della vita e della libertà. Ho chiamato quest'opera *La felicità correndo fuori dal buio* perché rappresenta il mio percorso per uscire dalla sofferenza e ritrovare la luce».

Ispirato a: *SPOGLIA D'ORO SU SPINE D'ACACIA*, Giuseppe Penone, 2002, tela di lino, seta, spine d'acacia e lamina d'oro, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

La mia infanzia

Autrice: *Xenia*



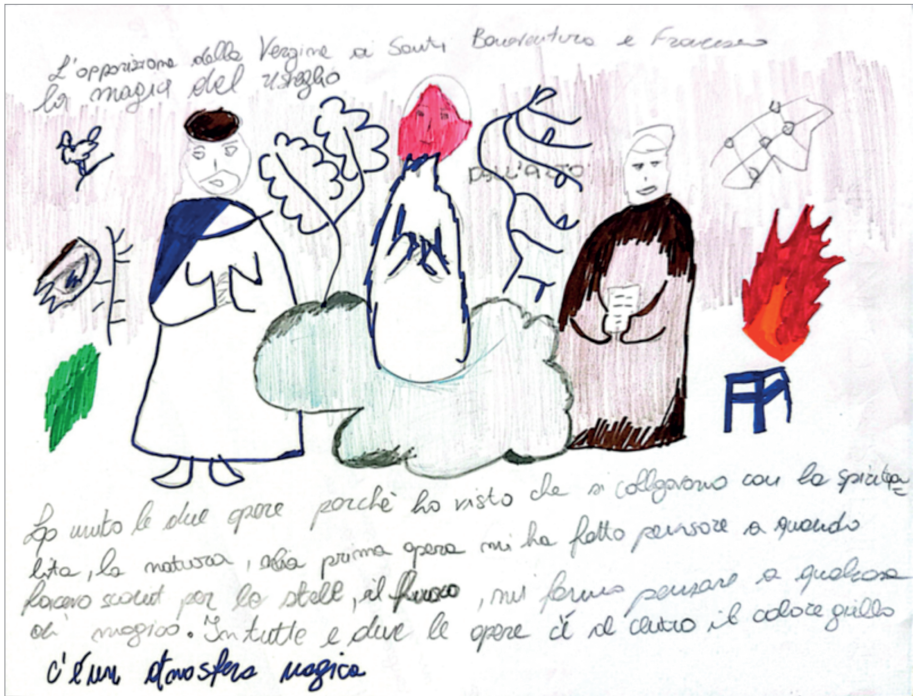
Le parole dell'autrice: «Ho chiamato quest'opera *La mia infanzia* perché il pezzo di stoffa che ho scelto mi ha fatto subito pensare alla mia infanzia e a mia nonna. Ho utilizzato tanti colori perché questo ricordo, per me, è qualcosa di vivace e pieno di emozioni. Per questo ho rappresentato me, mia sorella e mia nonna, aggiungendo elementi legati ai momenti vissuti: il divano, dove mia nonna sta spesso, il sole, la musica e le stelle. Ho inserito anche il polistirolo perché mi piaceva la sua consistenza e la sensazione che mi trasmetteva; insieme ai materiali usati, ho utilizzato i colori a cera per rendere l'opera ancora più personale e vicina ai miei ricordi. L'opera da cui sono partita mi trasmetteva l'idea di qualcosa di molto colorato e ho cercato di ricreare quella stessa atmosfera. Così come le opere del museo non si possono toccare, vorrei che anche la mia opera non venisse toccata, perché rappresenta qualcosa di importante per me: un ricordo della mia infanzia che ho trasformato in una sorta di capolavoro personale».

Ispirato a: *LE BANDIERE DI TUTTO IL MONDO*, Mario Ceroli, 1968,

installazione realizzata con canali metallici (zinco) contenenti materiali e pigmenti colorati, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea*

La magia di risveglio

Autrice: Nadia

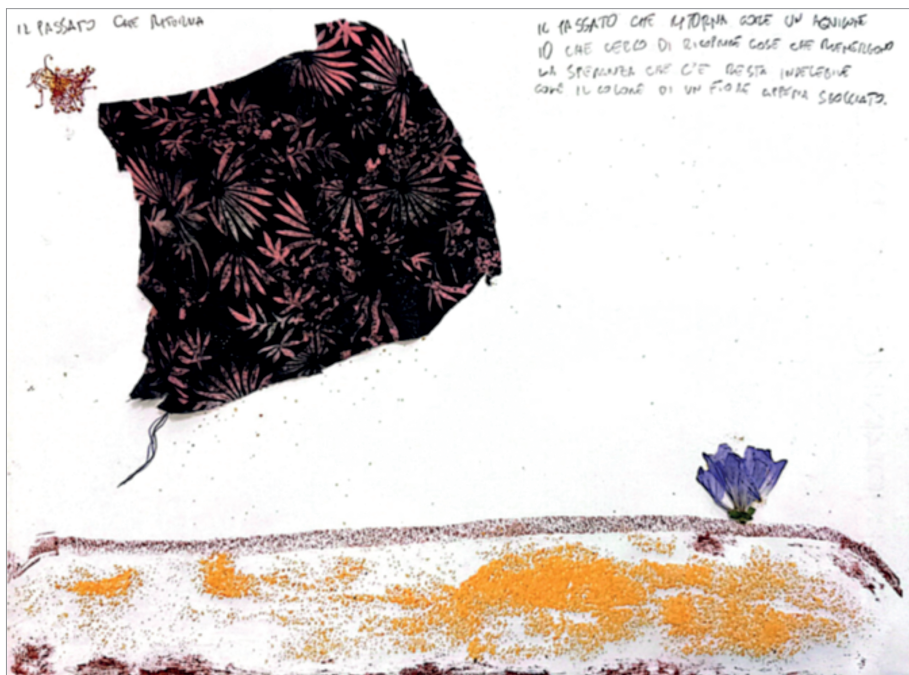


Le parole dell'autrice: «Ho scelto quest'opera immediatamente, perché mi ha colpito fin dal primo momento. C'è la Madonna, con quella la stella, il vestito bianco e lei che scende. Ho visto le stelle, il buio, il fuoco e gli uccelli, e mi è tornato in mente quando da piccola partecipavo ai campi scout. Una notte ci hanno svegliato all'improvviso e ci hanno fatto fare delle prove con il fuoco. Appena ho visto quest'opera, ho ripensato subito a quel ricordo. Ho chiamato il mio disegno *La Magia di risveglio* perché mi ha colpito la figura della Madonna che scende dall'alto: è come se si risvegliasse».

Ispirato a: APPARIZIONE DELLA VERGINE AI SANTI BONAVENTURA E FRANCESCO, Luigi Serra, 1882, Olio su Tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Il passato che ritorna

Autrice: Jessica



Le parole dell'autrice: «Ho chiamato quest'opera Il passato che ritorna. La stoffa nera mi ha ispirato la costruzione di un aquilone: il nero rappresenta un passato doloroso che continua a riaffiorare. I fiori, invece, simboleggiano la speranza e, quasi a suggerire che essa non sia mai venuta meno, compaiono anche sulla stoffa nera dell'aquilone. Come i ricordi difficili, anche la speranza era già presente, seppur nascosta. Per evocare il sole ho utilizzato i fiori del melograno, collocandoli dietro l'aquilone, come a ricordare che la luce e la speranza possono essere temporaneamente nascoste dal passato, ma non scompaiono mai. Ho utilizzato come materiali i granelli di sabbia e poi fiori veri, e stoffa... In questa scritta l'essenza di questa opera:

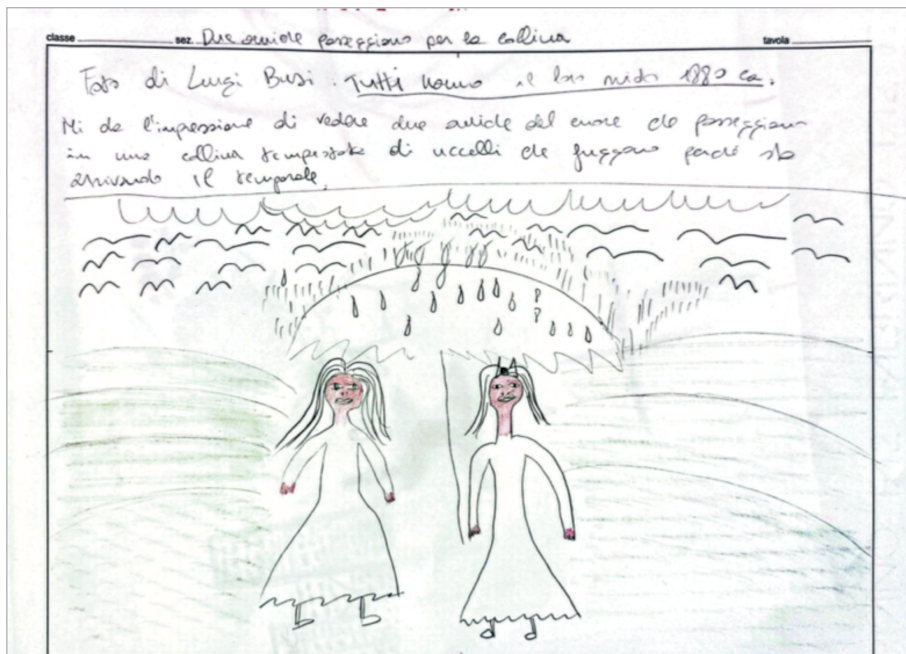
*Il passato che ritorna come un aquilone
Io che cerco di ricoprire cose che riemergono
La speranza che c'è resta indelebile
come il colore di un fiore appena sbocciato».*

Ispirato a: *RIVER AVON MUD ON WOOD*, Richard Long, 2005, fango del fiume Avon su supporto ligneo, tecnica mista, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Relazione con gli altri: l'arte come spazio di incontro

Due amiche passeggiano per la collina

Autrice: Pina

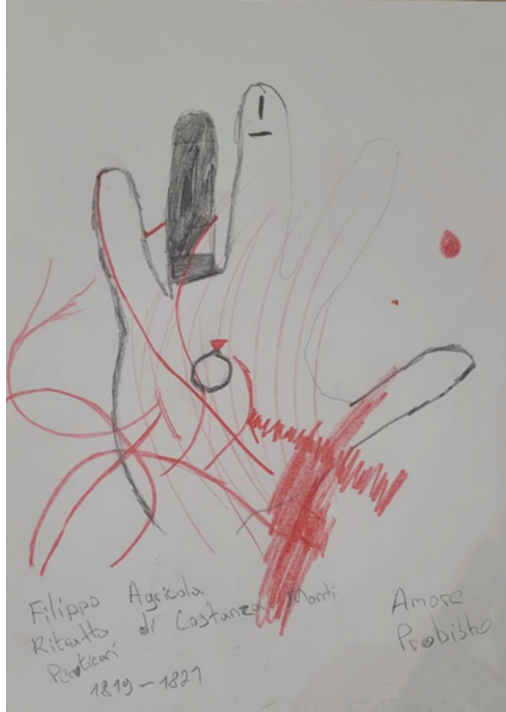


Le parole dell'autrice: «Mi sono ispirata all'opera di Busi *Tutti hanno il loro nido*, perché mi ha dato l'impressione di due amiche che passeggiano insieme su una collina. Per questo ho chiamato il mio disegno *Due amiche passeggiano per la collina*. Ho immaginato un luogo piovoso, con gli uccelli che cercano riparo dalla tempesta. È un'immagine un po' triste, ma le due amiche continuano a camminare insieme e sono felici. Per me rappresenta un rifugio, un rifugio quotidiano».

Ispirato a: *TUTTI HANNO IL LORO NIDO*, Luigi Busi, 1880 ca., Olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Amore proibito

Autore: *Adriano*



Le parole dell'autore: «Io ho scelto il disegno di Filippo Agricola “Ritratto di Costanza Monti”. Ho chiamato il mio elaborato *Amore proibito*. Ho rappresentato anche l'anello. Lei ha l'anello, anche se nell'opera originale è in una posizione diversa. Qui c'è. Ho usato il rosso per rappresentare la relazione proibita che lei poi ha avuto».

Ispirato a: *RITRATTO DI COSTANZA MONTI PERTICARI*, *Agricola Filippo*, 1819-1821, *Olio su tela*, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea*

Il sabato pomeriggio

Autore: Christal



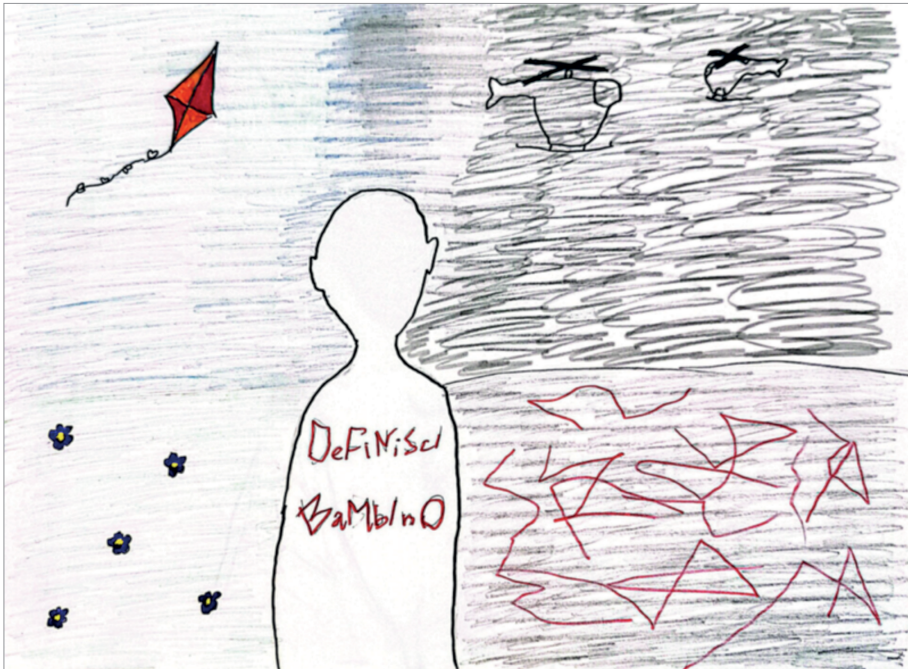
Le parole dell'autrice: «Mi sono ispirata all'opera *Vita e morte* di Viligiardi. Mi sembra una scena ambientata in periferia. C'è una mamma che allatta il suo bambino, un altro bambino per terra, tanta confusione, movimento e un'aria di povertà. Mi ricorda le case di Perugia. Ho chiamato il mio disegno *Il sabato pomeriggio* perché immagino che il sabato ci sia ancora più movimento, più confusione. Il sabato le cose si mescolano».

Ispirato a: *VITA E MORTE*, Arturo Viligiardi, 1895, Olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Relazione con il possibile: l'arte come apertura al mondo

Definisci bambino

Autore: Anna



Le parole dell'autrice: «Mi sono ispirata a due opere: *Vita e morte* di Arturo Viligiardi e *Gioco interrotto* di Adriano Cecioni. Da entrambe ho scelto l'elemento che mi ha colpito di più: il bambino. Nel primo quadro ho visto un bambino abbandonato a se stesso. È l'unico rivolto verso chi osserva, mentre tutti gli altri sono di spalle. Mi ha dato l'impressione che stesse chiedendo aiuto. Nel secondo quadro ho immaginato due bambini, probabilmente fratelli, che sono stati sgridati o puniti e ai quali è stato impedito di continuare a giocare. Mi ha fatto pensare a quello che succede oggi: a bambini a cui viene impedito di essere bambini. Per questo ho scritto *Definisci bambino*. È una frase che vuole far riflettere. Da una parte ho disegnato un mondo molto semplice, quasi come lo farebbe una bambina di tre anni,

con l'aquilone e i fiorellini. Al centro c'è il bambino, ma è uno spettro: non esiste, perché ci viene chiesto continuamente di definire che cosa sia un bambino. È sospeso tra quello che vorrebbe e quello che ha. Lo scarabocchio rosso dovrebbe rappresentare il sangue. Non sapevo come disegnarlo e ho scelto di lasciarlo così».

Ispirato a: *VITA E MORTE*, Arturo Viligiardi, 1895, Olio su Tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea; *GIOCO INTERROTTO*, Adriano Cecioni, 1867-1868 ca, Olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Sulla pianura c'è più luce

Autrice: Nicla

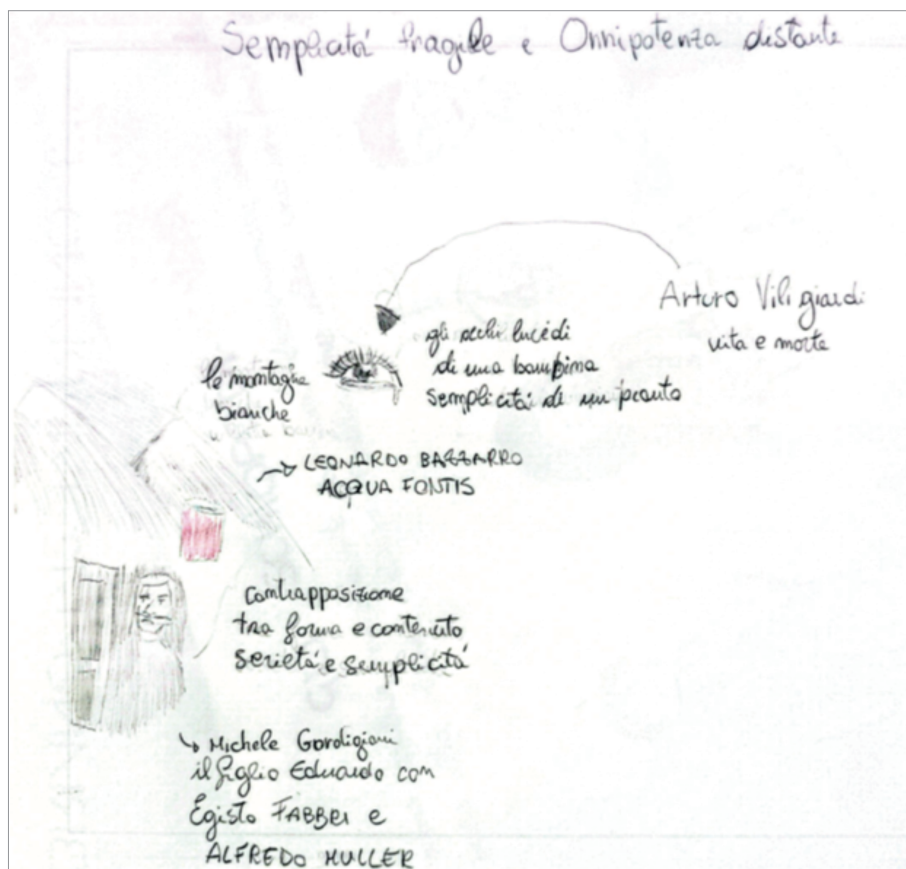


Le parole dell'autrice: «Mi sono ispirata a quest'opera perché mi piace molto. Mi piace molto anche come è posizionata, lì sull'angolo. È il posto giusto per quell'opera. Mi trasmette un senso di grande tranquillità. Prendiamo la figura del pastore: il pastore sembra trovarsi in un luogo sereno perché non c'è ombra, un posto molto bello, immerso in una natura rappresentata anch'essa come molto bella, capace di far rilassare anche chi la osserva. La guardi e senti di essere in un posto fantastico. E così anche il bambino era in quel posto e in quel momento era appunto in un luogo tranquillo. Per questo ho voluto rappresentare un posto tranquillo. Ho aggiunto un salice piangente e il sole. Certo, il sole l'ho disegnato a modo mio; lì è più scuro, ma per me il sole è importante. Mentre disegnavo mi è tornata in mente una fotografia che avevo scattato tempo fa in un luogo che mi aveva emozionato molto, soprattutto per il tramonto e per il contrasto dei colori. Ho voluto riprodurre quel ricordo a modo mio».

Ispirato a: *SERA D'AUTUNNO*, Luigi Gioli, 1901, Olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea; *AQUA FONTIS*, Leonardo Baz-zaro, 1910, Olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Semplicità fragile e Onnipotenza distante

Autrice: *Alexia*

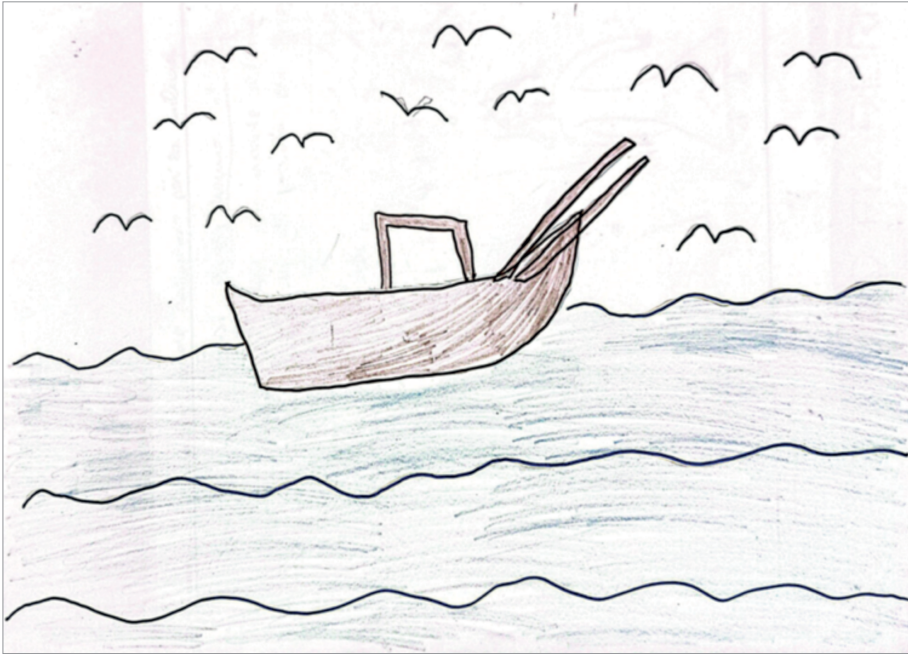


Le parole dell'autrice: «Mi ha colpito molto *Vita e morte* di Viligiardi, soprattutto la bambina caduta a terra con gli occhi lucidi. Ho ripreso anche *Aqua Fontis*, perché mi ha colpito il modo in cui le tre figure guardano il quadro. Mi piace questo contrasto: da una parte loro sono molto seri e cupi, anche se con colori chiari e radiosi; dall'altra parte c'è tutta la semplicità della bambina, anche se è molto triste. È questa contrapposizione che ho voluto rappresentare nella mia opera, che ho chiamato *Semplicità fragile e Onnipotenza distante*».

Ispirato a: *VITA E MORTE*, Arturo Viligiardi, 1895, Olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

La libertà

Autrice: Paola

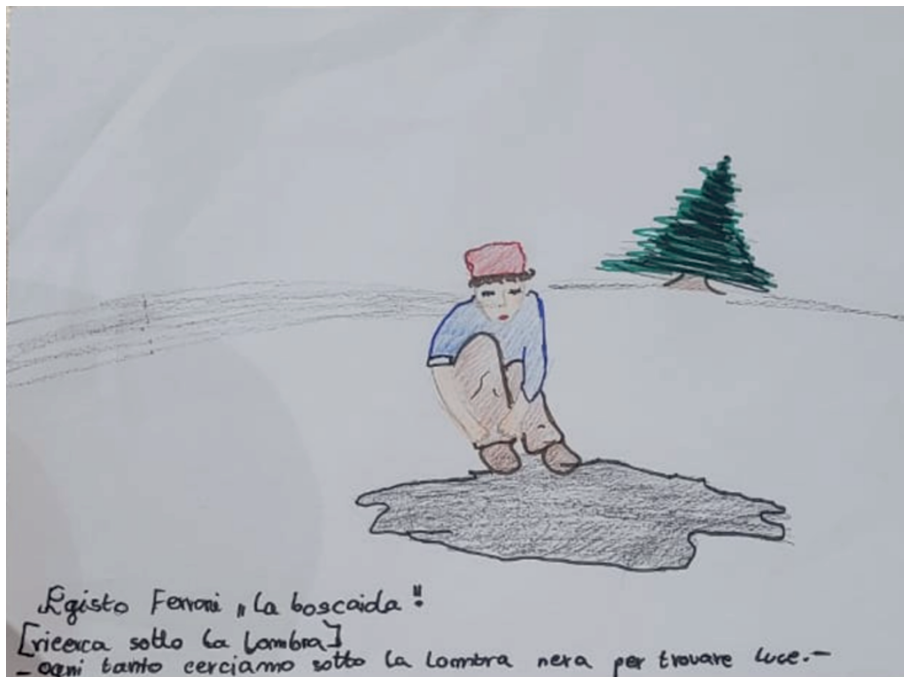


Le parole dell'autrice: «Ho disegnato la barca e l'ho intitolata *La libertà* perché per me rappresenta una sensazione di apertura, di movimento e di possibilità. Nell'opera originale c'erano tanti altri elementi, come le persone e la terra, ma ho scelto di eliminare tutto ciò che poteva limitare questa idea e ho lasciato solo la barca, immersa nel mare aperto, con i gabbiani che volano sopra di essa. Ho immaginato la barca libera di andare dove vuole, senza confini e senza ostacoli. Il mare per me è proprio questo: è uno spazio infinito che trasmette tranquillità, avventura e libertà. Attraverso il disegno ho voluto rappresentare non solo un paesaggio, ma soprattutto una sensazione, quella di sentirsi liberi e lontani da tutto, in un luogo dove poter seguire il proprio percorso».

Ispirato a: *DONNE CHE IMBARCANO LEGNA AL PORTO DI ANZIO*, Nino Costa, 1852, Olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.

Cerchiamo sotto l'ombra nera per trovare luce

Autrice: *Debora*



Le parole dell'autrice: «Ogni tanto cerchiamo sotto l'ombra nera per trovare la luce». È una parola potente. È la parola di questo disegno. Oscurità, difficoltà, e la ricerca di luce e speranza».

Ispirato a: *LA BOSCAIOLA*, Ferroni Egisto, 1876, Olio su tela, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

Custodi della fiducia: l'art therapy come casa sicura di trasformazione reciproca

Chiara Fiorentini

Terapista della riabilitazione psichiatrica presso ASL Roma 2

Lavoro con i laboratori di art therapy da diversi anni e continuo a parteciparvi attivamente perché credo profondamente nella loro valenza terapeutica. Anche nei laboratori realizzati alla GNAMC sento quanto sia importante non limitarsi a osservare, ma condividere davvero il percorso insieme ai ragazzi, diventandone parte integrante.

L'art therapy possiede una forza particolare, perché mette in gioco non soltanto chi partecipa al laboratorio, ma anche chi lo accompagna. Attraverso l'arte si lavora con la creatività, con le emozioni e con l'immaginario. Ci si mette in relazione con sé stessi e con gli altri in modo autentico e profondo. È una pratica terapeutica capace di generare trasformazione in modi diversi e su più livelli.

Queste esperienze lasciano sempre emozioni intense. Esiste inoltre una differenza significativa tra il laboratorio svolto all'interno di una comunità terapeutica e quello realizzato in un museo. Nel museo si percepisce un'energia diversa: si è circondati dalla storia, dalle opere, dalla bellezza, da un patrimonio artistico che proviene da tempi e luoghi differenti. Tutto questo modifica profondamente l'esperienza.

Quando partecipo ai laboratori insieme ai ragazzi provo un forte senso di soddisfazione. Vederli esprimere emozioni, raccontarsi attraverso immagini e colori, sperimentarsi sotto una luce nuova e non soltanto come "pazienti", ma come persone capaci di condividere vissuti e fragilità, rappresenta per chi svolge questo lavoro un'esperienza di grande valore. Mi ricorda ogni volta quanto sia importante ciò che facciamo e quanto questi progetti possano generare trasformazione.

Alla fine di ogni percorso porto con me nuovi spunti di riflessione, nuove idee, nuove possibilità di intervento. Anche il mio modo di vivere queste esperienze, nel tempo, si è trasformato. All'inizio della mia carriera, di fronte ai vissuti più dolorosi dei ragazzi, tendevo a portarmi addosso tutto il peso emotivo di ciò che emergeva nei laboratori. Con l'esperienza

ho imparato progressivamente a gestire meglio queste situazioni e a proteggere il mio equilibrio interiore. Questo è fondamentale per riuscire a costruire una relazione autentica con i ragazzi.

Noi terapeuti siamo in qualche modo dei “contenitori”: ogni giorno raccogliamo storie difficili, traumi, sofferenze profonde. Chi opera nella salute mentale ascolta quotidianamente racconti segnati da violenze, abbandoni, dipendenze e fragilità difficili persino da accettare. Per questo è necessario un continuo lavoro su sé stessi. Servono competenze, studio e consapevolezza, ma soprattutto la capacità di prendersi cura anche del proprio equilibrio emotivo.

Eppure, proprio dentro questa complessità, l’art therapy rende possibile qualcosa di straordinario: una trasformazione reciproca. Ogni incontro lascia qualcosa anche a chi accompagna il percorso terapeutico. Ogni persona reagisce in modo diverso, ogni gruppo produce dinamiche imprevedibili, ogni laboratorio apre prospettive nuove. Ci si lascia continuamente sorprendere da ciò che accade. Al di là delle diagnosi, ogni ragazzo è diverso, e non esistono risposte identiche di fronte alle stesse fragilità. Per questo ogni incontro rappresenta anche per me un’occasione di crescita e di trasformazione nel modo di guardare gli altri e me stessa.

Queste attività trasformano profondamente anche la relazione tra terapeuti e ragazzi. Si costruisce un rapporto diverso, più autentico, più umano. I ragazzi si sentono accolti e al sicuro. Attraverso le immagini, i colori e l’immaginario emergono aspetti molto profondi di sé, spesso senza le resistenze che normalmente accompagnano il linguaggio verbale.

L’art therapy crea una sorta di “casa sicura”, uno spazio protetto in cui poter esprimere anche i pensieri più profondi senza sentirsi giudicati. Chi accompagna il laboratorio diventa testimone di ciò che viene condiviso, ma anche custode di quelle emozioni e di quelle fragilità che prendono forma nei disegni e nei racconti. Ci sono meno filtri, meno difese, ed emerge il nostro io più profondo. Questo crea un contesto fondato sull’accoglienza, sulla protezione e sullo scambio reciproco. I ragazzi si sentono non giudicati, sostenuti, ascoltati. Ma non è soltanto accoglienza: è anche relazione, reciprocità, dare e avere.

Anche il gruppo svolge un ruolo fondamentale. Nel gruppo si sperimenta il riconoscimento reciproco: vedere l’altro, sentirsi visti, identificarsi, ascoltarsi senza paura del giudizio. Si lavora profondamente sulla fiducia,

sulla possibilità di costruire relazioni e di sentirsi parte di qualcosa.

Tutto questo finisce inevitabilmente per modificare anche il modo in cui si guarda il mondo. Vedere ragazzi con vissuti molto difficili riuscire gradualmente ad acquisire fiducia negli altri, entrare in un museo, relazionarsi con persone nuove, esprimersi liberamente e sentirsi accolti porta inevitabilmente a credere nella possibilità del cambiamento. Si diventa più fiduciosi, perché si comprende che la trasformazione è possibile. Si sente che il mondo può cambiare.

Partendo dalle esperienze dei nostri ragazzi, che spesso hanno attraversato situazioni molto dolorose, poterli vedere trasformarsi, acquisire competenze relazionali e sviluppare fiducia verso il mondo esterno rappresenta una forma importante di crescita e di cura. Questo lascia la sensazione concreta che il cambiamento sia possibile.

Cambia anche il modo in cui io interagisco con gli altri. Fa parte del nostro bagaglio, del nostro “zainetto” di esperienze. E da lì cambiano anche le relazioni, perché più competenze si hanno, più si conoscono paesaggi diversi: nuove relazioni, nuove modalità di comunicazione, nuove conoscenze. Si apre un orizzonte più ampio, anche nelle relazioni.

Uno degli episodi che ricordo con maggiore intensità riguarda una ragazza che, durante il primo incontro di un laboratorio, fu la prima a rompere il silenzio nel momento della restituzione. Dopo aver ricevuto commenti positivi e incoraggiamenti, all'uscita mi abbracciò dicendomi: “Sono stata felicissima, mi hanno fatto i complimenti e mi sento bene”. Era un gesto raro per lei, che normalmente evitava il contatto fisico anche con gli operatori. In quell'abbraccio era racchiuso il senso profondo di tutto il percorso.

Le emozioni che nascono in questi laboratori non sono effimere. Rimangono nella memoria emotiva e continuano a riemergere nel tempo. Per questo l'empatia è fondamentale: significa riuscire a entrare nel mondo dell'altro senza giudicare, cercando davvero di comprenderne la storia, le ferite e le difficoltà. Mettersi nei panni dell'altro aiuta almeno a immaginare cosa possa aver significato vivere determinate esperienze.

Accanto alla gioia, alla meraviglia, alla spensieratezza e alla fiducia, esiste inevitabilmente anche una componente di malinconia. Conoscere da vicino certe sofferenze porta a interrogarsi sulle fragilità umane e sulle ingiustizie che attraversano molte vite. Rimangono addosso molti interrogativi: perché

certe persone hanno dovuto vivere determinate esperienze? Perché esistono certe sofferenze? C'è sempre un sottofondo di tristezza che accompagna questo lavoro, perché è un lavoro profondamente riflessivo.

Ma proprio per questo diventa ancora più importante contrastare lo stigma e le forme di esclusione che ancora oggi accompagnano il disagio psicologico e la diversità. Ancora oggi dire “vado dallo psicologo” viene spesso associato all'idea di essere “matti”. Molte cose stanno cambiando, ma esiste ancora una mentalità molto arretrata su questi temi. In realtà andare in terapia significa acquisire strumenti per affrontare la vita e conoscersi meglio.

La paura nasce spesso da ciò che non conosciamo, da ciò che percepiamo come diverso e che non riusciamo a comprendere. E forse nasce anche da una domanda implicita: “E se succedesse anche a me?”. Un po' come accade con l'idea della morte. “E se anch'io un giorno impazzissi? E se anch'io un giorno amassi una donna?”. Esperienze di questo tipo aiutano invece a creare comprensione, relazione e fiducia reciproca.

Quando esco da questi laboratori provo un forte senso di realizzazione personale. Penso spesso: “Che bella cosa faccio”. È un lavoro che sento profondamente mio e che continuo a svolgere con grande passione.

Per questo credo che sarebbe importante portare sempre più esperienze di art therapy nelle scuole e nei musei, non soltanto nei contesti terapeutici. Sarebbe bellissimo poter fare un lavoro sulle emozioni di questo tipo già da piccoli. Lavorare con immagini, colori ed emozioni significa offrire alle persone uno spazio in cui riconoscersi, esprimersi e conoscersi meglio. Non è qualcosa destinato soltanto a determinate categorie: tutti possono entrare in relazione con il proprio mondo emotivo attraverso l'arte.

Secondo me l'art therapy è anche un grande strumento preventivo. Un lavoro ben fatto aiuta a capire come ci si sente, anche attraverso quello che si mette su un foglio, in quello che noi chiamiamo “campo di lavoro”. È già un primo modo per sviluppare un linguaggio emotivo. All'inizio si lavora attraverso immagini, colori, opere d'arte e immaginario. Ma poi questo diventa un vero lavoro su sé stessi, che ci aiuta a conoscerci meglio.

L'art therapy può diventare un vero modello educativo, relazionale e preventivo, capace di generare benessere, fiducia e trasformazione sociale.

Attraverso lo sguardo degli altri: la restituzione come trasformazione reciproca

Jessica Gbelli

Arteterapeuta

Per me, l'esperienza dei laboratori di art therapy alla GNAMC trova il suo senso più profondo nel momento della restituzione. È proprio lì che tutto il percorso si ricompone: la relazione che si è costruita, i gesti, le immagini, le parole e i significati che ciascuno ha portato con sé. In fondo, quello che davvero lega tutto è proprio il filo invisibile che si crea tra le persone attraverso l'arte.

Certo, c'è anche la progettazione, ci sono le competenze, c'è tutto un lavoro organizzativo e metodologico che sta alla base. Ma ciò che per me è ancora più fondamentale è il senso che emerge, il significato che prende forma attraverso il linguaggio di ognuno. Quando questi linguaggi si incontrano, si intrecciano e si sommano, diventano qualcosa di più grande, quasi una costruzione collettiva che non appartiene più a un singolo, ma al gruppo.

Il momento della restituzione, quando i partecipanti condividono le loro opere e raccontano cosa significano per loro, ha su di me un impatto visivo ed emotivo molto forte. Ogni volta mi sorprende. Scopro abilità che non avevo previsto, modi di vedere che non mi appartengono e che spesso non avrei nemmeno considerato. Ci sono dettagli, intuizioni, letture delle opere che emergono da loro e che io non avrei notato.

Questo mi permette di cambiare sguardo. Di aprirlo. E lo considero quasi un allenamento continuo: attraverso di loro imparo a osservare le opere in modo diverso. Io ho una formazione artistica, certo, ma questo non significa affatto che il mio modo di guardare sia il più completo. Anzi, spesso è proprio lo sguardo degli altri, anche di chi non ha una formazione specifica, a rivelare aspetti nuovi e inattesi. Questo per me è uno degli elementi più preziosi del lavoro.

Molto spesso i partecipanti lavorano rielaborando le opere del museo, trasformandole, contaminandole, mettendole in dialogo tra loro. Non si limitano a copiarle o a riprodurle, ma le attraversano, le reinterpretano. E in

questo processo emerge qualcosa di davvero sorprendente. Non solo a livello visivo, dove le produzioni sono spesso molto forti e interessanti, ma anche sul piano del significato.

La scrittura, in particolare, gioca un ruolo importante. Molti utilizzano le parole per dare forma ai pensieri, per costruire un senso più profondo di ciò che hanno realizzato. È come se mettessero in atto una vera e propria architettura del pensiero, dove immagini e parole si sostengono a vicenda. Alla fine, si crea un linguaggio ibrido, un alfabeto nuovo, che nasce dall'incontro tra opera, esperienza personale e immaginazione.

A volte accade anche qualcosa di molto significativo: i partecipanti rivedono i titoli delle opere, li trasformano, li reinventano. Questo mi colpisce sempre, perché mette in discussione l'idea che l'opera abbia un significato fisso o definitivo. Ricordo un episodio in cui un ragazzo ha dato all'opera un titolo completamente diverso da quello originale, cogliendo una dimensione che io stessa non avevo considerato. In quel momento ho sentito chiaramente quanto l'opera possa diventare uno spazio aperto, disponibile a nuove interpretazioni. E ho anche riflettuto su quanto spesso diamo per scontato il titolo, come se fosse qualcosa di immutabile, quando invece può essere riattivato, ripensato, trasformato.

Questi momenti mi fanno anche riflettere sul mio ruolo. Io non mi sento mai in una posizione superiore rispetto ai partecipanti. Anzi, cerco sempre di stare su un piano di parità. Ognuno di noi porta qualcosa. Anche quando i ragazzi hanno vissuto situazioni difficili o fragilità importanti, questo non cambia il fatto che il rapporto sia fondamentalmente uno scambio. Io insegno qualcosa, ma allo stesso tempo imparo continuamente da loro. E spesso sono proprio loro a restituirmi idee, intuizioni e sguardi che non avrei mai avuto.

Per me il museo, in questo senso, diventa anche uno spazio di reintegrazione. Un luogo in cui è possibile stare senza sentirsi esposti, senza la pressione di altri contesti più difficili o caotici. E questo ha un valore enorme.

Dopo ogni laboratorio non esco mai uguale a come sono entrata. Porto sempre con me qualcosa. Una frase, un'immagine, un modo diverso di vedere. È come se mi venisse consegnata una risorsa in più, che poi riutilizzo anche nel mio lavoro successivo. È un processo continuo di arricchimento reciproco.

Allo stesso tempo, questa esperienza modifica anche il mio modo di lavorare. Mi aiuta a riflettere sul linguaggio che uso, su come comunico, su come posso migliorare il modo in cui propongo le attività. Non è mai qualcosa di statico: ogni incontro mi costringe a ricalibrare, a pensare in modo diverso.

Un episodio che mi è rimasto molto impresso riguarda un'opera osservata insieme, in cui un partecipante ha dato un titolo completamente nuovo, diverso da quello che avrei immaginato io. In quel momento ho capito quanto sia importante lasciare spazio all'interpretazione, e quanto l'opera possa diventare davvero un campo aperto di possibilità. Quell'esperienza mi ha fatto riflettere profondamente sul ruolo dell'artista, ma anche su quello dello spettatore, che può diventare a sua volta creatore di significato.

Il rapporto con i partecipanti è qualcosa che vivo sempre in modo molto umano e diretto. Non li percepisco come "altro da me". Ognuno ha fragilità e risorse, e questo vale per tutti. Io stessa mi riconosco, a volte, in alcune fragilità che emergono. Ma ciò che conta davvero è la possibilità di costruire uno spazio condiviso, in cui ciascuno possa esprimersi.

Questa esperienza ha anche un forte impatto sul mio modo di relazionarmi con gli altri nella vita quotidiana. Mi rende più attenta, più sensibile, più consapevole delle sfumature che ogni persona porta con sé. Mi aiuta a comprendere che non esiste un unico modo di comunicare o di essere.

Sul piano emotivo, vivo tutto questo con intensità. Ci sono momenti di responsabilità forte, in cui temo di non riuscire a trasmettere abbastanza o di occupare troppo spazio rispetto ai partecipanti. Sono momenti in cui mi interrogo molto su me stessa. Ma per fortuna il lavoro di gruppo mi sostiene: poter condividere queste sensazioni con gli altri mediatori aiuta a sciogliere molte tensioni.

Poi ci sono le emozioni positive, che per me sono prevalenti. La più forte è sicuramente la gioia di tornare al museo. Non lo vivo come un lavoro in senso tradizionale, ma come un appuntamento significativo. Mi fa stare bene accogliere i partecipanti, stare con loro, vedere cosa accade.

E alla fine, quando il laboratorio si conclude, ciò che rimane è soprattutto la sensazione di aver fatto qualcosa insieme. Un lavoro di squadra vero, in cui ognuno ha contribuito. Anche il semplice dirsi "grazie" alla fine ha un valore enorme, perché riconosce il lavoro condiviso.

Nel complesso, posso dire che questa esperienza contribuisce al mio

benessere. L'arteterapia, per come la vivo, è qualcosa che ha senso solo se viene resa "servizievole", cioè se il proprio sapere viene messo al servizio dell'incontro con l'altro. È una pratica che trasforma, che apre, che permette di passare da una chiusura a una maggiore disponibilità.

Se dovessi riassumere tutto in poche parole, direi che questa esperienza è crescita, espressione e ampliamento dello sguardo. Perché alla fine è proprio questo che accade: si esce dalla ripetizione dei propri pensieri e si impara a vedere oltre. A spostare lo sguardo. A immaginare altri modi di leggere le cose. E in questo "oltre" si apre qualcosa che riguarda non solo l'arte, ma anche il modo in cui si sta al mondo.

Disuguaglianza e *cumulative deprivation*

Liliia Palatnik

Arteterapeuta

Per me i laboratori artistici alla GNAMC hanno un valore enorme. Tra tutti i lavori che faccio, direi che questo è il mio preferito. All'inizio, come in ogni esperienza nuova, non sai mai chi arriverà, come saranno le persone, cosa ti restituiranno. Ogni volta i partecipanti cambiano, ma arrivano sempre con una profondità che mi colpisce molto.

Quello che loro restituiscono mi porta tanti pensieri anche per la mia vita. Per me non è un semplice lavoro, ma è un arricchimento continuo. E spero che lo sia anche per loro, perché lavorare in gruppo è qualcosa di molto diverso dal lavoro individuale: ognuno può ascoltare il pensiero dell'altro. Anche per me, che nella vita quotidiana non sono una persona particolarmente estroversa e spesso preferisco stare da sola, questo lavoro rappresenta un'opportunità importante di relazione. È come se diventassimo un unico organismo che produce idee insieme.

Il momento della restituzione è sempre, per me, un piccolo miracolo. A volte arrivano persone molto introversi, oppure persone che durante il percorso dicono "non so cosa mi trasmette quest'opera". Non hanno ancora un pensiero formato. Poi, attraverso il laboratorio, elaborano quello che hanno vissuto in modo manuale, attraverso i materiali. E al momento della restituzione sono già persone diverse: arrivano con un pensiero più costruito, più elaborato.

Questo cambiamento è molto bello, anche perché spesso si attiva grazie all'ascolto degli altri. Mentre uno parla, anche chi aspetta riceve idee, spunti, connessioni. In quel momento capiamo davvero come funziona una comunità. È interessante vedere come, attraverso la restituzione, si costruisca qualcosa di collettivo.

A volte i partecipanti arrivano anche con una certa ansia nel momento del titolo. Il titolo, per me, è importantissimo: è come un'espressione sintetica di tutto il lavoro fatto. È quasi un estratto del pensiero che si è sviluppato durante il percorso.

Per questo la restituzione è un momento cruciale. Mi permette di ca-

pire se il percorso è stato adatto alle persone, come si sentono, se hanno preso qualcosa dall'esperienza. Il modo in cui parlano e si esprimono mostra anche il loro stato interno. È proprio lì che si vede se il lavoro ha funzionato.

Dopo la restituzione facciamo sempre appunti, che poi rileggiamo insieme e trasformiamo in un report dettagliato. Questo ci aiuta a osservare lo sviluppo di ogni partecipante dall'inizio alla fine del percorso. La restituzione è il momento finale e allo stesso tempo quello più rivelatore.

In questo lavoro siamo in uno spazio aperto al pubblico, non in una stanza chiusa. Questo è molto importante. Il senso di sicurezza non è dato dall'isolamento, ma dalla relazione che si costruisce. E la restituzione è ciò che rende questo spazio davvero contenitivo. In quel momento ognuno ha il diritto di dire se si è sentito bene o a disagio. Anche quando non viene detto esplicitamente, lo si può vedere nel titolo dell'opera, o nel modo in cui la persona si esprime.

Dopo la restituzione, spesso discutiamo insieme e a volte cambiamo anche il percorso o le opere che andremo a vedere. È proprio la restituzione che ci mostra chi sono le persone che abbiamo davanti.

Non sempre i partecipanti si aprono allo stesso modo rispetto alla loro vita. Alcuni raccontano molto, altri meno. Ma anche una singola storia può avere un impatto fortissimo. Ricordo, per esempio, una ragazza che parlava molto della sua nonna. Non la conoscevo, ma mi sono affezionata a quel racconto. Mi ha fatto pensare alla mia di nonna. È normale: quello che i ragazzi raccontano trova sempre delle somiglianze con la nostra esperienza.

A volte mi colpiscono molto anche i racconti della famiglia, dei genitori, o degli animali domestici. In quei momenti emergono emozioni forti, anche tristezza, soprattutto per empatia. Ma allo stesso tempo si crea uno spazio quasi "magico", in cui ci si sente vicini, come in una piccola famiglia.

Non è possibile sapere davvero tutto della vita dei partecipanti, ma non so nemmeno se sia necessario. A volte è più importante quello che emerge attraverso l'opera o attraverso un'emozione forte che viene condivisa nel cerchio della restituzione.

Rispetto alle emozioni, durante il laboratorio e soprattutto nel momento della restituzione, io spesso sento calma. È una calma positiva, come

un momento di respiro e silenzio in cui il tempo si ferma. Dopo mi sento tranquilla, anche se questa tranquillità può contenere emozioni diverse: a volte tristezza, a volte gioia, a volte leggerezza.

La tristezza può emergere quando qualcosa finisce, oppure quando le opere portano contenuti emotivi forti. Ma spesso è una tristezza tranquilla, non pesante. Altre volte invece c'è molta felicità, soprattutto quando si ride insieme. Questa, per me, è una delle emozioni più belle: il sorriso e le risate condivise.

Non mi capita di provare rabbia durante la restituzione. Le emozioni più forti emergono spesso durante il processo di lavoro, quando le persone sono in fase di elaborazione, mentre nel momento finale prevale generalmente una sensazione di calma.

Io stessa, alla fine, mi sento molto tranquilla. È come un respiro naturale, non forzato. Una sorta di “felicità tranquilla”, come quando finisce una giornata al mare.

A volte può emergere anche ansia o paura, soprattutto legata alla condivisione. Ma appena la persona inizia a parlare, c'è sempre attenzione e ascolto. E quasi sempre emerge qualcosa di profondo, mai superficiale. Questo genera subito un senso di apertura e poi di calma.

Le emozioni dei partecipanti, per me, si vedono soprattutto nelle opere. Le parole sono sempre una scelta, ma nell'opera emerge qualcosa di più essenziale. Anche una persona molto chiusa, che parla poco o in modo molto razionale, attraverso l'opera riesce a comunicare un mondo emotivo molto ricco, che si vede nei colori, nelle scelte materiali, nelle forme.

Non sempre è necessario spiegare tutto: l'opera racconta già moltissimo. E anche quando qualcuno non parla, sono convinta che attraverso ciò che crea noi possiamo comunque sentirci più vicini a quella persona.

La restituzione contribuisce anche al mio benessere. Per me è importante perché dà una chiusura. Senza restituzione, a volte rimane qualcosa di aperto, di incompleto, che dà fastidio. Invece la restituzione permette di chiudere l'esperienza, di darle un confine.

Questo è fondamentale per il benessere: anche quando emergono emozioni tristi, il fatto di poterle esprimere e contenere dentro un cerchio aiuta a stare meglio. Il cerchio, in questo senso, è proprio un contenitore.

Alla fine dell'esperienza, ciò che rimane è sempre il senso di “stare in-

sieme”. Condivisione, contenimento, attenzione, consapevolezza. E soprattutto il fatto che per due ore viviamo insieme una piccola vita.

Se devo riassumere questa esperienza in parole, direi proprio questo: condivisione, contenimento, stare insieme, attenzione, consapevolezza. E anche corpo, perché le emozioni passano sempre attraverso il corpo. Non si tratta solo di pensieri o parole, ma di un’esperienza vissuta fisicamente, emotivamente e relazionalmente.

Essere insieme, vivere insieme, condividere la vita con attenzione: per me questo è il senso profondo di tutto il lavoro.

Tra mediazione e scoperta: il mio sguardo sui laboratori artistici alla GNAMC

Gloria Serafini
arteterapeuta

Quando penso alla mia esperienza nei laboratori artistici all'interno della GNAMC, la prima parola che mi viene in mente è crescita. Non soltanto professionale, ma anche personale. Per me si tratta di una delle prime esperienze lavorative realmente strutturate in ambito culturale e proprio per questo ha rappresentato, fin dall'inizio, un passaggio fondamentale nel mio percorso formativo.

Entrare in relazione con i gruppi, partecipare alla progettazione dei laboratori e poi seguirne lo svolgimento è qualcosa che considero profondamente arricchente. All'inizio si parte sempre da un'idea, da una programmazione, da un'ipotesi di attività. Ma è solo nel momento in cui si incontrano i ragazzi che tutto prende davvero forma. Sono loro, con il loro vissuto e la loro sensibilità, a rendere ogni laboratorio diverso, unico e sempre inaspettato.

Uno degli aspetti che più mi colpisce è proprio questo: la distanza tra ciò che si immagina nella fase di progettazione e ciò che accade realmente. I partecipanti non si limitano a eseguire un'attività, ma la trasformano, la reinterpretano e la arricchiscono con parti di sé. In questo senso, mi sento spesso spettatrice di un processo creativo che si sviluppa in modo autonomo e autentico.

Un momento particolarmente significativo è quello della restituzione. È lì che il laboratorio si completa davvero. Quando i partecipanti condividono il proprio lavoro e raccontano ciò che hanno realizzato, io mi sento innanzitutto grata. Grata perché si fidano, perché si espongono e perché ci permettono di entrare, anche solo per un momento, nel loro mondo interiore.

In quei momenti mi rendo conto di quanto sia potente lo stimolo iniziale che proponiamo. Anche un semplice input legato a un'opera d'arte può diventare qualcos'altro: un pensiero, una narrazione, un'immagine completamente nuova. È come se si piantasse un piccolo seme

che poi cresce in direzioni imprevedibili. Ed è proprio questa trasformazione continua a rendere il lavoro così significativo.

Molto spesso, durante le restituzioni, emergono modalità di espressione che mi restano impresse anche nei giorni successivi. Ricordo, ad esempio, una ragazza che attribuiva agli oggetti caratteristiche umane, trasformando una macchina fotografica in un personaggio vivo. Oppure il modo in cui aveva rappresentato diverse parti di sé come figure distinte, quasi a visualizzare una complessità interiore fatta di contrasti e dialoghi.

Un altro esempio che mi ha colpito riguarda un ragazzo che, attraverso un lavoro a fumetti, immaginava le opere d'arte uscire dai quadri per muoversi liberamente nello spazio del museo e poi nel mondo esterno. In quella narrazione c'era un'idea molto forte: l'arte non è qualcosa che resta confinato nel museo, ma qualcosa che continua a vivere fuori, nella realtà quotidiana.

Questi episodi mi rimangono dentro perché mi costringono a guardare le cose da prospettive diverse. Non si tratta solo di osservare la creatività degli altri, ma di lasciarsi interrogare da essa. Spesso, anche a distanza di giorni, mi capita di ripensare a una restituzione o a un gesto creativo che mi ha colpito, e di rileggerlo alla luce delle mie esperienze.

Con il tempo ho notato anche un cambiamento nel mio modo di lavorare. La relazione con i gruppi si costruisce progressivamente: più i laboratori si ripetono, più si crea fiducia e maggiore libertà espressiva. Questo influisce anche sulle modalità della restituzione, che possono variare molto a seconda del contesto. A volte i partecipanti parlano uno alla volta davanti al gruppo, altre volte si sperimentano forme più dinamiche, come la disposizione delle opere su una parete o la condivisione più informale del processo creativo.

Dal mio punto di vista, la dimensione più importante rimane sempre quella relazionale. Mi sento molto vicina ai partecipanti perché credo che la creatività sia uno spazio di uguaglianza. Non esiste un giusto o uno sbagliato, non esiste una normalità contrapposta a una diversità. Esiste piuttosto un linguaggio comune che è quello dell'espressione artistica.

In questo senso, l'esperienza artistica tende a ridurre le distanze

tra le persone. Non nel senso che annulla le fragilità, ma nel senso che crea uno spazio in cui le fragilità possono essere espresse senza giudizio. Anche il mio ruolo, all'interno del laboratorio, non è quello di una figura clinica o terapeutica, ma quello di una mediatrice che offre strumenti e stimoli, lasciando poi ai partecipanti la libertà di svilupparli.

Mi è capitato spesso di riflettere su ciò che accade dopo il laboratorio, immaginando che i partecipanti possano utilizzare gli strumenti sperimentati anche nella loro quotidianità. Pensare che un'attività svolta al museo possa diventare un piccolo strumento di espressione personale nella vita di tutti i giorni è per me una delle prospettive più significative del progetto.

Anche il rapporto con i ragazzi ha un impatto importante sul mio modo di vedere il lavoro e, in parte, la mia vita personale. Quando esco dai laboratori mi capita spesso di raccontare queste esperienze ad amici e conoscenti, proprio perché sento il bisogno di condividerle. Sono attività che considero poco valorizzate, ma che hanno un potenziale enorme, sia dal punto di vista educativo che umano.

Sul piano emotivo, ciò che prevale è sicuramente la positività. Mi sento spesso felice e arricchita dopo ogni incontro, anche perché l'ambiente del museo in sé è già uno spazio che considero stimolante e accogliente. Tuttavia, non mancano momenti in cui emergono riflessioni più complesse, soprattutto quando i ragazzi lasciano intravedere, anche indirettamente, situazioni personali difficili. In quei casi si attiva una maggiore consapevolezza della loro realtà, che porta con sé anche un senso di responsabilità.

C'è anche un altro aspetto che mi colpisce molto: la mancanza di riconoscimento istituzionale che, a volte, accompagna questi progetti. Sapere che attività così importanti non sempre ricevono il supporto necessario genera in me una certa frustrazione, ma allo stesso tempo rafforza la motivazione a continuare e a dare valore a ciò che facciamo.

Dal punto di vista emotivo, posso dire che queste esperienze si muovono tra due poli: da un lato la gioia, lo stupore e la felicità; dall'altro una forma di consapevolezza più profonda che riguarda la complessità delle storie personali che incontriamo. In ogni caso, ciò che resta è sempre un senso di arricchimento e di connessione.

Infine, considero questi laboratori un'esperienza che ha avuto un

forte impatto sul mio benessere e sulla mia crescita personale. Ogni incontro rappresenta un'occasione per fermarsi, osservare, ascoltare e rielaborare. È come se si creasse continuamente un movimento tra interiorità ed esterno: prima l'introspezione, poi la condivisione, e infine una nuova consapevolezza di ciò che si è vissuto.

In definitiva, ciò che porto con me è un senso profondo di soddisfazione e di realizzazione. Non soltanto per ciò che si costruisce insieme ai partecipanti, ma per la possibilità di far parte di un processo che, ogni volta, apre nuove forme di relazione, di pensiero e di esperienza dell'arte.

Gli effetti spillover dell'art therapy: la ricerca quantitativa

Carmela Donato, Michela Addis

Università degli Studi Roma Tre

Dalle testimonianze alla ricerca

La letteratura sull'art therapy e sulle pratiche artistiche inclusive evidenzia ampiamente i benefici che tali esperienze possono generare per le persone che vivono condizioni di disagio psicologico. Numerosi studi hanno infatti mostrato come il coinvolgimento in attività artistiche favorisca il benessere psicologico, l'espressione emotiva, la costruzione di significati personali e il rafforzamento delle relazioni sociali (e.g., Fancourt & Finn, 2019; Malchiodi, 2011; Stuckey & Nobel, 2010).

Tuttavia, una questione ancora poco esplorata riguarda la possibilità che tali benefici non si limitino ai diretti destinatari degli interventi, ma si estendano anche alle persone che entrano in contatto con queste esperienze. In questa prospettiva, l'arte può essere considerata un generatore di valore relazionale, capace di produrre effetti di spillover, ovvero ricadute positive che coinvolgono individui diversi dai beneficiari primari delle attività.

Questa intuizione è emersa chiaramente dalle testimonianze raccolte nell'ambito del progetto. Le riflessioni delle arteterapeute, e della terapeuta della riabilitazione psichiatrica della ASL Roma 2 hanno evidenziato come l'esperienza dei laboratori venga vissuta sia come un'opportunità di crescita per i partecipanti sia come un'esperienza trasformativa per coloro che li accompagnano, li osservano o ne facilitano lo svolgimento. L'analisi qualitativa delle testimonianze ha consentito di ricostruire quella che possiamo definire l'architettura del processo trasformativo attivato dai laboratori (Figura 1).

Figura 1 – L'architettura del processo trasformativo
emersa dall'analisi qualitativa delle testimonianze

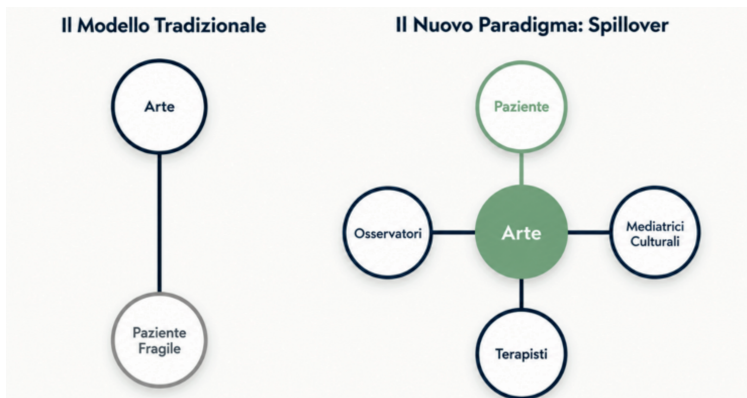


Più che come una sequenza di attività, il percorso emerge come un processo relazionale articolato in quattro momenti interconnessi. Il punto di partenza è rappresentato dalla materia prima, costituita dai vissuti, dalle esperienze e dai percorsi individuali dei partecipanti. Questi elementi non sono interpretati come deficit da correggere, ma come parte della varietà dell'esperienza umana da cui prende avvio il percorso. Su questa base agiscono i *catalizzatori* (nella figura le parole in viola), ossia gli elementi che rendono possibile il cambiamento: l'arte, lo spazio museale, l'ascolto, la mediazione e il contesto relazionale costruito durante i laboratori. Questi fattori non producono automaticamente trasformazione, ma creano le condizioni affinché essa possa emergere. L'incontro tra materia prima e catalizzatori genera una serie di *dinamiche* (nella figura in blu) che rappresentano il cuore dell'esperienza. Le testimonianze richiamano con particolare frequenza temi quali relazione, fiducia, condivisione, consapevolezza e aper-

tura a nuove prospettive. È in questa fase che l'esperienza individuale si trasforma progressivamente in un'esperienza collettiva, caratterizzata da scambio reciproco e riconoscimento dell'altro. Infine, il processo conduce a una *sintesi* (nella figura le parole in giallo), ovvero alla generazione di valore per tutti gli attori coinvolti. Le parole che meglio descrivono questa fase sono restituzione e trasformazione. Restituzione perché l'esperienza produce valore che viene condiviso e rimesso in circolo all'interno del gruppo e della comunità. Trasformazione perché i partecipanti, ma anche coloro che li accompagnano, sviluppano nuove forme di consapevolezza, comprensione e sensibilità relazionale.

La centralità dei concetti di restituzione e trasformazione suggerisce che i benefici generati dai laboratori possano estendersi oltre i destinatari diretti delle attività. Le testimonianze raccolte mostrano infatti come il contatto con persone ed esperienze differenti, mediato dall'esperienza artistica, favorisca nuove modalità di osservazione e comprensione dell'altro, generando riflessioni personali, crescita professionale e maggiore sensibilità relazionale. Le evidenze qualitative hanno quindi suggerito un interrogativo di ricerca: gli effetti positivi dell'art therapy possono diffondersi oltre i destinatari diretti delle attività, contribuendo a promuovere inclusione, empatia e benessere anche tra coloro che, a vario titolo, entrano in contatto con tali pratiche? Per rispondere a questa domanda è stata sviluppata una ricerca quantitativa finalizzata a verificare empiricamente l'esistenza di possibili effetti spillover dell'art therapy. La Figura 2 sintetizza il cambiamento di prospettiva proposto dalla ricerca.

Figura 2 – Oltre il paziente



La ricerca quantitativa

La ricerca¹ nasce con l'obiettivo di comprendere se e in che modo il contatto con la conoscenza diretta di persone che vivono condizioni di disagio psicologico e la familiarità con pratiche artistiche inclusive possano contribuire a promuovere atteggiamenti inclusivi, empatia e benessere individuale. In particolare, lo studio analizza le relazioni tra la conoscenza diretta o indiretta di persone che vivono una condizione di fragilità psicologica, la familiarità con programmi di art therapy, gli atteggiamenti verso l'inclusione sociale, i livelli di empatia e il benessere percepito.

L'assunto teorico alla base della ricerca è che il contatto personale con esperienze di disagio psicologico e con pratiche artistiche orientate all'inclusione possano favorire una maggiore comprensione delle differenze individuali, contribuendo allo sviluppo di atteggiamenti più inclusivi e a una maggiore capacità empatica. Inoltre, la partecipazione o la familiarità con esperienze di art therapy potrebbe rappresentare uno strumento di promozione del benessere psicologico e relazionale, grazie alla sua capacità di favorire espressione, condivisione e connessione sociale.

La ricerca ha coinvolto un campione complessivo di 1.932 partecipanti. Ai rispondenti è stato somministrato un questionario strutturato volto a rilevare diverse dimensioni relative alle esperienze nell'ambito della salute mentale, alla familiarità con l'arte e alle relazioni sociali.

Le dimensioni analizzate

Il questionario era composto da diverse sezioni finalizzate a rilevare:

- *Conoscenza diretta di persone che vivono condizioni di disagio psicologico*, attraverso una domanda relativa alla presenza, nella propria rete personale (amici o familiari), di persone che vivono una condizione di fragilità psicologica. Tale misura ha permesso di distinguere i partecipanti sulla base del livello di familiarità e vicinanza con esperienze di questo tipo.
- *Atteggiamenti inclusivi e apertura relazionale*, misurati attraverso una scala da 1 a 7 relativa al grado di apertura, disponibilità all'incontro, al dialogo e alla relazione con persone che vivono condizioni di disagio psicologico.
- *Distanza sociale e tendenza all'evitamento (avoidance)*, rilevate attraverso una

¹ La ricerca ha ricevuto il parere favorevole della Commissione Etica di Ateneo prima dell'avvio della raccolta dati.

scala da 1 a 7 finalizzata a valutare il grado di disagio o di propensione a evitare il contatto con persone con esperienze di disagio psicologico.

- *Familiarità con l'art therapy e con pratiche artistiche inclusive*, misurata chiedendo ai partecipanti quanto conoscessero programmi e iniziative che utilizzano l'arte come strumento di inclusione, espressione e promozione del benessere (scala da 1 a 7).
- *Empatia*, intesa come capacità di comprendere e condividere emozioni e prospettive degli altri.
- *Emozioni positive e negative*, per valutare il vissuto emotivo associato al rapporto con persone ed esperienze differenti.
- *Benessere percepito*, rilevato attraverso una misura complessiva della qualità della propria esperienza personale e del livello di benessere percepito (scala da 1 a 7).

Sono state inoltre raccolte informazioni socio-demografiche relative ai partecipanti, tra cui età, livello di istruzione e condizione occupazionale, al fine di verificare eventuali differenze tra gruppi.

Campione

Lo studio è stato condotto su un campione complessivo di 1.932 partecipanti maggiorenni. L'età media dei rispondenti è di circa 28 anni ($M = 27,90$; $DS = 13,30$). Per quanto riguarda l'identità di genere, il 49,0% dei partecipanti si è identificato come maschio ($n = 941$) e il 48,6% come femmina ($n = 934$). Una quota più contenuta del campione si è identificata come genere non binario o terzo genere (0,5%; $n = 10$), ha indicato un'altra identità di genere (0,3%; $n = 6$) oppure ha dichiarato di non identificarsi in alcun genere (0,3%; $n = 6$). L'1,2% dei partecipanti ($n = 23$) ha preferito non fornire questa informazione.

Relativamente al livello di istruzione, il 42,0% del campione possedeva un diploma di scuola secondaria superiore ($n = 807$), il 35,0% una laurea triennale ($n = 672$), il 9,8% una laurea magistrale ($n = 189$) e il 4,6% una laurea del vecchio ordinamento ($n = 89$). Quote più ridotte riguardano partecipanti con master post-lauream (2,8%; $n = 54$), dottorato di ricerca (1,0%; $n = 20$), scuola secondaria di primo grado (1,6%; $n = 30$), scuola primaria (0,1%; $n = 2$) o nessun titolo di studio (0,3%; $n = 5$). Il 2,7% dei rispondenti ($n = 52$) ha preferito non indicare il proprio livello di istruzione.

Con riferimento alla condizione lavorativa, la maggioranza dei parte-

cipanti è costituita da studenti (60,3%; $n = 1.158$). Seguono gli impiegati non operanti nel commercio (9,0%; $n = 173$), gli imprenditori, dirigenti e liberi professionisti (5,5%; $n = 106$), gli impiegati nel commercio (4,6%; $n = 89$) e i lavoratori autonomi (2,7%; $n = 51$). Le restanti categorie comprendono operai e salariati (3,0%; $n = 57$), insegnanti (1,5%; $n = 29$), pensionati (1,7%; $n = 33$), casalinghi (1,1%; $n = 21$), persone in cerca di prima occupazione (1,6%; $n = 30$) e persone in cerca di una nuova occupazione (1,4%; $n = 26$). Il 4,6% dei partecipanti ($n = 89$) ha preferito non rispondere.

La Figura 3 sintetizza il profilo dei partecipanti.

Figura 3 – Il campione



Per quanto riguarda la conoscenza diretta di persone che vivono condizioni di disagio psicologico, circa la metà del campione (49,7%; $n = 959$) ha dichiarato di avere amici o parenti che vivono una condizione di disagio psicologico, mentre il 34,9% ($n = 672$) ha risposto negativamente. Il 15,4% dei partecipanti ($n = 297$) ha preferito non rispondere a questa domanda.

Infine, la familiarità con programmi pubblici di art therapy, quali laboratori organizzati da musei o istituzioni pubbliche, è risultata mediamente bassa ($M = 2,22$; $DS = 1,60$ su una scala da 1 a 7), suggerendo una conoscenza limitata di tali iniziative all'interno del campione.

Risultati

I. La conoscenza diretta riduce la distanza sociale

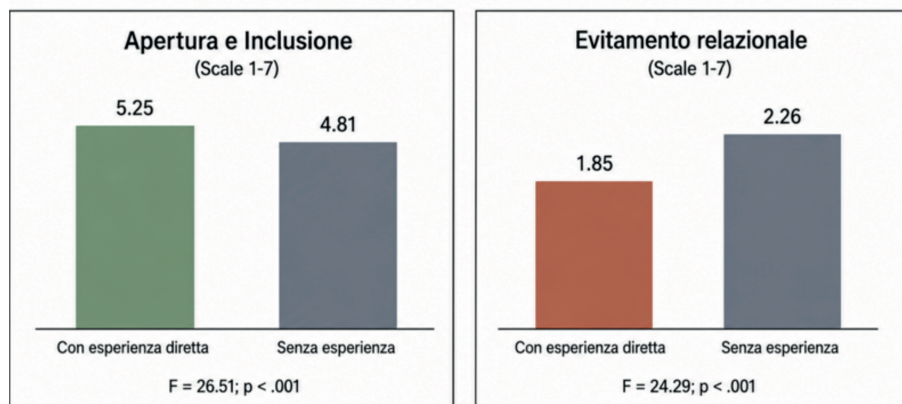
Quasi una persona su due (49,7%) dichiara di avere amici o parenti che vivono una condizione di disagio psicologico.

I risultati evidenziano un'associazione significativa tra la conoscenza diretta di persone che vivono condizioni di disagio psicologico e gli atteggiamenti di inclusione nei confronti delle persone con esperienze di disagio psicologico. In particolare, i partecipanti che dichiarano di conoscere persone che vivono condizioni di disagio psicologico riportano livelli medi di apertura relazionale significativamente più elevati rispetto a coloro che non hanno avuto esperienze dirette di questo tipo. Nello specifico, il punteggio medio di inclusione, misurato su una scala da 1 a 7, risulta pari a 5,25 tra i partecipanti con una conoscenza diretta di persone che vivono condizioni di disagio psicologico, rispetto a 4,81 tra coloro che non riportano tale esperienza. L'analisi della varianza (ANOVA) conferma che la differenza tra i gruppi è statisticamente significativa ($F = 26,51$; $p < .001$). Le analisi post-hoc con correzione di Bonferroni evidenziano inoltre che il gruppo con esperienze dirette di questo tipo presenta livelli di inclusione significativamente superiori sia rispetto al gruppo senza esperienze dirette di questo tipo sia rispetto ai partecipanti che hanno scelto di non rispondere.

Un pattern coerente emerge nell'analisi della dimensione dell'evitamento relazionale. I partecipanti che hanno una conoscenza diretta di persone che vivono condizioni di disagio psicologico mostrano infatti una minore propensione all'avoidance, con un punteggio medio pari a 1,85 rispetto a 2,26 rilevato tra coloro che non hanno avuto contatti diretti con la fragilità. Anche in questo caso, l'effetto del gruppo risulta statisticamente significativo (ANOVA: $F = 24,29$; $p < .001$). Le analisi post-hoc confermano che con una conoscenza diretta di persone che vivono condizioni di disagio psicologico è associata a una riduzione significativa dei comportamenti e delle attitudini di evitamento rispetto agli altri gruppi (Figura 4).

Figura 4 – Conoscenza diretta, apertura relazionale e distanza sociale

Quasi una persona su due (49.7%) ha esperienza diretta della fragilità psicologica nella propria rete



Nel complesso, i risultati suggeriscono che la conoscenza diretta di persone che vivono condizioni di disagio psicologico non genera maggiore distanza sociale. Al contrario, essa risulta associata a una maggiore comprensione, vicinanza e disponibilità alla relazione.

Questo risultato rappresenta una conferma della *Contact Hypothesis* proposta da Gordon Allport (1954), secondo cui il contatto diretto con gruppi tradizionalmente stigmatizzati contribuisce a ridurre stereotipi, pregiudizi e distanza sociale. La ricerca suggerisce che il disagio psicologico non fa eccezione: la vicinanza alle persone che la vivono sembra associarsi a una maggiore apertura e inclusione.

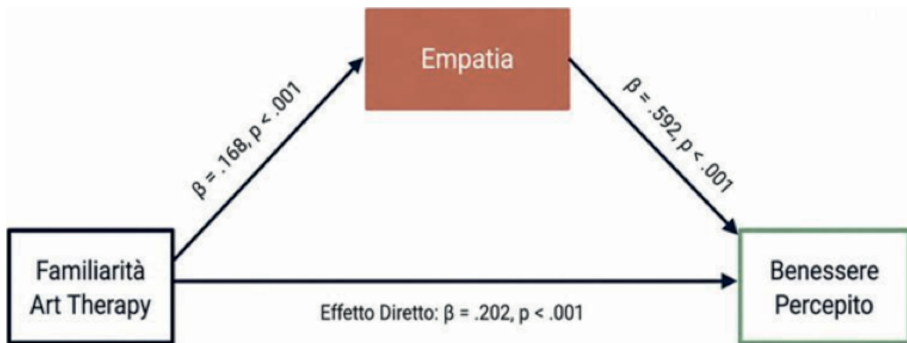
II. Familiarità con l'Art Therapy, empatia e benessere percepito

Nonostante la crescente attenzione rivolta al ruolo dell'arte come strumento di promozione del benessere individuale e sociale, i programmi pubblici di art therapy risultano ancora caratterizzati da un limitato livello di conoscenza nella popolazione generale. La familiarità percepita con tali iniziative, misurata su una scala da 1 a 7, presenta infatti un valore medio pari a 2,22, suggerendo una diffusione ancora contenuta di queste pratiche e un significativo potenziale di sviluppo e sensibilizzazione.

I risultati indicano tuttavia che la familiarità con l'art therapy è associata a differenze significative nelle dimensioni considerate. In particolare, livelli più elevati di conoscenza delle pratiche di art therapy risultano asso-

ciati a maggiori livelli di empatia e di benessere percepito. Per approfondire il possibile meccanismo alla base di questa relazione, è stato stimato un modello di mediazione (PROCESS Model 4; Hayes, 2017), finalizzato a verificare il ruolo dell'empatia come variabile mediatrice nella relazione tra familiarità con l'art therapy e benessere. La Figura 5 sintetizza il modello teorico testato.

Figura 5 – L'empatia come motore di benessere condiviso:
Modello di Mediazione (Hayes, 2017)



L'analisi evidenzia un'associazione positiva e significativa tra familiarità con l'art therapy ed empatia ($\beta = .168; p < .001$). A sua volta, l'empatia risulta fortemente associata al benessere percepito ($\beta = .592; p < .001$). Inoltre, anche dopo aver incluso l'empatia nel modello, la relazione diretta tra familiarità con l'art therapy e benessere rimane positiva e significativa ($\beta = .202; p < .001$), indicando la presenza di una mediazione parziale.

L'effetto indiretto risulta statisticamente significativo, come evidenziato dall'intervallo di confidenza bootstrap (BootLLCI = .076; BootULCI = .124), suggerendo che una parte della relazione tra familiarità con l'art therapy e benessere percepito è spiegata dal ruolo dell'empatia.

In particolare, la maggiore conoscenza dell'art therapy sembra associarsi a una maggiore capacità empatica, che a sua volta contribuisce a una percezione più positiva del proprio benessere.

Nel complesso, i risultati suggeriscono che la familiarità con pratiche artistiche inclusive può essere rilevante non solo per la dimensione culturale o partecipativa, ma anche per le sue implicazioni sul piano relazionale e psicologico. L'empatia emerge infatti come un possibile meccanismo attra-

verso cui l'esperienza o la conoscenza dell'art therapy si collega a una migliore valutazione della qualità della propria vita.

III. *Non tutti reagiscono allo stesso modo: tre profili di relazione con gli altri e con l'arte*

L'analisi dei dati evidenzia che le persone non reagiscono tutte allo stesso modo alle esperienze nell'ambito della salute mentale e alle pratiche artistiche inclusive. Per comprendere meglio queste differenze è stata realizzata una cluster analysis, una tecnica statistica che consente di individuare gruppi di individui caratterizzati da profili psicologici simili.

L'analisi, condotta su empatia, emozioni positive e negative, atteggiamenti di inclusione, pregiudizio e familiarità con l'art therapy, ha identificato tre distinti profili di risposta (Tabella 1, Figura 6 e Figura 7).

Tabella 1 – I tre profili

Profilo	%	Caratteristiche	Familiarità Art Therapy	Benessere
Empatici aperti	37%	alta empatia, alta inclusione	1	4,33
Distaccati	36%	bassa empatia, basso coinvolgimento	2	3,03
Coinvolti e familiari con l'art therapy	27%	alta empatia, forte coinvolgimento	5	4,83

Figura 6 – I tre volti del pubblico: la cluster analysis

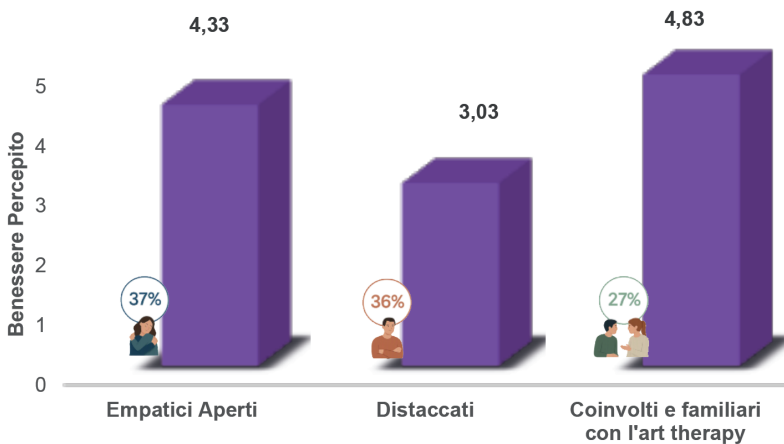


Il primo gruppo, che rappresenta circa il 37% del campione, può essere definito “empatico e aperto”. Si caratterizza per livelli elevati di empatia (5,31 su 7) e una forte disponibilità all’incontro con gli altri (5,85), pur mostrando una scarsa familiarità con l’art therapy. Si tratta di persone naturalmente predisposte all’ascolto, alla comprensione e alla relazione.

Il secondo gruppo (36%) può essere definito “distaccato”. Presenta i livelli più bassi di empatia (3,33), coinvolgimento emotivo e apertura verso gli altri (3,92). È anche il gruppo che riporta il più basso livello di benessere (3,03 su 7). Questo profilo sembra caratterizzato da una maggiore distanza emotiva rispetto alle esperienze degli altri e all’esperienza artistica. Questo gruppo appare particolarmente rilevante per le politiche pubbliche e per le istituzioni culturali interessate a promuovere inclusione e benessere, poiché concentra i livelli più bassi di empatia, coinvolgimento e benessere.

Il terzo gruppo (27%) può essere definito “coinvolto e familiare con l’art therapy”. Combina elevata empatia (5,10), forte coinvolgimento emotivo, alta familiarità con i programmi di art therapy (5 su 7) e il livello di benessere più elevato dell’intera ricerca (4,83 su 7). È il profilo caratterizzato dalla maggiore familiarità con l’art therapy e dai più elevati livelli di benessere rilevati nella ricerca. Questo profilo suggerisce l’esistenza di una relazione tra familiarità con l’art therapy, coinvolgimento emotivo ed elevati livelli di benessere, offrendo spunti interessanti per le istituzioni che promuovono pratiche artistiche inclusive. La Figura 7 confronta i tre profili identificati sulla base del punteggio medio di benessere riportato nello studio.

Figura 7 – Livello medio di benessere nei tre profili identificati



L'analisi della varianza (ANOVA) evidenzia differenze statisticamente significative nei livelli di benessere percepito tra i tre cluster identificati ($F = 145,33$; $p < .001$), indicando una significativa variabilità interna ai gruppi. Le analisi post-hoc condotte mediante test di Bonferroni confermano che ciascun cluster presenta livelli di benessere significativamente differenti rispetto agli altri, suggerendo l'esistenza di profili distinti non solo dal punto di vista descrittivo, ma anche in termini di esperienza soggettiva di benessere.

Dal punto di vista socio-demografico, i tre cluster mostrano differenze limitate. Il Cluster 1 è caratterizzato da un'età media intermedia ($M = 28,4$ anni), il Cluster 2 presenta un'età media leggermente inferiore ($M = 25,8$ anni), mentre il Cluster 3 include individui mediamente più adulti ($M = 31,7$ anni). Per quanto riguarda la conoscenza diretta di persone che vivono condizioni di disagio psicologico, il Cluster 1 evidenzia una maggiore prevalenza di individui che riportano esperienze dirette o contatti personali con tale dimensione, mentre il Cluster 2 è maggiormente caratterizzato dall'assenza di esperienze pregresse in questo ambito; il Cluster 3 si colloca invece in una posizione intermedia.

È rilevante osservare che, al di là di queste differenze, i cluster risultano sostanzialmente omogenei rispetto ad altre caratteristiche strutturali, quali livello di istruzione e condizione occupazionale. Ciò suggerisce che la segmentazione emersa non sembra essere principalmente spiegata da variabili socio-demografiche, ma piuttosto da differenze di natura psicologica, relazionale ed emotiva.

Nel complesso, i risultati indicano che i fattori maggiormente associati alla variazione nei livelli di benessere riguardano il modo in cui gli individui si rapportano alle esperienze degli altri, all'espressione artistica e alle relazioni interpersonali. In particolare, i profili caratterizzati da maggiore apertura, empatia e coinvolgimento in pratiche artistiche percepite come inclusive mostrano livelli significativamente più elevati di benessere (Figura 8).

Figura 8 – Empatia, arte e qualità della vita

	 37% Empatici aperti	 36% Distaccati	 27% Coinvolti
Empatia	5.31 	3.33 	5.10 
Inclusione	5.85 	3.92 	Alta 
Familiarità Art Therapy	1 	2 	5 
Benessere Percepito	4.33 	3.03 	4.83 

Questi risultati suggeriscono quindi che le dimensioni psicologiche e valoriali possano rappresentare elementi distintivi più rilevanti rispetto alle caratteristiche socio-demografiche nel differenziare l'esperienza individuale di benessere (Figura 9 e Figura 10).

Figura 9 – I distaccati: il bersaglio delle policy

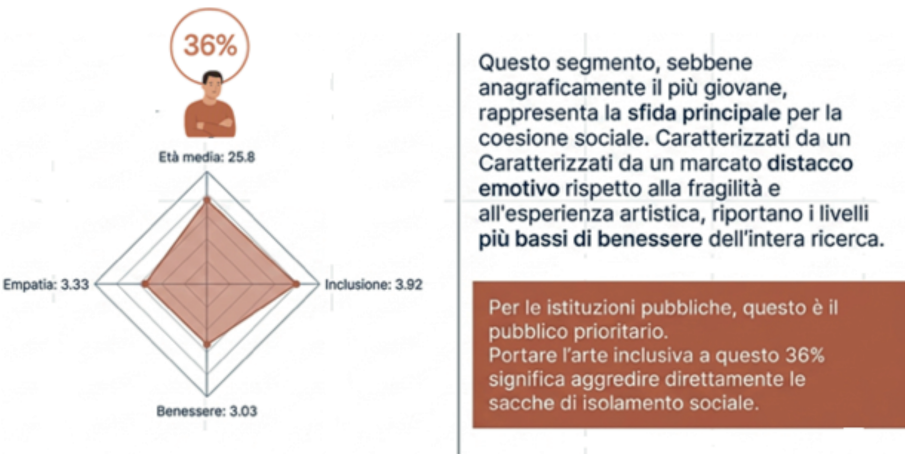
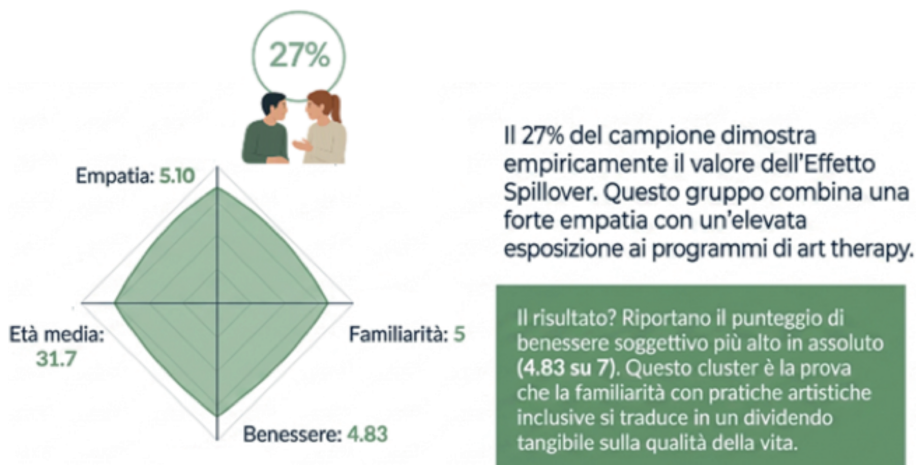


Figura 10 – I coinvolti: lo stato ideale



Conclusioni

Nel loro insieme, i risultati della ricerca suggeriscono che il valore generato dalle pratiche artistiche inclusive non si esaurisce nei benefici prodotti sui partecipanti diretti. L'arte sembra infatti favorire processi di comprensione, empatia e apertura relazionale che possono estendersi all'intera rete di persone coinvolte, contribuendo alla costruzione di relazioni più inclusive e a una percezione più positiva del benessere individuale e collettivo. La maggiore apertura relazionale osservata tra coloro che hanno una conoscenza diretta di persone che vivono condizioni di disagio psicologico, il ruolo dell'empatia nel collegare familiarità con l'art therapy e benessere, e l'esistenza di profili caratterizzati da elevati livelli di coinvolgimento, empatia e benessere offrono nel loro insieme una prima evidenza empirica a sostegno dell'ipotesi degli effetti spillover dell'art therapy (Figura 11).

Figura 11 – L'arte come investimento sociale

Il valore generato dai laboratori artistici inclusivi non si esaurisce nei soli partecipanti diretti. L'esperienza artistica sviluppata all'interno del laboratorio innesca un <i>effetto spillover</i> di empatia e di apertura relazionale che si propaga all'intera rete sociale.		
Per le Istituzioni	Per le Policy	Per la Società
<i>Integrare la fragilità nella programmazione ordinaria per abbattere la distanza sociale</i>	<i>Finanziare programmi di art therapy pubblica per ridurre l'isolamento del cluster dei Distaccati</i>	<i>Riconoscere l'empatia come il meccanismo scientifico che trasforma la cultura in benessere misurabile</i>

Pur non consentendo di stabilire relazioni causali definitive, questi risultati suggeriscono che il valore prodotto da iniziative artistiche inclusive possa propagarsi oltre i beneficiari primari, coinvolgendo operatori culturali, professionisti della cura, istituzioni e comunità. In questa prospettiva, l'art therapy appare non soltanto come uno strumento di supporto individuale, ma come una pratica capace di generare valore sociale condiviso. Le evidenze emerse invitano quindi a considerare musei e istituzioni culturali non soltanto come luoghi di produzione e fruizione culturale, ma anche come attori rilevanti nella promozione del benessere, dell'inclusione e della coesione sociale.

Bibliografia

- Allport, G.W. (1954). *The Nature of Prejudice*. Addison-Wesley.
- Fancourt, D., & Finn, S. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. World Health Organization. Regional Office for Europe.
- Hayes, A.F. (2017). *Introduction to mediation, moderation, and conditional process analysis: A regression-based approach*. Guilford publications.
- Malchiodi, C.A. (ed.). (2011). *Handbook of art therapy*. Guilford Press.
- Stuckey, H.L., & Nobel, J. (2010). The connection between art, healing, and public health: A review of current literature. *American journal of public health*, 100(2), 254-263.

Parte III

LE VOCI DELLA CULTURA

Quando l'inclusione non servirà più: arte, talento e normalizzazione della diversità

Daniela Allernuzzo

Presidente di Arte nel cuore E.T.S.

L'Arte nel Cuore nasce da un'intuizione che oggi, dopo anni di lavoro, è diventata una certezza: il talento non ha barriere, ma ha bisogno di contesti capaci di riconoscerlo. La nostra visione non si limita all'inclusione intesa come accoglienza. Va oltre. Mira a superare il concetto stesso di "integrazione" per arrivare a una vera normalizzazione artistica. In un sistema che ancora oggi tende a collocare la disabilità in ambiti terapeutici o assistenziali, la nostra Accademia ha scelto una direzione diversa: quella della formazione professionale. L'arte è un linguaggio esigente, che richiede studio, disciplina, presenza, ed è proprio per questo che diventa uno strumento potente di trasformazione. Mettere insieme persone con e senza disabilità negli stessi percorsi di recitazione, danza e canto significa creare uno spazio reale, in cui la differenza non viene compensata, ma attraversata. Uno spazio in cui ciò che conta è la qualità del lavoro.

Le arti performative, come il teatro e il cinema, hanno una natura profondamente collettiva, per cui nessun attore è mai davvero solo: ogni gesto, ogni battuta, ogni movimento esiste in relazione agli altri. In questo senso, l'esperienza artistica diventa un luogo di costruzione, non solo di competenze tecniche, ma di relazioni autentiche. Per chi vive condizioni di marginalità, entrare in un processo creativo condiviso può rappresentare un passaggio decisivo. Essere parte di un cast, avere una responsabilità all'interno di una scena, costruire insieme una coreografia o un dialogo: sono esperienze che ridefiniscono il proprio posto nel mondo. Gli effetti non si esauriscono nel miglioramento delle abilità, ma si traducono in una nuova postura: più consapevole, più sicura, più aperta. È un benessere concreto, che nasce dal sentirsi capaci, riconosciuti, necessari.

Un esempio emblematico di questo percorso è rappresentato da Pythika, la prima competizione artistica inclusiva a livello internazionale: un progetto che incarna pienamente la ricerca artistica dell'Accademia. Pythika nasce da un'idea de L'Arte nel Cuore, proprio con l'obiettivo di ampliare

sempre di più le possibilità di far emergere artisti con disabilità; è anche per questo che il progetto è stato apprezzato e sostenuto dal Ministro per le Disabilità, oltre che da importanti realtà del mondo culturale e imprenditoriale. Il progetto trae ispirazione dall'antica tradizione dei Giochi Pitici greci, reinterpretata in chiave contemporanea e tecnologica. I protagonisti sono artisti con disabilità che si esibiscono in recitazione, danza, canto e musica, con l'obiettivo di valorizzare il talento autentico e favorire l'inserimento lavorativo nel mondo dello spettacolo. Pythika mira a diventare un punto di riferimento per l'inclusione nel mondo dello spettacolo, così come avviene ormai da anni in ambito sportivo. L'obiettivo principale è culturale: abbattere gli stereotipi sulla disabilità e contribuire a un cambiamento reale nella mentalità delle persone. Tutti devono poter esprimere il proprio talento e avere le stesse opportunità di raggiungere il grande pubblico.

Nonostante questi risultati straordinari, le sfide restano ancora molte e significative. Rendere l'arte accessibile non significa solo mettere una rampa all'ingresso di un teatro. Significa costruire percorsi formativi e professionali che siano realmente aperti e competitivi. Il nodo centrale resta il riconoscimento del professionismo. Gli artisti con disabilità devono poter essere considerati lavoratori dello spettacolo a tutti gli effetti, non eccezioni. Perché esperienze come la nostra non restino isolate, serve un cambiamento strutturale profondo. Servono alleanze vere tra le associazioni, le istituzioni culturali, le scuole e la politica. Serve che l'arte inclusiva non sia più vista come un settore a parte, ma come una parte vitale e integrante del sistema culturale del nostro Paese.

Immaginare il futuro significa per noi lavorare per un mondo in cui la parola "inclusione" non sia più necessaria. Sembra un paradosso, ma il nostro obiettivo finale è proprio questo: rendere inutile la parola che oggi ci definisce, perché la diversità sarà diventata finalmente parte della norma. Perché questo accada, deve cambiare radicalmente il modo in cui raccontiamo queste storie. Dobbiamo spostare l'attenzione dalla disabilità alla persona. Dal limite alla possibilità.

Il cinema e il teatro, in particolare, hanno una responsabilità enorme in questo processo. Hanno il potere di creare nuovi immaginari. È necessario iniziare a scrivere e pensare ruoli che non siano definiti esclusivamente dalla disabilità dell'attore che li interpreta. Solo allora avremo fatto un vero passo avanti verso la normalizzazione. Ogni volta che un artista trova il

proprio spazio espressivo e lo condivide, sta facendo qualcosa di rivoluzionario. Non sta solo realizzando se stesso, ma sta aiutando tutti noi a ridefinire ciò che consideriamo possibile. L'arte non è solo una forma di espressione estetica, ma è l'unico spazio in cui la realtà può essere costantemente riscritta e migliorata.

L'Arte nel Cuore continuerà a battersi per questo: per un'accademia che sia casa, scuola e trampolino di lancio. Continueremo a pretendere il massimo dai nostri allievi, perché sappiamo che solo attraverso il rigore si ottiene la libertà espressiva. Continueremo a dialogare con le istituzioni affinché il talento non vada sprecato e affinché ogni individuo, indipendentemente dalla sua condizione di partenza, possa avere l'opportunità di calcare un palco, perché quando cala il sipario e le luci si accendono, non ci sono più disabilità o differenze: resta solo l'emozione pura, quella forza invisibile che ci rende tutti profondamente e meravigliosamente umani.

Quando il teatro diventa relazione: fragilità, comunità e trasformazione delle istituzioni culturali

Francesco Giambrone

Sovrintendente Teatro dell'Opera di Roma

Raccontare la visione che orienta la nostra programmazione al Teatro dell'Opera di Roma è, in fondo, semplice: significa riaffermare il Teatro come luogo aperto, spazio laico e democratico di aggregazione, casa per tutte e tutti. Un'affermazione apparentemente ovvia, quasi scontata, che tuttavia contrasta con ciò che spesso i teatri, e in particolare i teatri d'opera italiani, sono diventati nel tempo: spazi percepiti come esclusivi, autoreferenziali, destinati a una élite. È facile, a parole, sostenere che il teatro debba essere accessibile a chiunque. Da un po' di tempo lo sentiamo dire sempre più spesso. Più complesso è tradurre questo principio in pratiche concrete, strutturate e non effimere.

La sfida consiste proprio nello scardinare una certa autoreferenzialità, miope ed elitaria, e allo stesso tempo restituire al teatro una funzione autentica di servizio pubblico e una dimensione di comunità. Non si tratta soltanto di ampliare il pubblico, di cercare e incontrare nuovi pubblici, nei luoghi e nei contesti più emarginati, esclusi e fragili, ma di ripensare il significato stesso dell'istituzione culturale: non più luogo che seleziona, distingue ed esclude, bensì spazio che accoglie, mette in relazione e produce senso di appartenenza.

Nel lavoro che stiamo portando avanti da alcuni anni qui a Roma, abbiamo progressivamente compreso che le fragilità con cui entriamo in contatto non possono essere considerate esclusivamente come condizioni di bisogno cui prestare cura e attenzione. Al contrario, possono diventare risorse capaci di interrogare e trasformare chi le incontra. Forse dovremmo chiederci con maggiore onestà che cosa sia davvero la fragilità e chi riguardi. Quanto sono fragili coloro che definiamo tali? E quanto siamo fragili noi, che ci pensiamo forti al riparo delle nostre certezze?

In questo modo, il teatro diventa il luogo in cui le fragilità finiscono per guardarsi allo specchio. Chi ha su di sé l'etichetta di fragile scopre una forza inattesa; chi si percepisce forte prende coscienza della propria vulnerabilità.

Abbiamo incontrato tante fragilità in questi anni, e in tutti i casi sono stati incontri importanti, di costruzione e condivisione, di attivazione di sensibilità collettive e sociali.

Gli esempi potrebbero essere tanti. Ma due ci hanno particolarmente colpiti. L'esperienza realizzata nel 2024 con il Teatro Patologico lo ha mostrato con straordinaria evidenza. Non sono stati coinvolti soltanto gli artisti e i partecipanti ai laboratori: i primi a trasformarsi sono stati spesso proprio i professionisti interni, i dipendenti del teatro. Tecnici, macchinisti, fonici, sarte, attrezzisti hanno seguito prove e repliche con partecipazione crescente, portando amici e familiari, condividendo quell'esperienza come qualcosa di prezioso e necessario. E lo stesso è accaduto con le Donne del Muro Alto, la compagnia composta da detenute ed ex detenute del carcere femminile di Rebibbia, con cui abbiamo realizzato un primo studio di Desdemona insieme agli artisti di Fabbrica, il programma per giovani talenti del Teatro dell'Opera.

Di fronte alla fragilità della malattia psichica o a quella prodotta dall'emarginazione e dalla privazione della libertà, è emersa con forza la fragilità di chi, abitualmente, occupa posizioni considerate "forti". Ci siamo emozionati, ci siamo commossi, abbiamo pianto, ci siamo sentiti liberi di mettere in discussione certezze strutturate. E abbiamo scoperto che mostrare la propria vulnerabilità in un contesto professionale non è un segno di debolezza, ma espressione di autenticità e umanità.

Il senso di questo lavoro e gli effetti su chi ha partecipato possono essere ricondotti a due dimensioni fondamentali: quella della meraviglia e quella dell'appropriazione.

La meraviglia nasce dalla scoperta. Penso alle persone provenienti dalle periferie che entrano per la prima volta al Teatro Costanzi e rimangono senza parole davanti alla bellezza del lampadario o della sala. È lo stupore che si prova di fronte a qualcosa che non si immaginava esistesse e che improvvisamente si rivela accessibile, patrimonio inestimabile e di tutti.

Ma ancora più significativa è la dimensione dell'appropriazione. Non nel senso del possesso, ma nel senso della familiarità. Il sentire che quel luogo appartiene anche a sé.

Ricordo il primo gennaio di qualche anno fa, quando aprimmo per la prima volta il nostro teatro alle persone senza dimora di Osservatore di Strada e di Binario 95, affidando proprio a loro il compito di guidare il pub-

blico in una speciale visita guidata al Constanzi. Uno di loro, presentando l'iniziativa, disse al pubblico: «Vorrei che riflettete sul fatto che accanto a voi, in questo momento, sedute nelle poltrone di velluto di questo meraviglioso teatro, stanno persone che fino a mezz'ora fa erano sui cartoni alla stazione Termini e che tra mezz'ora torneranno lì». Già così, era la rappresentazione concreta di una comunità realmente inclusiva. Poi aggiunse: «Sapete, noi siamo persone che nella vita hanno trovato sempre porte chiuse; oggi si sono aperte per noi le porte del Teatro dell'Opera». Infine concluse: «Noi che non abbiamo una casa, oggi siamo felici di essere in qualche modo anche noi padroni di questa meravigliosa casa».

In quelle parole c'era il senso profondo di un lavoro e di una visione. Un teatro pubblico può diventare la casa di tutti. E proprio perché appartiene a tutti, ciascuno può riconoscerci anche il proprio posto.

Esempi e ricordi bellissimi. Ma che aprono riflessioni delicate. Perché tutto questo rischia di rimanere episodico ed effimero se non produce un cambiamento strutturale. La vera sfida riguarda l'urgenza di cambiare profondamente la cultura organizzativa delle nostre istituzioni. È facile entusiasinarsi per un progetto riuscito; è più difficile modificare in profondità pratiche, priorità e criteri di valutazione.

Dare continuità a queste esperienze significa intanto riconoscere che il loro valore non può essere misurato attraverso incassi da botteghino o altri indicatori quantitativi. Questo tipo di investimento riguarda il benessere delle persone, la qualità della vita. In ultima analisi, anche la qualità della democrazia di un Paese. E qui entrano in gioco le politiche pubbliche, il ruolo che si immagina per le politiche culturali e la responsabilità civile che si assegna a queste istituzioni. La deriva economicistica che da anni sembra essere l'unico regolatore delle nostre vite e delle nostre azioni, a guardarla da questa ottica, ha fallito e mancato gli obiettivi più veri e sfidanti delle istituzioni culturali intese come servizio pubblico.

Finché il decisore pubblico continuerà a valutare le istituzioni culturali soprattutto sulla base dei risultati economici, queste pratiche resteranno affidate alla buona volontà dei singoli e saranno percepite come attività marginali. Ci vuole, al contrario, una visione profondamente diversa delle politiche culturali, capace di riconoscere che la missione di un'istituzione pubblica consiste anche (o, forse, soprattutto) nel generare inclusione, relazioni e trasformazione reciproca.

Esistono segnali incoraggianti che meritano attenzione, e i più significativi arrivano proprio dal mondo degli artisti. Per questo i giovani di Fabbrica completano il proprio percorso formativo anche attraverso esperienze sul territorio, a diretto contatto con le fragilità sociali: dai laboratori con le ospiti transgender di Casa Sabotino ai progetti con le detenute di Rebibbia, fino agli incontri con gli anziani dell'Istituto Romano San Michele o i non vedenti dell'ASP Sant'Alessio.

L'obiettivo è favorire lo sviluppo di una nuova sensibilità nei confronti del ruolo sociale dell'arte. Significa formare artisti eccellenti non soltanto sul piano tecnico, ma anche pienamente consapevoli delle responsabilità civile e sociale che il loro lavoro comporta e dell'impatto che può avere nella vita delle persone e nella comunità.

Le buone pratiche come quelle appena raccontate sono importanti, e noi non abbiamo mai smesso di cercare di implementare queste relazioni virtuose con i territori più disagiati e le comunità più emarginate. Ma da soli non siamo in grado di fare la differenza. Se non cambierà la visione che orienta le politiche culturali del Paese, quelle descritte rischiano di rimanere esperienze isolate, magari anche virtuose ma di fatto legate esclusivamente alle persone che le hanno promosse. E le persone passano.

La questione decisiva non riguarda dunque soltanto ciò che facciamo oggi, ma il modello di istituzione culturale che vogliamo costruire per il futuro: un teatro che non si limiti a rappresentare la società e a interrogarsi sulle contraddizioni e sulle inquietudini del tempo che viviamo, ma che contribuisca a rendere la nostra comunità più accogliente e consapevole della comune fragilità che ci rende, tutti, profondamente umani.

Quando le fragilità generano connessione grazie alla comunicazione

Francesco Giorgino

Giornalista, docente di Marketing e Comunicazione all'Università Luiss Guido Carli e Direttore dell'Ufficio Studi Rai

Viviamo all'interno di un modello socio-culturale che enfatizza la performatività, considera il risultato un elemento imprescindibile e misura il valore delle persone attraverso l'efficienza, la velocità decisionale e il successo. Come osserva Byung-Chul Han ne *La società della stanchezza*, l'individuo contemporaneo è costantemente impegnato a dimostrare agli altri e a sé stesso ciò che vale, all'interno di una dinamica che tende a trasformare la vita in un test continuo. Le nostre società sembrano premiare ciò che appare forte, resistente e impermeabile alle difficoltà, come se la vulnerabilità rappresentasse una deviazione dalla normalità.

La realtà, tuttavia, è molto più complessa. Martha Nussbaum, ne *La fragilità del bene*, ricorda come la vulnerabilità non sia un'eccezione, ma una componente costitutiva della condizione umana. Siamo fragili perché siamo esseri relazionali, perché costruiamo legami, nutriamo speranze, affrontiamo cambiamenti e sperimentiamo perdite. Proprio ciò che rende la vita significativa ci espone inevitabilmente all'incertezza. Nessuno può vivere senza accettare il rischio della perdita, così come nessuno può costruire rapporti autentici senza esporsi alla possibilità della delusione. La fragilità non riguarda quindi soltanto alcune persone, ma rappresenta il presupposto stesso di molte delle esperienze che attribuiamo maggiore valore alla nostra esistenza.

La pandemia ha reso questa consapevolezza ancora più evidente. In quel periodo abbiamo scoperto quanto la nostra vita dipenda dagli altri, dalla qualità delle relazioni che coltiviamo e dalla capacità delle comunità di sostenere chi attraversa momenti di difficoltà. La vulnerabilità è apparsa allora non come un'anomalia da correggere, ma come una dimensione condivisa dell'esperienza umana. Una dimensione che può assumere forme molto diverse: dalla sofferenza psicologica più intensa alle piccole crepe invisibili che accompagnano la vita quotidiana di ciascuno di noi.

Se la vulnerabilità appartiene, in forme differenti, a tutti gli individui,

perché continua a produrre distanza e stigmatizzazione? Una possibile risposta arriva da Erving Goffman, che nel suo celebre studio sullo stigma ha mostrato come una caratteristica dell'individuo possa finire per oscurarne l'intera identità. Il rischio è quello di ridurre persone complesse a semplici etichette, attraverso stereotipi e processi di categorizzazione che impediscono di cogliere la ricchezza delle loro esperienze. Walter Lippmann parlava, a questo proposito, di *pictures in our heads*: immagini mentali che orientano il modo in cui interpretiamo la realtà e attribuiamo significati agli altri.

È in questo contesto che la comunicazione assume una funzione fondamentale. Essa non coincide semplicemente con la trasmissione di informazioni da un emittente a un ricevente, ma con un processo di costruzione e condivisione di significati. La comunicazione è un fenomeno relazionale che coinvolge non solo i contenuti, ma anche il contesto, i codici, i canali e gli effetti prodotti sugli individui. Attraverso linguaggi verbali e non verbali, le persone attribuiscono senso alle proprie esperienze e costruiscono forme di comprensione reciproca.

La comunicazione, pertanto, svolge un ruolo decisivo nel contrastare rappresentazioni riduttive della fragilità e nel restituire complessità alle persone. È proprio in questa prospettiva che si colloca l'art therapy. Essa non rappresenta semplicemente una forma d'arte nel senso tradizionale del termine, ma un percorso terapeutico che utilizza il processo creativo come strumento di espressione, conoscenza e relazione. Quando le parole non bastano o non riescono a descrivere adeguatamente il vissuto interiore, immagini, colori, forme e simboli diventano strumenti capaci di dare voce a emozioni, paure, desideri e ricordi.

L'art therapy utilizza prevalentemente linguaggi non verbali, offrendo alle persone uno spazio protetto nel quale esplorare sé stesse e condividere la propria esperienza con gli altri. In questo senso l'opera artistica diventa un ponte tra il mondo interiore e quello esterno, una forma di mediazione che consente di trasformare ciò che appare confuso in qualcosa di osservabile e ciò che rimane silenzioso in qualcosa di comunicabile. Non si tratta semplicemente di produrre un oggetto estetico, ma di creare significato e favorire il riconoscimento reciproco.

L'arte ha sempre svolto questa funzione. Chi osserva la *Notte stellata* di Vincent van Gogh percepisce qualcosa che va oltre la contemplazione estetica: inquietudine, speranza, smarrimento e desiderio convivono in quelle

pennellate. Lo stesso accade negli autoritratti di Frida Kahlo, nell'*Urlo* di Edvard Munch o nella musica di Ludwig van Beethoven. In tutte queste opere la vulnerabilità non viene nascosta, ma trasformata in espressione, dialogo e partecipazione. L'esperienza individuale diventa così patrimonio collettivo.

Negli ultimi decenni numerosi studi hanno evidenziato come la pratica artistica possa produrre benefici significativi sul benessere psicologico e relazionale. Come sottolinea Daisy Fancourt, le arti rappresentano una risorsa fondamentale per la salute della mente e del corpo, contribuendo a contrastare l'isolamento e a rafforzare il senso di appartenenza. Quando la sofferenza genera chiusura e solitudine, l'esperienza artistica può offrire nuove possibilità di espressione e di incontro.

Disegnare, dipingere, modellare o fotografare significa dare forma a emozioni e vissuti che spesso faticano a trovare spazio nella quotidianità. L'opera artistica diventa allora traccia visibile di un'esperienza interiore, occasione di riflessione su di sé e strumento di comunicazione con gli altri. Attraverso il processo creativo la persona può riconoscere aspetti della propria storia, attribuire significato alle proprie esperienze e condividerle all'interno di una relazione.

L'art therapy si configura quindi come uno strumento di inclusione, riconoscimento e trasformazione personale. Essa consente di superare la contrapposizione tra normalità e fragilità, mostrando come la vulnerabilità costituisca una dimensione universale dell'esperienza umana. Attraverso l'arte, ciò che era confuso diventa osservabile e ciò che era silenzioso diventa comunicabile.

Alla luce di queste considerazioni, i laboratori di art therapy realizzati presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea assumono un valore che trascende la dimensione educativa e laboratoriale. Essi diventano luoghi di incontro e confronto, nei quali l'ascolto e il dialogo consentono di accogliere la fragilità non come una condizione da nascondere, ma come un tratto costitutivo della comune umanità. In un contesto sociale spesso segnato dalla ricerca della prestazione e dall'affermazione individuale, tali esperienze rappresentano importanti occasioni di inclusione, partecipazione e costruzione di significati condivisi, contribuendo a rafforzare il senso di appartenenza e il riconoscimento reciproco.

Si ringrazia per la collaborazione il Dott. Enzo Zimatore Teaching Assistant LUISS cattedra di Content Marketing e Brand Storytelling.

I libri per uscire da sé. Una pratica che restituisce senso alla vita

Stefano Mauri

Presidente e Amministratore Delegato del Gruppo editoriale Mauri Spagnol (GeMS)
e Presidente di Messaggerie Italiane

Tra tutte le attività culturali, la lettura possiede una capacità peculiare di incidere sul benessere delle persone. In questo quadro, il ruolo dell'editore consiste innanzitutto nel costruire le condizioni affinché libri autentici e significativi possano raggiungere i lettori. L'editore ha una responsabilità precisa ma delimitata: cercare in tutto il mondo e scegliere e proporre libri che meritino di esistere e di circolare, senza pregiudizi né semplificazioni. Il benessere non è un obiettivo che si costruisce direttamente, ma una conseguenza di questa qualità. Un editore di varia non detta e non commissiona i libri, cerca autori di talento da accompagnare ai lettori.

Famiglia, scuola, istituzioni e librai hanno invece il compito di creare le condizioni perché l'incontro con i libri avvenga. L'editore non può sostituirsi a loro, ma può evitare di tradire la fiducia del lettore offrendo contenuti autentici e scelti con cura.

In questa prospettiva, la collaborazione tra editori, università e istituzioni culturali diventa utile quando produce conoscenza e strumenti. Le ricerche sul rapporto tra lettura e benessere (come quelle sviluppate con università) sono importanti perché danno basi empiriche a ciò che altrimenti resterebbe un'intuizione.

Poi servono progetti concreti: scuole, biblioteche, formazione dei librai. L'impatto nasce quando la filiera lavora insieme, non quando ogni attore rivendica il proprio spazio. Come ha sempre sostenuto Giuseppe Laterza, che ha fondato su queste basi i Presidi del Libro.

Nei contesti di fragilità, la lettura assume inoltre una funzione molto specifica. La lettura ha una dote particolare: permette di uscire da sé senza esporsi. È una forma di esperienza mediata, che può essere meno invasiva e più accessibile rispetto ad altre pratiche. Nei contesti di fragilità, questo è decisivo: il libro offre uno spazio di riconoscimento a basso rischio che può dare moltissima soddisfazione e libertà. Oggi più accessibile anche grazie agli audiolibri.

Rispetto ad altre pratiche culturali, la lettura attiva una forma diversa di coinvolgimento emotivo e cognitivo. Le pratiche artistiche sono spesso espressive; la lettura è innanzitutto ricettiva, ma richiede un lavoro interno, silenzioso, che costruisce senso.

Il contributo specifico della lettura al benessere sta nella capacità di sviluppare empatia cognitiva (più per le donne) e affettiva (più per gli uomini, perché le donne ce l'hanno già): vedere il mondo attraverso altri occhi, con continuità e profondità ma anche 'sentire' le emozioni altrui. È un esercizio della ragione e del cuore oltre che dell'immaginazione. È anche il carburante, spesso, delle espressioni artistiche di rilievo.

La forza della lettura, inoltre, non risiede soltanto nell'intensità dell'esperienza, ma nella sua continuità quotidiana. I giornali tendono ancora troppo spesso a presentare la lettura di libri come evento straordinario, soprattutto tra i giovani. Ma il suo valore sta nella ripetizione quotidiana. E i giovani leggono più dei meno giovani, da almeno 40 anni. Un miracolo che si rinnova ad ogni nuova generazione.

Nei contesti di fragilità, questo è ancora più evidente: serve l'evento, perché sempre più la lettura tra i giovani è militante e identitaria, ma anche la continuità. Qui il ruolo delle biblioteche, delle scuole e dei presidi locali è decisivo quanto quello degli editori. Ma anche quello dei social, da non trascurare, grandi strumenti di passaparola editoriale tra i giovani.

Il tema dell'empatia attraversa profondamente anche il lavoro editoriale. Un editore entra in empatia non con dichiarazioni, ma con il lavoro editoriale: ascoltando, pubblicando voci diverse, evitando stereotipi. La pluralità delle collane e degli editori è già una forma di empatia organizzata: non esiste un solo modo di guardare il mondo, e l'editore deve permettere che più sguardi trovino spazio.

Anche il modo in cui la fragilità viene raccontata rappresenta un elemento decisivo. Molti casi dimostrano che la fragilità può generare valore quando è raccontata senza compiacimento. Il punto non è "dare voce ai fragili", ma riconoscere che ogni esperienza, se ben raccontata, riguarda tutti. Riconoscersi anche in un libro che parla di qualcosa di apparentemente molto diverso da sé per scoprire che l'umanità è una.

Questo vale in modo particolare per le nuove generazioni, spesso descritte superficialmente come "fragili". Definire i giovani "fragili" è spesso riduttivo. Più che fragili, sono esposti a una complessità maggiore.

La lettura può offrire strumenti di orientamento: non soluzioni, ma linguaggi per interpretare il mondo. L'editoria può accompagnarli evitando sia il paternalismo sia l'abbassamento dell'offerta. E soprattutto dare loro una marcia in più per affrontare un futuro che si annuncia pieno di cambiamenti non sempre o quasi mai favorevoli.

Se si considera la lettura come leva di benessere, soprattutto per le fasce più fragili, il sistema editoriale deve interrogarsi soprattutto sulle condizioni di accesso.

Dal punto di vista dell'editore la ricerca di buoni libri e il rifiuto di libri mediocri o inutili, la capacità di far emergere quello che vale, sono i contributi più significativi a far sì che la lettura generi benessere, consapevolezza, capacità di affrontare le sfide.

Il sistema italiano ha una fragilità 'geografica' che non riguarda solo i libri. La scarsa lettura in alcune zone del Paese non è altro che il sintomo. Guardando al futuro, un sistema culturale realmente inclusivo richiede soprattutto contesti più accessibili e integrati.

Un sistema più inclusivo non richiede libri "diversi", ma contesti diversi:

- Maggiore accessibilità: i nuovi formati proposti dall'editoria, e-book, audiolibri, podcast, vanno in questa direzione;
- Più integrazione tra scuola, editoria e biblioteche: *io leggo perché*, milioni di libri donati alle biblioteche scolastiche, vanno in questa direzione;
- Il contributo del governo alle biblioteche per l'acquisto di libri attraverso le librerie del territorio va in questa direzione.
- Uso intelligente delle tecnologie senza sostituire l'esperienza profonda della lettura: i libri ci aiutano a ricordare che sono i chip al servizio dell'uomo e non il contrario.

Se qualcosa deve cambiare, è nelle condizioni che permettono ai contenuti di raggiungere le persone. E questo è un movimento continuo dell'editoria. Contrariamente al cliché, gli editori sono curiosi e protesi in avanti, usano e popolano le tecnologie. Non a caso il primo grande negozio di e-commerce che ha rivoluzionato il paradigma del rapporto tra retail e consumatore è nato da una libreria, l'intelligenza artificiale è stata alimentata soprattutto di libri, spesso commettendo un furto di proprietà intellettuale a danno di editori e scrittori.

In sintesi, l'editore contribuisce al benessere della società e degli individui facendo bene il proprio mestiere.

Non ci salviamo da soli: fragilità, comunità e natura umana

Daniele Mencarelli

Poeta e scrittore

Negli ultimi anni la parola fragilità è diventata centrale nel modo in cui raccontiamo noi stessi e il nostro tempo. La usiamo per descrivere il disagio, il dolore, la fatica di vivere, soprattutto quando riguarda i più giovani. Eppure, spesso ho l'impressione che dietro questa parola si nasconda un equivoco. Più che di fragilità, parlerei di natura umana. Quella che oggi viene percepita e definita come fragilità, per tutta la storia dell'uomo è stata chiamata semplicemente in un altro modo: condizione umana.

I nostri limiti sono diventati tendenzialmente qualcosa da affrontare in una chiave patologizzante e medicalizzante, ma la natura dell'uomo è fragile e drammatica e in quanto tale non può essere superata, non può essere nascosta, ma deve essere convissuta, condivisa, compartecipata. Io racconto quello che l'uomo ha sempre raccontato: la natura dell'uomo con tutte le sue meravigliose fragilità.

Anche la scrittura nasce sempre da una commistione di esperienza personale, sensibilità e immaginazione. Le esperienze personali non sono di per sé sufficienti a fare un libro. Nella mia scrittura poetica e narrativa ho alternato libri che oggi vengono definiti di autofiction, termine che non amo molto, e narrativa di invenzione, altro termine che amo poco allo stesso modo. Perché la scrittura è sempre una mescolanza di ingredienti diversi. Il vissuto dello scrittore, in modo consapevole o inconsapevole, affiora sempre nella scrittura.

C'è poi un altro dato, che considero anch'esso un segno dello smarrimento contemporaneo: le vite degli artisti raramente sono lineari. Oggi abbiamo un approccio all'umano prevalentemente medico e scientifico e tendiamo ad analizzare i comportamenti più che la complessità della persona. Ma se guardiamo alla storia dell'arte e della letteratura, anche solo al Novecento italiano, facciamo fatica a trovare grandi poeti che non abbiano attraversato forme di nevrosi, tormento o sofferenza. È tipico di certe sensibilità vivere il tema del limite. Ma accanto al limite vive anche il sublime.

Per questo è zona di artisti.

Per me la fragilità corrisponde in modo archetipico alla natura dell'uomo. È ovvio che le nostre fragilità, dunque le nostre caratteristiche innate, quelle più autentiche, non possono che diventare anche i nostri punti di forza. C'è chi le chiama talenti. E la parabola dei talenti racconta proprio questo: certe caratteristiche innate possono diventare la nostra fortuna o la nostra sfortuna. In questo senso, le nostre fragilità coincidono con gli aspetti più profondi e significativi della nostra identità, nel bene come nel male.

La scrittura non nasce però come gesto terapeutico rivolto a sé stessi. Io da scrittore non ho mai voluto condividere la fragilità pensando che il gesto della scrittura potesse essere terapeutico. Oggi esiste sempre di più un utilizzo della scrittura come forma di autoindagine e autoterapia, quella che fino a qualche anno fa veniva chiamata scrittura diaristica. Io però ho sempre desiderato altro per la mia scrittura: che fosse importante non per la mia fragilità, ma per la fragilità degli altri. Che potesse essere la mia esperienza biografica o di invenzione, poco importa. Ma che la mia scrittura potesse essere in qualche modo importante nel percorso e nell'educazione sentimentale di un altro essere umano.

Negli anni, questo incontro tra scrittura e vita degli altri si è tradotto anche in esperienze molto concrete di riconoscimento e condivisione. È forse l'esperienza più bella, ma anche la più gravosa, perché crea un senso di responsabilità molto grande. Ho conosciuto ragazzi che hanno vissuto attraverso i miei libri dei momenti importanti di condivisione, consapevolezza. Con i libri hanno acquisito maggiore consapevolezza rispetto a certe loro caratteristiche. Per uno scrittore questo è un grande traguardo. Se penso alla mia adolescenza, le letture di quegli anni sono state fondamentali. Io le definisco cromosomiche: quello che un ragazzo legge dai quindici ai vent'anni, secondo me, diventa effettivamente parte del cervello. E quindi è un aspetto che mi gratifica e mi responsabilizza molto.

La fragilità, però, non è mai soltanto individuale. Anche questo è un costrutto di questa epoca. La fragilità va riannodata alla natura universale dell'uomo. Ma fa molto comodo individualizzarla, perché è un modo per individualizzare anche la cura, estromettendo dal discorso pubblico e culturale i problemi di natura sociale.

Faccio un esempio che porto spesso nei miei incontri. A Torino mi si

è avvicinata una psichiatra che lavora nel quartiere Mirafiori, un tempo il quartiere operaio più importante d'Italia e oggi uno di quelli con i più alti tassi di disoccupazione. Mi raccontava di un uomo di cinquantacinque anni, padre di famiglia, che aveva perso il lavoro legato all'indotto Fiat. Un uomo con un TFR che gli garantiva forse due anni di sopravvivenza, due figlie all'università e un mutuo da pagare. La domanda è semplice: ha un problema di natura sociale o è depresso? Non credo ci sia bisogno di rispondere.

Nel confronto con le altre arti, la scrittura mantiene una natura più isolata e riflessiva. La scrittura è un po' a parte rispetto alle altre discipline artistiche, perché il gesto della scrittura è isolato e lo scrittore non si avvale del suo corpo. È una cosa che invidio sempre molto alla danza, alla recitazione e alla musica che invece usano tutto il corpo umano. Credo che queste discipline siano molto più di conforto e di aiuto anche in un ambito terapeutico, proprio perché superano l'idea che l'uomo sia soltanto cervello. Il far lavorare anche il corpo in termini di espressività secondo me è importante tanto quanto far lavorare il cervello. La recitazione, il teatro, il canto o suonare uno strumento uniscono i due aspetti che la neuroscienza ormai riconosce come un dato di fatto, far lavorare il corpo e far lavorare la testa. Quando la testa lavora da sola senza coinvolgere il corpo, lavora di meno.

Accanto alla dimensione artistica emerge con forza il tema della relazione e della comunità. Per me l'aspetto relazionale, comunitario e politico è fondamentale per affrontare qualsiasi tema, non solo quello della fragilità. Io non basto a me stesso, non mi salvo da solo. Ai ragazzi che incontro faccio sempre questo esempio: quando qualcuno è in mare, sta annegando e allunga una mano, se non c'è qualcuno che gliela prende non si salva.

Dobbiamo recuperare la dimensione comunitaria della natura dell'uomo, perché altrimenti l'esistenza diventa troppo gravosa da sostenere individualmente. Parte della nevrotizzazione di questa epoca nasce proprio dal fatto che abbiamo tabuizzato i temi dell'esistenza. Li abbiamo trasformati automaticamente in patologie, quando non sono necessariamente patologici. Recuperare la dimensione comunitaria significherebbe recuperare anche tutti quegli aspetti sociali e politici che questa epoca sta massacrando.

Anche il modo in cui oggi si parla di fragilità giovanile viene letto criticamente. Credo che il tema della fragilità, e soprattutto il modo in cui viene utilizzato rispetto ai giovani, sia il segno di un'epoca che non ha risposto alle domande di sempre.

Negli incontri che faccio nelle scuole propongo spesso un piccolo esperimento. Chiedo ai ragazzi chi di loro abbia una verifica importante nei giorni successivi, una di quelle che possono determinare un debito o addirittura una bocciatura. Molti alzano la mano. A quel punto domando quale sia la prima parola che descrive lo stato d'animo con cui si avvicinano alla valutazione. È un coro unanime di una sola parola, un solo sostantivo: *ansia*.

Il vero problema è capire chi abbia trasmesso a questi ragazzi la parola “*ansia*” invece di paura, preoccupazione, timore, agitazione, e così via. Abbiamo responsabilità enormi come mondo adulto. Basta guardarsi intorno, a livello internazionale, per capire che i problemi sono ovunque. E mi permetto di dire che quelli legati ai giovani siano veramente minori, da tutti i punti di vista.

Spesso si dice che esiste il rischio che la fragilità venga progressivamente semplificata o banalizzata, ed è vero. Ma oltre a questo esiste un rischio forse ancora più grande: che la fragilità venga cannibalizzata perché è diventata uno dei nuovi confini del capitalismo e dei bisogni indotti: creare un problema laddove magari il problema non esiste. Per questo va recuperata la capacità di parlare dell'uomo e della sua natura senza ricondurre tutto automaticamente a una lettura medicalizzante.

Guardando al futuro, emerge la necessità di recuperare un rapporto più profondo con le grandi domande dell'esistenza. Io credo che l'uomo debba semplicemente ristabilire un contatto con il suo sé profondo, che era quello che viveva in epoche passate. Pur essendo un convinto progressista, riconosco un limite a questa epoca: l'enorme esplosione tecnologica ha portato con sé un progressivo esilio dei temi dell'esistenza. Vanno urgentemente recuperati quei temi per dare all'uomo strumenti per dialogare con se stesso e con gli altri. E questi strumenti sono le lingue che abbiamo sempre avuto a disposizione: le arti, la filosofia, tutte quelle discipline umane che indagano sulle grandi domande dell'esistenza.

L'inclusione come pratica quotidiana: musei, visione, competenze e mediazione culturale

Patrizia Piergiovanni

Direttrice Galleria Colonna

Letizia Cenci

Direttrice Fondazione Palazzo Colonna

Il Museo Galleria Colonna è una dimora storica privata con natura di fondazione. Per noi, l'inclusione culturale non può essere considerata un'attività accessoria del museo, ma parte integrante della sua funzione pubblica e civile. Questa consapevolezza è emersa con particolare forza nel periodo successivo al Covid, quando la riapertura dei luoghi della cultura ha reso evidente quanto il bisogno di arte e di esperienza estetica fosse diventato, per molte persone, un bisogno umano profondo. Durante una visita guidata, una visitatrice si commosse fino alle lacrime dicendo semplicemente: «Quanto mi è mancato tutto questo». Quel momento ci ha ricordato quanto l'esperienza artistica possa avere un valore emotivo e relazionale essenziale, e quanto sia importante che questa possibilità possa arrivare a tutti.

Negli ultimi anni la sensibilità verso questi temi è cresciuta molto, anche nel settore privato. I musei e le fondazioni culturali non guidano necessariamente questo cambiamento, ma ne fanno parte e contribuiscono ad accompagnarlo. Nel tempo la Galleria ha lavorato con pubblici molto diversi: persone ipovedenti e non vedenti, visitatori con disabilità motorie, persone sorde, famiglie, gruppi scolastici e pubblici internazionali. L'obiettivo non è semplicemente "accogliere" pubblici fragili, ma costruire condizioni concrete affinché possano vivere pienamente l'esperienza culturale.

Nel caso delle visite tattili dedicate a persone non vedenti, ad esempio, la collaborazione con l'Associazione Museum ha permesso di selezionare opere compatibili con l'esplorazione tattile e di costruire modalità di visita adeguate. In quel caso, "le mani diventano i loro occhi". Le esperienze vengono progettate insieme alle associazioni coinvolte, attraverso sopralluoghi condivisi e un lavoro congiunto di selezione delle opere e delle modalità di fruizione. Molte di queste collaborazioni nascono anche da incontri informali, relazioni personali e reti costruite nel tempo.

L'inclusione, però, non coincide con la semplice eliminazione delle barriere architettoniche. L'accessibilità fisica è una condizione necessaria, ma non sufficiente. Ciò che conta davvero è trasformare l'accessibilità in partecipazione reale, costruendo esperienze culturali condivise e non separate dalla vita ordinaria del museo. Per questo motivo insistiamo molto sul fatto che l'inclusione debba diventare una pratica quotidiana, non un evento eccezionale o simbolico. Le visite per i pubblici con fragilità vengono organizzate a museo aperto, evitando percorsi isolati o separati. Certamente vengono scelti orari più tranquilli, ma il principio rimane quello della normalità della presenza.

L'obiettivo è evitare che le persone si sentano "altre" rispetto al pubblico ordinario. Riteniamo infatti che l'inclusione reale passi attraverso la possibilità di condividere gli stessi spazi culturali, senza trasformare la fragilità in un elemento che separa o che va esibito. La fragilità, inoltre, ha spesso ricadute profonde anche sul piano sociale, familiare ed economico, contribuendo a creare forme di isolamento e difficoltà quotidiana. Anche per questo il museo può e deve offrire il proprio contributo.

C'è però anche un aspetto più complesso: il confronto con la fragilità non genera automaticamente empatia o inclusione. Per alcune persone queste esperienze possono produrre disagio, insicurezza o difficoltà relazionale. Alla base di molte dinamiche di esclusione esiste spesso anche una paura sociale del diverso e della fragilità. In questa prospettiva, l'arte e le esperienze culturali possono contribuire a ridurre quella distanza, creando forme di incontro, familiarità e riconoscimento reciproco. Più queste esperienze diventano visibili e quotidiane, più la società sviluppa strumenti culturali ed emotivi per viverle con naturalezza.

Il museo può svolgere un ruolo importante in questo processo, ma soltanto se l'esperienza artistica viene realmente mediata. Quando l'arte non viene spiegata attraverso linguaggi accessibili e comprensibili, rischia di produrre soltanto un impatto estetico, senza riuscire a svolgere pienamente la propria funzione culturale e pubblica. Per questo la mediazione culturale diventa centrale. L'arte deve essere spiegata attraverso linguaggi diversi, accessibili e privi di snobismi. Esperienze realizzate anche con pubblici sordi hanno mostrato quanto la mediazione richieda attenzione concreta ai linguaggi, ai tempi e alle modalità della comunicazione. Anche persone accomunate dalla stessa fragilità possono vivere l'esperienza cul-

turale in modi completamente diversi: per questo servono ascolto, flessibilità e capacità di adattamento.

Accanto alla competenza, assume grande importanza la gentilezza. Ma la gentilezza non è una semplice qualità personale: fa parte della professionalità. Accogliere pubblici diversi richiede preparazione, sensibilità e consapevolezza delle esigenze specifiche delle persone. Per questo motivo crediamo che la formazione del personale sia fondamentale. L'inclusione non può dipendere esclusivamente dalla sensibilità del singolo operatore o da gesti individuali di buona volontà. Deve diventare parte di una cultura professionale condivisa, sostenuta da strumenti concreti, pianificazione e organizzazione.

Questo vale tanto per l'accoglienza quanto per la gestione pratica degli spazi. In un edificio storico, ad esempio, molte barriere architettoniche non possono essere eliminate in modo definitivo. Occorre quindi trovare soluzioni compatibili con la tutela del patrimonio, investendo in accessi facilitati, strumenti adeguati e personale formato. La buona volontà, da sola, non basta.

L'attenzione alla dimensione relazionale emerge anche in episodi apparentemente piccoli ma molto significativi. Durante una visita universitaria, ad esempio, uno studente con difficoltà nel parlare si scusava continuamente per il proprio modo di esprimersi. In quel caso il personale della Galleria ha cercato di valorizzare il contenuto del suo intervento, mettendolo a proprio agio. La questione non era ignorare la fragilità, ma evitare che diventasse un motivo di esclusione o mortificazione.

Interessante è anche la percezione del pubblico generale durante queste esperienze inclusive. Nella nostra esperienza non emergono quasi mai reazioni negative o fastidio. Più spesso prevalgono rispetto, attenzione e approvazione silenziosa. Anche questo viene percepito come un segnale positivo: la presenza di pubblici fragili entra progressivamente nella normalità della vita museale.

La sobrietà è un altro elemento centrale della nostra visione. L'inclusione non deve diventare un gesto paternalistico o un'operazione di auto-celebrazione. Offrire servizi accessibili dovrebbe essere parte normale del funzionamento di un museo contemporaneo. Allo stesso tempo, ogni istituzione deve sviluppare progetti compatibili con le proprie risorse, i propri spazi e la propria natura. Inclusione non significa fare tutto, ma costruire

percorsi realistici, sostenibili e coerenti con il contesto in cui si opera: anche in piccolo, ma con qualità e continuità.

In questa prospettiva, il museo viene immaginato come una vera e propria piazza culturale: uno spazio in cui le persone possano entrare, sostare e sentirsi legittimate a partecipare senza bisogno di “effetti speciali”. L’obiettivo non è attrarre il pubblico attraverso formule spettacolari o mode temporanee, ma costruire familiarità, partecipazione e senso di appartenenza nei confronti dei luoghi della cultura. Un museo realmente aperto è un luogo in cui pubblici diversi possono sentirsi legittimati a entrare, partecipare e vivere l’esperienza artistica senza sentirsi fuori posto.

La fragilità: una condizione inevitabile dell'esistenza umana da attraversare consapevolmente

Alfredo Pirri

Artista

L'essere fragile è il modo stesso di stare al mondo. Non è una condizione eccezionale, né qualcosa che appartiene soltanto ad alcune persone. È dentro l'esistenza stessa di ogni essere umano. Oggi abbiamo paura della fragilità, mentre andrebbe riconosciuta, accolta, persino valorizzata, per evitare di sopravvalutare, come invece spesso accade, il suo contrario, la forza. Si tende a pensare che debba essere nascosta o superata, mentre il tema vero è saperla riconoscere, amare e attraversare con coerenza. L'autocritica, per esempio, è una forma di fragilità, ma è anche una forma di forza, perché soltanto chi è sufficientemente forte riesce davvero a mettersi in discussione. In questo senso la fragilità non è debolezza. È invece una forma importante di responsabilità consapevole.

Tutto ciò che riguarda i rapporti umani si basa su una dimensione fragile, porosa e permeabile. E credo che questo attraversarsi inevitabilmente anche il mio lavoro.

Nelle mie opere, infatti, c'è sempre qualcosa di rotto, o comunque qualcosa che porta dentro una frattura. Questo accade anche quando lavoro su superfici dure, quasi impenetrabili. Quello che mi interessa è mettere in discussione la solidità dei materiali e delle visioni immaginarie che ne conseguono. Una, fra tutte, è la concretezza degli spazi architettonici e il fatto che li percepiamo come inamovibili.

Per questo nelle mie opere compaiono spesso schegge, frammenti, elementi incrinati e rotti. Mi interessano superfici fragili e mutevoli, che cambiano con la luce, con il tempo, con la presenza delle persone. È una caratteristica che ritorna continuamente nel mio lavoro.

Credo, e spero sinceramente, che questa dimensione arrivi anche al visitatore e lo coinvolga sentimentalmente, non necessariamente e non soltanto in modo razionale o letterario. Piuttosto credo che possa divenire parte di un movimento, una vibrazione comune a tutti, di cui l'opera si fa promotrice.

Le immagini che realizzo sono, a volte, robuste ma anche friabili perché tendono a sfaldarsi; sembrano provenire da uno spazio astratto e destinate a tornarvi dopo un tragitto temporaneo fatto di trasformazioni luminose. E allora ciò che di questo cammino rimane dentro di noi non è tanto una spiegazione dei processi estetici che ne giustificano l'essere e l'apparire nel mondo, quanto una vibrazione che unisce.

Mi interessa proprio questa dimensione instabile delle cose, il fatto che nulla sia completamente fisso o definitivo. Mi sento attirato dal cercare di capire che cosa rimane alla fine di un processo, ciò che continua a esistere dopo le mutazioni delle forme e delle materie. Anche quando tutto sembra svanire, resta una traccia, resta sempre una traccia.

Il lavoro artistico si annuncia quasi come un'apparizione: emerge, si manifesta con forza, con energia, e poi svanisce. Eppure in qualche modo continua dentro di noi e nel nostro rapporto con le cose. Alla fine di un processo rimane in noi un'oscillazione, un ronzio nelle orecchie. Questa è l'opera d'arte, non la sua perfezione inossidabile.

Negli ultimi anni una parte consistente della letteratura critica ha insistito sul rapporto tra opera e spettatore, mettendo in maggiore evidenza la necessità di una relazione ravvicinata tra l'opera e il suo fruitore. È una questione importante, ma spesso viene affrontata in modo semplicistico, soprattutto quando si sostiene che l'opera trovi il proprio compimento nello sguardo di chi la osserva o nell'esperienza di chi la attraversa.

Per me, questo processo non è del tutto lineare, o almeno non lo è dal punto di vista fisico, e forse nemmeno fisiologico, visto che si parla spesso dell'importanza del corpo e del suo coinvolgimento nel processo creativo dell'opera. Penso piuttosto che questo processo di avvicinamento e scambio sia permanente e si realizzi nel momento stesso in cui accade. Gli elementi in gioco mutano continuamente insieme alla relazione che li lega, e in tempo reale.

Per questo l'avvicinamento all'opera va inteso come un movimento perenne di scambi, carezze e allontanamenti che non vedranno mai una fine, un movimento in cui l'artista stesso è coinvolto.

Nella tradizione bizantina dell'icona esiste, per alcune di esse, la definizione di "acheropita", ovvero non dipinte da mano umana. È una definizione bellissima che può intendersi certamente come il risultato di un evento miracoloso che chiama in causa direttamente Dio come autore, ma

che soprattutto ci dice che la mano del pittore che l'ha dipinta non è essenziale alla sua comparsa. In questo senso l'artista è da intendersi come veicolo dell'opera, ovvero il suo medium, non il suo proprietario.

In questo senso artista e spettatore si trovano insieme davanti all'opera, condividendone la fragilità e ricreandone insieme le condizioni spaziali. Questa condizione di non appartenenza produce una dimensione metafisica, perché non è riconducibile ad alcuna proprietà esclusiva.

Questa è la condizione che accresce l'opera. Seguendo fino in fondo certe interpretazioni delle pratiche relazionali sembrerebbe quasi che l'opera debba venire consumata dallo sguardo dello spettatore, cioè portata verso un compimento definitivo. L'opera non si esaurisce e non si compie una volta per tutte. Continua ad accrescersi nel tempo, nelle relazioni, negli sguardi, nelle interpretazioni.

L'opera d'arte, a differenza di molte altre cose, non ha un suo compimento. È per questo che anche le opere del passato continuano a vivere: non si consumano, anzi si accrescono. Intrattengono con il tempo un rapporto di stimolo continuo.

La sola cosa che non subisce l'offesa del tempo è l'opera d'arte. La sua interpretazione, e quindi il suo modo di stare al mondo, è frutto di un processo infinito. Questo porta inevitabilmente anche a un orientamento dinamico verso il futuro.

Per questo motivo mi interessa molto l'idea dell'interrogazione continua, di qualcosa che non si chiude mai definitivamente. Alcuni libri che amo sono costruiti proprio sull'interrogazione, sul dialogo incessante, sul fatto che una domanda ne generi altre. Ci sono anche alcuni testi religiosi, per esempio il Talmud, che sono costruiti proprio così, con un processo infinito di interrogazioni e commenti.

L'arte, in fondo, assomiglia molto a tutto questo: non serra mai definitivamente il senso delle cose, anzi, si basa su un interrogarsi reciproco che trova nell'infinita riproposizione di domande la propria chiave di lettura. Una profonda e vera interrogazione continua nel tempo e si sviluppa nelle interpretazioni e nelle relazioni che ha generato.

In questo senso la parola "cura" per me è misteriosa. Non è una formula predeterminata da applicare in maniera standard, né qualcosa che si possa definire una volta per tutte. Credo tuttavia che abbia a che fare con il difendersi reciprocamente, con il guardarsi in modo reciproco. Credo che

anche l'arte possa considerarsi uno spazio in cui qualcosa del genere ha luogo e prende forma.

Questo non vuol dire che quando lavoro penso a un pubblico particolare. Non è una forma di disinteresse verso le persone; tutt'altro. Semplicemente credo che ciascuno di noi si comporti come una spugna, assorbendo continuamente sensazioni, ragionamenti, esperienze che poi rimangono dentro di noi in maniera implicita. E ciò avviene indipendentemente dai rapporti che costruiamo attraverso l'opera. In questo siamo tutti uguali, senza alcuna differenza.

Io continuo ad assorbire esperienze che mi educano giorno dopo giorno. Arte e conoscenza, in fondo, portano sempre con sé anche una forma di responsabilità.

E allora, anche quando il lavoro sembra riferirsi soltanto a qualcosa di personale, inevitabilmente riguarda anche gli altri, qualcosa che abbiamo condiviso, incontrato, attraversato insieme. È una responsabilità individuale che inevitabilmente entra in una dimensione collettiva.

Il tema della condivisione è molto più complesso di quanto spesso si pensi e andrebbe affrontato senza paraocchi. Anche per questo faccio fatica a pensare ai cosiddetti "pubblici fragili" come a una categoria separata. Siamo tutti fragili. La fragilità è una condizione che appartiene all'esistenza stessa e inevitabilmente entra anche nel lavoro artistico. La differenza sta forse soltanto nella capacità di riconoscerla. Il problema è che spesso la fragilità non viene riconosciuta.

Nell'arte rimane sempre qualcosa che non può essere risolto, che non può essere compreso fino in fondo. Non tutto può essere curato.

In fondo, la fragilità è proprio questo: una condizione inevitabile dell'esistenza umana. Non qualcosa da eliminare, ma qualcosa da attraversare consapevolmente.

Dalle mani chiuse alle mani che accompagnano: accessibilità e partecipazione nell'esperienza dell'Associazione Museum

Maria Poscolieri

Presidente dell'Associazione Museum

L'Associazione Museum lavora dal 1994 per rendere l'arte accessibile alle persone con disabilità visiva. Quando abbiamo iniziato, parlare di visite tattili all'interno dei musei sembrava quasi impossibile. L'idea stessa che una persona potesse toccare un'opera d'arte era considerata improponibile. Eppure, con determinazione e continuità, negli anni qualcosa è cambiato.

La nostra associazione è nata negli stessi anni del Museo Omero e, fin dall'inizio, la nostra presidente di allora e fondatrice di Museum, la professoressa Giuseppina Simili, ha cercato di costruire un dialogo costante con musei, scuole e istituzioni culturali per affermare un principio molto semplice: anche le persone con disabilità visiva hanno diritto a vivere pienamente i luoghi della cultura.

In tutti questi anni siamo diventati un punto di riferimento per molte persone cieche e ipovedenti. Abbiamo realizzato visite tattili, laboratori, attività nelle scuole, percorsi teatrali al buio e progetti di integrazione, cercando soprattutto di costruire esperienze condivise.

Per noi l'accessibilità non significa soltanto permettere a qualcuno di entrare in un museo. Significa creare le condizioni perché quella persona possa davvero partecipare, emozionarsi, comprendere e sentirsi parte di uno spazio comune.

Molto spesso il problema non è soltanto l'assenza di strumenti adeguati, ma una difficoltà culturale più profonda. Ancora oggi esistono mostre importanti completamente inaccessibili alle persone con disabilità visiva. Si tratta di un problema che riguarda non soltanto l'accessibilità culturale, ma anche il riconoscimento pieno del diritto delle persone a partecipare alla vita artistica che i diversi musei di Roma e provincia, offrono.

Il tatto è il centro di tutto il nostro lavoro. Per una persona con disabilità visiva non è semplicemente uno strumento compensativo: è una forma di conoscenza. Per questo le nostre visite non sono mai esperienze

passive. Sono dialoghi continui, costruiti attraverso ascolto, relazione e contatto.

Siamo convinti che nessuna tecnologia possa sostituire completamente il rapporto umano. Una persona non può essere lasciata sola davanti a un supporto audio pensando che questo basti a creare un'esperienza reale dell'arte. A volte prendiamo letteralmente la mano della persona per aiutarla a riconoscere alcuni dettagli, alcuni elementi fondamentali dell'opera. È attraverso questa relazione, questo ascolto reciproco e questo contatto che nasce davvero la comprensione e la condivisione dell'opera d'arte.

L'emozione più grande arriva sempre alla fine delle visite o dei laboratori, quando le persone ci dicono di essersi emozionate davvero. Sentire che siamo riusciti a trasmettere, almeno in parte, l'emozione che noi stessi proviamo davanti a un'opera è qualcosa di profondissimo.

Questo vale soprattutto per la pittura, che è una delle cose più difficili da raccontare a una persona con disabilità visiva. Ma vale anche per la scultura. Toccare una statua significa sapere che quella stessa superficie è stata toccata prima dall'artista e che in quella materia restano ancora il suo gesto, le sue mani, il modo in cui l'ha lavorata.

Quando ci permettono di toccare le opere senza guanti, cosa purtroppo ancora rara, le persone riescono a percepire davvero la materia e il gesto dell'artista. E quando comprendono questi dettagli ne sono felicissime.

Spesso chiediamo alle persone di riprodurre con il proprio corpo la postura della statua o del personaggio rappresentato. Quando riescono a farlo capiamo che l'immagine mentale è arrivata davvero fino in fondo.

Le emozioni che nascono durante queste esperienze sono quasi sempre molto positive, anche davanti a opere che potrebbero sembrare difficili da comprendere attraverso il tatto, come l'arte astratta.

Ricordo una visita alla mostra di Arnaldo Pomodoro a Roma. Le persone poterono toccare direttamente le opere senza guanti e percepire davvero la materia lavorata dall'artista.

Nell'arte moderna e contemporanea il materiale è fondamentale. Per questo, quando si impongono i guanti o quando non viene permesso alcun contatto diretto con l'opera, l'esperienza diventa inevitabilmente riduttiva. Le persone ce lo dicono chiaramente: "Io voglio toccare".

Molto spesso le difficoltà nascono semplicemente dalla paura o dalla

mancanza di conoscenza di come funzionano realmente le visite tattili. In realtà, in tutti questi anni non abbiamo mai avuto alcun problema. Ricordo anche una visita a una mostra su Klimt a Palazzo Braschi, organizzata prima dell'apertura al pubblico per permetterci di lavorare nelle condizioni giuste.

Nel tempo ci siamo resi conto che queste esperienze non riguardano soltanto le persone con disabilità visiva. Riguardano tutti. Anche le persone vedenti hanno bisogno di riscoprire il tatto e il rapporto corporeo con l'arte.

Quando realizziamo visite tattili con le scuole, chiediamo spesso ai ragazzi di bendarsi e di vivere l'esperienza attraverso il tatto, condotti dalle mani esperte di guide con disabilità visiva. Alla fine delle visite ci dicono quasi tutti la stessa cosa: di aver capito meglio l'opera toccandola che semplicemente guardandola.

In quel momento cambia completamente anche il rapporto tra gli studenti. La persona con disabilità visiva non è più "quella da aiutare", ma diventa il punto di riferimento dell'esperienza.

Per noi questo è il significato più profondo dell'integrazione. Non dividere mai. Non creare percorsi separati. L'inclusione vera nasce soltanto quando l'esperienza viene condivisa da tutti nello stesso spazio e nello stesso momento.

Negli anni ci siamo resi conto che molti bambini ciechi o ipovedenti hanno quasi paura di usare le mani. A volte tengono le mani chiuse, hanno paura di toccare, di farsi male, di esplorare. Sembra assurdo, eppure accade. Per questo il lavoro sul tatto e sulle attività manuali dovrebbe iniziare fin dall'infanzia.

Da questa idea sono nati anche i nostri spettacoli di teatro al buio, in cui il pubblico vive l'esperienza senza vista, attraverso suoni, parole, contatti e movimento. Dopo uno spettacolo sulla Divina Commedia molte persone ci hanno raccontato di aver avuto la sensazione di trovarsi davvero dentro l'Inferno, proprio perché erano completamente immerse nell'esperienza sensoriale ed emotiva.

Durante il Covid abbiamo avviato le Conversazioni sull'arte online, nate dal bisogno di continuare a costruire relazione e partecipazione culturale anche a distanza. Negli ultimi anni abbiamo sviluppato anche percorsi di formazione artistica rivolti a persone con disabilità visiva, basati soprattutto sulla manualità e sulla conoscenza dei materiali. La manualità non serve soltanto a conoscere meglio il mondo o le opere d'arte: è anche

uno strumento per costruire autonomia, fiducia e possibilità espressive. Alcuni partecipanti sono diventati veri e propri artisti. Il gruppo Mano Sapiens oggi realizza mostre e progetti autonomi.

Una frase che ci accompagna spesso è questa: “I musei sono i libri di storia dell’arte per le persone cieche”. Una persona ci raccontava che durante le lezioni di storia dell’arte si trovava “davanti al nulla”. Per questo i musei diventano fondamentali.

Queste esperienze cambiano profondamente anche il rapporto delle persone con sé stesse e con la propria vita quotidiana. Lo vediamo soprattutto nelle persone anziane che hanno perso la vista nel corso della vita e nei giovani che, grazie a queste attività, riescono finalmente a uscire da una dimensione molto chiusa e protetta, spesso limitata quasi esclusivamente all’ambiente familiare.

Per chi perde la vista in età adulta esiste spesso anche un forte senso di pudore e di difficoltà nel rapporto con gli altri. Non sono abituati a toccare, a farsi accompagnare, a lasciarsi guidare. Per questo ogni esperienza richiede grande sensibilità e attenzione alla singola persona, e tutti i nostri preziosi volontari, riescono a ricreare un’atmosfera profondamente empatica.

La nostra speranza per il futuro è molto semplice: vorremmo che associazioni come la nostra, un giorno, non fossero più necessarie.

Vorremmo un mondo in cui tutte le persone con disabilità visiva, possano dire semplicemente: “Oggi ho voglia di andare a vedere una mostra”, senza dover dipendere continuamente dagli altri. Ancora oggi troppo spesso le persone si sentono rispondere: “Non abbiamo personale”, “non abbiamo i guanti”, “queste opere non si possono toccare”. Quello che Museum si augura, è una cosa quasi ovvia: città in cui tutti possano scegliere liberamente cosa fare della propria vita, nello stesso identico modo.

Oltre l'accesso: la fragilità come risorsa generativa

Pier Luigi Sacco

Professore di Biobehavioral Economics, Direttore del Centro Universitario BACH, Vicepresidente di Bourges 2028 – Capitale Europea della Cultura, Coordinatore Scientifico de L'Aquila 2026 – Capitale Italiana della Cultura e Senior Advisor dell'OCSE

Negli ultimi anni la questione dell'accessibilità culturale ha conosciuto uno spostamento di baricentro che le politiche europee stanno ancora metabolizzando. Per lungo tempo l'inclusione è stata pensata come un problema di distribuzione: rendere disponibile a un numero maggiore di persone, e a categorie prima escluse, un patrimonio già costituito. Questa impostazione, per quanto necessaria, lascia intatta un'asimmetria di fondo, perché continua a collocare alcuni nella posizione di chi offre e altri in quella di chi riceve. La direzione che emerge oggi, sostenuta dal consolidarsi delle evidenze sul rapporto tra arti e salute e dalle agende dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, è diversa e segna il passaggio verso un paradigma più relazionale e orientato alla salute: il valore di un'esperienza culturale non risiede tanto nella sua fruizione quanto nella partecipazione che essa rende possibile, cioè nella trasformazione di chi vi prende parte da destinatario a coautore di senso.

È in questo passaggio che la nozione di fragilità, e in particolare di fragilità psicologica, cambia statuto. Se l'accesso ragiona per deficit, e dunque per colmare una mancanza, la partecipazione ragiona per contributo. La domanda non è più soltanto cosa la cultura possa fare per chi si trova in condizione di vulnerabilità, ma cosa quella condizione possa restituire al collettivo che la accoglie. Sostenere che la fragilità sia una risorsa non è, in questa prospettiva, un atto di generosità retorica, ma un'affermazione con radici precise nel modo in cui funzionano i sistemi cognitivi e sociali.

Conviene partire da come il cervello costruisce l'esperienza. I modelli oggi più accreditati nelle neuroscienze descrivono la mente come un sistema che genera di continuo previsioni sul mondo e le aggiorna sulla base dello scarto tra ciò che si attende e ciò che incontra. Il benessere psicologico dipende in larga misura dall'equilibrio di questo processo: una rigidità eccessiva dei modelli interni, come nella ruminazione depressiva, impedisce

di rivedere previsioni ormai disfunzionali, mentre una instabilità eccessiva, come nell'ansia, rende ogni segnale imprevedibile e potenzialmente minaccioso. Le pratiche culturali partecipative lavorano precisamente su questo registro. Offrono ciò che si potrebbe chiamare una sorpresa sicura, un contesto in cui incontrare il nuovo, l'ambiguo e l'inatteso senza che ne derivi un rischio, e in cui l'errore di previsione, invece di allarmare, diventa materiale da esplorare insieme. Spesso, ed è tra gli esiti meno attesi, ciò che cambia per primo non è un indicatore di sofferenza ma il senso di poter agire e l'ampiezza dell'orizzonte temporale: le persone ricominciano a formulare desideri e a fare progetti, un aspetto che le misure cliniche abituali registrano con difficoltà. La relazione con gli altri non è un contorno dell'esperienza estetica, ma la struttura che rende sopportabile e feconda l'incertezza.

Questo spiega l'effetto sui partecipanti, ma non ancora il loro contributo. Qui interviene un principio che la biologia conosce bene. I sistemi viventi sono robusti non perché ottimizzati su un'unica soluzione, ma perché dispongono di molte vie diverse e non equivalenti per assolvere la stessa funzione. Questa ridondanza qualitativa, che i biologi chiamano degenerazione, è ciò che consente a un organismo o a una comunità di adattarsi a circostanze impreviste. La percezione di chi attraversa una condizione di fragilità è non standard: organizza la salienza, l'attenzione e il significato in modi che divergono dalla norma. In un contesto puramente strumentale questa divergenza appare un problema da correggere; in un contesto creativo è varianza preziosa, perché amplia il repertorio di modi in cui un gruppo può vedere, interpretare e reinventare uno stesso materiale. Il valore che la partecipazione delle persone fragili produce per gli altri non nasce allora soltanto da ciò che esse producono, ma da ciò che la loro presenza fa al modo di percepire dell'intero gruppo.

Da qui discende la specificità delle pratiche culturali rispetto agli interventi sociali, educativi o sanitari. Questi ultimi, per loro natura, assumono la persona come oggetto di un'azione orientata a un esito: ridurre un sintomo, trasmettere una competenza, rispondere a un bisogno. Sono indispensabili, ma operano entro la grammatica del deficit. La pratica culturale, quando è autentica, fa qualcosa di diverso, perché non tratta la persona come problema da risolvere ma come sguardo da accogliere. Agisce sul significato, non sui sintomi, e così facendo restituisce ciò che la teoria

sociale chiama riconoscimento, l'essere considerati dagli altri come agenti capaci di iniziativa e non come destinatari passivi di cura. Non è un piacevole effetto collaterale, è il principio attivo. Una persona modellata dagli altri come fonte di contributo, e non come somma di mancanze, vede mutare le previsioni che nutre su di sé, ed è questa revisione, più di qualunque contenuto, ad avere effetti duraturi sul benessere.

Proprio perché il meccanismo è questo, la prospettiva della fragilità come risorsa porta con sé un rischio che conviene rendere esplicito. Letta in chiave estrattiva, come se si trattasse di ricavare dai soggetti vulnerabili un valore culturale, sociale o economico da redistribuire ad altri pubblici e ai territori, essa reintroduce esattamente la logica che intendeva superare. Nel momento in cui la partecipazione di una persona viene giustificata in base al rendimento che produce per dei soggetti terzi, la reciprocità che genera quel valore si dissolve, e con essa l'effetto. La risorsa di cui parliamo non è estraibile: è relazionale ed emergente, e si manifesta solo a condizione che la partecipazione resti non strumentale e pienamente paritaria. Il punto è delicato anche per le politiche, perché la pressione di dover dimostrare ritorni misurabili spinge di continuo verso una contabilità degli esiti che, applicata a questo ambito, rischia di distruggere ciò che pretende di valorizzare.

Le condizioni perché simili modelli non restino esperienze isolate seguono da questa premessa. Servono orizzonti temporali lunghi, incompatibili con la logica del progetto a breve termine, perché la revisione dei modelli interni e la costruzione di relazioni di fiducia non rispondono ai tempi della rendicontazione annuale. Serve una governance realmente intersettoriale, in cui istituzioni culturali, università, sistema sanitario e responsabili delle politiche cooperino senza che la cultura sia ridotta a braccio operativo della sanità o a erogatore di un servizio terapeutico. Le esperienze europee più solide, comprese le forme più mature di *social prescribing*, mostrano che la collaborazione riesce quando ciascun attore conserva la propria logica e la mette a disposizione, e fallisce quando un settore colonizza gli altri. Servono infine indicatori capaci di cogliere i processi e la qualità delle relazioni, e non soltanto il numero delle presenze, perché ciò che non viene misurato nel modo giusto tende a non essere finanziato, e ciò che viene misurato nel modo sbagliato tende a essere deformato.

Immaginare tra dieci anni un sistema culturale più inclusivo significa allora immaginare prima di tutto un cambiamento di linguaggio. Significa

smettere di pensare la fragilità come l'eccezione di cui occuparsi rispetto a una normalità presupposta e cominciare a trattarla come una delle forme ordinarie in cui l'esperienza umana si dà, dunque come parte costitutiva, e non residuale, di ciò che un sistema culturale è chiamato a riconoscere. La diversità delle percezioni non standard, in questa luce, non è un costo dell'inclusione ma una infrastruttura del valore, ciò che rende una comunità e un territorio più capaci di adattarsi, di immaginare e di stare insieme. Il compito delle politiche non sarà estrarre quel valore, ma di costruire e custodire le condizioni perché possa continuare a emergere.

È solo questione di punti di vista: arte, relazione e pluralità degli sguardi

Laura Scarlata

Educatrice museale per il Laboratorio d'arte* di Palazzo Esposizioni Roma

I laboratori artistici educativi non sono una semplice forma di mediazione tra l'opera d'arte e il pubblico. Ciò che accade davvero nei laboratori d'arte e nei percorsi di accessibilità non è semplicemente trasmettere contenuti o “spiegare” l'arte. È piuttosto creare occasioni di incontro.

Per questo è difficile parlare di art therapy in senso stretto. Quello che avviene all'interno dei Servizi Educativi di Palaexpo riguarda soprattutto la relazione, lo scambio e la possibilità di costruire spazi condivisi tra persone molto diverse tra loro.

Al Palazzo Esposizioni Roma nel corso degli anni il lavoro si è sviluppato con pubblici differenti: persone cieche e ipovedenti, comunità sorde, persone con disabilità psichiatrica, caregiver, studenti e studentesse, persone con background migratorio. Le prime esperienze sono nate intorno al 2014 attraverso la collaborazione con l'associazione *Museum*, che accompagnava gruppi di persone cieche e ipovedenti nei luoghi della cultura. Da lì, progressivamente, si è costruita una modalità di lavoro fortemente centrata sull'ascolto e sulla co-progettazione.

Per il Palazzo Esposizioni Roma questo è un punto fondamentale: i percorsi non si costruiscono “per” qualcuno, ma insieme alle persone che vi partecipano. Prima di preparare materiali o progettare attività c'è sempre un momento di confronto, di sperimentazione e di revisione condivisa. È accaduto, ad esempio, nella realizzazione della pianta tattile del MACRO, progettata insieme a persone cieche e ipovedenti che da anni partecipano

* Il Laboratorio d'arte di Palazzo Esposizioni Roma, nato nel 2000 con l'obiettivo di accogliere i diversi pubblici, in particolare i più giovani, negli spazi espositivi del museo, propone nuovi e originali percorsi che abbracciano l'arte, l'archeologia, la fotografia, la scienza e il cinema. Un ricco programma di eventi e attività per osservare e interpretare il mondo con i linguaggi del contemporaneo.

Per approfondire: laboratoriodarte@palaexpo.it

<<https://www.palazzo-esposizioniroma.it/pagine/laboratorio-d-arte-palazzo-esposizioni>>.

stabilmente ai nostri laboratori e collaborano attivamente alla costruzione dei percorsi.

Nel tempo è emersa sempre più chiaramente l'idea che l'accessibilità non possa essere approcciata con atteggiamento paternalistico o concepita come forma di volontariato. Dalla comunità scientifica, infatti, è stato evidenziato il rischio di scadere in una pratica di facciata con attività costruite per "fare del bene" più che per attivare pratiche di condivisione. Per sottrarci a tale pericolo, fin dalle prime esperienze, si è cercato di evitare la creazione di spazi separati o piccoli "ghetti" culturali, privilegiando invece esperienze che prevedano la partecipazione di pubblici differenti. L'idea non è quella di includere categorie considerate fragili, ma di costruire spazi comuni in cui ciascuno possa partecipare portando il proprio punto di vista.

Non a caso il nostro progetto sull'accessibilità si chiama *Punti di vista*. Questa espressione contiene qualcosa di fondamentale: non esiste un modo giusto o fuori norma di stare al mondo. Esiste piuttosto una pluralità di sguardi. Con il tempo è emerso anche come la fragilità non riguardi mai soltanto il singolo individuo, ma il modo in cui una società costruisce relazioni, linguaggi e possibilità di partecipazione.

Ed è forse proprio questo che le esperienze di accessibilità restituiscono più di ogni altra cosa: la possibilità di vedere il mondo attraverso prospettive diverse dalla propria.

Anche il lavoro con la comunità sorda ha rappresentato un passaggio importante in questa direzione. Inizialmente si immaginavano percorsi in LIS aperti sia alle persone sorde sia alle persone udenti, pensando l'accessibilità soprattutto come spazio condiviso. Successivamente, però, il confronto con la comunità sorda ha portato a rivedere questa impostazione e a comprendere quanto l'accessibilità richieda capacità di modificare il proprio approccio senza rigidità.

Un ruolo centrale in questo percorso lo hanno sempre avuto anche gli artisti. Da sempre il *Laboratorio d'arte* considera fondamentale il confronto diretto con artisti, illustratori e creativi. L'artista è spesso colui che introduce un pensiero divergente, oppositivo, non allineato. È il "soggetto disturbante", quello che mette in discussione abitudini e modi consolidati di guardare il mondo. Anche per questo il confronto con gli artisti è stato fondamentale nella formazione del gruppo di lavoro. Negli ultimi anni il dialogo si è esteso anche a illustratori e illustratrici italiani e internazionali.

Da sempre libro illustrato è uno strumento centrale della mediazione grazie alla nostra collezione dello *Scaffale d'arte*, una biblioteca specializzata in editoria d'arte per l'infanzia che conta oltre 3000 volumi tra albi e silent book provenienti da tutto il mondo. I libri senza parole, costruiti esclusivamente attraverso immagini, eliminano immediatamente una barriera fondamentale: quella linguistica. E proprio per questo riescono spesso a creare forme di dialogo immediate e allo stesso tempo profonde.

Questa idea del museo come spazio condiviso torna anche in *Nuovi cittadini romani*, progetto nato nel 2018 dalla collaborazione tra il Palazzo Esposizioni, l'Università La Sapienza di Roma e la rete Scuolemigranti. Un progetto che vede coinvolte studentesse della cattedra di Storia dell'arte contemporanea, che accompagnano gruppi di persone con background migratorio nei percorsi espositivi del Palazzo Esposizioni. In questi casi l'arte diventa anche un modo per imparare una lingua nuova, ma soprattutto un'occasione concreta di incontro tra persone che probabilmente non si incontrerebbero mai altrove.

Tra le esperienze che più hanno segnato questo lavoro c'è sicuramente *Dance Well* con l'Associazione Parkinzone. In questi percorsi il corpo entra nello spazio espositivo e modifica completamente il modo di vivere la mostra.

Ricordo in particolare una performance nella mostra *Anima nomade* di Francesco Clemente. I partecipanti attraversavano le grandi tende presenti nello spazio espositivo uniti da una corda che teneva insieme tutto il gruppo. Camminare dentro l'opera, viverla fisicamente insieme agli altri, attraversarla con il corpo e non soltanto con lo sguardo, trasformava completamente la relazione con l'arte.

Dopo esperienze di questo tipo cambia anche il modo di accompagnare il pubblico. La visita smette di essere una spiegazione frontale e diventa una conversazione condivisa. L'esperienza vissuta insieme crea immediatamente familiarità e modifica il modo di stare nello spazio del museo. In quei momenti scompare gran parte dell'ansia performativa che spesso accompagna il lavoro educativo: non c'è più l'interesse della performance, ma il piacere di costruire un'esperienza insieme.

È proprio questa dimensione relazionale ad aver trasformato profondamente anche il nostro modo di lavorare.

Nel tempo ci si rende conto che molte delle paure iniziali come la pre-

occupazione di usare le parole sbagliate, di non sapere come relazionarsi, o il timore della differenza tendono progressivamente a dissolversi attraverso la continuità dell'incontro.

Un'esperienza particolarmente significativa è stata quella con ARAP, associazione che lavora con persone con disabilità psichiatrica e i loro familiari. Da anni partecipano ai laboratori e alle attività del Palazzo Esposizioni. Con il tempo è emersa una naturalezza della relazione: il piacere reciproco di ritrovarsi, di conoscersi, di stare insieme senza ruoli rigidi o distanze predefinite.

Queste esperienze aiutano soprattutto a superare paure e barriere interiori. Insegnano a stare nella relazione in modo più autentico, senza la continua preoccupazione della performance o del giudizio.

Col tempo è emerso anche quanto fosse limitante l'idea stessa di "persona fragile". Molte delle persone incontrate in questi percorsi mostrano una forza, una vitalità e una capacità relazionale straordinarie. In questi contesti diminuisce la dimensione del giudizio. Non ci si sente giudicati e, allo stesso tempo, ci si accorge di giudicare molto meno gli altri. La relazione diventa più diretta, più autentica, meno costruita.

Forse è anche per questo che queste esperienze restituiscono al lavoro educativo e culturale il suo senso originario.

Nel tempo il lavoro culturale rischia facilmente di trasformarsi soprattutto in progettazione, organizzazione e burocrazia. Queste esperienze riportano invece continuamente allo scopo originario del lavoro educativo: costruire relazioni, creare possibilità di incontro. Non il sapere per il sapere, non l'arte come forma di compiacimento culturale, ma l'arte come qualcosa che può rendere la vita un po' meno triste, meno complicata e meno avvilente.

L'auspicio è che tutto questo smetta progressivamente di essere percepito come qualcosa di separato o straordinario. Che diventi semplicemente il modo normale che tutti noi abbiamo di incontrarci.

La fragilità come soglia dell'innovazione. La visione di Fondazione Kainòn ETS sul digitale

Emanuela Totaro

Segretario Generale di Fondazione Kainòn ETS

Ci sono parole che cambiano significato a seconda del tempo in cui le pronunciamo.

“Fragilità” è una di queste. Per molto tempo l’abbiamo associata quasi soltanto alla mancanza: di risorse, competenze, accesso, salute, forza organizzativa. Oggi, dentro la trasformazione digitale che attraversa cultura, educazione e società, la fragilità appare come qualcosa di più complesso: un punto di esposizione, certo, ma anche un luogo da cui può nascere una nuova capacità di leggere il cambiamento e abitarlo.

Fondazione Kainòn ETS nasce alla fine del 2020 in questo spazio: tra cultura, innovazione tecnologica ed educazione. In questi anni ha progressivamente trasformato il proprio ruolo, passando da una dimensione prevalentemente filantropica a una più progettuale e operativa. Non solo sostenere iniziative, dunque, ma costruire processi; non solo finanziare sperimentazioni, ma accompagnare organizzazioni, professionisti e giovani a comprendere meglio ciò che cambia. Il suo campo d’azione è il rafforzamento del settore culturale e educativo, con un’idea precisa: il digitale non è una questione tecnica, ma una dimensione culturale che modifica linguaggi, relazioni, accesso alla conoscenza e responsabilità pubbliche.

Se una parte della cultura resta esclusa dall’innovazione, si indebolisce la capacità collettiva di produrre senso.

Questo sguardo è diventato ancora più urgente dopo il PNRR. L’Italia sta vivendo una delle più ampie operazioni di digitalizzazione del patrimonio culturale mai avviate: 540 cantieri avviati, 500 milioni di euro di investimento e l’obiettivo di produrre 75 milioni di nuove risorse digitali entro giugno 2026. Digitalizzare significa conservare, rendere accessibile, abilitare nuovi usi. Ma significa anche porsi una domanda scomoda: una volta prodotti milioni di dati culturali e oggetti “smaterializzati”, chi sarà davvero in grado di leggerli, usarli, interpretarli, trasformarli in servizi, esperienze, educazione, inclusione?

Qui la fragilità diventa evidente. Il digitale promette apertura, ma non la garantisce automaticamente. Può allargare l'accesso al patrimonio, personalizzare l'esperienza, generare nuovi linguaggi. Può aiutare un piccolo museo a raccontarsi meglio e una persona con disabilità a vivere contenuti prima inaccessibili. Ma può anche amplificare divari già esistenti. Secondo i dati Istat, in Italia nel 2025 solo il 54,3% delle persone tra 16 e 74 anni possiede competenze digitali almeno di base, lontano dall'obiettivo europeo dell'80% al 2030; e nelle famiglie composte solo da anziani l'accesso a Internet si ferma al 63,9%. La fragilità, quindi, è distanza tra disponibilità degli strumenti e possibilità reale di usarli con autonomia.

Nelle organizzazioni culturali questa distanza assume forme precise: competenze discontinue, difficoltà di pianificazione, dipendenza da fornitori esterni, scarsa capacità di usare i dati, progetti digitali pensati come episodi e non come cambiamento organizzativo. Nelle persone riguarda accesso, fiducia, capacità di distinguere, comprendere, scegliere.

È su queste fragilità che la Fondazione ha provato a lavorare. Con LevelUP ha guardato alle debolezze concrete delle organizzazioni museali: la fatica a trasformare un'idea digitale in un progetto sostenibile, a leggere i pubblici, a costruire modelli di business, a dialogare con competenze tecnologiche e creative. Con DiPA Tool ha affrontato un nodo ancora troppo spesso trattato come accessorio: l'accessibilità dei progetti digitali in ambito museale, per superare la logica dell'"add on" ma sposare quella dell'"accessibility by design": accessibilità, dunque, non come correttivo da aggiungere alla fine, ma come nuovi modi per progettare meglio dall'inizio.

INCLUSIVA ha portato questo approccio dentro un confronto su barriere cognitive, comunicazione, narrazioni, engagement ed esperienze digitali. In tutti questi percorsi è emersa la stessa convinzione: le organizzazioni culturali non sono fragili perché "non sanno usare il digitale", ma perché spesso sono state lasciate sole davanti a una trasformazione che richiede metodo, tempo, alleanze e capacità di decisione.

In questo senso la fragilità non è il contrario dell'innovazione. Può esserne la soglia. Nassim Nicholas Taleb usa il termine "antifragile" per descrivere ciò che non si limita a resistere agli urti, ma migliora grazie agli urti. Applicato alla cultura, il concetto è potente se non lo riduciamo a slogan. Un'organizzazione culturale antifragile non è quella che rincorre ogni tecnologia, né quella che si dichiara innovativa perché ha comprato una

piattaforma. È quella che usa le proprie vulnerabilità per farsi domande migliori: cosa non funziona più nei nostri processi? Quali pubblici non stiamo raggiungendo? Quali linguaggi escludono invece di includere? Quali decisioni deleghiamo senza accorgercene?

La fragilità, allora, può diventare una forma di intelligenza. Costringe ad aprire porte che altrimenti resterebbero chiuse: verso design, sanità, welfare, scuole, imprese tecnologiche, industrie creative, università, comunità di pratica. Rompe l'illusione dell'autosufficienza e rende visibile una verità che la cultura conosce bene: il valore nasce spesso dall'incontro tra saperi diversi. Innovare non significa solo introdurre strumenti nuovi; significa rimettere in discussione abitudini, gerarchie, linguaggi, criteri di rilevanza.

Ora questa riflessione incontra la grande sfida dell'intelligenza artificiale. L'AI non è semplicemente un nuovo strumento da aggiungere alla cassetta degli attrezzi. È un'infrastruttura cognitiva che entra nei modi in cui produciamo testi, immagini, sintesi, classificazioni, raccomandazioni, decisioni. Per il settore culturale può aprire possibilità straordinarie: interrogare archivi, generare percorsi personalizzati, sostenere l'accessibilità, aiutare nella mediazione, liberare tempo da attività ripetitive. Ma porta con sé nuove fragilità: interpretazioni opache, bias, perdita di controllo sui dati, delega cognitiva, appiattimento delle narrazioni, dipendenza da modelli e piattaforme costruiti altrove. Per le istituzioni culturali la questione non è solo "come usare l'AI", ma cosa non delegare, quali responsabilità presidiare, quale idea di conoscenza difendere.

La sfida è altrettanto decisiva sul piano educativo. Le ricerche più recenti mostrano che l'uso dell'AI tra studenti e docenti cresce rapidamente: il rapporto del 2025 di OECD e Fondazione Agnelli segnala che in Italia l'87% degli studenti e il 69% dei docenti coinvolti dichiarano di usare strumenti di AI. La domanda non è se ragazze e ragazzi useranno l'AI, ma con quali strumenti critici. Qui si apre una nuova fragilità cognitiva: il rischio che l'AI diventi una scorciatoia che sostituisce il ragionamento. Se accompagnata bene, però, può diventare palestra di domande, esercizio di verifica, confronto tra fonti.

Che cosa possono fare, allora, soggetti come Fondazione Kainòn? Possono stare esattamente in questo punto di cerniera. Tradurre scenari tecnologici complessi in percorsi comprensibili per le organizzazioni culturali ed educative. Costruire strumenti pratici, checklist, guide, laboratori

e comunità di apprendimento. Mettere attorno allo stesso tavolo musei, scuole, imprese, ricercatori, creativi e soggetti sociali. Sostenere sperimentazioni che non siano vetrine, ma prove serie di trasformazione. Aiutare le istituzioni culturali a passare dall'entusiasmo alla governance: cosa automatizzare, cosa supervisionare, cosa dichiarare ai pubblici, come valutare impatti e rischi.

La fragilità, vista da qui, non è una condizione da nascondere. Ci dice dove intervenire, dove il sistema è più esposto, dove l'innovazione può produrre valore reale e non soltanto novità. Il compito della cultura non è promettere un futuro senza fragilità. È costruire luoghi, linguaggi e alleanze perché le fragilità non diventino esclusione, dipendenza o silenzio. E perché, qualche volta, possano diventare l'inizio di una forma più matura di futuro.

Il patrimonio culturale come spazio di benessere, relazione e inclusione: l'esperienza del FAI sui temi dell'accessibilità culturale

Davide Usai

Direttore Generale del FAI - Fondo per l'Ambiente Italiano

Negli ultimi anni il tema dell'accessibilità culturale ha assunto un ruolo sempre più centrale nel dibattito pubblico e nelle pratiche delle istituzioni che si occupano di patrimonio storico, artistico e paesaggistico. Si tratta di un cambiamento importante, che riflette una trasformazione più profonda del modo in cui oggi interpretiamo il concetto stesso di bene culturale e il suo rapporto con la società contemporanea.

Per molto tempo l'accessibilità, solo quella fisica ma non quella cognitiva, è stata considerata soprattutto una questione spesso limitata all'eliminazione delle barriere architettoniche. Naturalmente questo aspetto resta fondamentale, ma oggi appare evidente come da solo non sia sufficiente. L'accessibilità riguarda infatti anche la possibilità di comprendere, partecipare, orientarsi, sentirsi accolti, vivere un'esperienza culturale significativa e non esclusiva. In altre parole, riguarda il diritto di ogni persona di entrare in relazione con il patrimonio culturale secondo le proprie modalità e possibilità. Questo dato è ancora più allarmante se si considera che circa il 90% delle disabilità riguarda proprio l'apprendimento cognitivo e non una disabilità fisica.

Nel lavoro del FAI questa consapevolezza è cresciuta progressivamente negli ultimi anni, fino a diventare parte integrante della visione culturale della Fondazione. Il FAI tutela oggi 75 Beni in tutta Italia, di cui 59 aperti al pubblico, e opera con l'obiettivo non solo di conservare luoghi di valore storico, artistico e ambientale, ma anche di renderli strumenti vivi di educazione, cittadinanza e partecipazione collettiva. In questo quadro, dal 2022 il tema dell'accessibilità è stato inserito tra le priorità trasversali dell'attività della Fondazione, attraverso un programma pluriennale che coinvolge organizzazione, formazione, progettazione culturale e servizi al pubblico.

Questa evoluzione nasce anche dalla consapevolezza che il patrimonio culturale produce effetti che vanno ben oltre la semplice fruizione estetica. L'esperienza di un luogo storico, di un giardino, di un paesaggio o di un

museo può infatti incidere profondamente sul benessere personale e relazionale delle persone. I beni culturali non rappresentano soltanto testimonianze del passato: sono spazi nei quali si costruiscono memoria, identità, appartenenza e relazioni.

Questo aspetto emerge con particolare evidenza quando si lavora con persone in condizioni di fragilità, comprese le persone con disabilità intellettive o con fragilità psicologiche. In questi contesti il patrimonio culturale può diventare uno spazio di riconoscimento e partecipazione, capace di generare esperienze positive di autonomia, condivisione e inclusione.

Proprio per comprendere meglio il rapporto tra patrimonio culturale, benessere e accessibilità, nel 2025 è stata realizzata una ricerca coordinata da IQVIA con il supporto scientifico e metodologico di L'abilità Onlus, che ha coinvolto circa 1.200 persone tra popolazione generale, caregiver e operatori che lavorano con persone con disabilità intellettive. I risultati della ricerca sono particolarmente sorprendenti perché mostrano una forte differenza di percezione rispetto al valore della cultura.

Se infatti solo il 31% della popolazione generale considera le attività culturali un elemento centrale per una vita piena e soddisfacente, questa percentuale sale a circa il 70% tra caregiver e operatori. Chi vive quotidianamente esperienze di fragilità riconosce quindi nella cultura non un'attività accessoria o ricreativa, ma uno strumento essenziale di crescita personale, benessere ed espressione di sé.

La ricerca mette però in luce anche quanto il sistema culturale sia ancora lontano dall'essere realmente inclusivo. Oltre il 70% dei caregiver e degli operatori coinvolti dichiara infatti che l'accesso al patrimonio culturale per le persone con disabilità intellettive è ancora difficile. Le principali criticità non riguardano soltanto le barriere fisiche, ma soprattutto gli aspetti cognitivi e relazionali: mancanza di informazioni chiare, difficoltà organizzative, assenza di personale formato, linguaggi troppo complessi, scarsità di percorsi dedicati.

È interessante osservare come la popolazione generale continui invece ad associare prevalentemente il tema dell'accessibilità alle sole barriere architettoniche. Il 61% degli intervistati indica infatti gli ostacoli fisici come principale problema, sottovalutando l'importanza di strumenti legati alla comunicazione, alla mediazione culturale e alla progettazione dell'esperienza di visita.

Tutto ciò dimostra quanto il tema dell'accessibilità culturale richieda ancora un importante lavoro di sensibilizzazione e cambiamento culturale. Rendere un luogo accessibile non significa semplicemente permettere l'ingresso, ma costruire condizioni reali di partecipazione.

In questo contesto si inserisce il progetto “Museo per tutti”, sviluppato dal FAI insieme a L'abilità Onlus con il supporto di Viatrix. Nato nel 2016, il progetto coinvolge oggi sedici Beni del FAI distribuiti in tutta Italia, tra cui Villa Necchi Campiglio a Milano, il Castello di Masino in Piemonte, il Bosco di San Francesco ad Assisi, Casa Noha a Matera, il Giardino della Kolymbethra ad Agrigento, Palazzo Moroni a Bergamo, Villa Rezzola in Liguria, le Saline Conti Vecchi in Sardegna e i Giganti della Sila in Calabria.

Il progetto si basa sulla produzione di strumenti e percorsi di visita pensati per persone con disabilità intellettiva e per i loro caregiver. Le guide, redatte in linguaggio semplificato Easy to Read e in simboli CAA (Comunicazione Aumentativa Alternativa), permettono ai visitatori di familiarizzare con i luoghi prima della visita, comprendere meglio gli spazi, ridurre l'ansia e vivere l'esperienza con maggiore autonomia e serenità.

L'aspetto più interessante di questo lavoro è che non si limita a “semplificare” i contenuti, ma ripensa il concetto stesso di esperienza culturale. Le persone coinvolte non vengono considerate semplicemente destinatarie passive di un servizio, ma partecipanti attivi di una relazione culturale. In molti casi, proprio le persone considerate più fragili introducono modalità nuove di osservazione, ascolto e partecipazione che arricchiscono anche gli altri visitatori e gli operatori culturali.

Questo è probabilmente uno degli elementi più importanti che emergono dall'esperienza del FAI: la fragilità non deve essere interpretata esclusivamente come una condizione di bisogno, ma può diventare anche una risorsa collettiva. Le pratiche inclusive costringono infatti le istituzioni culturali a interrogarsi sui propri linguaggi, sui propri modelli organizzativi e sulle proprie modalità di relazione con il pubblico. E molto spesso producono luoghi più accoglienti, più contemporanei e più umani per tutti.

Naturalmente, affinché queste esperienze non restino isolate, è necessario che l'accessibilità diventi parte strutturale della progettazione culturale. Per questo il FAI ha avviato dal 2023 un programma formativo nazionale che ha già coinvolto oltre 90 professionisti della Fondazione sui temi dell'accoglienza, della sicurezza, della comunicazione accessibile e delle tec-

nologie di supporto alla visita. Parallelamente è stata creata una rete interna di referenti per l'accessibilità presenti nei diversi Beni della Fondazione.

Accanto ai progetti dedicati alle disabilità intellettive, il FAI sta inoltre sviluppando percorsi tattili e multisensoriali per persone cieche e ipovedenti, videoguide e visite guidate in Lingua dei Segni Italiana, strumenti per la mobilità assistita e servizi pensati per ampliare progressivamente la qualità inclusiva dell'esperienza di visita.

Tutto questo conferma come il patrimonio culturale possa rappresentare molto più di uno spazio di conservazione della memoria. Può diventare un luogo di benessere, partecipazione, relazione e cittadinanza culturale.

La sfida dei prossimi anni sarà probabilmente proprio questa: passare da una cultura che “accoglie” le fragilità a una cultura che riconosce nella diversità delle persone una componente essenziale della propria ricchezza civile e umana. In questo scenario, realtà come il FAI possono svolgere un ruolo importante non solo nella tutela del patrimonio, ma anche nella costruzione di una società più inclusiva, consapevole e capace di riconoscere nella bellezza un autentico bene comune.

Dalla partecipazione al senso: il benessere giovanile nel XVI Rapporto Civita

Alfredo Valeri

Responsabile Ricerca e Innovazione di Associazione Civita e coordinatore dell'indagine demoscopica contenuta nel Rapporto

Il XVI Rapporto Civita, “Semi di futuro. Giovani, cultura e benessere” (Marsilio Editori, 2025), si inserisce nel percorso che Associazione Civita porta avanti da anni, con ricerche, progetti e momenti di confronto, attorno al tema della cultura come leva di sviluppo umano, coesione sociale e cittadinanza attiva.

All'interno del Rapporto, il benessere giovanile non è interpretato come condizione meramente individuale, né come assenza di disagio, ma come esito di un ecosistema complesso, nel quale dimensioni psicologiche, relazionali, educative, culturali e sociali si intrecciano. In questa prospettiva, l'indagine sviluppata dal Centro Studi di Civita con il supporto di SWG, su un campione di 1.500 giovani italiani tra i 16 e i 24 anni¹, non ha inteso limitarsi alla superficie, registrando le attività dei ragazzi, ma ha indagato come vivono le esperienze che attraversano, con riferimento alla fruizione culturale, alle pratiche artistiche e creative, allo sport, allo studio, al lavoro e all'impegno civico.

Il dato centrale è rilevante per educazione, cultura e welfare: non è la *quantità* delle attività svolte a determinare il benessere dei ragazzi, ma la *qualità* del loro coinvolgimento. Contano il senso dell'esperienza; la possibilità di considerarla una scelta propria e non imposta dai genitori, dagli insegnanti o dai coetanei; il grado di libertà percepita; il riconoscimento da parte degli altri; la presenza di adulti credibili, che siano punto di riferimento, e di reti relazionali capaci di accompagnare senza far sentire giudicati.

Incidono sul benessere dei giovani, anzitutto, la qualità delle relazioni

¹ Al campione, rappresentativo dell'universo di riferimento per età, genere, residenza e titolo di studio, è stato sottoposto un questionario con metodologia CAWI, applicando l'*Oxford Happiness Questionnaire* (OHQ) come principale indicatore di benessere emotivo, in una scala da 1 (min) a 40 (max), integrato da specifici indici tematici elaborati ad hoc per definire il grado di engagement dei giovani nelle diverse sfere della vita quotidiana.

familiari e sociali, la fiducia negli altri, la coerenza dei percorsi formativi, la possibilità di sentirsi parte di un contesto e il fatto di poter sperimentare attività che non siano ridotte e ricondotte a prestazione, obbligo o consumo passivo.

La ricerca evidenzia che la cultura è ampiamente presente nella vita dei giovani, ma spesso si esprime in forme di consumo prevalentemente individuali e mediate dagli schermi: tutti gli intervistati dichiarano di aver fruito, nell'ultimo mese, di almeno un prodotto o servizio culturale, con una netta prevalenza di film, serie e musica rispetto alla lettura e alle esperienze culturali collettive. Circa il 40% dei giovani vive queste attività con passività e scarso interesse e la familiarità con i contenuti culturali non si traduce automaticamente in benessere. L'impatto positivo emerge solo laddove l'esperienza culturale sia vissuta con profondità, coinvolgimento e interesse autentico.

Ne deriva un'indicazione di policy in termini di audience engagement: ampliare l'accesso alla cultura è necessario, ma non sufficiente; occorre investire nella mediazione, nella progettazione partecipata, nell'accompagnamento educativo e nella capacità dei luoghi culturali di diventare spazi di relazione.

La cultura può prevenire o ridurre forme di fragilità non perché "cura" il disagio, ma perché offre linguaggi, contesti e pratiche attraverso cui riconoscere e condividere ciò che altrimenti rischia di restare muto, indecifrabile o isolato.

In un tempo segnato da iperconnessione, accelerazione digitale e solitudine relazionale, le pratiche culturali possono contribuire a riequilibrare il rapporto tra socialità e virtualità proprio perché reintroducono presenza, ascolto e confronto. Si tratta di costruire esperienze in cui i giovani possano uscire dalla mera logica dell'autorappresentazione e del giudizio ed entrare in dinamiche di riconoscimento reciproco.

In questo senso, musei, Università, scuole e altri spazi culturali possono diventare infrastrutture di benessere collettivo: luoghi in cui l'esperienza estetica si combina con la relazione, la creatività con la consapevolezza, l'espressione individuale con la costruzione di comunità.

Qui il welfare culturale acquista concretezza. Se il welfare tradizionale interviene spesso in chiave riparativa, a valle del disagio, il welfare culturale propone una prospettiva più generativa e preventiva: creare condizioni per-

ché le persone, e in particolare i giovani, possano sviluppare senso, fiducia e appartenenza.

Affinché questo approccio sia concreto e scalabile, servono, tuttavia, alcune precondizioni: alleanze stabili tra cultura, scuola, Università, sanità, Terzo settore e istituzioni; formazione specifica degli operatori culturali ed educativi; metodologie replicabili, ma non standardizzate; strumenti di valutazione capaci di misurare non solo in termini quantitativi la partecipazione, ma anche in grado di rilevare la qualità dell'esperienza e i cambiamenti generati nel tempo (*outcome*); continuità progettuale oltre la logica effimera dell'evento.

Il Rapporto Civita invita, dunque, a concepire la cultura non come mero contenuto da somministrare, ma come risorsa abilitatrice e attivatrice di senso, relazione e accompagnamento.

La fragilità, soprattutto giovanile, non coincide necessariamente con una mancanza da colmare o con una debolezza da correggere: può essere intesa anche come sensibilità, come attitudine a percepire con intensità ciò che accade dentro e fuori di sé.

Le ricerche di Civita mostrano che creatività, impegno sociale e partecipazione attiva non producono effetti lineari sulla percezione della felicità. In alcuni casi, i giovani più coinvolti in pratiche creative o più sensibili ai temi collettivi manifestano persino livelli di benessere emotivo più problematici.

Questo dato non va letto come una svalutazione della creatività o dell'impegno, ma come segnale di una maggiore complessità interiore: chi crea, chi si espone, chi partecipa e chi si lascia interrogare dal mondo può essere più consapevole delle proprie fragilità e delle criticità del contesto in cui vive. È proprio qui che l'esperienza artistica può assumere una funzione trasformativa. La fragilità, quando trova una forma espressiva, un linguaggio e una comunità in cui essere riconosciuta, può uscire dalla sfera privata del disagio e diventare risorsa condivisa: occasione di empatia e legame sociale.

Esperienze culturali vissute da soggetti fragili possono produrre benessere anche per altri, rendendo visibile la vulnerabilità come tratto comune dell'umano. In questa prospettiva, la pratica artistica non deve essere valutata soltanto per il suo esito estetico, ma anche per la qualità del processo che attiva: ascolto, fiducia e apertura alla relazione.

Affinché la fragilità possa trasformarsi da condizione individuale a ri-

sorsa per la collettività, le esperienze culturali e artistiche devono possedere caratteristiche specifiche. In primis, essere accessibili, non stigmatizzanti, co-progettate e fondate su una reale attenzione alla persona; devono prevedere tempi adeguati e continuità del percorso. Inoltre, devono essere guidate da figure multidisciplinari, che integrano competenze artistiche, educative, sociali e relazionali; devono evitare la spettacolarizzazione del disagio, privilegiando, invece, contesti in cui ciascuno possa sentirsi autorizzato a esprimere anche ambivalenze, paure, errori e silenzi. Devono, soprattutto, riconoscere l'unicità dell'individuo senza ricondurlo alla propria condizione di fragilità.

Da questo punto di vista la collaborazione tra enti culturali, agenzie formative, servizi sociosanitari, attori dell'economia sociale e comunità locali appare essenziale. Le Istituzioni culturali possono offrire patrimoni, spazi e linguaggi; scuola e Università possono, rispettivamente, intercettare dapprima bisogni e segnali di disagio e poi contribuire con formazione, ricerca, metodo e valutazione; i servizi sociali e sanitari possono garantire attenzione alla vulnerabilità e continuità di presa in carico; il non profit può attivare reti di prossimità sui territori e capacità di relazione.

La sfida è riconoscere la cultura come parte integrante delle strategie di benessere, salute, educazione e inclusione. La cultura contribuisce a trasformare la propria vulnerabilità in espressione e relazione, riconoscendo i musei come presidi di benessere sociale.

CONCLUSIONI

Dall'esperienza alla visione

Carmela Donato, Michela Addis

Università degli Studi Roma Tre

Il percorso raccontato in questo volume nasce dall'incontro tra istituzioni diverse, università, museo, servizi sanitari e territorio, unite dalla convinzione che la cultura possa rappresentare una risorsa per il benessere individuale e collettivo. L'esperienza dei laboratori artistici realizzati alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea mostra come l'arte possa assumere un ruolo che va oltre la dimensione estetica, trasformandosi in uno spazio di relazione, partecipazione e costruzione di significati condivisi.

Uno degli elementi più rilevanti emersi dal progetto riguarda il modo in cui l'esperienza artistica modifica le relazioni tra le persone. I laboratori non hanno rappresentato soltanto un'occasione di espressione per i partecipanti direttamente coinvolti, ma un contesto nel quale persone diverse hanno potuto incontrarsi, riconoscersi e sviluppare nuove modalità di relazione. In questa prospettiva, l'arte ha creato uno spazio nel quale le differenze individuali hanno potuto diventare occasioni di conoscenza e connessione.

Questo aspetto invita inoltre a superare una visione che identifica le persone attraverso le condizioni di difficoltà che possono attraversare. Tali condizioni non riguardano categorie rigidamente definite: tutti, in momenti diversi della propria vita, possono vivere esperienze di vulnerabilità, cambiamento o difficoltà. In questa prospettiva, la cultura e la condivisione di esperienze artistiche possono offrire sostegno e, allo stesso tempo, creare contesti nei quali esperienze e percorsi differenti siano riconosciuti e possano diventare occasioni di relazione.

La parte di ricerca sviluppata nell'ambito del progetto suggerisce che il valore generato dalle pratiche artistiche inclusive non si esaurisca nei benefici prodotti sui destinatari diretti. Le testimonianze raccolte hanno evidenziato come il percorso trasformativo coinvolga anche coloro che accompagnano e rendono possibile l'esperienza: professionisti della cura, mediatori culturali, operatori museali e istituzioni. La ricerca quantitativa ha inoltre fornito una prima evidenza empirica della possibilità che tali benefici

si estendano oltre il singolo individuo, attraverso processi di spillover capaci di coinvolgere atteggiamenti, relazioni e percezioni di benessere. L'identificazione di questi effetti spillover rappresenta uno dei principali contributi scientifici del progetto e costituisce il punto di partenza dell'agenda di ricerca che intendiamo sviluppare nei prossimi anni. L'interpretazione del valore della cultura si amplia. La domanda non riguarda più soltanto quali benefici le esperienze artistiche producano per chi vi partecipa direttamente, ma quale impatto esse siano in grado di generare sull'intera comunità. Se gli effetti delle pratiche culturali si estendono oltre i destinatari diretti, la cultura può essere interpretata come un'infrastruttura sociale capace di alimentare relazioni, fiducia, inclusione e benessere collettivo.

In particolare, i risultati mostrano come il contatto diretto con persone che vivono esperienze e percorsi differenti sia associato a una maggiore apertura verso l'altro e a una minore distanza sociale, confermando il ruolo del contatto come possibile strumento di riduzione delle barriere e dei pregiudizi. Allo stesso tempo, la familiarità con pratiche di art therapy risulta collegata a livelli più elevati di empatia e benessere percepito, suggerendo che l'esperienza o anche la conoscenza di tali pratiche possa contribuire alla costruzione di una maggiore sensibilità relazionale.

Questi risultati invitano a considerare il ruolo delle istituzioni culturali secondo una prospettiva più ampia. Musei, biblioteche, teatri e altri luoghi della cultura possono essere interpretati non soltanto come spazi di conservazione e trasmissione del patrimonio, ma come presidi sociali che generano relazioni, fiducia, inclusione e benessere collettivo. In questa prospettiva, l'accessibilità culturale assume un significato che supera la possibilità materiale di entrare in un luogo della cultura: riguarda la capacità di creare ambienti nei quali persone diverse possano sentirsi accolte, riconosciute e coinvolte.

Dal punto di vista delle politiche pubbliche, questa esperienza suggerisce la necessità di rafforzare il dialogo tra cultura, salute e politiche sociali. Le sfide contemporanee legate al benessere, alla salute mentale e all'inclusione richiedono infatti approcci integrati, nei quali istituzioni appartenenti a settori diversi collaborino alla progettazione di interventi capaci di generare valore per le persone e per le comunità. In tal senso, il welfare culturale non coincide soltanto con l'ampliamento dell'accesso alla cultura, ma con la capacità delle politiche culturali di contribuire agli obiettivi di salute pub-

blica, inclusione sociale e coesione delle comunità. Le istituzioni culturali possono quindi essere considerate partner delle politiche di welfare, non soltanto destinatari di finanziamenti. Gli investimenti pubblici non dovrebbero riguardare soltanto la realizzazione delle attività culturali inclusive, ma anche la loro capacità di raggiungere e coinvolgere la società più ampia. La comunicazione assume quindi un ruolo centrale: rendere visibili queste esperienze, raccontarne il valore e promuovere una maggiore consapevolezza sui temi della salute mentale può contribuire a ridurre stereotipi, favorire empatia e ampliare gli effetti positivi generati dalla cultura. Rendere visibili queste esperienze significa infatti amplificarne gli effetti, favorendo quei processi di spillover che la ricerca ha iniziato a documentare. La comunicazione non rappresenta quindi soltanto uno strumento di promozione delle attività culturali, ma una componente stessa dell'impatto sociale che tali attività possono generare.

Tuttavia, questo progetto rappresenta solo un primo passo e apre numerose direzioni di ricerca futura. Una prima direzione riguarda la comprensione dei meccanismi attraverso i quali gli effetti delle pratiche culturali inclusive si diffondono oltre i partecipanti diretti. Comprendere come si generino questi processi di spillover, quali contesti li favoriscano e quali istituzioni culturali siano maggiormente capaci di attivarli rappresenta una sfida centrale per la ricerca futura. Parallelamente, sarà importante sviluppare strumenti di valutazione capaci di misurare non soltanto gli effetti individuali della partecipazione culturale, ma anche il valore sociale generato a livello di comunità. Ciò permetterebbe di fornire ai decisori pubblici evidenze più solide per orientare gli investimenti nel welfare culturale. Solo attraverso evidenze robuste sarà infatti possibile integrare stabilmente il welfare culturale nelle politiche pubbliche, superando la logica della sperimentazione progettuale.

Un primo ambito di approfondimento riguarda la possibilità di estendere l'analisi a contesti culturali differenti, includendo campioni appartenenti ad altre culture e territori, così da comprendere se e in che misura i meccanismi osservati siano generalizzabili o influenzati dal contesto sociale e culturale di riferimento. Sarà inoltre importante analizzare esperienze artistiche diverse, andando oltre la specificità dell'art therapy realizzata in ambito museale, per comprendere quali caratteristiche delle pratiche culturali favoriscano maggiormente processi di inclusione, empatia e benessere.

Dal punto di vista metodologico, future ricerche potrebbero integrare alle misure percettive e attitudinali utilizzate in questo studio anche indicatori comportamentali, capaci di osservare non soltanto ciò che le persone dichiarano, ma anche il modo in cui effettivamente agiscono nelle situazioni di relazione con l'altro. Inoltre, l'utilizzo di disegni sperimentali potrebbe consentire di approfondire i meccanismi causali alla base delle relazioni osservate, verificando se e attraverso quali condizioni l'esposizione a esperienze artistiche inclusive produca effettivamente cambiamenti negli atteggiamenti e nei comportamenti.

Un ulteriore ambito di riflessione riguarda la valutazione dell'impatto. La complessità dei processi generati dall'arte richiede strumenti capaci di integrare dimensioni diverse, combinando evidenze quantitative e qualitative. Misurare il valore della cultura non significa infatti ridurre l'esperienza artistica a un insieme di indicatori, ma sviluppare modalità in grado di rendere visibili trasformazioni spesso meno immediate: maggiore empatia, apertura verso l'altro, rafforzamento delle relazioni e costruzione di comunità più inclusive. La disponibilità di strumenti di valutazione condivisi rappresenta infatti una condizione essenziale affinché il welfare culturale possa diventare una componente stabile delle politiche pubbliche e non soltanto una sperimentazione progettuale.

Per sviluppare politiche culturali e sociali più efficaci sarà quindi necessario continuare a esplorare il rapporto tra partecipazione culturale, benessere e inclusione attraverso prospettive interdisciplinari. La collaborazione tra ricerca, istituzioni culturali e territori rappresenta una condizione fondamentale per comprendere pienamente il potenziale della cultura come risorsa sociale.

Il progetto CU(LTU)RA mostra che l'arte può modificare il modo in cui le persone vivono e riconoscono le proprie esperienze e quelle degli altri. Può trasformare la distanza in incontro, l'isolamento in relazione e le differenze in possibilità di partecipazione. È proprio in questa capacità di generare connessioni che risiede il valore sociale della cultura: non soltanto ciò che l'arte produce nelle persone, ma ciò che riesce a mettere in movimento tra le persone. Se questa prospettiva verrà confermata da ulteriori ricerche, il contributo della cultura potrà essere interpretato in modo diverso rispetto al passato. Non solo come esperienza individuale di crescita o fruizione estetica, ma come leva di benessere collettivo e di sviluppo so-

ciali. In questa prospettiva, investire nella cultura significa investire anche nella qualità delle relazioni, nella salute delle comunità e nella capacità delle istituzioni di costruire società più inclusive.

L'obiettivo è tradurre queste evidenze in politiche capaci di integrare stabilmente la cultura nel welfare contemporaneo. È questo il contributo che il progetto CU(LTU)RA intende offrire alla ricerca e alle politiche pubbliche: favorire il riconoscimento della cultura non come un costo o un'attività accessoria, ma come una leva strutturale per il benessere individuale e collettivo.

Può la cultura prendersi cura delle persone? E può il benessere generato dall'arte estendersi oltre chi la sperimenta direttamente, raggiungendo l'intera comunità?

CU(LTU)RA. Quando la cultura diventa benessere nasce dall'incontro tra Università Roma Tre e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea e racconta un'esperienza nella quale ricerca, arte, cultura e impegno sociale si intrecciano per esplorare il potere trasformativo della cultura.

Attraverso un progetto articolato in diverse componenti – laboratori artistici rivolti a giovani con fragilità psicologica, una ricerca empirica su oltre 1.900 partecipanti e l'esperienza di studiosi, artisti, professionisti della salute mentale e operatori culturali tra i più autorevoli del panorama italiano – il libro mostra come le esperienze culturali possano generare benessere, inclusione e valore condiviso.

Il volume offre evidenze scientifiche, esperienze e riflessioni che restituiscono una nuova visione della cultura: non solo patrimonio da conservare, ma risorsa capace di trasformare persone, istituzioni e comunità e di promuovere il benessere individuale e collettivo. Ne emerge un invito a ripensare il ruolo di musei, università e politiche culturali nella costruzione di una società più inclusiva, partecipativa e orientata al benessere.

Carmela Donato

È Professoressa Associata di Marketing presso il Dipartimento di Economia dell'Università degli Studi Roma Tre. La sua attività di ricerca si concentra sul comportamento del consumatore, sulla sostenibilità, sull'estetica e sul ruolo della cultura e dell'arte nella creazione di valore e benessere.

Michela Addis

È Professoressa Ordinaria di Marketing presso l'Università degli Studi Roma Tre. I suoi interessi di ricerca riguardano il marketing esperienziale, il comportamento del consumatore, la co-creazione di valore e la gestione delle esperienze culturali.