

Il documento che segue è messo a disposizione da
ASit Servizio Sociale su Internet.

titolo/tema:	Creatività ed emarginazione. Aldo Vianello, poeta ai margini della vita		tipologia
autori:	Vittorio ZANON		tesi
relatore:	Alberto AGOSTI	data/anno:	a.a. 1998/99
correlatore:		pagine/durata:	158
università:	Verona – Diploma Universitario in Servizio Sociale – Facoltà di Lettere e Filosofia		
altro/note:			

Ti invitiamo a visitare il nostro sito e a iscriverti gratuitamente ai nostri spazi comunicativi professionali: la mailing list, il forum ed il gruppo di ASit su Facebook. [Regstrandoti al sito](#) riceverai periodici aggiornamenti.

Se hai del materiale che ritieni utile inviare o fare altre segnalazioni, puoi contribuire all'arricchimento dei nostri spazi!

Considera inoltre la possibilità di sostenere le attività e iniziative di ASit [iscrivendoti alla nostra associazione culturale](#) e/o contribuendo attraverso [una donazione volontaria](#).

La presente pagina non è da considerarsi come parte integrante del documento che segue, che viene pubblicato nel nostro sito con il consenso dell'autore, dell'editore e/o in quanto materiale di pubblico dominio reperibile nel web. Si raccomanda di citare sempre le fonti nel caso in cui si riutilizzino i materiali, nonché di rispettarne le licenze d'uso. E' inoltre gradita una comunicazione ai gestori del sito.

Buona lettura :-)

Ai materiali presenti in ASit – salvo differente licenza – si applica la licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 2.5 Italia License](#) che viene implicitamente accettata con il download dei materiali dal nostro sito. Per maggiori informazioni contatta direttamente l'associazione culturale ASit Servizio Sociale su Internet alla mail serviziosociale@serviziosociale.com o visita questo link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/it/>



Università degli Studi di Verona
Facoltà di Lettere e Filosofia
Diploma Universitario in Servizio Sociale

Tesi di Diploma

Creatività ed emarginazione
Aldo Vianello, poeta ai margini della vita

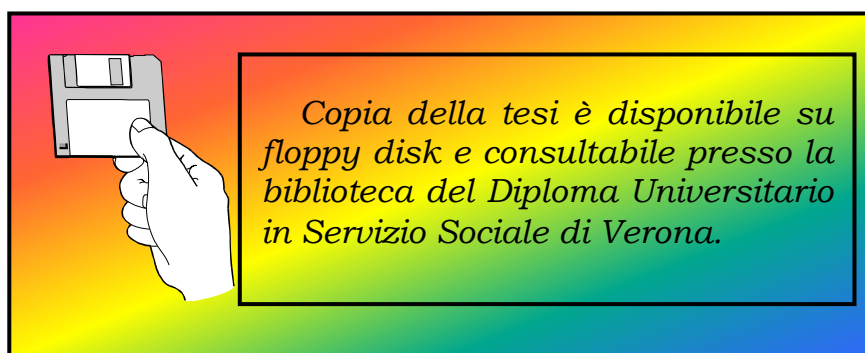
diplomando:

Vittorio Zanon

relatore:

dott. Alberto Agosti

anno accademico 1998/99



PREMESSE

Nel sottotitolo compare il nome di Aldo Vianello, poeta poco noto ai più.

È riflettendo sulla sua esperienza di vita che mi è nata l'idea di questa tesi. Tuttavia, al contrario di ciò che si potrebbe pensare, a lui è dedicato solo un capitolo. Si è comunque pensato di farsi "accompagnare" da questo scrittore lungo tutto il cammino compiuto. Ecco dunque che compaiono, tra i vari capitoli, delle citazioni di Vianello stesso, che non hanno la sola funzione dei classici "intervalli" che venivano trasmessi anni fa tra un programma televisivo e l'altro, quando la pubblicità non regnava ancora sovrana: queste "suggerzioni" proposte sono al tempo stesso impasto che lega i capitoli fra loro e occasione di conoscere Aldo Vianello. I brani sono riproposti sotto il titolo di *Spruzzi di mare*, come gli spruzzi di un'onda che frangendosi contro gli scogli lascia sulla pelle il sapore del mare. Alla fine di ogni citazione sono indicati l'anno dell'opera e le pagine cui ci si riferisce: si può risalire alla fonte esatta consultando l'elenco delle opere di Vianello riportato in bibliografia.

Preparando la tesi ho avuto modo di consultare parecchi testi di molti autori che spesso usano anteporre alle proprie opere citazioni di classici, famosi filosofi, colleghi, "predecessori", poeti o illustri sconosciuti al lettore incolto... nel mio lavoro ho ampiamente abbondato di questa simpatica usanza, attingendo anche alla musica e ai fumetti. Avendo notato che raramente si danno i riferimenti bibliografici di queste citazioni, spero di fare cosa utile, o quantomeno dilettevole, per i miei sicuramente meno di venticinque lettori, nel riproporre in bibliografia le fonti complete da cui sono state tratte.

Da ultimo, vorrei ringraziare le molte persone che mi hanno permesso e aiutato in questo lavoro, primo fra tutti Aldo Vianello, che oltre a dirsi onorato per il mio interessamento, si è dimostrato sempre attento e disponibile alle mie esigenze, tra l'altro mettendomi a disposizione le proprie copie personali di molti suoi libri, introvabili in commercio. Nel mio "peregrinare" da diplomando ho avuto la fortuna di trovare amici gentili e interessati, che sono risultati preziosi ed utili sotto diversi aspetti, dai più tecnici e concreti (scanner, prestito dei libri, traduzioni...) ad altri più teorici (suggerimenti, indicazioni bibliografiche, competenza letteraria, scambi di idee...). A queste persone voglio esprimere il mio più sincero ringraziamento: a Michela, ai miei genitori, alla professoressa Paola Bottalla, all'avvocato Federico Fontanella, a Sandro Mattiazzi, a Francesco, agli zii Marialuisa, Paola e Miro, ad Anna Maria Arcangeli, a Giovanna e Margherita, a Barbara, a Luca, a Tiziano, a Damiano, ad Adriano, a Gianmarco, ai dipendenti del COSES, a Roberto, ai numerosi amici del Coordinamento Nazionale di Studenti di Servizio Sociale e a quelli de L'Incrocio, a Chiara...

A tutti loro e ad altri voglio dedicare questo lavoro...

...a chi continua a sognare...

INDICE

PREMESSE.....	3
INDICE.....	5
PREFAZIONE	7
SPRUZZI DI MARE.....	11
1. EMARGINAZIONE	13
1.1 <i>Emarginazione: un concetto complesso</i>	13
1.2 <i>Gli emarginati: chi sono?</i>	15
1.3 <i>Un breve sguardo storico-sociologico</i>	19
1.4 <i>L'emarginazione ieri e oggi</i>	26
1.5 <i>Cause dell'emarginazione</i>	28
1.6 <i>Emarginazione attiva e passiva</i>	30
1.7 <i>L'impercettibile confine tra emarginazione e normalità</i>	33
1.8 <i>L'altro: differente, diverso e disuguale</i>	34
1.9 <i>Rapporto tra società ed emarginati</i>	40
SPRUZZI DI MARE.....	45
2. CREATIVITÀ.....	47
2.1 <i>Cosa significa creare e chi è il creativo?</i>	47
2.2 <i>Cosa e come si crea</i>	51
2.3 <i>Necessità di creare: la spinta a raccontare (di sé)</i>	54
2.4 <i>Esprimersi in maniera originale</i>	59
2.5 <i>Maturare</i>	61
2.6 <i>Il creativo nel rapporto con l'altro</i>	65
2.7 <i>Tenere sviluppata la mente</i>	67
2.8 <i>Potenziale creativo</i>	69
SPRUZZI DI MARE.....	72
3. EMARGINATI E CREATIVITÀ	74
3.1 <i>Rapporto fra creatività ed emarginazione</i>	74
3.2 <i>Dalla solitudine e dalla sofferenza... la creatività!</i>	77
3.3 <i>Alcuni esempi celebri</i>	82
3.4 <i>Creatività come fonte di vita e strumento di cura e recupero</i>	108
SPRUZZI DI MARE.....	112
4. ALDO VIANELLO: UN POETA AI MARGINI DELLA VITA	114
4.1 <i>Antefatto</i>	114
4.2 <i>Una vita di stenti e dolori</i>	115

4.3 Dal silenzio al nulla: il grido di un cuore soldato	125
SPRUZZI DI MARE.....	131
CONCLUSIONI. SENZA TETTO NÉ LEGGE: RIFLESSIONI SUL RISPETTO DELL'ALTRO	133
SPRUZZI DI MARE.....	141
BIBLIOGRAFIA	144
<i>Bibliografia generale</i>	144
<i>Opere di Aldo Vianello</i>	151
<i>Contributi e recensioni su Aldo Vianello</i>	152
<i>Citazioni ad inizio paragrafo</i>	154

PREFAZIONE

“Ma che razza di uccello sei, che non sai volare!”

“Ma che razza di uccello sei tu, che non sai nuotare!”

Serge Prokofiev, Pierino e il lupo

Questa tesi è stata concepita alcuni anni fa, collegando due “sollecitazioni” apparentemente diverse fra loro: il corso complementare di Educazione degli Adulti, frequentato presso il Diploma Universitario in Servizio Sociale di Verona, e un paio di libri di poesie comprati da un signore balbuziente che va a mangiare alla mensa “Betania” della Caritas di Venezia, dove facevo volontariato.

Mi sono chiesto, infatti, se quel signore, distinto ed educato, taciturno e solitario, potesse essere considerato un “barbone”, visto che così viene chiamato chi usufruisce di certe strutture assistenziali. Per la verità non credo sia esatto appellare in quel modo nemmeno quelle persone che il barbone, inteso come folta barba, ce l’hanno davvero, e che sono sporche, puzzolenti, spesso ubriache e sempre mal vestite, che dormono su una panchina o dentro un vagone, in spiaggia o in una barca, in un dormitorio o davanti ad un portone, con un cartone per coperta e una borsa con qualche straccio per cuscino.

Vengono chiamati barboni, senza fissa dimora, vagabondi, sbandati, emarginati, nomadi, zingari, alcolizzati, extracomunitari, marocchini (che poi non si capisce come si fa a confondere un senegalese con un marocchino¹), poveri, straccioni, gente inutile, profughi, delinquenti, accattoni, indigenti, senzatetto, drogati, irrecuperabili, pericolosi, ubriaconi, mendicanti, ladri...

¹ Probabilmente troppa gente chiama “marocchini” indistintamente marocchini, algerini e tunisini, ignorando che possono essere chiamati magrebini, in quanto la regione dell’Africa da cui provengono è il Magreb.

Se si incontrano per strada, davanti al supermercato o fuori della chiesa, ci si gira dall'altra parte, si fa finta di non vederli, si trattiene il respiro per non sentirne l'odore ripugnante, si mette la mano al portafoglio per accertarsi che non lo portino via o per dar loro mille lire; se si è ancora in tempo si cambia percorso o ci si ferma a guardare una vetrina, si allunga il passo o si fa la faccia seria e indifferente, per paura di chissà che cosa.

Queste persone sono viste quasi sempre con diffidenza e in maniera negativa, in quanto non essendo produttive e facendosi mantenere dalla società, spesso, completamente prive di ogni senso di appartenenza civile, "rubano" e "rovinano" il bene comune, pesando ancor di più sulla società.

Pur essendo molto diffusa, questa rappresentazione non è l'unico modo di mettersi in relazione con gli emarginati, che andrebbero prima di ogni altra cosa considerati in quanto persone ed in quanto tali, oltre ad avere uguale dignità e libertà (principi peraltro previsti dalla Costituzione della Repubblica Italiana e dalla Dichiarazione Universale dei Diritti Umani, nonché unanimemente riconosciuti, perlomeno a parole), sono parte integrante della società e possono – a loro modo – essere una ricchezza e risorsa. Quindi anche le persone ai margini della società hanno, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, una propria maturità e ricchezza interiore e pertanto l'emarginato non va considerato come un peso, un qualcosa di estraneo alla società stessa, ma deve prima di tutto essere visto come una persona, e come tale è sia portatore di bisogni e problematiche, che occasione di crescita e sviluppo.

E qui ritorna quel signore che mi ha venduto due libri di poesie; quei libri, che probabilmente mi ha dato per guadagnare i pochi soldi che potevano servirgli per bere qualche bicchiere di vino rosso, non li

ha rubati in qualche libreria o biblioteca comunale, non li ha nemmeno comprati sottocosto o raccolti tra la spazzatura: quei libri di poesie li ha scritti lui.

“Lui” si chiama Aldo Vianello, è un signore sulla sessantina, è povero, balbuziente, alcolizzato, infelice, solo... ed è un poeta, affermato e stimato per le sue opere: ha vinto vari premi di poesia (fra cui il Premio Nazionale Penisola nel 1981) ed ha ricevuto apprezzamenti da letterati illustri (Ezra Pound, Aldo Palazzeschi, Diego Valeri i più noti), pubblicando, in più di trent’anni, diciannove libri di poesie e prose.

Il suo valore è pubblicamente riconosciuto, eppure ad uno sguardo estraneo Aldo Vianello non sembra avere grandi doti o pregi: figlio di un “barcaro”, ha alle spalle il solo diploma di seconda elementare e una vita segnata dalle sofferenze, dal vino e dalla solitudine e un oggi in cui è ancora presente il vino, assieme all’amarezza di una vita tuttora caratterizzata da stenti e patimenti. Ma Aldo Vianello, che trova nell’opera creativa uno strumento espressivo per gridare con forza al mondo la propria presenza (“metto un punto nero / sulla neve” afferma in una poesia²), diviene l’esempio di come l’emarginato non sia tanto la “feccia” da evitare per la società o un “caso” per i servizi, ma piuttosto una persona da rispettare e accettare, eventualmente anche nelle sue decisioni di non “uscire” dalla situazione di emarginazione in cui si trova.

² da “La mia regola” in Vianello, Aldo (1970) *Una fonte si apre* Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), p.31.

SPRUZZI DI MARE

Solitudine

*Ho lasciato dire il vino;
non ha dimenticato nulla.
Il mio destino è ubriaco di parole
nate in silenzio d'ombra.
Il mio destino sempre avido
di vita profonda
guarda lontano con gli occhi
innamorati, sciupati dal bere
come un vecchio imbecille.*

1964, p.46

Io e mia madre ci sedevamo accanto al camino assieme alla nonna inferma. Volevo sempre vincere io. Ci riuscivo perché imbrogliavo al gioco. Ridevano. Anch'io ero felice. Le nostre mani erano tese sopra un vaso pieno di brace; la fiamma faceva nero il camino. Alla parete di calce una fotografia di mio fratello paralizzato era l'unico «quadro» della cucina.

Mia madre, dal viso sofferente, vestiva come le anziane del piccolo paese: una vestaglia nera e, d'inverno, un pesante scialle di lana a frange, dello stesso colore. I suoi occhi si addolcivano alla luce della lampada a petrolio. Stava quasi tutto il giorno in casa, silenziosa. Da lei ho imparato ad amare le cose più semplici della vita.

Da fanciullo aiutavo mio padre. Scalzo, tra rovi e fango, tiravo la corda della barca sulle spalle, che diventavano rosse per lo sforzo. Con la carriola piena di mattoni, lungo una tavola stretta, caricavo la barca. Poi mi pulivo nel canale dove qualche biscia innocua m'impauriva sbucando dalle alghe del fondo. Sugli argini udivo le rane, le anatre facevano strani cerchi sull'acqua. Di fronte a rosse case antiche mi fermavo spesso a guardare le barche odoranti di pece, a udire il tonfo dei remi, e il rumore degli zoccoli sulla strada rocciosa, mentre il turista sedeva sopra una chiglia piatta, come per riposarsi dopo un viaggio oscuro.

Con le dita unte di olio rivoltavo il pesce sulla graticola, poco dopo i miei denti affondavano nella candida polpa.

Il canto di mio padre era per me come una festa. Quando il vento era in poppa, e l'acqua veniva con noi, dopo aver dato una mano ad innalzare le vele lasciavo mio padre solo al timone. Durante la traversata della laguna ci accadeva di essere sorpresi dal temporale. Allora i nostri sforzi e la nostra bravura nell'evitare le bordate di vento si ingigantivano.

1970/a, pp.7-8

Alla mia dannazione

*Assisto alla mia dannazione
e non voglio far niente.
Col capo chino, sempre solo,
porto lentamente il cuore
a cominciare nel male il mattino.*

1966, p.45

Io vi passerò accanto, per via, consapevole di aver perduto una grande gioia, un amore d'angelo. Mi riconoscerete subito dal volto indurito e dagli occhi senza luce. Allora non castigatemi anche voi, allontanandomi. Sono già troppo solo.

1973, p.121

L'infinita pena

*Solo come una macchia
in fondo agli occhi
misuro l'infinita pena,
aspetto la gelida sera
senza stufa né luce.*

1995, p.11

Sputa lontano, verso i fantasmi della sua mente, lo spagnolo che ha posto il giorno tra le colonne di San Marco.

Gli portano soldi che non spende, gli portano cibo con il quale sbraita e lentamente si nutre, lasciando per i colombi ciò che gli cade.

C'è chi gli toglie un po' di rognia e quanto si deposita nelle mutande, sempre che ne abbia.

A tutte le stagioni è come una statua di stracci sul marmo. Tutto ciò che possiede lo tiene sotto i suoi occhi.

A lui non piace il mondo, né le stelle. Ride quando è stanco di essere indifferente al suo destino.

Nei troppi vestiti che lo fanno sentire in gabbia, il suo spirito dalle ali bruciate sfida ogni rigore che tempera la vita.

Non ama il sorriso ipocrita, che fa degli ospizi una morte dell'anima..

1998, pp.39-40

1. EMARGINAZIONE

Nella cassetta ordinata di mele belle e lucenti, le mele marce si notano subito. Sono diverse. Si buttano via prima che guastino le altre.

Anche nella vita, per qualcuno, ci sono delle «mele marce». Sono le persone che si «etichettano» come anormali, diverse. Hanno problemi, difficoltà. Sono scomode, dure, provocatorie. Ci chiedono cose a volte incomprensibili. Insomma disturbano.

Quando entriamo in contatto con loro, scatta la nostra difesa. Via, fuori, se ne vadano, come se fossero, appunto, «mele marce». Pochissimi tentano di incontrare quella persona che ha la sua vita, la sua storia, le sue necessità.

Da sempre la diversità non è accettata.

Io ho imparato a conoscerla, ad accoglierla e a condividere le «diversità» degli altri con le mie. Ci siamo sentiti, tutti, più «normali».

Luigi Ciotti, Chi ha paura delle mele marce?

1.1 Emarginazione: un concetto complesso



da Dylan Dog n.81 "Johnny Freak"

Pensando all'emarginazione, viene subito in mente tutta una serie di persone o "categorie sociali" che istintivamente si associano e si mettono ai margini della società. Il termine stesso di "emarginazione" è stato usato nella nostra lingua con un significato del tutto diverso da quello che ha ora, ma che può essere utile riprendere per fare una

riflessione: emarginato era, infatti, l'annotazione compiuta sul margine delle pratiche amministrative e, ci ricorda un dizionario del 1971¹, era importante per condurre a buon fine tali pratiche. È solo col tempo che questo termine viene usato per indicare la persona “esclusa dalla consuetudine di un rapporto umano, o di classe (o di gruppo) sociale relegata in una condizione di avvilente inferiorità sul piano economico, spirituale, intellettuale”², una persona che viene messa ai margini, o addirittura esclusa, dalla vita sociale in quanto limitata “fisicamente, psichicamente, culturalmente, ecc. in qualcuna delle capacità o delle caratteristiche proprie degli appartenenti a un dato tipo di società”³.

Riprendendo la prima definizione, si può idealmente immaginare la società come un foglio, ai cui margini però non sono più annotati degli elementi utili per la pratica, ma ciò che dal foglio si vorrebbe togliere, cancellare. In latino *margo* è l'orlo, la sponda, il confine, ed il suffisso *e- ex-* indica l'essere fuori; quindi, emarginato, è chi è fuori dal confine, dal margine: si è addirittura oltre il bordo della pagina. Per i greci il diverso era chi non era cittadino, lo straniero è il *βάρβαρος*, il barbaro, colui che è diverso e non fa parte della *πόλις*, della città: la sua diversità lo porta a non essere totalmente uomo⁴.

¹ Vedi voce “Emarginato” in Devoto, Giacomo Oli, Gian Carlo (a cura di) (1971) *Dizionario della lingua italiana* 12^a ristampa 1980, Le Monnier, Firenze, p.793

² Voce “Emarginato” in Devoto, Giacomo Oli, Gian Carlo (a cura di) (1981) *Vocabolario della lingua italiana* 8^a ristampa 1985, Le Monnier, Bergamo, p.393

³ Voce “Emarginato” in Dogliotti, Miro Rosiello, Luigi (a cura di) (1984) *Il nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana* 11^a ed., Zanichelli, Milano, p.641

⁴ Vedi Bucciarelli, Claudio (1997) *Io tu gli altri. La differenza: ostacolo o valore?* domande dei giovani a cura di Paola Springhetti, Fondazione Italiana per il Volontariato, Roma, p.103

1.2 Gli emarginati: chi sono?

*Passo per un originale, un maniaco, un pazzo;
evidentemente la reputazione ben meritata perché
dovunque vada, attiro a me gli originali, i maniaci
e i pazzi.*

Mohandas Karamchand Gandhi, *Antiche come le
montagne*

Se trovare una definizione di emarginazione è relativamente semplice (basta infatti consultare qualche buon dizionario), il discorso comincia ad essere più complesso nel momento in cui si voglia individuare chi sono quelle persone che concretamente corrispondono alla descrizione data. Infatti dalle definizioni di emarginazione, si possono individuare numerose categorie di persone emarginate, alcune che corrispondono ad un cliché più comune, che tende ad identificare gli individui al margine nei “miserabili” (i poveri, i senza fissa dimora, gli extracomunitari, i malati psichici, le prostitute, i carcerati, gli omosessuali, gli zingari, i tossicodipendenti...), ed altre che invece possono essere ritenute più vicine alla società, ma che comunque possono rientrare nelle definizioni di emarginazione (i malati, gli anziani, i religiosi di clausura, i disoccupati, gli handicappati, i bambini, gli eremiti...).

Ma cercando di scendere più in profondità e vedere quali caratteristiche sono state attribuite agli emarginati, ci si può rendere conto di come non sia così chiara ed univoca una definizione.

In un testo del 1975, si trova scritto che gli emarginati “sono tutte quelle persone che, a causa dell’impostazione classista e perciò selettiva dell’attuale società, si trovano in una situazione di assoluta e grave mancanza di mezzi economici necessari per vivere, con tutto quel che ne deriva: carenza dell’alimentazione, abitazione insufficiente o

sopraffollata, analfabetismo, ecc.”⁵, per cui gli autori, forse in maniera troppo radicale, individuano gli emarginati nel sottoproletariato, ancora in grado di inserirsi in attività produttive (disoccupati, sottoccupati e lavoratori a domicilio) o, per condizioni soggettive, fuori dalla produzione e dall’organizzazione capitalistica del lavoro (pensionati, invalidi, handicappati). L’emarginazione quindi sarebbe la conseguenza di una condizione di pauperizzazione tipica del sottoproletariato, classe improduttiva e incapace di reagire alla propria situazione⁶.

Nel Nuovo dizionario di Pedagogia delle edizioni Paoline, oltre alla sottolineatura che l’emarginazione ha solitamente connotati negativi, emerge il fatto che il diverso e l’emarginato sono i principali attori della propria condizione di contrapposizione alla società, infatti emarginato “è colui che non si è saputo o voluto, per i motivi più svariati, conformare, colui che persegue una concezione del mondo o un ideale che contraddice la cultura egemonica e dominante”⁷. Nelle due concezioni del termine (emarginazione come discostarsi dal conformismo della società ed emarginazione come diversità necessaria per essere quel che si è) vi è una sola visione di *emarginazione attiva*⁸, in cui non emergono chiaramente alcune delle cause non imputabili all’emarginato stesso.

⁵ Alasia, Giovanni Freccero, Gianni Gallina, Mario Santanera, Francesco (1975) *Assistenza, emarginazione e lotta di classe ieri e oggi* Feltrinelli, Milano, p.128

⁶ Vedi De Sandre, Italo (1978) “La costruzione sociale dell’emarginazione: proposte per una analisi sistematica dell’emarginazione” in (1978) *Quelli che non contano. Materiali di studio sull’emarginazione sociale* Collana Documentazione di Servizio Sociale n.19, Centro Studi Zancan, Padova, pp.124-135

⁷ Michelin-Salomon, Antonio (1982) voce “Emarginazione” in Flores d’Arcais, Giuseppe (a cura di) (1982) *Nuovo dizionario di pedagogia* Edizioni Paoline, Roma, p.405

⁸ Vedi paragrafo 1.6

Un differente approccio⁹ è quello di chi individua più forme e cause di emarginazione, che nei singoli casi possono presentarsi in maniera isolata o intrecciarsi ed accumularsi (formando quelli che in servizio sociale vengono chiamati “casi multiproblematici”¹⁰). Si sottolinea come sia la *diversità* a portare diffidenza ed ostilità – in quanto l’immagine del diverso viene fatta coincidere con il negativo – ed essere quindi causa di discriminazione ed emarginazione. Esemplificando vengono individuate le seguenti forme di diversità¹¹:

- fisica (handicappato, minorato, malato...);
- razziale (nero, ebreo, emigrato...)¹²;
- sessuale (omosessuale, transessuale, pedofilo...);
- mentale (psicopatico, depresso...);
- per età/generazionale (anziano, bambino...);
- territoriale (meridionale, contadino, straniero...);
- professionale (chi fa un lavoro “sporco” o molto umile...);
- culturale (analfabeta, chi non sa esprimersi...).

A queste forme di diversità se ne possono aggiungere altre:

- economica-sociale (povertà, accattonaggio...);

⁹ Si fa qui riferimento principalmente ai seguenti testi: Osservatorio della Gioventù Universitaria Salesiana di Roma (a cura di) (1990) *Emarginazione e associazionismo giovanile. Emarginazione, disagio giovanile e prevenzione nella società italiana dal 1945 ad oggi* Ministero dell’Interno, Roma, pp.328 e Sarpellon, Giovanni (1998) *Dentro e fuori la società. Emarginazione e stato sociale* domande dei giovani a cura di Paola Marchetti, Fondazione Italiana per il Volontariato, Roma, pp.144

¹⁰ Vedi Settembrini, Franca (1996) “Glossario” voce “Famiglie multiproblematiche” in Toscano, Mario Aldo (a cura di) *Introduzione al servizio sociale* Editori Laterza, Bari, pp.252-253

¹¹ Vedi Osservatorio della Gioventù Universitaria Salesiana di Roma (a cura di) (1990) op. cit. p.142 e Sarpellon (1998) op. cit. p.65

¹² Secondo alcuni può essere poco corretto l’uso del termine “razza”, in quanto numerosi studiosi concordando nel dire che le razze non esistono: affermano “che non vi è mai stata una «razza pura» e che, al contrario, le mescolanze sono state tante e tali da rendere illusorio ogni tentativo di classificazione” (Bucciarelli (1997) op. cit. p.103).

- occupazionale (disoccupazione, precarietà lavorativa, cassaintegrazione...);
- comportamenti devianti (tossicodipendenza, criminalità, alcolismo...);
- abitativa (senza dimora, sfrattati, abitazioni insalubri...);
- relazionale (solitudine, isolamento...);
- stato civile (donne sole, madri nubili...)
- apparenza esteriore (brutti, grassi, bassi, troppo alti...)¹³.

Queste caratteristiche risultano essere non solo causa dell'emarginazione, ma spesso anche effetto, in quanto la condizione iniziale già svantaggiata può frequentemente e progressivamente provocare ulteriori bisogni e difficoltà alla persona¹⁴.

Da quanto fino a qui detto può apparire evidente l'eccezionalità del fenomeno che, per quanto diffuso sembra toccare per lo più casi "limite" o segnati da determinate condizioni: Daniela Servidone¹⁵ sottolinea opportunamente come possano esservi fenomeni di emarginazione anche all'interno di situazioni "normali" e comuni; ciò può accadere ad esempio proprio nell'ambito familiare, nel momento in cui un figlio trovi forti ostacoli (o sia addirittura impossibilitato) a costruire un "vero sé".

¹³ Per quanto si possa pensare che il "bello" sia un concetto assolutamente soggettivo, e che pertanto non si può individuare con obiettività una persona come brutta, è vero anche che alcune persone che si considerano e vengono da molti considerate brutte – perché grasse, basse o troppo alte, con un brutto profilo, strabiche o non si sa nemmeno il perché – si trovano a vivere in sofferte situazioni di emarginazione. Vedi Paterlini, Piergiorgio (1994) *I brutti anatroccoli. Dieci storie vere* 1998 1^a ed. Baldini&Castoldi, Milano, pp.94

¹⁴ A questo proposito Sarpellon presenta dei brevi e chiari schemi esemplificativi di possibili percorsi di emarginazione (vedi Sarpellon (1998) op. cit. p.63).

¹⁵ Servidone, Daniela E. (1996) "L'emarginazione del ragazzo normale nella famiglia normale" dal Convegno Marginalità ed Emarginazione, Torino 15 aprile 1996, in *Difesa Sociale* n.3, maggio-giugno 1997, Istituto Italiano di Medicina Sociale, Roma, pp.31-33

1.3 Un breve sguardo storico-sociologico

*Le mie impronte digitali
prese nel manicomio
hanno perseguitato le mie mani
come un rantolo che salisse la vena della vita*
Alda Merini, “Le mie impronte digitali”

Per riuscire a capire quali sono le cause che portano all'emarginazione, è utile ripercorrerne brevemente la storia, che risulta essere intimamente legata alla politica assistenziale. È spesso, infatti, analizzando gli interventi delle politiche assistenziali che si possono ricavare delle informazioni, seppur indirette, sulle condizioni di vita degli emarginati, anche se, come giustamente ricorda Sarpellon, non bisogna dimenticare che vi sono state “alcune condizioni di emarginazione così profonde che nei loro confronti nulla è stato fatto e nulla si ricorda: ma talvolta anche il silenzio è molto eloquente”¹⁶.

Una delle prime forme di emarginazione, presente già nelle società agricole e tuttora esistente anche nei paesi più sviluppati¹⁷, è la *schiavitù*. Gli schiavi (inizialmente per guerra o debiti), completamente privi di diritti, dipendevano totalmente dal padrone, e ad esso rimettevano la propria vita, perdendo la dignità e il valore dell'essere uomo. Dal canto suo, il padrone, traeva vantaggio dalla situazione che gli portava ricchezza, ed, essendo interessato al suo mantenimento, era sua cura cercare di prevenire eventuali spinte all'insubordinazione da parte dei propri schiavi. Proprio l'interesse al mantenimento dell'ordine pubblico, nell'antica Roma, spinse ad adottare alcuni interventi di natura assistenziale nei confronti dei *plebei*, classe sociale di grandi dimensioni in grave difficoltà economica.

¹⁶ Vedi Sarpellon (1998) op. cit. p.47

¹⁷ Non sono purtroppo infrequenti casi di minori terzomondiali rinchiusi ed obbligati a lavorare in condizioni disumane anche per 12-14 ore al giorno, così come è frequente la tratta di extracomunitarie costrette alla prostituzione.

Altro presupposto che poteva portare all'emarginazione era *nascere*, appunto, in una situazione di preesistente emarginazione (schiavitù, plebei) o l'essere abbandonati o venduti da neonati o da fanciulli. Il trovarsi da sempre in una posizione marginale, non poteva che accentuare la gravità della propria condizione.

È ancora nell'antica Roma che si sviluppa, accanto all'intervento pubblico volto per lo più a tutelare gli interessi dei benestanti ed il mantenimento dell'ordine, una forma di assistenza privata: la *clientela*. Attorno ad un patrizio si raccoglieva un numero di persone che assistite nelle loro necessità quotidiane, gli garantivano prestigio personale e importanza politica.

Un contributo differente agli interventi assistenziali viene dalle prime comunità cristiane, inizialmente anch'esse emarginate e addirittura perseguitate, che alla luce del Vangelo stravolgono i valori tradizionali proponendo una nuova visione del concetto di sofferenza: lo spirito comunitario rifiuta le discriminazioni e promuove degli atteggiamenti solidaristici. Nel corso dei secoli, con la crescita e lo sviluppo che ha il cristianesimo, e il conseguente ingresso al suo interno di membri delle classi benestanti e dominanti, l'originale esperienza di condivisione e comunione torna ad essere in funzione del potere: la carità lascia il posto alla beneficenza (che viene elargita arbitrariamente da parte di chi ha a chi non ha e continuerà a non avere).

Nel Medioevo l'emarginazione è fondamentalmente un fenomeno limitato riguardante principalmente singoli individui: fanno comparsa gli *ospedali* e i *lazzaretti*, nei quali vengono confinati i malati fisici (lebbra, peste) e psichici (pazzia). Mendicanti e vagabondi venivano perseguitati perché non sottostavano ai principi e alle norme della società tradizionale; tale problema si aggravava a partire dai secoli XII e

XIII, quando si inizia a porre fine al fenomeno della servitù della gleba, per cui numerose famiglie si trovavano sì senza padrone, ma anche senza cibo, alloggio e protezione contro i nemici¹⁸. Altre forme di marginalità erano causate da discriminazioni di tipo religioso ed etnico (ebrei, eresie, contaminazione fra religioni e razze). Nel complesso l'emarginazione riguardava singoli individui o piccoli gruppi e si scontrava con un'ideologia che colpevolizzava le persone "mediante strategie di esclusione finalizzate al rafforzamento della coesione della società e della sua cultura dominante"¹⁹.

Nella società moderna vi è un progressivo riconoscimento della dimensione sociale della marginalità, che coinvolge grandi masse e non più solo individui o piccoli gruppi: la rivoluzione industriale crea marginalità come conseguenza della modernizzazione²⁰. La marginalità che si crea coinvolge le enormi masse di popolazione che dalle campagne si spostano in città per lavorare e che si trovano a gravare in una situazione di miseria tale che gli stessi lavoratori (proletariato) si trovano spesso nelle stesse condizioni di miseria di quelle persone che lavorano saltuariamente o non lavorano affatto (sottoproletariato)²¹. È in questo contesto che si sviluppa la legislazione sociale che, con la

¹⁸ Vedi Sarpellon (1998) op. cit. p.51

¹⁹ Ranci, Costanzo (1996) voce "Marginalità sociale" in Bedeschi, Giuseppe (coordinatore del Comitato Direttivo e direttore del progetto editoriale) (1996) *Enciclopedia delle Scienze Sociali* vol.5, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, p.509

²⁰ Vedi Geremek, Bronisław (1979) voce "Marginalità" in Romano, Ruggiero (direzione di) (1979) *Enciclopedia* volume ottavo, Giulio Einaudi editore, Torino pp.762-768

²¹ A questo proposito mi è caro citare due episodi di un fumetto, Ken Parker, ideato da Giancarlo Berardi ed Ivo Milazzo, che descrivono con semplicità e chiarezza alcuni aspetti della miseria di proletariato e sottoproletariato: Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1983) "Sciopero" *Ken Parker – Serie Oro* n.58, febbraio 1994, soggetto e sceneggiatura di Giancarlo Berardi, disegni di Ivo Milazzo, lettering di Pietro Ravaioli, Parker Editore, Milano, pp.98 Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1983) "I ragazzi di Donovan" *Ken Parker – Serie Oro* n.59, marzo 1994, soggetto di Giancarlo Berardi, sceneggiatura di Maurizio Mantero, disegni di Carlo Ambrosini, lettering di Pietro Ravaioli, Parker Editore, Milano, pp.98

tutela contro il rischio di disoccupazione, di malattia e di infortunio, mira oltre che ad assistere chi si trova in situazione di difficoltà, anche a prevenire nuove situazioni di precarietà e bisogno²². Da qui, anche grazie all'affermazione di stati democratici, nascerà il *Welfare State*, che ha alla base il riconoscimento ad ogni cittadino di uguali diritti.

Nelle società contemporanee le politiche sociali, per quanto differenziate, spesso frantumate e dettate da principi non sempre limpidi o condivisibili, cercano di rispondere adeguatamente alle molteplici forme di emarginazione, che si presenta sempre più delocalizzata (non la si può individuare in specifiche aree periferiche), multidimensionale e con carattere acquisito ("la marginalità non costituisce una condizione di partenza quanto l'esito di eventi precipitanti"²³), venendo a corrispondere alla frammentazione e disarticolazione delle società contemporanee, tanto è vero che l'emarginazione non segue più logiche di discriminazione classiste e colpisce sia i "tutelati" che i "non tutelati"²⁴.

Per riassumere i tipi di risposte all'emarginazione date dai differenti tipi di società, Sarpellon²⁵ adopera uno schema di corrispondenze qui di seguito riportato (**tabella 1**), dal quale appaiono con evidenza non solo le ideologie sottostanti agli interventi attuati, ma anche l'evoluzione che hanno avuto le politiche sociali, da una forma di controllo e concessione di carattere arbitrario al diffondersi del principio di uguaglianza e del riconoscimento dei diritti per tutti, per quanto l'orientamento che secondo l'autore stanno attualmente prendendo le attuali politiche sociali non si può pensare sia volto a

²² Vedi Sarpellon (1998) op. cit. pp.51-52

²³ Ranci (1996) op. cit. p.510

²⁴ Vedi De Angeli, Antonio (1987) voce "Emarginazione" in Demarchi, Franco Ellena, Aldo Cattarinussi, Bernardo (a cura di) (1987) *Nuovo dizionario di sociologia* Edizioni Paoline, Milano, pp.776-777

²⁵ Vedi Sarpellon (1998) op. cit. p.58

garantire pari opportunità a tutti ma può avere, al contrario, un aggravamento delle posizioni di esclusione e difficoltà degli emarginati.

tipi di società	risposte alla emarginazione	ideologie
1. piccola, chiusa	solidarietà di gruppo	mutualistica
2. pre-capitalistica	controllo dei gruppi non integrati	classista aristocratica
3. democratico – parlamentare	previdenza e assistenza pubblica	meritocratica – borghese
4. capitalistica di massa	politiche sociali, sicurezza sociale	social-democratica
5. post-industriale	assicurazione	liberista

tabella 1

teorie sull'emarginazione

Sono molte le interpretazioni che si sono date dell'emarginazione: nonostante alcune siano oggi del tutto o in parte superate, può essere utile, prima di proseguire con ulteriori riflessioni, delineare i tratti essenziali di tali teorie²⁶.

teorie fisiologiche

Emarginazione e devianza sono considerate una condizione ereditaria, per cui si arriva a studiare e descrivere anche fisicamente la persona pericolosa per la società (vedi l'esempio di Cesare Lombroso).

teorie psicologiche

Si enfatizza il rapporto disturbato madre-bambino: si cercano le cause dell'emarginazione all'interno della persona, che viene quindi vista come malata e bisognosa di cure terapeutiche per lo più estranee al contesto socioculturale individuale.

²⁶ Si fa qui principalmente riferimento ai seguenti testi: Osservatorio della Gioventù Universitaria Salesiana di Roma (a cura di) (1990) op. cit. pp.136-138; Ranci (1996) op. cit. pp.511-512; De Angeli (1987) op. cit. pp.777-778

scuole sociologiche

funzionalista

Viene messo in luce il carattere multidimensionale e residuale della marginalità. L'individuo si trova impossibilitato ad esercitare i diritti che corrispondono allo status di cittadino (diritti civili, politici e sociali); la patologicità e l'asocialità dell'individuo, che rappresenta una minaccia all'ordine sociale, sono causate da disfunzioni del sistema sociale.

teoria dell'anomia

Marginale è chi è escluso dai mezzi per raggiungere quegli obiettivi che la società assegna a tutti.

modello ecologico della scuola di Chicago

L'emarginazione è legata ad aree geografiche e urbanistiche. Pertanto il marginale "è un non integrato, escluso in forza della sua «differenza»"²⁷.

prospettiva interazionista

L'emarginato è tale per l'etichettamento cui è sottoposto da parte dei gruppi circostanti che lo definiscono deviante.

teoria dello stigma

Il marginale ha strutturato un comportamento di reazione verso la società, dalla quale riceve delle conferme alla sua posizione di ostilità e contrapposizione che contribuiscono alla formazione di una controcultura marginale.

²⁷ Vedi Osservatorio della Gioventù Universitaria Salesiana di Roma (a cura di) (1990) op. cit. p.137

teoria del controllo sociale

Si attribuisce la causa della marginalità ad un accesso differenziato fra individui e gruppi sociali alle risorse e ai dislivelli di potere.

ipotesi marxista

L'emarginazione è l'espressione delle contraddizioni strutturali del capitalismo, che impedisce la felicità per tutti ed acquista valore in prospettiva della lotta di classe.

ipotesi neo-marxista

Si mette in rapporto la marginalità col sistema dei rapporti di produzione, da cui emerge il fatto che la marginalità stessa venga prodotta nello e dallo sviluppo.

Da tutte queste teorie – volutamente presentate in maniera estremamente riassuntiva²⁸ - emergono due aspetti della marginalità: una dimensione individuale (in cui evidente è la mancanza di appartenenza con la società e la conseguente disfunzionalità del ruolo sociale) ed una collettiva (le identità parziali non vengono integrate nel sistema sociale complessivo ma, al massimo, sono da esso assimilate). Bene conclude Ranci affermando che, “in generale, conformemente ai loro assunti teorici, le interpretazioni tradizionali oscillano tra una visione anomica e destrutturata della soggettività marginale – colta nei suoi aspetti di alienazione, eteronomia e passività – e l'immagine di una comunità marginale coesa al suo interno, gerarchicamente subordinata ai gruppi dominanti e conflittuale con essi”²⁹.

²⁸ Per una analisi più approfondita ed una conoscenza dei vari autori di riferimento si rimanda alla lettura dei testi già citati.

²⁹ Ranci (1996) op. cit. p.512

1.4 L'emarginazione ieri e oggi

*Gh'avevo un pare sempre imbriago
un par de braghe che i tenivo su col spago
in campo Marte gh'avevo le giostre
e a casa mia me mancava le finestre
Alberto D'Amico, "Copar i gati"*

Parlando di emarginazione, nella attuale società, si possono riscontrare delle nuove forme di povertà (ove povertà sia inteso, in senso allargato, come sinonimo di emarginazione) che si vengono ad affiancare ad altre più tradizionali e preesistenti³⁰ (povertà economica, malattie fisiche o psichiche, alcolismo, tossicodipendenza, analfabetismo...); al concetto di povertà assoluta (mancanza di risorse sufficienti a soddisfare i bisogni essenziali per sopravvivere³¹), infatti, si affianca quello di povertà relativa: "l'idea è che nelle moderne società complesse la povertà non possa essere definita soltanto dal livello di sopravvivenza materiale, ma debba essere estesa a tutta una fascia di famiglie e individui che pur riuscendo a sopravvivere, sono di fatto esclusi dalla grande maggioranza dei benefici propri delle società industriali, nel campo della formazione, della sanità, della cultura e, più in generale della integrazione sociale; conseguentemente si ritrovano relegati in circuiti viziosi di marginalizzazione sociale"³².

³⁰ Si parla spesso di "vecchie povertà", ma c'è forse il rischio, con tale dizione, di farle apparire come superate e meno bisognose di attenzioni e interventi da parte delle politiche sociali, mentre spesso ci si accorge di quanto sia fondamentale non dimenticarle o dedicarvi meno attenzioni e risorse.

³¹ Vedi Mingione, Enzo Zajczyk, Francesca (1993) "Le nuove povertà: nodi problematici" in *Marginalità e società*, n.22, 1993, FrancoAngeli, Milano, p.13. Con questo criterio non rientrano nella categoria di poveri tutte quelle persone "che, pur sopravvivendo, non sono in grado di soddisfare bisogni giudicati essenziali dalla propria società di appartenenza" [Giasanti, Alberto (1993) Introduzione a "Le nuove povertà" in *Marginalità e società*, n.22, 1993, FrancoAngeli, Milano, p.8], come ad esempio, tutti quegli anziani che vivono di stenti e che solo dopo la loro morte si scopre che in realtà possedevano patrimoni che gli avrebbero permesso un diverso tenore di vita.

³² Mingione-Zajczyk, (1993) op. cit. p.14

In una società multimediale, basata su valori quali l'affermazione personale, il successo, l'essere "al massimo", la produzione e il cambiamento, emergono delle nuove forme di emarginazione che sono il frutto di una vita tanto frenetica: solitudine ed abbandono degli anziani, disoccupati, nuovi analfabeti, immigrati, depressioni giovanili, consumatori abituali ed occasionali di droghe sintetiche, famiglie separate e ricostituite³³...

Vi è quindi un allargamento delle possibilità di emarginazione, che entra a vari livelli e in svariate forme in molti aspetti della vita sociale. Ed il fatto che sia tanto diffusa e presente nella società stessa (che probabilmente non riesce ormai più a relegare gli emarginati in "ghetti" nascosti) ha fatto sì che ci si sia abituati alla sua presenza, per cui risulta – paradossalmente – anche meno visibile socialmente³⁴.

Considerando inoltre la complessità che spesso assumono le forme di emarginazione, non va dimenticato che non si possono definire con chiarezza le tipologie della povertà, ma soltanto darne una stima approssimativa³⁵, per cui risulta necessario non limitarsi ad analisi troppo generiche, preoccupate di disegnare l'emarginazione come grave fenomeno sociale – cosa certamente giusta e legittima – ma è necessario anche "parlare degli emarginati come individui, ciascuno con la propria vicenda personale"³⁶. Infatti è attraverso lo studio di molti casi individuali che si possono "identificare alcune costanti di

³³ Non si vuole assolutamente teorizzare che l'essere membro di una famiglia ricostruita o il fare uso occasionale di sostanze stupefacenti porti all'emarginazione, ma è comunque evidente che la presenza di tali fattori possono contribuire, nei singoli casi, a costruire una situazione marginale.

³⁴ Vedi Osservatorio della Gioventù Universitaria Salesiana di Roma (a cura di) (1990) op. cit. p.149 e Arzuffi, Oliviero (1991) *Emarginazione A-Z Guida pratica ai problemi, alle istituzioni, alla legislazione* Edizioni Piemme, Casale Monferrato (Alessandria), p.319

³⁵ Vedi Mingione-Zajczyk, (1993) op. cit. p.16

³⁶ Sarpellon (1998) op. cit. p.60

valore generale che, inserite in un quadro più vasto, possono contribuire alla comprensione del fenomeno globale”³⁷.

1.5 Cause dell'emarginazione

*E intanto il mondo
Sta crescendo senza me
E piano piano questo mondo
Mi abbandona
Enrico Ruggeri, “Non piango più”*

Se molte sono le forme in cui si manifesta l'emarginazione, non possono che essere numerose anche le cause di tale fenomeno. Dando per scontato il fatto che è difficile e improbabile che vi sia una sola causa per spiegare anche un singolo caso di emarginazione, se ne possono elencare alcune, riconducibili sia a chi viene emarginato sia a chi emargina³⁸:

- ereditarie (nascere in una famiglia emarginata o in condizioni disagiate...);
- fisiche (handicap, malattie, etniche...);
- psicologiche (disturbi e malattie mentali...);
- economiche (povertà, precarietà lavorativa, disoccupazione, inoccupazione, perdita della fonte di reddito...);
- sociali (difficoltà relazionali, isolamento...);
- politiche (esclusione dalla partecipazione politica, legislazione...);
- culturali (ignoranza, arretratezza culturale...);

³⁷ Idem p.61

³⁸ Possono cioè essere causa di emarginazione sia passiva che attiva (vedi paragrafo successivo).

- demografiche (età, invecchiamento della popolazione, squilibrio rispetto alle capacità di assorbimento del mercato del lavoro...);
- ambientali (cambiamento e contesto delle zone di residenza...).

De Angeli da una parte considera il fatto che il termine emarginazione sia strettamente legato a quello di diversità sociale, per cui per il semplice fatto che un individuo o un gruppo dissenta dalla “norma”, viene escluso, e dall'altra sottolinea che l'emarginazione appare sempre più come una conseguenza dell'impostazione socioeconomica, piuttosto che di giudizi morali³⁹. Una interpretazione simile del fenomeno vede l'emarginazione come conseguenza della società capitalistica, per cui alla marginalità sociale si aggiunge anche la marginalità culturale che a sua volta rafforza la marginalità sociale; conseguentemente l'emarginazione assumerà *forme diverse* a seconda dei tipi di società e delle situazioni da cui deriva⁴⁰. È quindi evidente che la condizione di marginalità non può essere attribuita alla responsabilità degli stessi emarginati (malinteso presente in molti studi), ma deve essere ritenuta come funzionale al sistema che causa oppressione e sfruttamento, in quanto all'interno della stessa società si trovano processi che portano individui o gruppi “ai margini delle strutture sociali, alla non partecipazione, separazione o esclusione dalla vita sociale, dai suoi rapporti e dalle sue costrizioni”⁴¹. “È innegabile che la marginalità abbia radici profonde nelle disuguaglianze presenti in una determinata società”⁴². Pertanto

³⁹ Vedi De Angeli, Antonio (1987) op. cit. p.775

⁴⁰ Vedi Osservatorio della Gioventù Universitaria Salesiana di Roma (a cura di) (1990) op. cit. pp.143-144

⁴¹ Colonna, Salvatore (1989) voce “Emarginazione” in Laeng, Mauro (diretta da) (1989) *Enciclopedia pedagogica* Editrice La Scuola, Brescia, colonna 4291

⁴² Ranci (1996) op. cit. p.507

l'emarginazione "va intesa come un «processo», una situazione cioè che evolve nel tempo, riproducendosi e assumendo forme e significati nuovi"⁴³ e non può che avere un carattere multidimensionale, per cui non va mai ricondotta ad un'unica causa (ad esempio quella economica, infatti può esistere emarginazione anche senza povertà)⁴⁴.

1.6 Emarginazione attiva e passiva

*Ai margini della realtà
aspiro a qualche cosa di più,
sentire l'urlo degli dei.*
Juri Camisasca, "L'urlo degli dei"

Cercando di individuare le cause che portano all'emarginazione, si è evidenziata la complessità del fenomeno, e si è cercato di sottolineare il fatto che non è possibile individuare e descrivere con chiarezza quali siano le cause che portano all'emarginazione, in quanto vi è spesso un accumularsi di cause e situazioni, interne od esterne alla vita stessa dell'individuo, che contribuiscono al formarsi della condizione marginale.

Può accadere che sia il singolo individuo (o una famiglia, un gruppo), che si trova in una situazione di difficoltà iniziale, a compiere delle scelte od assumere dei comportamenti e atteggiamenti che lo spingono nella marginalità. È il caso del capofamiglia che, con la perdita del lavoro, senza avere l'obiettivo concreto di modificare la situazione di disoccupazione, si rivolge ai servizi sociali per avere un contributo economico fine a se stesso, che spesso porta all'assistenzialismo⁴⁵; o del giovane che, per contestare i propri genitori

⁴³ Sarpellon (1998) op. cit. p.43

⁴⁴ Vedi Ranci (1996) op. cit. p.508

⁴⁵ Osservatorio Politiche Sociali e Volontariato (a cura di) (1997) "Per chi lavora l'Assessorato" in *Polis* n.28, giugno 1997, Osservatorio Politiche Sociali e Volontariato, Comune di Venezia, p.7

e la società nella quale è cresciuto, fugge di casa scegliendo una vita vagabonda, deviante, criminale o comunque differente da quella che gli si prospettava. In tutti i casi in cui si può individuare una azione volontaria del soggetto ad entrare in un contesto marginale, si parla di *emarginazione attiva*, sottolineando appunto il ruolo principale che ha assunto la persona nel definire la situazione⁴⁶.

Altre volte il soggetto si trova circondato da eventi o circostanze a lui non imputabili che fanno sì che entri in un contesto marginale dal quale non riesce ad uscire, spesso per un aggravarsi della situazione e per un accumulo di condizioni emarginanti, in quanto la mancata soddisfazione dei bisogni crea un disagio crescente e l'aumento stesso dei bisogni⁴⁷. Se il capofamiglia dell'esempio precedente, oltre ad essere senza lavoro si separa dalla moglie, rimanendo senza casa, e fatica a reinserirsi nel mercato lavorativo perché ormai non più giovane, si appoggia ai diversi servizi (mense popolari, dormitori pubblici...) trovandosi di conseguenza in una condizione dalla quale difficilmente riuscirà ad uscire. È un po' quello che capita a molti immigrati, che trovano enormi difficoltà ad avere il permesso di soggiorno, e spesso non lo ottengono e si trovano quindi a vivere situazioni di illegalità⁴⁸. In questi casi l'emarginazione è subita, dipende da fatti contingenti non imputabili a chi si trova ad essere emarginato: si parla infatti di *emarginazione passiva*.

Chiaramente, nei diversi casi di emarginazione, vi potranno essere contemporaneamente sfumature sia di emarginazione attiva che di emarginazione passiva. Per quanto siano superate le teorie che individuano l'emarginazione come l'effetto di una azione del singolo

⁴⁶ Con l'uso di certe espressioni non vuole assolutamente esserci l'intenzione di dare dei giudizi a scelte o comportamenti individuali.

⁴⁷ Vedi Sarpellon (1998) op. cit. pp.61-62

⁴⁸ Vedi Dal Lago, Alessandro (1996) "Nonpersone. Il limbo degli stranieri" in *Aut aut* n.275, settembre-ottobre 1996, La Nuova Italia Editrice, Milano, pp.43-46

individuo⁴⁹ (per cui emarginazione attiva), si può formare nell'emarginato (soprattutto a livello di gruppi) un senso di appartenenza e di autodifesa della propria condizione, per cui vi è una specie di *contro-cultura* che crea isolamento, contrapposizione verso la società e rafforzamento della propria situazione⁵⁰. Diventa quasi una reazione a ciò che ci si trova a vivere, per cui se inizialmente o razionalmente poteva esservi una sorta di repulsione e distacco, dal momento in cui ci si rende definitivamente conto di non riuscire ad uscire dall'emarginazione, ci si sente ghettizzati e conseguentemente si consolida il senso d'appartenenza. L'emarginato può quindi percepire la propria situazione come inalterabile, sentendo forte il peso della società dalla quale è escluso e di conseguenza tende ad abbandonarsi a se stesso e a cadere nella passiva rassegnazione.

Se essere o meno emarginati dalla società dipendesse dalle sole scelte e azioni degli emarginati, sarebbe molto più facile riuscire ad uscire dall'esclusione sociale; in realtà se in alcuni casi può essere possibile che sia il singolo individuo a scegliere liberamente di escludersi dalla società, risulta assai improbabile che al contrario l'emarginato riesca a reinserirsi in una vita "normale" senza scontrarsi con mille difficoltà ed ostacoli derivanti dalla stessa società, che fatterà molto ad accettarlo nuovamente come membro effettivo e pertanto – magari volutamente no, ma sostanzialmente sì – gli presenta ostacoli troppo grossi da superare, tali da indurlo a rinunciare all'intenzione di abbandonare la situazione di marginalità in cui si trova, in quanto "una volta edificato un muro, viene da sé metterci sopra del filo spinato, pagare una sentinella armata perché ne

⁴⁹ Vedi ad esempio Michelin-Salomon (1982) op. cit. p.405

⁵⁰ Vedi Osservatorio della Gioventù Universitaria Salesiana di Roma (a cura di) (1990) op. cit. p.146

controlli il passaggio”⁵¹, piuttosto che armarsi di martello e piccozza per abbatterlo.

1.7 L'impercettibile confine tra emarginazione e normalità

I matti vanno contenti sull'orlo della normalità
Francesco De Gregori, “I matti”

Risulta evidente già dalle prime definizioni di chi siano gli emarginati, che ci sono delle persone, delle situazioni, che non hanno nulla in comune con l'emarginazione: gli appartenenti alla società, i “normali”. Si parla di normalità come termine di paragone per definire – e distinguere – ciò che normale non è, infatti “qualunque cosa, per essere considerata normale, deve essere sempre e comunque uguale”⁵². Forse si può cadere in qualche contraddizione, per cui entrando più in particolare si rischia di scoprire che nulla e nessuno può essere sempre e comunque uguale ad altro o ad altri, per cui c'è l'eventualità – probabilmente anche abbastanza concreta – che la normalità non esista o abbia confini talmente indefinibili da essere impercettibili, e pertanto forse inesistenti. Ma se la normalità non è chiaramente definibile, più evidenti appaiono essere le situazioni di anormalità, per cui risulta quasi superfluo ricercare delle descrizioni specifiche del fenomeno. D'altro canto si è già avuto modo di affermare⁵³ che l'emarginazione (situazione da tutti riconosciuta di non normalità) è sempre più diffusa e presente nella società, per cui si potrebbe giungere al paradosso che sia normale l'anormalità.

⁵¹ Tamaro, Susanna (1998) “I girasoli” in United Colors of Benetton (1998) *I girasoli* creative director/photographer Oliviero Toscani, febbraio 1998

⁵² Agolini, Graziano (1993) “Il genio e il barbaro” in *Hp – Accaparlante* n.21, settembre 1993, Centro Documentazione Handicap, Bologna, p.62

⁵³ Vedi paragrafi 1.2 e 1.5

La normalità viene usata come “termine di paragone per definire meglio chi siamo, distinguendoci da chi non è come noi”⁵⁴. L’anormale è sempre agente di cambiamento e rottura delle certezze; di fronte a lui si possono provare due sentimenti contrapposti fra loro: repulsione o attrazione. Ma se l’anormalità può essere importante occasione di crescita, confronto, cambiamento e maturazione per l’uomo⁵⁵, sono spesso le stesse istituzioni a relegare ciò che non fa parte del “normale” nella disuguaglianza sociale, legittimando una lettura della differenza come forza pericolosa e destabilizzante, piuttosto che come occasione di dialogo e di cambiamento⁵⁶.

È da notare che mentre sono gli stessi che si fanno rientrare tra le persone normali a dare la definizione di normalità, parallelamente non sono gli emarginati a dare una definizione di cosa sia l’emarginazione⁵⁷, ma ancora i cosiddetti normali.

1.8 L’altro: differente, diverso e disuguale

*Dove scappare per sentirsi vero
dove fuggire per non esser diverso
e sognò il circo realtà capovolta
mondo di uguali perché tutti strani
Francesco Guccini, “Cencio”*

Ciò che non è “come noi”, è qualcosa che non corrisponde a determinate caratteristiche, di cui ci si accorge facilmente

⁵⁴ Agolini (1993) op. cit. p.63

⁵⁵ Ibidem

⁵⁶ Vedi a questo proposito De Leo, Gaetano (1977) “Criminalizzazione della marginalità sociale e politica” in *Sapere* n.805, ottobre-novembre 1977, Edizioni Dedalo, Milano, pp.71-74 che, analogamente a quanto fa Agolini (1993), nota come la devianza presenti due aspetti opposti e contrastanti fra loro: la devianza (di massa o individuale) è da una parte “una forza dialettica di trasformazione, una domanda attiva di cambiamento” frutto delle contraddizioni sociali e di classe e dall’altra è vista invece, secondo una interpretazione e costruzione delle istituzioni e del potere, come “criminalità, pazzia, tossicomania, teppismo, ecc.” [p.71].

⁵⁷ Vedi De Sandre (1978) op. cit. p.117

relazionandosi con l'altro, per cui si percepisce la presenza di qualcosa che non è familiare, conosciuto. C'è differenza, diversità... Anche se tali termini possono apparire come sinonimi, si possono nascondere alle loro spalle delle sfumature che può essere interessante evidenziare. Il *differente* ha in sé dei connotati positivi, perché è portatore di potenzialità e di capacità che gli altri non hanno e che sono viste perciò come occasioni di miglioramento e crescita. Il *diverso*, il disuguale, ha invece dei caratteri più negativi⁵⁸, provoca diffidenza e ostilità⁵⁹, mette troppo in discussione il suo “non essere come”, perciò si tende a mantenere le distanze per un'ingiustificata paura di ciò che non si conosce, che si preferisce relegare in un angolo, costruendo delle barriere che evitino l'incontro; così facendo però non si fa altro che emarginare ed escludere tutte quelle persone che non si riconoscono come simili. Nelle relazioni interpersonali l'*altro* è visto in funzione del tipo di relazione stabilita: si instaura una relazione positiva quando la differenza che l'altro porta in sé è vista in termini positivi, per cui è considerato come fonte di potenziamento e arricchimento; si instaura invece una relazione negativa quando la diversità è vista come elemento negativo, difficile da accettare e da comprendere – e perciò da allontanare – per cui si sviluppa odio per l'altro che diviene un avversario, un nemico⁶⁰.

Edoardo Bennato nell'album *I buoni e i cattivi* si diverte ad osservare con attenta ironia le contraddizioni e le incongruenze della

⁵⁸ Il termine disuguaglianza ha, come spiega Bertolini, “una connotazione chiaramente negativa in quanto sta ad indicare un avvenuto intervento volto a creare delle disparità tra individuo e individuo, tra gruppo e gruppo, tra ceti sociale e ceti sociale, ecc.” (voce “Disuguaglianza” in Bertolini, Piero (1996) *Dizionario di Pedagogia e Scienze dell'Educazione* Zanichelli, Bologna, p.157).

⁵⁹ Vedi Osservatorio della Gioventù Universitaria Salesiana di Roma (a cura di) (1990) op. cit. p.142

⁶⁰ Vedi Bertin, Giovanni Maria Contini, Mariagrazia (1983) *Costruire l'esistenza. Il riscatto della ragione educativa* Armando Editore, Roma, pp.64-65

società ed in una canzone invita ad odiare “tutta la gente che ha una bandiera con i colori diversi dalla tua”⁶¹: è estremamente difficile accettare l’altro per quello che è e si tende a pretendere – in nome di una uguaglianza formale – che divenga come noi (perdendo, di conseguenza, la propria identità) o, riconoscendolo diverso, lo si ritiene inferiore⁶².

Sarpellon⁶³ parlando di diversità e disuguaglianza – negli stessi termini in cui si è qui sopra parlato di differenza e diversità – osserva che la presenza della diversità nella società è normale e “fisiologica”; il problema sorge nel momento in cui si cambia natura a tale diversità che diviene disuguaglianza, al cui estremo si trova l’emarginazione e l’esclusione. Viene inoltre osservato che, non essendo ritenuta né possibile né tantomeno auspicabile l’assoluta uguaglianza, la disuguaglianza è legata ai processi di sviluppo, in quanto “un aumento del benessere spesso si accompagna a un aumento della disuguaglianza”⁶⁴. Ma la differenza è talmente parte della nostra vita, è così inserita nella realtà quotidiana da rischiare di non essere nemmeno avvertita, e spesso la società impedisce di divenire ciò che si vorrebbe o ciò per cui si sarebbe più portati⁶⁵.

Un breve raccontino orientale individua con chiarezza il motivo che spesso causa pregiudizi nei confronti di chi non è come noi. “Un amico si recò dal famoso saggista Charles Lamb e gli disse: «Desidero presentarti il signor Tal dei Tali». «No, grazie», rispose Lamb, «quell’uomo non mi piace». «Ma se non lo conosci nemmeno!» «Lo so, è

⁶¹ Bennato, Edoardo (1974) “La bandiera” in *I buoni e i cattivi* Dischi Ricordi

⁶² Vedi Bucciarelli (1997) op. cit. pp.91-92

⁶³ Vedi Sarpellon (1998) op. cit. pp.40-41

⁶⁴ Idem p.41

⁶⁵ Canevaro, Andrea (1997) “La diversità necessaria” in *Hp – Accaparlante* n.57, maggio-giugno 1997, Centro Documentazione Handicap, Bologna, pp.48-51

per questo che non mi piace», spiegò Lamb.”⁶⁶ L’ostilità e la diffidenza nascono dal fatto che non si conosce l’altro e si ha timore di farlo. Da qui all’emarginazione, il passo è breve. Il diverso ci interroga, è fonte di riflessione e di cambiamento. Un più corretto approccio alla diversità non è quello che tende ad assimilare l’altro né quello che lo riconosce come inferiore – frutti entrambi di pregiudizi – ma di vederlo contemporaneamente come *uguale e diverso*, percependo le differenze come valore e ricchezza e aspirando all’integrazione⁶⁷. Si arriva, quindi, a tutelare e valorizzare allo stesso tempo sia l’uguaglianza che la diversità, in quanto proprio il diritto all’uguaglianza va a garantire la diversità. “L’importante è salvare i principi della *diversità personale* e quello dell’*uguaglianza sociale* dei diritti umani: uguaglianza come fondamento al diritto alla propria identità e alla propria differenza”⁶⁸. È grazie alla relazione con l’altro che si costruisce e si rafforza la propria identità, che si forma e si basa sul principio della differenza, andando oltre lo *status quo*⁶⁹. Il legame tra l’individuo e l’altro viene espresso bene da Ernesto Balducci: “Noi portiamo in noi qualcosa che è altro da noi, ma questa alterità non è soltanto l’ombra, ma è luce, è la potenzialità obiettiva di forme umane più alte in cui le culture si comprendono l’una con l’altra, in cui le alterità non si annullano né si assimilano, ma restano tali nel gioco dello scambio reciproco in vista di intese sempre più alte. L’alterità è il veicolo della nostra dilatazione, perché comprendendo l’altro che è in me ed è fuori di me io dilato me stesso, rimanendo altro dall’altro che ho compreso”⁷⁰. L’altro quindi

⁶⁶ de Mello, Antony (1988) *The prayer of the frog*, Gujarat Sahitya Prakash, Anand (India), traduzione di Adria Marconi-Pedrazzi *La preghiera della rana. Saggezza popolare dell’Oriente*, volume primo, 5^a ed. 1992, Edizioni Paoline, Torino, p.309

⁶⁷ Vedi Bucciarelli (1997) op. cit. p.92

⁶⁸ Idem p.66

⁶⁹ Vedi Bertin-Contini (1983) op. cit. pp.56-57

⁷⁰ Balducci, Ernesto (1996) *L’altro: un orizzonte profetico* ECP, Fiesole (Firenze) citato in Bucciarelli (1997) op. cit. p.72

non è più un qualcosa da temere ma anzi da ricercare per maturare: il diverso non è più l'*hostis*, il nemico da combattere, ma diventa *hospes*, ospite gradito⁷¹.

La differenza arricchisce e potenzia, apre l'individuo alle possibilità della vita e a sviluppare una personalità *pluridimensionale* che lo spinge a valorizzare le differenze che incontra nella propria vita⁷². La differenza viene quindi considerata ormai sempre più diffusamente come un positivo elemento culturale, e il suo riconoscimento è ritenuto uno dei maggiori obiettivi pedagogici⁷³. "L'educazione al pluralismo come educazione alla differenza interpersonale va realizzata nelle varie aggregazioni ed istituzioni attraverso le quali svolge la vita comune (famiglia, scuola, partito, chiesa, fabbrica, gruppo di coetanei, ecc.) ed in funzione delle attività che in esse si esprimono (educativa, politica, religiosa, ecc.)"⁷⁴. Ma per quanto la nostra società, ricca di contraddizioni, per molti aspetti sia contro le diversità e restia ai cambiamenti, per altri inizia a mostrarsi aperta agli stimoli che le vengono dall'esterno; un esempio concreto è l'educazione all'interculturalità⁷⁵, in cui si affronta l'immigrazione e la presenza di cittadini non italiani non come problema per la società, ma come occasione di crescita, considerando l'immigrato innanzitutto come persona avente una propria cultura. Ed è appunto in quanto persona che l'altro ha valore, ed entrandoci in relazione si costruisce un'identità in continua trasformazione e aperta al cambiamento. Questa attenzione all'interculturalità, che inizia ad essere più presente

⁷¹ Bucciarelli (1997) op. cit. pp.78-79

⁷² Vedi Bertin-Contini (1983) op. cit. pp.67-69

⁷³ Vedi voce "Differenza" in Bertolini (1996) op. cit. p.141

⁷⁴ Bertin-Contini (1983) op. cit. p.73

⁷⁵ Vedi Belotti, Michela (1996) "Immigrazioni: la necessità di educare" in *Polis* n.20, novembre 1996, Osservatorio Politiche Sociali e Volontariato, Comune di Venezia, pp.20-22

nelle amministrazioni pubbliche⁷⁶, nelle associazioni di volontariato e nel terzo settore, è un importante strumento per imparare ad educare alla diversità, compito difficile ed assai delicato. È necessario che tale educazione vada intesa non solamente in senso scolastico, ma in senso più ampio ed accompagni tutto l'arco della vita⁷⁷, con la consapevolezza che la valorizzazione del diverso può portare la società a “crescere, mettersi in discussione e rinnovarsi, evitando così ogni forma di sclerosi e di rigidità”⁷⁸. Un tale approccio con il diverso, volto a riconoscerlo come persona, è fondamentale per poter successivamente riconoscere la valenza di risorsa che può assumere⁷⁹. In quest'ottica, lo stesso termine “handicap” può essere letto non più con un'accezione negativa (“svantaggio, ostacolo”), ma con una positiva (“difficoltà che costituisce il sale del gioco”⁸⁰), per cui si sottolinea la *diversa abilità* più che la *non-abilità* della persona portatrice di handicap. Col termine “diversabile” si mettono in luce le capacità che si hanno, più che le capacità che non si hanno, tenendo conto che “diversabile poi non è la parolina magica che automaticamente cambia le cose: può però forse cambiare il nostro modo di percepirle, e già questo è un modo di cambiare, è un punto di partenza”⁸¹.

Solo con una tale concezione il diverso – che è presente nella società – può essere occasione di crescita, ricchezza e benessere per

⁷⁶ Sono sempre più numerosi gli utenti extracomunitari dei servizi sociali, così come è frequente trovare scuole ed asili dove sono numerosi i minori stranieri, pertanto le amministrazioni cercano da una parte di creare servizi specifici (mediatori culturali, ufficio stranieri, servizi per profughi...) e dall'altra di promuovere azioni più generali con carattere preventivo-promozionale (educazione interculturale...).

⁷⁷ Vedi Canevaro (1997) op. cit. p.51

⁷⁸ Novara, Daniele (1989) *Scegliere la pace: Educazione alla giustizia* 3° volume, disegni di Maurizio Forestieri, Ed. Gruppo Abele, Torino, p.8

⁷⁹ Vedi Moro, Alfredo Carlo (1996) *Manuale di diritto minorile* Zanichelli, Bologna, p.21

⁸⁰ Ghezzi, Roberto (1998) “Diversabilità” in *Hp – Accaparlante* n.65, settembre-ottobre 1998, Centro Documentazione Handicap, Bologna, pp.30-32

⁸¹ Idem p.33

tutti⁸², in quanto uno sviluppo che generi disuguaglianza (e non può che essere così nel caso non si sia attenti alle fasce più deboli e ai margini) non può essere ritenuto tale: “per sviluppo si deve piuttosto intendere un processo di trasformazione sociale nel corso del quale l’insieme delle condizioni di vita della popolazione coinvolta migliorano considerevolmente”⁸³.

1.9 Rapporto tra società ed emarginati

*Varda, mi no so salè un mato, ma se quei là iè
sani, mi par esser difarente sto ben mato. Mato ma
no bestia, cain. Sarò mato ma no cain.*
Vittorino Andreoli, *El mato*

È difficile che chi viene a trovarsi escluso dalla società non abbia più alcun rapporto o legame con la stessa società dalla quale è emarginato. Pur vivendo spesso ai margini o in terre di nessuno⁸⁴, continuano ad avere dei rapporti con la società. Infatti nonostante tali legami possano “allentarsi fino a una soglia più o meno tangibile, tuttavia continua a permanere un certo numero di situazioni in cui il marginale rimane in un rapporto di interdipendenza con la società”⁸⁵.

⁸² Vedi Rigotti, Francesca (1997) “Paura dell’acqua, paura del diverso” in *Animazione Sociale* n.5, maggio 1997, Gruppo Abele Periodici, Torino, p.96

⁸³ Sarpellon (1998) op. cit. p.90

⁸⁴ Uno dei giornali di strada che ormai da qualche anno hanno fatto la loro comparsa, si chiama proprio *Terre di mezzo*. Ecco la spiegazione (che si trova nella seconda pagina di ogni numero) della scelta di questo nome: “Il nome del giornale l’abbiamo scelto avendo in mente quei luoghi desolati, eppure talvolta splendidi, che dividono due nazioni, due modi di essere, due culture. Terre di mezzo. Terre di nessuno. Le attraversi veloce, dopo aver varcato il confine. Ti senti un poco straniero. Nessuno si ferma. Ce ne sono di queste «terre di mezzo» nella vita, frontiere invalicate, luoghi ed esperienze attraversati in fretta, senza quasi alzare lo sguardo; spazi dove l’altro non solo è uno straniero ma forse anche un nemico. Incominciare ad abitare le terre di mezzo, e farle ridiventare terre di tutti. È il nostro augurio.”

⁸⁵ Osservatorio della Gioventù Universitaria Salesiana di Roma (a cura di) (1990) op. cit. p.140

Ed è in queste relazioni – che sono spesso fondamentali per l'emarginato grave (senza fissa dimora, tossicodipendenti, alcolizzati, anziani...) perché occasione di “ottenere” qualcosa dalla società – che l'emarginato ha occasione di sperimentare quanto è “lontano” dalla società e quanto la società sia interessata o disinteressata a lui.

Sarebbe estremamente interessante soffermarsi ad analizzare le relazioni informali che l'emarginato può avere in più svariate occasioni nell'arco della giornata, dal rapporto coi vicini di casa (se ha una casa) alla gente che incontra per strada, entrando in un negozio o in un bar... tutte situazioni comuni e, di per sé, prive di conflitto dove spesso l'emarginato si scontra con pregiudizi, ostilità o anche semplici azioni ingenuie e spontanee – se si vuole persino “innocenti” – che si possono ripercuotere negativamente sulla sua situazione (rafforzando la sua emarginazione, la depressione, l'isolamento, la ribellione, la delusione, l'abbandono...). Basti pensare al cittadino africano che in autobus viene evitato dalle altre persone che preferiscono starsene strette come sardine piuttosto che avvicinarlisi, o al portatore di handicap che passando per strada si sente osservato da tutti (e spesso lo è), al detenuto che esce dal carcere e che cerca un lavoro, o ancora all'anziano ipoacusico che al momento di pagare il conto sorride e tira fuori mille lire alla volta, perché non ha capito il totale ed ha vergogna a dirlo, o ha bisogno di chiedere un'informazione ma non lo fa perché si sente impedito dalla sua sordità...

Ma un simile discorso rischia di essere costruito su ovvi luoghi comuni e di approdare a scontate conclusioni; non bisogna comunque dimenticare che queste relazioni occasionali sono molto presenti nella vita di tutti e, negli emarginati, proprio perché percepiti come diversi, possono incidere in maniera profonda, essendo spesso questi incontri

occasionalmente le principali relazioni con gli altri che l'emarginato ha modo di avere durante la giornata.

Un altro tipo di relazioni che gli emarginati hanno frequentemente, sono quelle con i servizi o le istituzioni. In questo caso non si tratta più di relazioni informali e casuali, ma formali. L'emarginato, quando viene a contatto con le istituzioni, assume il ruolo preciso di utente, ma la sua posizione risulta svantaggiata dalla situazione marginale in cui vive e che condiziona i rapporti che ha con l'istituzione e con gli impiegati (anche assistenti sociali). I dipendenti pubblici non sempre hanno le attenzioni e i riguardi che dovrebbe fornire il servizio⁸⁶ e spesso approfittano, specialmente nei casi in cui si trovano di fronte dei soggetti più deboli di altri (ed è il caso di molti emarginati) mancando di rispetto a chi accede al servizio, prendendosi delle confidenze inopportune, assumendo comportamenti scorretti, dedicando meno attenzione e zelo ad alcuni utenti, finendo così col creare disparità e disuguaglianza fra le persone che accedono allo stesso servizio. Nel caso ad esempio dei cittadini stranieri, che spesso avrebbero bisogno di maggior attenzione e pazienza per le loro difficoltà con la lingua, si è osservato come, a partire da un uso generalizzato del "tu" col quale ci si rivolge loro, non si prestino le adeguate attenzioni, lasciando troppo spesso la conduzione delle pratiche al buon senso e alla discrezionalità dei funzionari⁸⁷. È abbastanza evidente che l'impiegato pubblico, se con un utente istruito e che conosce bene i propri diritti (e all'occorrenza sa come farli valere) è portato ad avere un certo tipo di attenzioni e riguardi, con chi non sa né cosa gli spetti né tantomeno difendersi da eventuali ingiustizie, potrà prendersi maggiori libertà di

⁸⁶ È interessante la dissertazione fatta sul concetto di *servus* e di *servizio* presente in Capranico, Sergio (1992) *In cosa posso servirla. Idee e cultura per le organizzazioni di servizio* Guerini e Associati, Milano, pp.23-60

⁸⁷ Vedi Dal Lago (1996) op. cit. pp.43-44

comportamento. Inoltre le stesse istituzioni (specialmente quelle pubbliche, dove è più presente il problema) sono poco sensibili ai rapporti che i propri dipendenti instaurano con gli utenti e la legge può in alcuni casi aggravare la situazione creando involontarie discriminazioni che favoriscono la disuguaglianza e l'emarginazione. Un esempio è la legge n.67 del 18 marzo 1993 che restituisce alle province le funzioni assistenziali verso minori illegittimi e minorati sensoriali (ciechi e sordomuti) dopo che le erano state tolte con la legge n.142 del 8 giugno 1990, e che crea inevitabili disparità di trattamento per le famiglie con minori illegittimi, che vengono assistite da un ente, la Provincia, che spesso non ha le capacità e le risorse per dare gli stessi servizi che il Comune offre ai minori non illegittimi dei quali ha competenza⁸⁸. A volte la politica emarginante può essere fatta, pur con le migliori intenzioni, da soggetti che in realtà vorrebbero tutelare proprio le fasce più deboli della popolazione⁸⁹. È inevitabile quindi che non tutti i cittadini usufruiscano in egual misura dei servizi: vi sarà chi ha la possibilità di accedere con la massima libertà sia ai servizi pubblici che a quelli privati, chi accede parzialmente o eccezionalmente ai servizi privati, ma liberamente a quelli pubblici e chi, escluso dal mercato dei servizi privati, ha accesso parziale o discriminato ai servizi pubblici⁹⁰. Se l'emarginazione ha una sua fonte nelle istituzioni, è auspicabile che nasca un'azione politico-educativa volta a recuperare il valore dell'uguaglianza attraverso degli effettivi interventi di tutela per i

⁸⁸ Osservazioni in proposito sono già state fatte in Chiaramonte, Damiano Zanon, Vittorio (a.a.1996/97) *Assessorato ai Servizi Sociali dell'Amministrazione Provinciale di Verona* relazione di tirocinio, supervisor Anna Janes e Chiara Sordo, assistente sociale collaboratore del tirocinio Rita Bertuzzi, Diploma Universitario in Servizio Sociale, Università degli Studi di Verona, pp.47

⁸⁹ Vedi Alasia et al. (1975) op. cit. pp.131-144

⁹⁰ Balbo, Laura (1976) *Stato di famiglia. Bisogni privato collettivo* ETAS Libri, Milano, pp.100-102

soggetti più deboli e maggiormente svantaggiati⁹¹. Il disagio è talmente diffuso che la riflessione e l'intervento su di esso "devono diventare azioni normali e non devono essere considerate dal punto di vista politico, sociale e culturale, azioni sporadiche"⁹²: le istituzioni devono rivedere il modo di pensare, agire e porsi nei confronti del cittadino e della comunità che deve essere protagonista d'ogni intervento. Vanno ricercate assieme le soluzioni a disagio e povertà, in modo che da problema diventino risorse⁹³.

⁹¹ Michelin-Salomon (1982) op. cit. p.406

⁹² Colonnella, Maria Angela (a.a.1994/95) *Peter Pan e l'isola-che-non-c'è. Il Servizio Sociale professionale come aiuto alla crescita* Tesi di Diploma, relatrice Pierangela Benvenuti, Scuola Diretta a Fini Speciali per Assistenti Sociali, Università di Perugia, pp.95-96

⁹³ Vedi Ciotti, Luigi (1995) "La povertà che viene" in *Animazione Sociale* n.6/7, giugno/luglio 1995, Gruppo Abele Periodici, Torino, p.96

SPRUZZI DI MARE

Un angolo remoto

*Ritrovare in se stessi
un angolo remoto
è dondolarsi
con un filo di seta.*

1969, p.21

Un dono

*Non vorrei fare un'azione
solo perché Dio la veda e l'approvi.
È dovere, perciò: silenzio,
senza attendere compenso
di parole o medaglie.*

*Il lieto sacrificio
della giornata
reca l'atteso dono al cuore.*

1966, p.20

Chiedi al mare

*La carità non ha i fiori
della tua gonna a ventaglio.
Riposi nella tenebra
di un ripostiglio di sasso,
ti nutri come i topi.
Non hai una casa
dove il sole martella
il vivere disperato,
dove il vento trova la sua patria
senza bandiera.
Dona la tua felicità a un pazzo
e a quanti se ne vanno leggeri
su bolle di sapone
a scoppiare nei primi rami del melo.
Compagna della miseria,
chiedi al mare la traccia
del tuo vero sangue.*

1981/a, p.23

L'uomo e la formica hanno avuto, proprio ieri, da me un premio a pari merito. Un premio fatto di sospiri nella fitta nebbia.

A quanto sembra, il potenziale suicida non può permettersi di essere un buon teologo. Non può fare a meno di scuotere le tavole della legge. Nulla ottiene, però dorme dando calci ai sogni...

Insomma, anche se autore di molte sciocchezze, io mi sento meno solo quando sono sicuro di non voler piegare le ginocchia; quando canto a me stesso nel seguire la caduta di una foglia, che mi è cara più del ramo...

1998, p.186

Più alto del vento

*I più non sanno ascoltare,
guardano dietro di se stessi,
ricompongono i pezzi della memoria
lungo l'agonia dei monti.
Tutto ciò che si ama è legge di spada,
ma il cuore è più alto del vento.*

1981/b, p.13

2. CREATIVITÀ

2.1 Cosa significa creare e chi è il creativo?

La prima creazione fu quando ‘In principio Dio creò il Cielo e la Terra’. Ma da allora l’uomo è venuto creando ogni giorno. Ciascuno crea qualcosa. Anche se qualcuno fosse chiuso dentro una stanza imbottita e se avesse solo pillole da mangiare, egli creerebbe qualcosa, anche soltanto il sogno di uscire e di mangiare cibo solido.
Janie Cassady, *Ability to Create*

In un vocabolario di cinquanta anni fa, si legge che creare è “trarre una cosa dal nulla, come può far Dio”¹, e quindi possiamo pensare che l’uomo che crea faccia un po’ come Dio o, addirittura, si faccia dio². Anche altre definizioni successive del termine descrivono il creare come “produrre dal nulla, fornire dell’esistenza”³, qualcosa quindi ancora legato al divino, al soprannaturale, perché si dà vita a un qualcosa che sorge dal nulla. È solo nell’estensione del termine e recentemente⁴ che la creazione torna ad essere propria dell’uomo, in quanto “invenzione ed esecuzione di un’opera”⁵ e, concretamente, “il risultato dell’attività

¹ Voce “Creare” in Albertoni-Allodoli *Vocabolario della lingua italiana* finito di stampare a Firenze nella Tipografia “L’Arte della Stampa” il 12 settembre 1947, p.230 Purtroppo il logorio dovuto all’uso del vocabolario nonché qualche “restauro casalingo” dello stesso non hanno permesso di riportare in maniera completa i riferimenti bibliografici.

² Vedi Melucci, Alberto Neresini, Federico (1994) “Creatività e contesti: relazioni e istituzioni” in Melucci, Alberto (1994) *Creatività: miti, discorsi, processi* con la collaborazione di Anna Fabbrini, Hope Finney Botti, Giampiero Gobo, Lucia Matino, Federico Neresini, Joseph Sassoon, Anna Lisa Tota, Feltrinelli, Milano, p.191

³ Voce “Creare” in Devoto, Giacomo Oli, Gian Carlo (1967) *Vocabolario illustrato della lingua italiana* 22^a ristampa 1985, volume I, Selezione dal Reader’s Digest, Milano, p.696

⁴ Vedi anche Melucci, Alberto (1994) “Creatività: miti, discorsi, processi” in Melucci (1994) op. cit. p.11

⁵ Voce “Creazione” in Devoto Oli (1967) op. cit. p.697

spirituale estetica, intellettuale, pratica”⁶. L’atto del creare è quindi pienamente umano, è qualunque azione volta a produrre un’opera, non solo letteraria, pittorica, musicale, scultorea, cinematografica, architettonica, ma un qualcosa di più generico e meno definito, e quindi non è propria e caratteristica solo di artisti, geni, scrittori, ingegneri o grandi uomini d’affari, ma può essere compiuta da chiunque, anche inconsapevolmente. In generale l’atto creativo è segnato da *positività*, evidenziata anche dalla valenza negativa che caratterizzano i contrari del verbo “creare” (distruggere, uccidere, abolire, sciogliere, destituire, annientare...) ⁷, e il fatto che la radice latina di “creare” sia comune a quella di “crescere” conferma la valenza positiva del termine⁸. Nell’azione creatrice l’uomo non costruisce dal nulla, ma sfrutta le risorse che si trova a disposizione, la propria esperienza, le invenzioni degli altri, il proprio pensiero, la fantasia... “il creatore deve rappresentare un mondo per se stesso e trovare tutto in sé e nella natura a cui ha unito se stesso”⁹. Non gli occorre “essere dio” per creare, anche se, forse, a volte crea per essere dio o, creando, si sente un dio, superiore agli altri, migliore degli altri, probabilmente ignorando che “non c’è correlazione – né positiva né negativa – fra intelligenza e creatività”¹⁰. Quindi tutti sono, anche se non allo stesso

⁶ Ibidem

⁷ Vedi Sassoon, Joseph (1994/b) “Metafore della creatività: linguaggi, rituali, antefatti” in Melucci (1994) op. cit. pp.147-149

⁸ Il Castiglioni-Mariotti, più o meno caro a molti ex-liceali, ricorda che i significati del verbo *creo*, *as*, *avi*, *atum*, *are* sono di “far crescere, creare, provocare, produrre, causare, eleggere, nominare” [Castiglioni, Luigi Mariotti, Scevola (1966) *Vocabolario della lingua latina* Loescher, Torino, p.2948]

⁹ Rilke, Rainer Maria (1954) *Letters to a Young Poet* Translated by M. D. Herten Norton, W. W. Norton & Co., Rev. Ed. New York, citato in Moustakas, Clark E. (1967) *Creativity and Conformity* D. Van Nostrand Reinhold, London, New York, tr. it. *Creatività e conformismo* trad. di Anna Pia Vallecchi, 1969, Casa Editrice Astrolabio-Ubaldini Editore, Roma, p.143

¹⁰ Jaoui, Hubert (1991) *Creatifs au quotidien. Outils et méthodes* Editions “Hommes et Perspectives”, tr. it. *Creatività per tutti. Strumenti e metodi da impiegare nel quotidiano* 1993, FrancoAngeli, Milano, p.26

livello, potenzialmente artisti, e per esprimere la propria creatività devono conciliare la spontaneità e il rigore, la padronanza di sé¹¹. In ogni persona infatti coesistono caratteristiche opposte fra loro (“tenero e brutale, sensibile e violento, [...] disperato ed entusiasta, ragionevole e incosciente, tollerante e fanatico”¹²): la persona creativa riconosce la coesistenza dei contrari, li accetta e li fa dialogare fra loro riconciliandoli in un terzo termine, che porti in sé un valore aggiunto. La creatività aiuta a non cristallizzarsi in se stessi e favorisce l’apertura al dinamico e all’universale, spinge e stimola a creare, fa sì che il creativo si ponga come non-identico rispetto all’altro e si trovi in una posizione di libertà e di lievità che comportano la volontà di donarsi agli altri e di essere aperto al possibile e distaccato dai più vari condizionamenti provenienti dall’esterno¹³.

La creazione può sembrare a volte una cosa immediata, legata all’intuizione improvvisa (il “colpo di genio”) o, all’opposto, un lavoro lungo, faticoso, un’opera certosina ricca di infinite correzioni e innumerevoli ripensamenti da parte dell’autore. L’opera è comunque caratterizzata da alcune tappe – a volte evidenti e dichiarate, altre volte più inconsce e nell’ombra – che accompagnano il lavoro dell’autore: l’*intenzione* di creare; la *preparazione*, in parte attiva (e agitata) e in parte passiva; l’*incubazione*, fase (più o meno) lunga che “sfugge” al controllo del creatore; l’*illuminazione*, in cui avviene la rivelazione improvvisa della soluzione; la *verifica*, segnata dal giudizio, prima personale e poi degli altri¹⁴. Se anche tutti potenzialmente possono essere creatori, Hubert Jaoui¹⁵ ne individua tre differenti tipi (effettivi o

¹¹ Idem p.35

¹² Idem pp.23-25

¹³ Vedi Bertin, Giovanni Maria Contini, Mariagrazia (1983) *Costruire l’esistenza. Il riscatto della ragione educativa* Armando Editore, Roma, pp.45-54

¹⁴ Vedi Jaoui (1991) op. cit. pp.30-31

¹⁵ Idem pp.35-41

potenziali): il *Signor Tutti Quanti*, che non sa di avere talento, non se ne serve e, se a volte lo fa, lo fa male, sporadicamente e in maniera affettata; il *creatore banale*, che magari fa della creazione il proprio mestiere, ma non la usa al meglio e, “se dovesse smettere di creare si sentirebbe infelice, ma non ne farebbe una malattia purché la sua nuova attività lasci un po’ di spazio alle sue aspirazioni di libera iniziativa e al suo bisogno di eccitazione e di novità”¹⁶; infine il *creatore geniale* che è dotato di un talento particolare e di una continua spinta a creare, ha una personalità contraddittoria, con numerose ambivalenze e un equilibrio precario fra l’essere se stesso e l’uniformarsi alla società. Il creatore geniale non crea né per adeguarsi alla società, né per eccellere, per essere migliore degli altri, ma per realizzare se stesso, dando risposta all’impulso che lo spinge a creare. È probabilmente a queste persone che si riferiscono gli aspetti fondamentali della personalità creativa individuati da Lowenfeld e Brittain:

- “sensibilità ai problemi, agli atteggiamenti, ai sentimenti delle persone;
- apertura ad esperienze di vita;
- particolare capacità di risolvere i problemi affrontati, con scioltezza e varietà di risposte, in una ricchezza anche di tipo verbale;
- facilità di adattamento alle nuove situazioni;
- capacità di rispondere in maniera originale e divergente, muovendosi lontano dal consueto;
- capacità di utilizzare in maniera nuova quanto hanno appreso, riorganizzando il pensato in nuove prospettive e dando agli oggetti e alle cose nuove funzioni;

¹⁶ Idem p.38

- capacità di essere analitici e creativamente sintetici, riunendo e organizzando in maniera significativa elementi e parti diverse”¹⁷.

Da questo, l’individuo creativo appare come una persona che usa la propria creatività come un modo di porsi di fronte alla realtà, una spinta che porta ad immaginare che ci sia qualcos’altro oltre ciò che è dato¹⁸.

2.2 Cosa e come si crea

*Ora ti voglio dire
c’è chi uccide per rubare
e c’è chi uccide per amore
il cacciatore uccide sempre per giocare
io uccidevo per essere il migliore*
Francesco De Gregori, “Bufalo Bill”

Il creativo non è sempre e solo un artista, creare infatti non significa semplicemente produrre opere artistiche, identificabili con le classiche forme espressive che si possono far rientrare nell’arte (poesia, prosa, musica, canto, danza, pittura, scultura, architettura)¹⁹: oggi si riconosce creatività e vena artistica anche a moderne forme espressive (cinema, fumetto, musica leggera²⁰, arte povera e di strada, moda, fotografia...) e persino a persone che apparentemente non hanno nulla a che vedere con l’arte (pubblicitari, imprenditori, scienziati, manager,

¹⁷ Lowenfeld, W. Brittain, W. L. *Creatività e sviluppo mentale* 1967, ed. Giunti-Barbera, Firenze, pp.9-12 citato in Guidolin, Ermenegildo Piccoli, Giampiero (1992) *L’originalità dell’adulto. Verso il primato dell’altro* Upsel Editore, Padova, p.104

¹⁸ Vedi Melucci (1994) “L’esperienza della creatività” in Melucci (1994) op. cit. p.247

¹⁹ Anche se letteratura, musica e danza non rientrano propriamente nel comune concetto dell’arte, si è qui preferito farle rientrare senza ritenere necessario giustificare tale scelta, in quanto appare sufficientemente evidente e consolidato il fatto che siano anch’esse forme d’arte.

²⁰ Si potrebbe forse dire qualcosa su questo generico modo di definire la musica non classica che, in quanto “leggera” assume un significato di “meno pesante”, con “minor spessore”, e pertanto di minore valore e importanza.

informatici, designer, arredatori, parrucchieri...)²¹. Pertanto la creatività non è più solo il dono che qualche musa o dio dell'Olimpo concede a pochi eletti mortali, la creatività oggi è sempre più a disposizione di tutti, ed ognuno può scegliere di impiegarla come crede, in qualunque modo voglia: usa sicuramente creatività il giovane adolescente nel personalizzare la propria stanza con poster, fotografie e ricordi a lui cari, ed altrettanta creatività può avere la donna di casa nel riordinare il salotto o nel preparare la cena per il marito...

Ma anche un poeta usa la propria creatività nel comporre una poesia: c'è differenza allora tra la creatività del poeta e quella del giovane adolescente e della casalinga? Probabilmente sì, ma in alcuni casi anche no. La discriminante non sta nell'oggetto che viene prodotto dalla creatività: chiunque, infatti, può scrivere una poesia (l'adolescente ad esempio potrebbe scrivere dei versi per conquistare una compagna di classe, o una filastrocca per deridere un professore troppo severo) e il valore stesso della poesia non dipende tanto dal contenuto della stessa o dal "nome" del suo autore²². La discriminante non sta neppure nella capacità di adoperare determinate tecniche o stili che permettano di creare rispettando specifici criteri, in quanto numerosi artisti si sono distinti ed affermati proprio per non aver rispettato determinati parametri nel realizzare le proprie opere, ed anche perché è abbastanza intuitivo il fatto che non è sufficiente conoscere tutte le tecniche di una disciplina per poter dar vita ad

²¹ Vedi ad esempio Di Trocchio, Federico (1997) *Il genio incompreso. Uomini e idee che la scienza non ha capito* Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1^a ed. Oscar Saggi febbraio 1998, pp.290, Jaoui (1991) op. cit., Neresini, Federico (1994) "La creatività negli scienziati" e Sassoon, Joseph (1994/a) "Creatività e comunicazione: i pubblicitari" in Melucci (1994) op. cit. pp.56-76 e 77-98

²² Anche se la critica e gli "esperti" si fanno facilmente condizionare dal prestigio dell'autore piuttosto che cercare di valutare e conoscere il reale valore delle opere. Divertente è la breve inchiesta sulle case editrici riportata in *Terre di mezzo* (vedi (1997) "Poeti per caso" in *Terre di mezzo. Il giornale di strada* n.30, 3 aprile 1997, Milano, p.8)

un'opera (chiunque può mettere delle note sul pentagramma e sotto scrivervi delle parole, ma ben pochi sono in grado di comporre una canzone).

Cos'è allora che rende diversa una poesia da una stanza o da una cena? Non è sicuramente l'inconsistenza dell'una o la tangibilità dell'altra. La poesia non è opera d'arte perché può trasmettere emozioni che una cameretta o una cena non possono suscitare: l'adolescente sentirà più cara e accogliente la sua cameretta piuttosto che appassionante e coinvolgente la poesia che deve studiare a scuola, e parimenti il marito stanco dal lavoro apprezzerà maggiormente la cena preparata con amore dalla moglie più che la lettura della *Mattina* di Ungaretti.

Forse dunque non c'è differenza fra la creatività usata per comporre una poesia e quella usata per abbellire una stanza o preparare una cena? Forse. Ma non è tanto questione di vedere se sia preferibile mangiare una coscietta di pollo o leggere una poesia di Montale (ché si trova sicuramente sia chi preferisce l'una cosa sia chi preferisce l'altra e forse addirittura anche chi è contento di leggere Montale mentre mangia la coscietta), quanto piuttosto il capire quali sono i motivi che spingono a creare, ad iniziare un processo creativo. È quando la creatività sorge spontanea nell'individuo, infatti, che il prodotto del suo lavoro acquista quella originalità ed unicità tali da far pensare subito ad essa come ad un'opera d'arte, perché porta quello stimolo che non lascia più indifferenti: l'opera diviene, per chi la guarda, la mattina che ha illuminato d'immenso Ungaretti.

È interessante notare, come fece Marcel Duchamp, il valore dell'arte in quanto tale: "l'arte può essere buona, cattiva o indifferente, ma [...] qualsiasi epiteto sia usato, dobbiamo chiamarla arte: arte cattiva è in ogni caso arte, come una cattiva emozione è comunque

un'emozione"²³, perciò l'opera creativa ha valore in sé e non tanto – o non solo per quello che suscita in chi la guarda.

2.3 Necessità di creare: la spinta a raccontare (di sé)

Ogni uomo della vita mia
era il verso di una poesia
buttata, stracciata, raccolta, abbracciata;
questo amore della vita mia,
ogni amore della vita mia,
è cielo e voragine,
è terra che mangio
per vivere ancora.
Roberto Vecchioni, "Canzone per Alda Merini"

La persona creativa ritrova se stessa nelle proprie opere: alla conclusione di uno studio sugli scrittori creativi, Frank Barron afferma che "ciò che è loro comandato è di ascoltare la propria voce interna e di esprimerla. Quanto dicono dev'essere la verità, ma non necessariamente la verità di tutti, e neppure di chiunque altro. Su questi punti essenziali, e tralasciando la letteratura come forma specifica, ritengo che gli scrittori creativi non siano diversi dagli individui creativi in tutti i sentieri della vita, compresi coloro il cui compito è di restare in silenzio"²⁴. Ogni persona ha in sé l'impulso ad esprimere la propria natura e ad arrivare ad una piena realizzazione del sé: l'artista cerca di esprimere l'unicità della propria individualità, il proprio essere, con la creatività e nell'atto creativo stesso²⁵. Nella creazione l'individuo può trascendere dal quotidiano e ritrovarsi a riflettere su di sé in maniera autonoma e distaccata: diviene un gioco

²³ Duchamp, Marcel (1957) "The Creative Act" in *Art News* vol.56, n.4/1957 (erroneamente datato 1956), New York, tr. it. "Il processo creativo" in *Art e Dossier* n.78, aprile 1993, Giunti, Firenze, p.17

²⁴ Barron, Frank (1968) *Creativity and personal freedom* D. Van Nostrand, Princeton, tr. it. *Creatività e libertà della persona* trad. di Renato Pedio, 1971, Casa Editrice Astrolabio-Ubaldini Editore, Roma, p.270

²⁵ Vedi Moustakas (1967) op. cit. pp.11-12

che dà la possibilità di “prendere le distanze dagli eventi”²⁶. L’artista è intimamente legato alla propria opera, tanto da desiderare di giocare la propria vita sul significato dell’opera stessa²⁷, e pur trovando spesso nel contesto in cui vive opposizione alla decisione di intraprendere una carriera artistica, vive invece la propria spinta come una *vocazione*, un impulso irrefrenabile, una via necessaria per esprimersi, una passione interiore che non si può frenare²⁸. Spesso a questo si trova pace nella narrazione di sé: si diventa l’oggetto della propria narrazione, ritrovandosi a compiere un lavoro autobiografico che porta alla meditazione e riflessione sulla propria vita, aumentando la passione che si prova per la propria vita che si apre ad altri orizzonti precedentemente nemmeno immaginati, in quanto “narrando” la propria storia, l’individuo si trova a poterla rileggere e considerare non più solo come attore principale, ma anche come spettatore esterno²⁹.

Ogni persona è spinta a realizzare se stessa, è costantemente in un processo di divenire, in lotta per affermare la propria autodeterminazione e creare il proprio destino. Ciò provoca continue tensioni che devono essere risolte attraverso attività: il creativo trova le fonti per esprimersi sia nella tranquillità, nella gioia e nell’amore che nel dolore, nell’agonia e nel conflitto. Mantiene la propria autonomia e spontaneità – eventualmente anche a discapito di una sua piena accettazione da parte della comunità in cui vive – senza temere le conseguenze delle proprie scelte o di non adattarsi al mondo che lo circonda, pur di realizzarsi nella maniera che più sente propria ed

²⁶ Camarlinghi, Roberto (a cura di) (1997) “Iniziazione ai giochi della vita” intervista a Fulvio Scaparro, in *Animazione Sociale* n.2, febbraio 1997, Gruppo Abele Periodici, Torino, p.9

²⁷ Barron (1968) op. cit. p.268

²⁸ Vedi Matino, Lucia (1994) “Artisti e creatività” in Melucci (1994) op. cit. pp.38-39

²⁹ Vedi Demetrio, Duccio (1996) *Raccontarsi. L’autobiografia come cura di sé*, Milano, Raffaello Cortina Editore, pp.9-12

autentica³⁰. Anzi, il non essere pienamente conformato alla società aiuta la persona non adattata a percepire il mondo più accuratamente e con maggior distacco e obiettività rispetto a chi cerca di adattarsi pienamente alla società³¹. Paradossalmente il processo creativo, pur distanziando l'individuo dal mondo, lo aiuta anche a sentirvisi parte, perché crea e modifica la realtà, producendo sempre nuovi sensi e nuovi significati³² e gli dà la possibilità di ritrovare una propria collocazione nella società³³.

L'opera d'arte non nasce a tavolino, ma da una necessità di espressione dell'artista, da una spontanea e irrefrenabile necessità di creare: l'autore arriva a perdere il suo libero arbitrio e a lasciarsi "guidare da un altro lui stesso, differente e più grande del proprio io abituale, che ha preso il potere e guida il pensiero"³⁴. Alcuni poeti, per liberarsi da incubi notturni, devono scrivere una poesia, altrimenti non riescono a dormire tranquilli³⁵. Questo è l'impulso creativo, l'ispirazione: si sente un irrefrenabile bisogno di "fare", di iniziare a produrre, diventa una necessità di soddisfare un istinto interiore che finché non viene placato lacera la persona; dopodiché l'opera potrà venire realizzata e completata col tempo, essere rivista e corretta più e più volte... ma alla sua base c'è una pulsione di spontaneità.

È difficile immaginare che un'opera d'arte possa venire concepita in maniera fredda, distaccata e senza una motivazione iniziale. Come

³⁰ Vedi Moustakas (1967) op. cit. pp.134-145

³¹ Vedi Barron (1968) op. cit. p. 209

³² Vedi Presti Silvia (1998) "Il dono dell'artista" in *Hp – Accaparlante* n.65, settembre-ottobre 1998, Centro Documentazione Handicap, Bologna, p.57 e Camarlinghi (a cura di) (1997) op. cit. p.11

³³ Vedi Demetrio, Duccio (1995) "Il metodo autobiografico in pedagogia speciale: i concetti e le applicazioni" in *Marginalità e società* n.31, 1995, FrancoAngeli, Milano, p.13

³⁴ Jaoui (1991) op. cit. p.74

³⁵ Vedi Bisutti, Donatella (1992) *La poesia salva la vita. Capire noi stessi e il mondo attraverso le parole* Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1^a ed. Oscar Saggi aprile 1998, p.68

si può pensare che Alessandro Manzoni, alzandosi dal letto in una giornata primaverile del 1821 possa aver deciso, con distacco e indifferenza, che avrebbe scritto *I promessi sposi*, o che Giotto sia rimasto chiuso due anni dentro alla *Cappella degli Scrovegni* per una rarissima forma di claustrofobia che gli impedì d'uscire prima di aver "sfondato" le pareti coi suoi affreschi, o ancora che Antonio Canova abbia deciso di sbarazzarsi di un grosso pezzo di marmo dando forma – e vita – ad *Amore e Psiche* piuttosto che ad un Bacco mezzo sobrio e mezzo brillo... Nelle opere dei diversi artisti si possono ritrovare le varie situazioni personali che cambiano nel corso della vita. L'opera d'arte risente dello stato d'animo dell'autore e lo rispecchia: si pensi a Pablo Picasso che trasmette il proprio intimo nelle sue opere, cambiando addirittura stile pittorico – e non solo la tipologia dei soggetti rappresentati – sottolineando in questa maniera che non è importante solo "cosa" si racconta, ma anche il modo e lo stile con cui lo si fa; oppure si veda quanto osserva Jaques³⁶ a proposito dei cambiamenti repentini della produzione creativa di molti scrittori ed artisti più in generale, che non sempre hanno una produzione uniforme e costante, ma attraversano crisi e depressioni che possono portare a radicali cambiamenti nella produzione artistica e alla maturazione, come nel caso in cui l'artista impari ad accettare le imperfezioni e le carenze del proprio lavoro³⁷. Se nel creare l'artista parla di sé, dei propri sentimenti e delle proprie emozioni, non sempre lo fa inconsciamente, in quanto ha in sé l'urgenza e la necessità di comunicare se stesso al mondo che è fuori di lui, e il modo in cui riesce a farlo, nella forma più piena possibile, è la creazione – non necessariamente in forma scritta o

³⁶ Vedi Jaques, Elliot (1970) *Work, Creativity, and Social Justice* Heinemann Educational Books, Londra, tr. it. *Lavoro, creatività e giustizia sociale* 1978, Editore Boringhieri, Torino, pp.53-80

³⁷ Idem p.60

comunque verbale – di un qualcosa che prima non c'era e a cui si sente il bisogno di dar vita. L'artista sente il proprio sé evolvere e si accorge di non potersi limitare ad accumulare esperienze, emozioni e conoscenze, ma di essere portatore di una passione che emerge in forme espressive scritte, grafiche o estetiche³⁸.

Per quanto il desiderio di soddisfare l'impulso interiore si possa concretizzare nell'atto creativo, è abbastanza evidente che l'arte non va a risolvere problemi, “se non eventualmente quelli interni, psicologici ed emozionali, dell'artista”³⁹, ma questo è già molto perché, riprendendo quanto sostiene Donatella Bisutti in *La poesia salva la vita*, “la poesia [e l'arte] permette a ciascuno di usare il suo linguaggio”⁴⁰ e, quindi, di esprimere ciò che vuole come vuole: “in una società che tiene sempre più conto dell'utile, l'«inutilità» della poesia [e dell'arte] appare sempre più indispensabile”⁴¹. L'opera dell'artista, l'incontro con ciò che ha creato, diviene un itinerario verso se stessi, una tregua al dolore e all'inquietudine, un darsi pace: una narrazione che aiuta a vivere e continuare a sognare⁴².

³⁸ Vedi Moustakas (1967) op. cit. p.31

³⁹ Melucci, Alberto (1994) “Creatività: miti, discorsi, processi” in Melucci (1994) op. cit. p.21

⁴⁰ Bisutti (1992) op. cit. p.27 La parte fra parentesi quadre in questa nota e nella successiva non è presente nel testo citato.

⁴¹ Idem p.29

⁴² Vedi Camarlinghi (a cura di) (1997) op. cit. pp.10-11 e Demetrio (1996) op. cit. p.27

2.4 Esprimersi in maniera originale

Divergere prima di convergere. Non esitare a pensare l'impossibile. Dietro l'assurdo può nascondersi il geniale.

Hubert Jaoui, *Creatività per tutti*

Si è considerato precedentemente la spinta, l'impulso travolgente che porta alcune persone a raccontarsi in un atto creativo, in una forma artistica che maggiormente sente vicina alla singola necessità di produrre di un particolare momento. È singolare, più che scontato, osservare come qualunque forma artistica venga scelta per comunicare, ove per “forma artistica” si intenda qualsiasi tipo di espressione (prosa, poesia, scultura, pittura, arti visive, musica, canzoni, film, mimica...), non capita mai – al di là del fatto che la cosa sia alquanto improbabile – che due persone, pur scegliendo gli stessi strumenti espressivi, si trovino a dare vita ad opere indiscutibilmente uguali fra loro. Ciò può essere spiegato, dal punto di vista statistico, con una questione di probabilità, per cui, ipotizzando di estrarre a caso un sufficientemente elevato numero di lettere dell'alfabeto, non si può a priori escludere la possibilità di ritrovarsi a leggere la Divina Commedia, già scritta quasi 700 anni fa da Dante Alighieri; tuttavia tale evento può essere sufficientemente scartato, non tanto per la sua assoluta impossibilità, ma per una elevata e forte improbabilità⁴³. Ugualmente si potrebbe ritenere improbabile il fatto che due artisti realizzino ciascuno un'opera uguale a quella dell'altro, fatti salvi, qui, alcuni episodi che, più che da una straordinaria coincidenza, sembrano segnati da reciproche accuse di copiatura (ma in questi casi, ovviamente, l'opera risponde poco ad una spontanea espressione del sé). Altra spiegazione è quella di considerare l'individualità e l'unicità

⁴³ Vedi Delvecchio, Francesco (1988) *Statistica per la ricerca sociale* Cacucci Editore, Bari, pp.129-145

della persona che crea: ogni persona è unica e diversa da qualunque altra, ha alle spalle una storia, un contesto, delle risorse e un modo di sentire che nessun'altra persona ha. Detto questo viene da sé il fatto che ciò che creerà, se lo farà in maniera autonoma e per dare soddisfazione ad un proprio stimolo interiore, non potrà che essere qualcosa di unico ed originale rispetto a quanto potrebbe fare chiunque altro. La creatività non può prescindere dall'originalità, dal realizzare qualcosa di nuovo, o comunque di trovare la novità in ciò che già c'era⁴⁴.

Ma perché si vuole creare qualcosa di “nuovo”, trovare un proprio stile per usare alcuni strumenti che portano a realizzare, poi, l'opera artistica? Evidentemente la persona creativa porta in sé un messaggio, ha qualcosa da dire – più o meno evidente e riconosciuto a livello conscio – e, sentendo il bisogno di comunicarlo all'esterno, cerca un modo di farlo che corrisponda a ciò che prova, ma non trovandolo nel mondo che la circonda, si inventa con le proprie capacità e risorse – e quindi prescindendo più o meno da quanto trova attorno a sé (scritti ed opere d'arte precedenti...) – un proprio modo per farlo. Ecco quindi che il pensiero originale – che ha spesso alle spalle un difficile sviluppo sociale⁴⁵ – dà luogo all'opera creativa. Risulta quindi più corretto porre l'attenzione non tanto sul singolo atto originale in se stesso, ma sull'autore di tale atto, che non si fermerà ad un unico evento sporadico, ma farà dell'agire originale una presenza costante nella propria vita. “Vi è buona ragione di ritenere, peraltro, che l'originalità sia quasi abituale nelle persone che realmente hanno intuizioni originali. La biografia dei geni inventivi comunemente registra un'intera vita di pensiero originale, sebbene soltanto poche idee

⁴⁴ Vedi Jaoui (1991) op. cit. p.12

⁴⁵ Vedi Barron (1968) op. cit. p.211

sopravvivano e siano consegnate alla fama. Una notevole produttività è la norma, e non l'eccezione, tra individui che hanno dato contributi degni di nota. Sembra che le risposte originali ricorrano regolarmente in certe persone, mentre esistono altri individui che non si discostano mai da un modo di pensare stereotipo e convenzionale”⁴⁶.

Si può quindi concludere, con il mistico ortodosso Nicholas Berdjaev, che “l'atto creativo è una forza libera e indipendente, inerente con immanenza soltanto ad una personalità. Soltanto qualcosa che scaturisca dalla sostanza originaria e che possieda il potere di accrescere l'energia nel mondo può essere creatività vera... la creatività è un atto originale compiuto da personalità operanti nel mondo”⁴⁷.

2.5 Maturare

*sono io che mi allontano
come se si potesse scegliere la propria strada da sé
sono io che mi avvicino
quasi come a diventare me stesso che me stesso
non c'è
Daniele Fossati, “Opposte direzioni”*

Il crescere comporta un graduale abbandono del *bambino* che c'è in noi, per cui l'infantilità, che nel bambino è tollerata e spesso anche incoraggiata, viene ora rifiutata da parte degli altri; l'adulto deve imparare ad accettare questo rifiuto del proprio bambino, ma al contempo lo protegge consentendogli di continuare ad esistere⁴⁸. Pertanto l'essere diventato adulto non impedisce il continuare ad essere allo stesso tempo anche bambino. “Nel soggetto, l'essere adulto

⁴⁶ Idem p.219

⁴⁷ Berdjaev, Nicholas *The Meaning of Creative Act* trad. inglese di D. A. Lawrie, Harper and Row, New York, 1954, p.135 citato in Barron (1968) op. cit. p.8

⁴⁸ Vedi Guidolin-Piccoli (1992) op. cit. pp.76-79

non potrà mai eliminare quell'altro aspetto del soggetto stesso: il suo *essere bambino*. Bambino e adulto sono due dimensioni psichiche compresenti, all'epoca della maturità, nel soggetto. Non la seconda è lo sviluppo della prima: la seconda nasce senza potere, né dover sopprimere la prima"⁴⁹. Solo se si lascia vivere il bambino che si ha dentro di sé e si continua a farlo vivere si può creare: "non può creare chi si prende troppo sul serio, chi rinchiude il bambino che è in lui in una prigione da cui non può evadere, furtivamente, se non per soddisfazioni vergognose e limitate"⁵⁰. L'immaturità, caratteristica di chi deve ancora crescere, non è vista quindi solo come una condizione da superare, un vaso vuoto da riempire di terra e da innaffiare affinché nasca una bella pianta: l'immaturità, come afferma Duccio Demetrio, "prima di tutto è un luogo dell'anima, una nostra condizione interiore. Un adulto è considerato immaturo quando si accorge che manca qualcosa nella sua vita, che ha ancora voglia di conoscere, di indignarsi, di stupirsi, di amare. È una condizione che non deve necessariamente essere superata, ma che anzi dobbiamo conservare, perché potrà esserci utile. L'immaturità, insomma, può esser anche una virtù, può produrre saggezza, diventare una risorsa da gestire"⁵¹. Non deve essere un'immaturità infantile, che porta a sfuggire dalle responsabilità o a dipendere troppo da qualcosa o qualcuno di esterno a sé, ma un'immaturità di chi è inquieto, desideroso di novità, spesso innamorato, in continua ricerca, tensione e crescita verso una maturità irraggiungibile, fantasioso, creativo e poeta⁵². Grazie

⁴⁹ Idem p.60

⁵⁰ Jaoui (1991) op. cit. p.142

⁵¹ Dzieduszycki, Michele (1998) "Bambini per sempre" intervista a Duccio Demetrio in *D la Repubblica delle Donne* n.127 del 24 novembre 1998, Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A., Roma, pp.53-54

⁵² Vedi Dzieduszycki (1998) op. cit. p.54 e Demetrio, Duccio (1998) *Elogio dell'immaturità. Poetica dell'età irraggiungibile* Milano, Raffaello Cortina Editore, pp.21-56

all'immaturità quindi si può vivere meglio con se stessi e con gli altri, perciò bisogna tenere vivo il bambino che si ha dentro, e il riso, l'umorismo (anche il ridere di se stessi) permette di mantenere la lievità necessaria a non prendersi troppo sul serio e a poter creare, in quanto è la stessa immaturità a divenire "una sorta di demone benefico ispiratore delle nostre azioni e dei nostri pensieri migliori"⁵³. Questa immaturità fa sì che l'adulto sia in continuo divenire e formazione, e la creatività è un'occasione di crescita e cambiamento: un ottimo strumento di autoformazione e di apertura e incontro con l'altro, per cui si esprime nell'arte (biografie e autobiografie, pittura e musica, scultura e poesia, cinema...) l'immaturità presente nella propria vita, esorcizzando la tensione artistica ora nell'ironia, ora nel tragico⁵⁴. È l'incontro con l'altro e la realtà di ogni giorno che spinge l'individuo ad evolvere: questo è l'ineluttabile dell'adulto protagonista del proprio trasformarsi⁵⁵. Il creativo, di fronte ad un avvenimento, non cerca né di padroneggiarlo e sfruttarlo a suo vantaggio, né si limita ad accettarlo con rassegnazione, ma cerca invece di coglierlo come opportunità di trarre un profitto personale: si apre ad "un -ismo che la creatività accetta: il possibilismo"⁵⁶ e si perde nel possibile dell'immaginario che gli permetterà, una volta ritornato alla realtà, di dare vita alla sua evasione nell'opera creativa (prima diverge e poi converge)⁵⁷. La fuga nel possibile apre la mente e dà il massimo sfogo alla fantasia che fa sentire liberi di immaginare e creare ciò che si vuole; il ritorno alla realtà invece consente di realizzare ciò che si ha pensato, facendo comunque i conti con la realtà delle imperfezioni umane, pur cercando di superarli, ma con la consapevolezza anche di

⁵³ Demetrio (1998) op. cit. p.5

⁵⁴ Idem pp.35-36

⁵⁵ Vedi Guidolin-Piccoli (1992) op. cit. pp.20-22 e p.38

⁵⁶ Jaoui (1991) op. cit. p.166

⁵⁷ Idem pp.72-73

dover accettare dei limiti. Ciò non deve essere visto come passiva rassegnazione, ma come segno di maturità e conoscenza di sé⁵⁸. Il processo creativo è quindi visto come processo di strutturazione e formazione dell'identità della persona adulta – concetto oggi in condizione sempre meno stabile – che è portata ad un incessante mutamento e cambiamento, trasformazione continua che non potrà mai condurre ad una maturità conclusiva⁵⁹.

Con l'atto creativo l'individuo torna ad avere presa sul proprio destino: la creatività aiuta ad essere protagonisti delle proprie scelte e responsabili e coscienti delle azioni che si compiono. Il percorso interiore che effettua l'artista per creare, mentre, dal punto di vista artistico, fa nascere l'opera d'arte, da un punto di vista umano fa crescere l'autore interiormente ed anche nel rapporto con gli altri. Il lavoro autobiografico che si compie – consciamente o inconsciamente – con l'attività creativa, aiuta l'adulto a ritrovare se stesso e alimenta e incoraggia la spinta a vivere, ad essere costruttore e protagonista della propria storia, finendo per essere un *viaggio formativo* che apre a nuove esperienze e interessi, spingendo l'adulto all'azione⁶⁰, che diviene così – riprendendo Demetrio e forse forzando un po' il suo pensiero – “la riaffermazione della vita contro l'ineluttabilità della morte”⁶¹, fisica e spirituale. L'artista sente molto il senso della lotta interiore, del combattimento per l'affermazione del sé...

La persona creativa si pone spesso in maniera antitetica al rispetto dell'ordine e all'accettazione incondizionata delle tradizioni, legandosi maggiormente ad una complessità interna ed esterna che da una parte favorisce lo sviluppo di “originalità e creatività, una maggiore

⁵⁸ Vedi Jaques (1970) op. cit. pp.59-60

⁵⁹ Vedi Guidolin-Piccoli (1992) op. cit. pp.18-19 e Presti (1998) op. cit. pp.57-60

⁶⁰ Vedi Demetrio (1996) op. cit. p.16

⁶¹ Idem p.65

tolleranza per le idee e le formulazioni insolite”⁶² e dall’altra una concezione del mondo sprezzante ed ostile, per cui l’individuo si trova ad essere combattuto fra un pessimismo che “si eleva dal livello personale a quello tragico e sfocia non nell’apatia ma nella partecipazione all’attività della vita”⁶³ ed un abbandono al caos, alla disperazione e alla disintegrazione. La persona che è sempre alla ricerca di se stessa, affronta “la vita in maniera onesta e diretta, con un atteggiamento coraggioso di ricerca e di scoperta del dolore, della gioia, della sofferenza, della pena, della lotta, del conflitto, ed alla fine della solitudine interiore”⁶⁴: questo stile di vita porta ad essere creativi. “L’immaturo per sempre è quindi sempre artista. È poeta artigiano che incarna e dà seguito a un essere duplice connaturato al suo modo di vivere, anche il più quotidiano”⁶⁵.

2.6 Il creativo nel rapporto con l’altro

*Se tu davvero aprissi gli occhi e vedessi,
scorgeresti la tua immagine in tutte le immagini. E
se tu davvero aprissi le orecchie e ascoltassi,
udresti la tua voce in tutte le voci.*
Kahlil Gibran, *Sand and Foam*

Il pittore inglese Francis Bacon affermava, a proposito dell’interesse che le sue opere suscitavano nel pubblico, di non essere interessato allo sguardo degli altri sui suoi dipinti, in quanto non dipingeva per gli altri ma per se stesso: il suo lavoro non era orientato al giudizio né all’interesse che avrebbe potuto suscitare negli altri⁶⁶. Questo atteggiamento e decisa presa di posizione può essere condivisa

⁶² Barron (1968) op. cit. p.217

⁶³ Idem p.218

⁶⁴ Moustakas (1967) op. cit. p.36

⁶⁵ Demetrio (1998) op. cit. p.125

⁶⁶ Vedi Matino (1994) op. cit. p.48

solo in parte per quanto riguarda la spinta creativa, visto che l'artista è portato a creare principalmente per dare sfogo ad un proprio impulso interiore, ma è difficile che l'opera creativa poi non diventi occasione di comunicazione con gli altri. Anzi, una volta conclusa l'opera non fa più parte dello stesso artista, acquista una vita indipendente e inizia a comunicare con chi le sta intorno, a partire dal suo stesso creatore. Si arriva persino ad affermare che la creatività non può essere semplicemente atto del singolo, "ma atto del singolo su e con altri"⁶⁷, in quanto la produzione dell'opera e il suo riconoscimento sono strettamente legati fra loro.

La creatività risulta essere intimamente legata alla comunicazione, tanto che Jaoui arriva ad affermare che "creare è creare per gli altri, con gli altri. Comunicare è scambiare: domandare, ricevere, donare, arricchirsi arricchendo l'altra parte di un valore aggiunto prodotto dall'interazione. Certo, in diversi momenti del suo percorso il creatore ha bisogno di solitudine. Ma se vi resta chiuso, languisce e perde il suo potere inventivo"⁶⁸.

La persona creativa spesso comunica con l'altro attraverso le proprie opere, e nella relazione d'incontro esprime se stesso autenticamente, affermando liberamente la propria unicità⁶⁹, senza il timore di cosa ciò può comportare: è frequente infatti, nella nostra società, la paura della relazione autentica con l'altro, per cui si preferisce porre dei limiti, delle barriere da non oltrepassare, che evitano sì la presenza di dolori, sofferenze e affanni, ma anche di gioie e dolori. Se nelle relazioni manca l'autenticità e la spontaneità, se si agisce in funzione degli altri, in maniera convenzionale o si è condizionati dall'esterno, si danneggia la crescita come sé creativo, che

⁶⁷ Melucci (1994) "L'esperienza della creatività" in Melucci (1994) op. cit. p.233

⁶⁸ Jaoui (1991) op. cit. p.137

⁶⁹ Vedi Moustakas (1967) op. cit. pp.19-20

ha invece bisogno di distinguersi⁷⁰. Il creativo non si conforma a questo comportamento e si apre al rapporto, esponendosi ad ogni conseguenza di tale scelta. Per quanto l'impulso di creare e comunicare possa essere una questione molto personale – e a volte persino egoistica – l'adulto che crea si spinge verso l'altro, aprendosi e donandosi a lui, si mette in gioco e si mostra nudo, scoprendo le proprie caratteristiche e i propri punti deboli; l'essere eterocentrato è tipico e caratteristico della relazione di dono verso l'altro: non si agisce con lo spirito di autoconservazione, ma mettendosi a disposizione dell'altro, che potrà usufruire non solo dell'opera, ma dell'artista stesso⁷¹. L'artista entra in comunicazione mettendosi a disposizione di chi vuole condividere i suoi sogni e i suoi problemi⁷², perché, abbandonando l'illusione di onnipotenza, nell'incontro con la realtà si riconosce “elemento tra gli elementi” e quindi si apre al dialogo e alla cultura⁷³. Così facendo diventa più vulnerabile e maggiormente esposto a critiche e attacchi da parte dell'altro. Ciò è segno di maturità e sicurezza di sé, perché è pronto ai giudizi – spesso anche duri – che gli altri possono dare sulle sue opere e, quindi, su di lui.

2.7 Tenere sviluppata la mente

*L'importante è chi il sogno ce l'ha più grande
l'importante è di avercela la gioventù
Roberto Vecchioni, “Il grande sogno”*

La creatività, si è visto, aiuta a perseguire una maturità interiore, a migliorare il rapporto con se stessi e con le persone che ci circondano. Diviene quindi uno strumento per mantenere lucida ed

⁷⁰ Idem p.27 e p.44

⁷¹ Vedi Guidolin-Piccoli (1992) op. cit. pp.85-87

⁷² Vedi Camarlinghi (a cura di) (1997) op. cit. p.5

⁷³ Vedi Guidolin-Piccoli (1992) op. cit. pp.35-36

aperta la mente, un continuo esercizio che aiuta l'individuo a sentirsi sempre giovane ed elastico nei rapporti con le altre persone e nella propria vita più in generale. Un tale atteggiamento aiuta la persona creativa ad affrontare il proprio presente con una scrupolosa attenzione a tutto ciò che accade: "il presente dell'adulto o dell'anziano *maturi, ancora* giovani dentro, è quindi abitato dalla ricerca – anche di piccole novità giornaliere che implicano scelte, sforzi, progetti, mentre la fretta dell'ora e del minuto, nella frenesia o nella noia, sospende il fluire della temporalità e la coscienza di esistere"⁷⁴. In questo modo si è maggiormente predisposti anche all'atto creativo, pronti a cogliere ogni stimolo utile alla realizzazione di una nuova opera. La creatività dà all'artista la capacità di vedere, sentire e controllare gli eventi che si presentano⁷⁵. E iniziare a produrre – e continuare a farlo – diviene una sorta di *allenamento quotidiano* per l'artista, che mantiene così una costante predisposizione all'atto creativo. Il desiderio autobiografico e di raccontarsi, che si concretizza nel creare, diviene quindi "un metodo che *crea memoria* in coloro che coinvolge e che, a questo fine, genera eventi quotidiani e straordinari e costruisce climi relazionali capaci di trasformare il presente appunto in una *possibilità di ricordo* e in una *possibilità di futuro*. Nel momento in cui tali possibilità prendono forma, si realizza un'esperienza istituyente rapportabile al bisogno di reciproca conoscenza tra sconosciuti; si origina un circuito virtuale di apprendimento attraverso i giochi affettivi impliciti in ogni situazione in cui prenda vita una narrazione"⁷⁶. La persona creativa, in sintesi, si trova ad avere una mente attenta ad ogni evento, segnata quindi dal dinamismo e dall'apertura al possibile che aiuta a crescere e maturare.

⁷⁴ Demetrio (1996) op. cit. p.24

⁷⁵ Vedi Matino (1994) op. cit. p.55

⁷⁶ Demetrio (1995) op. cit. p.15

2.8 Potenziale creativo

*Nino non aver paura di tirare il calcio di rigore:
non è mica da questi particolari
che si giudica un giocatore.*

Francesco De Gregori, “La leva calcistica della classe del '68”

Come si è già visto, la creatività non è una caratteristica propria di determinati individui privilegiati (gli artisti) ma, al contrario, è una qualità che potenzialmente – ovviamente in grado diverso⁷⁷ – tutti possiedono. Questo potenziale creativo è usato da poche persone, e spesso in minima parte, per cui può accadere che chi ha un pur debole potenziale creativo, ma lo sfrutta al massimo, sia maggiormente creativo di chi non usa per nulla il suo grande capitale⁷⁸. Esiste un qualcosa, quindi, che impedisce l'uso e la presa di coscienza della propria creatività; Moustakas fa una distinzione fra i limiti naturali e le limitazioni imposte: “i *limiti* forniscono la struttura attraverso la quale l'identità dell'individuo emerge e cresce. Rendono l'organismo capace di usare le proprie capacità nell'ambito della sua stessa struttura definita e hanno significato, in quanto rappresentano la *conditio sine qua non* inerente una data situazione”⁷⁹. I limiti sono un qualcosa che la persona può imparare a conoscere e cercare di superare e possono essere occasione di crescita da una parte se si riesce a superarli, e dall'altra quando si riesce ad accettarli. “Le *limitazioni*, invece, sono indotte ed imposte dal di fuori e sono esterne ed estranee. Esse costituiscono blocchi ed ostacoli per la crescita, ed impediscono

⁷⁷ Per misurare il potenziale creativo sono stati anche individuati dei parametri; secondo Guilford [vedi Jaoui (1991) op. cit. pp.14-15] vanno misurati la fluidità (numero di idee prodotte su un dato tema), la flessibilità (categorie in cui si possono classificare le idee prodotte), l'originalità (rarietà di comparsa dell'idea) e l'elaborazione (capacità di descrivere l'idea).

⁷⁸ Vedi Jaoui (1991) op. cit. pp.14-15

⁷⁹ Moustakas (1967) op . cit. p. 46

l'emergere della creatività"⁸⁰. L'individuo può intravedere nel proprio potenziale e istinto creativo degli elementi che lo differenziano ed allontanano dalla società, per cui, temendo queste conseguenze, spesso preferisce ignorarlo, conformandosi al cliché che gli propone la realtà che lo circonda. "La persona convenzionale non sviluppa le proprie capacità, né ha l'opportunità di rendersi conto di ciò che potrebbe fare. Scissa dai suoi stessi desideri, dal suo stesso essere, la persona non è libera di fare scelte basate su una nuova filosofia di sviluppo, su un significato costruttivo della vita, su un valore esistenziale. Essa può apparire molto sicura, con precisi e rigorosi modi di vivere: un complesso, una persona fiduciosa che prende pieno possesso della vita. Ma questi sono solo attributi coordinati con le prospettive convenzionali del successo"⁸¹. Vi è un prevalere delle caratteristiche che Jung assegnava al *senex* (aridità, astrazione, gusto per il calcolo e per la quantità, avversione per le novità e l'estro, esigenza di una identità statica, rifiuto del diverso e di ciò che non rientra nella geometria calcolata dell'ordine...), mentre la persona creativa, che può sembrare più sregolata e più amante del rischio, finisce per far prevalere il *puer* (fanciullezza, infanzia, creatività, gusto per lo stupore, il diverso e le novità, amore per la contraddizione, entusiasmo per ciò che ancora non è definito, trasgressione che non accetta gli argini stabiliti di una identità statica...)⁸². In questo modo il creativo mantiene un proprio "*spazio di gioco*, un luogo in cui poter «sognare» il mondo, che suppone, da parte di un soggetto, la percezione di essere vivo e la tensione a restare tale. E ciò non richiede nessun

⁸⁰ Ibidem

⁸¹ Idem p.49

⁸² Vedi Bucciarelli, Claudio (1997) *Io tu gli altri. La differenza: ostacolo o valore?* domande dei giovani a cura di Paola Springhetti, Fondazione Italiana per il Volontariato, Roma, p.68

talento particolare”⁸³. La creatività è dunque alla portata di tutti, ed è anzi un’importante occasione da cogliere e sfruttare in più ambiti; esistono anche diversi libri⁸⁴ che insegnano a riscoprire l’utilità dell’essere creativi nella vita di tutti i giorni, e non solo con finalità artistiche o interessate prevalentemente al benessere interiore dell’individuo, ma anche al successo lavorativo ed economico⁸⁵. La creatività diviene quindi un momento unico e, quando la persona è immediata, onesta e coerente nelle proprie convinzioni e con una dedizione autentica alla vita, assume un valore di risorsa, aiutandola anche a sentirsi più in sintonia con le cose o le altre persone, avendo origine non sempre da un senso di armonia ma anche “da un problema, o da un conflitto, o da un senso di deviazione, o da una separazione”⁸⁶.

⁸³ Fabbrini, Anna (1994) “Ri-creare il mondo. Adolescenti e creatività” in Melucci (1994) op. cit. p.131

⁸⁴ Uno di cui si è fatto abbondante uso anche in questa tesi è Jauoi (1991) op. cit.; altri testi sono: Antonietti, Alessandro (1994) *Il pensiero efficace. Metodi e tecniche per la soluzione creativa dei problemi* FrancoAngeli, Milano, pp.128; Ealy, Diane C. (1995) *The Woman’s Book of Creativity Beyond Words*, Hillsboro, OR tr. it. *La forza dell’immaginazione. Una guida alla scoperta della creatività femminile* 1999, Corbaccio, Milano, pp.283 e Goleman, Daniel Kaufman, Paul Ray, Michael (1992) *The creative spirit* Alvin H. Perlmutter, tr. it. *Lo spirito creativo* 1999, Rizzoli, Milano, pp.216

⁸⁵ Alcuni di questi manuali, che insegnano a sfruttare le proprie capacità creative, si trovano nelle librerie assieme ai testi di economia, di marketing e di gestione aziendale: de Bono, Edward (1967) *The Use of Lateral Thinking* tr. it. *Il pensiero laterale. Come diventare creativi* 1999 4^a ed. SuperBUR Saggi, BUR, Milano, pp.183; de Bono, Edward (1985) *Six Thinking Hats* Mica Management Resources Inc., tr. it. *Sei cappelli per pensare. Manuale pratico per ragionare con creatività ed efficacia* 1999 1^a ed. SuperBUR Saggi, BUR, Milano, pp.207; de Bono, Edward (1992) *Serious Creativity. Using the Power of Lateral Thinking to Create New Ideas* The McQuaig Group Inc., tr. it. *Essere creativi. Come fare nascere nuove idee con le tecniche del pensiero laterale* 1998 1^a ed. tascabile, Il Sole 24ORE, Milano, pp.394

⁸⁶ Moustakas (1967) op. cit. pp.38-39

SPRUZZI DI MARE

Un poeta al mondo

*Seduto come un lebbroso,
ma capace di sollevare il capo,
tace pensando
e ascoltando ride,
poi alto freme d'ira
facendo udire i denti marci
e sputa
sul fazzoletto profumato.*

1966, p.30

Scrivevo, stracciavo, riscrivevo con ostinazione, perché avevo assoluto bisogno di dimenticare troppe cose tristi.

1970/a, p.13

Gallo

*Il poeta è un gallo
la cui cresta percorre l'alba,
vede e ascolta,
fa sua ogni cosa,
avanza come la vita
ornato d'epoca folle.
Si ristora d'acqua e di tenebra,
non chiede perdono alla fatica,
gli spuntano ali d'atleta
e il vento rimane una sfida.
La sua chiave ha una sola porta,
quella del soliloquio,
ma vuole che il silenzio
sia cantato da ogni creatura.
Solo il mare lo comprende,
e il sangue delle stelle.*

1977, p.9

Di solito si chiede se la poesia sia ancora, almeno per pochi, indispensabile, in questi tempi assai poco disposti a prenderla per il giusto verso. Secondo me, ne abbiamo più che mai bisogno, perché la vita la dobbiamo considerare come un fatto religioso, nel senso che la parola non è solo il mezzo per comunicare l'ordine contingente delle cose, ma soprattutto deve rendere testimonianza, tramite la coscienza, di quella parte originale sperduta nel diluvio dell'essere.

1992, pp.25-26

Compagno del silenzio

*Il mio destino
è una voce di quiete.
Nel soliloquio
mi ritrovo assiduo
compagno del silenzio.*

1969, p.38

Mentre passo l'ennesimo ponte, guardando ben al di là della mia figura, mi viene da pensare di essere considerato un anormale. Me lo dicono come se fosse, "lo squilibrato", paragonabile a un'accusa di recidività! La libertà di essere o non essere; di mettermi all'ombra di poderose barricate e uscirne al momento di un attacco senza tregua, mi fa sentire una specie di orso dagli artigli un po' fuori dalla norma... Artiglieri che adopero sulla falsa democrazia di alcuni intellettuali, che fanno di Venezia un covo per la mafia.

1993, p.95

L'uomo pensa troppo alla guerra, al sesso, alle corna, e sul futuro c'è solo il denaro. Pensa poco alla poesia, quasi mai alle altre espressioni artistiche; e quando si accorge di seguire una traccia che porta lontano, è preso da un senso d'impotenza per i limiti che lo sovrastano. È come lo specchio di un mare che può soltanto rabbrivire nei riflessi, nelle insidie tempestose di un sole troppo abbagliante.

Si può dire che la poesia si trova imprigionata in una dimensione di esilio. È condizionata dai movimenti precari, tanto che si disperde in un moto esibizionistico, fino a svincolarsi da ogni "entità" che appartiene alla sintesi...

1998, p.172

3. EMARGINATI E CREATIVITÀ

3.1 Rapporto fra creatività ed emarginazione

*Sono un diavolo elettrico, e scrivo bianco su nero
suono da Dio e riprendo il mio canto sincero
canto di un torbido amore, canto del bene e del
male
del buio del mio cuore del rosso dolore
del buio del mio cuore del rosso dolore
del buio del mio cuore del rosso dolore
Piero Fabrizi, "Non sono un cantautore"*

Anche se si è ormai appurato che chiunque ha in sé un potenziale creativo e che, perciò, l'arte e la creatività possono essere usate da tutti, risulta difficile accettare che una persona ai margini della società possa possedere delle qualità creative ed essere un artista, in quanto all'artista si attribuiscono alcune caratteristiche (quali il genio, la fantasia, la conoscenza di tecniche artistiche, uno spirito acuto, l'adattabilità a diverse situazioni) che, al contrario, si negano all'emarginato. Emarginati e creativi, quindi, sembrano occupare posizioni antitetiche nel giudizio della gente, eppure molti dei più grandi artisti hanno vissuto e affrontato dure esperienze di emarginazione: si può quindi ritenere che fra emarginazione e creatività non vi sia incompatibilità, ma piuttosto un certo legame, per cui non sarà da ritenere per nulla insolito il fatto che un artista possa essere emarginato o che un emarginato possa esprimersi creativamente.

“Non è da tutti possedere un eccezionale talento creativo. Quelli che lo possiedono sono spesso guardati con invidia e soggezione per le loro doti straordinarie e vengono solitamente considerati tipi eccentrici, strani esseri che non condividono i piaceri e i dolori dell'uomo

comune”¹. Se si considera che la creatività, per sua natura, “sfida lo status quo, mette in dubbio la correttezza delle procedure e in generale sconvolge l’ordine usuale delle cose”², ne consegue il fatto che ciò può spaventare e disturbare le persone, inducendole a prendere le distanze dalle persone creative; se è vero che sono viste con rispetto ed invidia, è altrettanto vero che nei loro confronti nasce il sospetto e il risentimento. Il creativo è quindi estremamente esposto alle critiche esterne, che raramente sono lusinghiere ed incoraggianti nei suoi confronti³. Questo porta anche le persone che hanno poi maggior successo ad affrontare grossi problemi, dubbi su se stessi, avversità finanziarie, difficoltà nelle relazioni personali, problemi che possono trascinarsi per anni o, addirittura, per tutta la vita⁴. Le reazioni che i creativi provocano negli altri possono arrivare anche a situazioni estreme, per cui “le persone vengono spesso rinchiusi in istituti mentali perché il loro comportamento spaventa qualcuno. L’ironia è che, mentre il paziente esamina le sue azioni, l’individuo spaventato può ritornare a sentirsi sicuro senza osservare il proprio comportamento. Se si prende di mira la sua creatività, la persona colpita può arrivare all’insana decisione di reprimere ogni ulteriore rapporto con i suoi processi creativi”⁵ perché si fa prendere da un’instabilità ed insicurezza, che si possono intravedere fin dall’inizio dell’attività creativa, e che possono spingerlo a reprimere e sminuire il proprio istinto creativo, finendo per ignorarlo, per potersi sentire

¹ Storr, Antony (1988) *Solitude Flamingo*, London, tr. it. *Solitudine. Il ritorno a se stessi* 1989, Mondadori, Milano, p.3

² Ealy, Diane C. (1995) *The Woman’s Book of Creativity Beyond Words*, Hillsboro, OR tr. it. *La forza dell’immaginazione. Una guida alla scoperta della creatività femminile* 1999, Corbaccio, Milano, p.215

³ Idem pp.215-216

⁴ Vedi Barron, Frank (1968) *Creativity and Personal Freedom* D. Van Nostrand, Princeton, tr. it. *Creatività e libertà della persona* trad. di Renato Pedio, 1971, Casa Editrice Astrolabio-Ubaldini Editore, Roma, pp.267-268

⁵ Ealy (1995) op. cit. pp.73-74

maggiormente parte di quella comunità che avrebbe potuto allontanarlo se avesse continuato a creare. Ma reprimere la creatività, paradossalmente, può scatenare stress, depressione o comportamenti nevrotici, che possono aggravare l'emarginazione inizialmente temuta⁶.

Se aprirsi alla creatività è fare esperienza di una meravigliosa varietà di sensazioni (“un’intensa vitalità e una maggiore fiducia; meno stress; un senso intimo di pace; maggior controllo della propria vita; una profonda soddisfazione di esprimere il nostro vero sé in modi unici che ci danno un senso di realizzazione”⁷), l’esperienza creativa può risultare, per l'emarginato, l’opportunità di esprimere se stesso, di comunicare col mondo, di trovare un rifugio tranquillo in cui ripararsi. È un’occasione per dar vita ad un differente modo di relazionarsi con gli altri: “in termini di esperienza, il lavoro creativo parla sempre a qualcun altro, include sempre qualcun altro nel proprio orizzonte. Inoltre stabilisce con questo «altro» una relazione intenzionale e libera. La possibilità della comunicazione e della relazione sono sempre incluse nel processo creativo e lo costituiscono. L’atto creativo contiene sempre la scelta di parlare a qualcuno, reale o immaginario, vicino o lontano, individuo o gruppo”⁸. Vi è quella ricerca di andare oltre le regole, di cui parla Larocca, per individuarne di nuove che aiutino l’individuo creativo a superare le contraddizioni della propria esistenza⁹.

Il creativo che si mantiene autentico e coerente con se stesso, si apre all’altro, gli si dona, si mette in gioco mostrandosi nudo e indifeso

⁶ Idem pp.110-111

⁷ Idem p.109

⁸ Melucci, Alberto (1994) “L’esperienza della creatività” in Melucci, Alberto (1994) *Creatività: miti, discorsi, processi* con la collaborazione di Anna Fabbrini, Hope Finney Botti, Giampiero Gobo, Lucia Martino, Federico Neresini, Joseph Sassoon, Anna Lisa Tota, Feltrinelli, Milano, p.231

⁹ Vedi Larocca, Franco (1997) *Follia e... Creatività!* Sermitel, Roma, p.68

all'altro, facendo vedere le proprie difficoltà e caratteristiche. Essendo esposto a maggiori critiche ed “attacchi” dall'esterno, il creativo dà prova di maturità e sicurezza di sé, se è pronto ai giudizi – spesso anche duri – che gli altri possono dare sulle sue opere e, quindi, su di lui. Per un emarginato – già oggetto di critiche, discriminazioni e pregiudizi – è estremamente rischioso esporsi alle opinioni degli altri, eppure in molti casi non rinuncia alla sua attività creativa. Si possono formulare diverse ipotesi per spiegare un tale comportamento, apparentemente incurante dei giudizi esterni: per una sorta di “sfida” alla società che non lo vuole più; per cercare di riscattarsi e di reinserirsi, grazie ad un successo artistico che lo reintegri nella comunità dandogli un valore e significato fino a quel momento negati; perché sa che verrebbe giudicato ugualmente dalla società anche se non creasse, per cui non teme ulteriori giudizi che non andrebbero che a confermare il profilo negativo che il mondo si è già fatto di lui... Ma, probabilmente, l'emarginato che intraprende un processo creativo, non ha alle spalle tutte queste motivazioni o decisioni, ma si limita – come tutti gli artisti, del resto – a seguire quell'impulso interiore che ha e che lo spinge a creare.

3.2 Dalla solitudine e dalla sofferenza... la creatività!

*Quando a un acuto dolore
segue una più acuta fantasia*
Ivano Fossati, “L'uomo coi capelli da ragazzo”

Tutti gli emarginati hanno una vita segnata da problemi, dal dolore e dalla solitudine che inevitabilmente circondano le persone in qualche modo escluse dalla vita sociale. A queste difficili situazioni si può reagire in due modi: o ci si abbandona allo sconforto lasciandosi andare ad una sorte di “morte sociale”, oppure si riesce a ritrovare se

stessi e il coraggio di continuare a vivere e di provare a reagire alla situazione in cui si è caduti¹⁰.

L'individuo emarginato vive in una situazione di isolamento e distacco dalle altre persone: è solo nell'affrontare la propria vita. Tale esperienza di solitudine risulta essere, alla fine, una condizione facilitante il processo creativo, in quanto l'individuo ha la possibilità di conoscere meglio se stesso, di approfondire i propri pensieri e sentimenti e, di conseguenza, riorganizzarli in una produzione creativa, occasione di alleggerimento delle proprie tensioni e di mantenimento della salute fisica¹¹, in quanto l'essere soli va a soddisfare alcuni dei requisiti necessari a creare ("imparare, pensare, rinnovarsi e mantenersi in contatto con il proprio mondo interiore"¹²). È dall'esperienza della solitudine che l'individuo trae i momenti più significativi e utili all'atto creativo, "quelli in cui si giunge a una nuova intuizione o fa qualche nuova scoperta; e questi momenti arrivano molto spesso, se non sempre, quando è solo"¹³. E, se è vero che è l'isolamento volontario a facilitare il predisporre di una situazione che favorisca la conoscenza di se stessi e il lavoro creativo¹⁴ – ed è ben difficile sostenere che l'emarginazione sia una scelta volontaria dell'individuo – è vero anche che l'emarginato può trovare nell'azione creativa l'occasione per calmare la sofferenza interiore e trovare uno strumento per comunicare con gli altri: gli individui creativi non tacciono la sofferenza, la fatica e le emozioni personali, ma sono portati a narrarle a tutti, per renderli partecipi delle proprie emozioni ed

¹⁰ Vedi Moustakas, Clark E. (1967) *Creativity and Conformity* D. Van Nostrand Reinhold, London, New York, tr. it. *Creatività e conformismo* trad. di Anna Pia Vallecchi, 1969, Casa Editrice Astrolabio-Ubaldini Editore, Roma, pp.67-72

¹¹ Vedi Storr (1988) op. cit. p.42

¹² Ibidem

¹³ Idem p.9

¹⁴ Idem p.49

esperienze¹⁵, rispondendo così al bisogno di compagnia e amore verso i propri simili, piuttosto che a quello di indipendenza, solitudine ed autonomia¹⁶. Infatti “la solitudine senza l’«altro» non è possibile. [...] Solitudine e comunicazione (o dialogo) non sono due termini di un’alternativa, ma due momenti di un solo fenomeno: avvertire in un modo penoso e doloroso l’assenza dell’*altro* [...], anche in sua presenza, costituisce propriamente la solitudine”¹⁷. Ma la solitudine è anche “il momento di maggior introspezione, una situazione inevitabile che è divenuta compagna dell’uomo e del suo essere nel mondo”¹⁸ e pertanto importante occasione di crescita interiore. Se nel bambino la solitudine è occasione di sviluppo in quanto occasione di crescita intellettuale e “condizione di base per le sue formulazioni fantastiche e creative, per il suo sviluppo affettivo”¹⁹, nell’anziano diviene momento di recupero dei valori esistenziali; è in ogni caso il presupposto in ogni età per “l’espressione della propria creatività, di quella creatività che non si trova soltanto nelle opere dei grandi artisti, ma che costituisce un elemento essenziale per esprimere se stessi, la propria affettività, sia durante il periodo di accrescimento che nell’età adulta e nella vecchiaia per continuare a vivere come persone, anche quando decadono singole funzioni”²⁰. Il silenzio che si trova nella solitudine assume un valore estremamente positivo al fine dell’agire creativo: “l’inventiva, la produzione dell’inesistente, del nuovo, dell’originale nasce dove si fa posto all’isolamento e alla chiusura, che sono

¹⁵ Vedi Barron (1968) op. cit. pp.253-256

¹⁶ Vedi Storr (1988) op. cit. p.8

¹⁷ Callieri, Bruno (1996) “Melanconia e solitudine” in De Maio, Domenico Guiducci, Roberto (a cura di) (1996) *La solitudine sociale* Omega Edizioni, Torino, p.30

¹⁸ De Maio, Domenico Laviani, Massimo (1996) “Elogio della Solitudine” in De Maio-Guiducci (a cura di) (1996) op. cit. p.15

¹⁹ Cesa Bianchi, Marcello (1996) “Psicologia della solitudine” in De Maio-Guiducci (a cura di) (1996) op. cit. p.21

²⁰ Idem p.23

unitamente riconosciuti come condizioni non solo facilitanti ma essenziali al processo creativo. È nel silenzio e nel dialogo interiore che si attiva l'intuizione, si muove l'immaginazione, si producono risposte nuove e nuovi problemi. Il silenzio, che ci appare immediatamente come il venir meno di qualche cosa e che nell'adolescenza si esprime con un mutismo ostile, deve essere visto come un momento pieno di senso, direttamente collegato alla capacità di agire anche se a essa è polare²¹. Ne consegue, come afferma Lucia Martino, che "per gli artisti il momento del silenzio solitario sembra essere irrinunciabile"²². Una dimostrazione di ciò può essere trovata, ad esempio, in quelle persone che hanno iniziato a scrivere durante, o successivamente, a un periodo di prigionia: la forzata solitudine e la lontananza dalle consuete faccende della vita quotidiana hanno favorito il ricorso alla fantasia²³.

La solitudine – e non è solo il caso della prigionia – non è sempre una condizione felice ed idilliaca, scelta e ricercata volontariamente dall'uomo come "pace dei sensi" e rifugio dal caos della società: è anche abbandono, esclusione, dolore, mancanza di relazioni sociali, isolamento, fatica, sofferenza, lutto. Per questo la creatività che si scopre nei momenti di solitudine diventa una maniera di comunicare con gli altri, di trasmettere ciò che si prova e cercare di superare il dolore. E la poesia quindi rappresenta una forma di sublimazione: "mettendo un desiderio che ci fa soffrire in una poesia, esso cessa di farci soffrire o, se non altro, ci fa soffrire un po' meno. Perché in qualche modo ci impadroniamo dell'immagine del nostro desiderio:

²¹ Fabbrini, Anna (1994) "Ri-creare il mondo. Adolescenti e creatività" in Melucci (1994) op. cit. p.142

²² Martino, Lucia (1994) "Artisti e creatività" in Melucci (1994) op. cit. p.42

²³ Vedi Storr (1988) op. cit. p.57

non è più soltanto una fantasia che gira a vuoto nella nostra testa”²⁴. Per superare la sofferenza è necessario riuscire ad accettarla, ed è proprio quanto fa l'*immaturato* di Demetrio che compie un'azione creativa accettando, “pur non condividendola [...], la sofferenza, scoprendone il linguaggio”²⁵.

L'emarginato, soprattutto dopo che ha preso coscienza della propria situazione di esclusione e della difficoltà di reinserimento nella società, si trova spesso in uno stato depressivo, caratteristico della crisi di mezza età²⁶ e che può venire superata, dalla persona creativa, dopo aver accettato la presenza dell'odio e della distruttività, con una “costruttiva rassegnazione sia all'imperfezione umana sia alle carenze del proprio lavoro”²⁷. L'atto creativo diviene un modo per superare il senso di paralisi che costituisce un elemento importante dello stato depressivo: “è un meccanismo di adattamento, un modo di esercitare un controllo e, al contempo, di esprimere un'emozione. Infatti l'atto in sé di esprimere l'emozione dà a chi soffre l'impressione di dominarla, anche se quella persona non è particolarmente dotata di talento”²⁸. Probabilmente non è una coincidenza il fatto che molti artisti siano affetti da depressione e malinconia, tanto che fin dal Quattrocento questa malattia era considerata come una caratteristica di poeti ed artisti in generale²⁹. Si potrebbe quindi concludere che l'artista crea per cercare una via d'uscita dalla depressione per esprimere se

²⁴ Bisutti, Donatella (1992) *La poesia salva la vita. Capire noi stessi e il mondo attraverso le parole* Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1^a ed. Oscar Saggi aprile 1998, p.56

²⁵ Demetrio, Duccio (1998) *Elogio dell'immaturità. Poetica dell'età irraggiungibile* Milano, Raffaello Cortina Editore, p.137

²⁶ Vedi Jaques, Elliot (1970) *Work, Creativity, and Social Justice* Heinemann Educational Books, Londra, tr. it. *Lavoro, creatività e giustizia sociale* 1978, Editore Boringhieri, Torino, pp.53-61

²⁷ Idem p.60

²⁸ Storr (1988) op. cit. p.154

²⁹ Vedi Demetrio (1998) op. cit. p.16

stesso³⁰, via d'uscita che comunque sarà trovata con estrema difficoltà, quando sarà trovata. Ciò nonostante l'atto creativo rimane un importante appiglio per la sopravvivenza: "lo scrivere e le altre attività creative possono costituire un modo efficace di venire a patti con una perdita, sia che si tratti di un lutto nel presente o del sentimento di vuoto e solitudine che si accompagna a gravi depressioni, causate in origine da altri motivi"³¹. Ciò che quindi è sufficientemente assodato, è il saldo legame esistente tra la creatività e il dolore, la solitudine, la sofferenza, la malattia... tutte forme ed aspetti dell'emarginazione.

3.3 Alcuni esempi celebri

Non posso neanche fare a meno di bere. Morirei se smettessi di fare una delle due cose, capisci? In un modo o nell'altro morirei. Bevo quando scrivo o scrivo quando bevo?

Charles Bukowski, *Quello che importa è grattarmi sotto le ascelle*

Nel paragrafo precedente si è sottolineato il rapporto che esiste fra emarginazione e creatività; tale legame può essere rafforzato da alcuni "esempi di uomini e di donne di genio per i quali il rapporto con gli altri sia stato a dir poco tempestoso e la cui personalità sia stata profondamente alterata dalla malattia mentale, dall'alcolismo o dall'abuso di droghe"³². In effetti molti tra i più grandi scrittori ed artisti della storia hanno avuto la vita segnata da forti forme di emarginazione, tanto che non sempre hanno potuto raggiungere una adeguata partecipazione alla vita sociale o un giusto riconoscimento

³⁰ Vedi Ealy (1995) op. cit. p.115 e anche Melucci, Alberto (1994) "Creatività: miti, discorsi, processi" in Melucci (1994) op. cit. p.11

³¹ Storr (1988) op. cit. p.153

³² Storr (1988) op. cit. p.4

per la loro arte, venendo anzi spesso pesantemente criticati³³. Qui di seguito si presenta un elenco di artisti che, in qualche modo, hanno avuto esperienze di emarginazione nella loro vita³⁴.

- Leonardo da Vinci (1452-1519) pittore, fisico, scultore, architetto, matematico, ingegnere; bisessuale;
- Michelangelo Buonarroti (1475-1564) scultore, architetto, pittore e poeta; vita segnata da crisi depressive, omosessuale;
- Torquato Tasso (1544-1595) scrittore; crisi di pazzia, per manie persecutorie accoltella un servo, internato in ospedale, vagabonda per l'Italia;
- Michelangelo Merisi detto il Caravaggio (1573-1610) pittore; vita tumultuosa, di sessualità promiscua, violento, numerose risse e scontri, provoca scandali usando per modelli popolani e un cadavere di prostituta per la morte della madonna, risse e scontri armati (uccide un avversario), ripetute fughe e perigrizioni, ferito gravemente, arrestato, muore di malaria;
- Christopher Smart (1722-1771) scrittore inglese; malattia nervosa, ricoverato in manicomio pubblico, muore in prigione dove era finito per debiti;

³³ Vedi Goleman, Daniel Kaufman, Paul Ray, Michael (1992) *The creative spirit* Alvin H. Perlmutter, tr. it. *Lo spirito creativo* 1999, Rizzoli, Milano, pp.27-28

³⁴ Nell'elenco che segue non sono state elencate le opere degli artisti (per le quali si rimanda alle specifiche bibliografie o ad una buona enciclopedia) ma solo delle telegrafiche indicazioni utili a spiegare il perché possono venire considerati degli emarginati. Le notizie bibliografiche sui vari autori sono state trovate da più fonti, fra le quali si vogliono ricordare: (1982) *La Nuova Enciclopedia Universale Garzanti* ristampa 1988, Garzanti, Milano, pp.1526; Drago, Marco Boroli, Andrea (direzione di) (1995) *L'enciclopedia dell'arte* De Agostini, Novara, pp.1037; (1999) *La letteratura italiana in Cd-Rom* 6 volumi in Cd-Rom, Edizioni la Repubblica, ACTA, G. D'Anna, Thèsis.

- Francisco Goya y Lucientes (1746-1828) pittore e incisore spagnolo; primo pittore del re, dopo una gravissima malattia rimane sordo e si isola dal mondo esprimendo nelle sue opere una immaginazione fantastica e violenta, pessimista e misantropo;
- Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) compositore austriaco; bambino prodigio inizia a comporre a cinque anni, desiderio di libertà dall'autorità paterna, enorme successo ma non riesce a sostenere il bilancio familiare, ingenti debiti e bancarotta, muore nella più assoluta miseria, il suo corpo è gettato nella fossa comune;
- William Cowper (1731-1800) poeta inglese; temperamento maniaco-depressivo, tenta due volte il suicidio, una crisi depressiva gli impedisce il matrimonio, viene aiutato e sostenuto economicamente, trova un certo effetto terapeutico nella composizione di versi sciolti;
- William Blake (1757-1827) poeta e incisore inglese; ha visioni mistiche, parteggia per la rivoluzione francese, subisce un processo per oltraggio all'esercito e muore in povertà venendo sepolto in una tomba senza nome;
- Robert Burns (1759-1796) poeta scozzese, povere origini contadine, il successo lo porta a una vita sregolata, finisce fra mendicanti, prostitute e ubriachi;
- Friedrich Hölderlin (1770-1843) poeta tedesco; violente crisi di pazzia, ricoverato viene dichiarato incurabile, scrive anche durante la malattia;
- Ludwig van Beethoven (1770-1827) compositore tedesco; per vivere dà lezioni di musica alle fanciulle,

entusiasmato da ideali di libertà con le sue opere si allontana dalla musica classica; a 25 anni è colpito da sordità che si aggrava portandolo ad isolarsi e a rifugiarsi nella meditazione interiore e nella composizione;

- Thomas De Quincey (1785-1859) scrittore inglese; espulso dalla scuola, va a Londra dove, povero, fa amicizia con una prostituta; si dà all'uso dell'oppio per dolori e arriva alla dipendenza; va in prigione per debiti e bancarotta;
- George Gordon lord Byron (1788-1824) poeta inglese; padre spendaccione e donnaiolo, lui stesso ha una vita sregolata: molte donne, forse amicizie omosessuali, possibile adulterio con la sorella; si separa dalla moglie, ha una figlia da un'altra relazione, carattere malinconico e ribelle, partecipa alle guerre di indipendenza in Italia e Grecia, dove muore;
- Percy Bysshe Shelley (1792-1822) poeta inglese; espulso da Oxford per ateismo, vestiti e condotta eccentrica, fugge con una sedicenne che sposa per poi abbandonare, e, dopo il suo suicidio, sposare Mary Woelstonecraft; amico di Byron, partecipa alle lotte d'indipendenza in Italia, muore annegato;
- John Clare (1793-1864) poeta inglese; figlio di un povero agricoltore, si ammala di mente e viene ricoverato in manicomio, da dove fugge ma viene ricoverato nuovamente in un altro istituto dove può continuare a scrivere e dove muore dopo più di 20 anni;

- Alfred Tennyson (1809-1892) poeta inglese; famiglia segnata da disturbi mentali, lui stesso soffre di depressione ed epilessia, fa abbondante uso di alcool e laudano, rinchiuso in istituto di cura;
- Walt Whitman (1819-1892) poeta statunitense; abbandona la scuola, apprendista tipografo e maestro itinerante, fama di poeta scandaloso, omosessuale, colpito da paralisi;
- Charles Baudelaire (1821-1867) poeta francese; vita sregolata, debiti, dichiarato incapace di gestire i propri beni, *bohémien*, difficoltà economiche, uso di alcool e droghe, presentimenti di morte, muore 5 mesi dopo un attacco di paralisi con gravi sintomi di afasia;
- Algernon Charles Swinburne (1837-1909) poeta inglese; esaltazione della ribellione e del piacere in forme anche perverse, alcolizzato;
- Pëter Il'ič Čajkovskij (1840-1893) compositore russo; emotività che sconfinava nella nevrosi, il successo non gli porta la felicità, tenta il suicidio per il fallimento del matrimonio, omosessuale, anima inquieta e profondamente tormentata, muore stroncato dal colera;
- Oscar Wilde (1854-1900) drammaturgo, romanziere, poeta e saggista inglese; omosessuale, socialista, due anni di prigione;
- Francis Thompson (1859-1907) poeta inglese; cattolico, situazione di miseria e consumo di oppio, mantenuto da coppia di critici londinesi ai quali brucia la casa, muore per oppio e tubercolosi;

- Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) pittore, disegnatore e litografo francese; precario stato di salute, inizia a disegnare fin da piccolo, affetto da una forma di nanismo, colpito dalla sifilide, alcolizzato, cinico e mondano, artista antiborghese e trasgressivo;
- Stephen Crane (1871-1900) scrittore e giornalista statunitense; a 20 anni scrive il suo primo romanzo con uno pseudonimo, ma viene ignorato dal pubblico (vende solo 2 copie); reporter a Cuba, muore di tubercolosi;
- John Millington Synge (1871-1909) drammaturgo irlandese; debole di salute, muore di tumore;
- Franz Kafka (1883-1924) scrittore boemo di lingua tedesca; ebreo, difficoltà nelle relazioni con le persone, isolamento, tubercolosi;
- Umberto Saba (1883-1957) poeta e scrittore; infanzia difficile, abbandonato dal padre, madre ebrea; problemi di omosessualità, mozzo di bastimento, si ammala, si sposa ed ha una figlia;
- Antonin Artaud (1896-1948) scrittore, critico, attore, regista francese; frequenta l'*avanguardia*, surrealismo, disturbi nervosi, internato per nove anni, confinato in una clinica dove muore;
- Federico García Lorca (1899-1936) poeta e drammaturgo spagnolo; omosessuale, girovago, fucilato dai franchisti per sospetto socialismo;
- Antonio Ligabue (1899-1965) pittore; cambiò molti mestieri, sofferente di disturbi mentali, vita isolata, appassionato di motociclette, si pagava da bere coi quadri;

- Terence Hanbury White (1906-1964) scrittore inglese; omosessuale, autore di una rilettura del mito arturiano, pacifista sostenitore del “diritto prima della forza”;
- Wystan Hugh Auden (1907-1973) poeta inglese; omosessuale, compagno di Christopher Isherwood, intellettuale di sinistra, partecipa alla guerra di Spagna, sposa Erika Mann per aiutarla ad uscire dalla Germania, ma vive con Chester Kallmann;
- Alberto Moravia (1907-1990) pseudonimo di Alberto Pincherle, scrittore; colpito da grave forma di tubercolosi ossea che lo costringe all’immobilità, sviluppa passione per lettura, guarisce nel 1925 e inizia a scrivere, per le sue origini ebraiche durante il fascismo e la seconda guerra mondiale è costretto a pubblicare sotto pseudonimo e a entrare nella clandestinità, impegno civile e politico nel dopoguerra;
- Cesare Pavese (1908-1950) poeta e narratore; temperamento chiuso e scontroso, confinato per antifascismo, solitario, insoddisfatto, muore suicida al culmine del successo;
- Dylan Marlais Thomas (1914-1953) poeta e scrittore inglese; irresponsabile, il successo, l’ubriachezza e le donne lo rovinano; va in coma etilico e muore;
- Aleksandr Isaevič Solženicyn (n.1918) scrittore russo; ufficiale sovietico nella 2^a Guerra Mondiale, accusato di propaganda antisovietica, otto anni di lavori forzati e tre di confino, guarisce da un cancro, premio Nobel per la letteratura, espulso dall’Unione Sovietica nel 1974, mal

accettato anche in Occidente in quanto nemico del capitalismo, rientra in Russia nel 1994;

- Primo Levi (1919-1987) scrittore; ebreo, deportato ad Auschwitz, dopo una vita di lavoro e studio si suicida;
- Jack Kerouac (1922-1969) scrittore statunitense; marinaio, vagabondo, cambia molti mestieri, alcolizzato, padre e voce della “beat generation”;
- Pier Paolo Pasolini (1922-1975) poeta, scrittore, critico e regista cinematografico; carcerato per antifascismo, per denuncia per corruzione di minorenne e atti osceni perde il lavoro e viene espulso dal Partito Comunista Italiano, stile di vita anticonformista e provocatorio, omosessuale, viene ucciso in circostanze non ancora chiarite;
- Janet Frame (n.1924) romanziera neozelandese; origini povere, serie di esaurimenti nervosi, diagnosticata schizofrenia, ha rischiato la lobotomia; nei suoi romanzi la pazzia diventa metafora delle costrizioni della società e la schizofrenia un mezzo di crescita interiore;
- Alda Merini (n.1931) poetessa e scrittrice; scrive le prime poesie a 15 anni e, diciannovenne, è già inclusa in un’antologia italiana, è stata ricoverata per anni per malattia mentale, vive con pensione sociale ed è ancora seguita da servizi psichiatrici;
- Sylvia Plath (1932-1963) poetessa americana; tono tagliente e ironico nelle sue opere, muore suicida dopo diversi tentativi;
- Luigi Tenco (1938-1967) cantautore; disagio di vivere, cantautore di protesta e romantico, muore suicida a 28 anni.

Questo elenco potrebbe essere ancora ampliato, ma è comunque sufficiente a dimostrare la quantità – e insieme l'elevata qualità produttiva – di questi artisti.

Qui di seguito si ripropongono in maniera più approfondita altri artisti che, per i motivi che verranno evidenziati, hanno avuto nella vita esperienze che comunemente possono essere definite di emarginazione (esclusione, alcool, droga, malattia mentale, povertà, solitudine, handicap, carcere, omosessualità, depressione...). La scelta è stata fatta con l'intento di dare una breve panoramica di alcune tipologie di emarginazione, senza la pretesa di voler fare dei ritratti rigorosi e dettagliati³⁵.

³⁵ Una determinata serie di circostanze ha fatto sì che uno solo degli artisti presentati non fosse uno scrittore; ciò non va ovviamente letto come convinzione che la creatività appartenga peculiarmente a scrittori e letterati. Le fonti usate – oltre a quelle citate nella nota precedente – sono: Bertozzi, Gabriele-Aldo (1994) “Prefazione” a Rimbaud, Arthur (1874) *Illuminations* tr. it. *Illuminazioni* 1994 1^a edizione Tascabili Economici Newton, Newton Compton editori, pp.7-14; Bertozzi, Gabriele-Aldo (1995) “Prefazione” a Rimbaud, Arthur (1873) *Une Saison en enfer* tr. it. *Una stagione per l'inferno* 1995 1^a edizione Tascabili Economici Newton, Newton Compton editori, pp.9-20; Castellucci, Leonardo (1993) *Van Gogh* supplemento al n.5 di *Oggi* del 1 febbraio 1993, Electa, Milano, pp.64; Crepaldi, Gabriele (1992) *Van Gogh* l'Unità/Elemond Arte, Milano, pp.63; Di Carlo, Margherita (1988) “Note introduttive” a Hemingway, Ernest (1952) *The Old Man and the Sea* tr. it. *Il vecchio e il mare* 1988, Mondadori-De Agostini, Novara, pp.9-22; Guiducci, Armanda (1992) “Il percorso creativo di Virginia Woolf” introduzione a Woolf, Virginia (1925) *Mrs Dalloway* Hogarth Press, London tr. it. *Mrs Dalloway* 1997 1^a ed. Newton Compton editori, Roma, pp.7-15; (1997) “La mamma di Alice. Intervista a Marta Bigozzi Stutiale” in *Scout Proposta Educativa*, n.16 anno XXIII, pp.27-28; Larocca (1997) op. cit. pp.48-60; “Nota bibliografica” presente in Coleridge, Samuel Taylor (1798-1816) *The rime of the Ancient Mariner, Christabel, Kubla Khan, Love* tr. it. *La Ballata del vecchio Marinaio e altre poesie* 1995, cura e traduzione di Tommaso Piasanti, Newton Compton editori, Roma, p.13; Storr (1988) op. cit.; Sturiale, Alice (1996) *Il libro di Alice* 3^a edizione febbraio 1997, Rizzoli, Milano, pp.255

Coleridge



da Ken Parker – Serie Oro n.43 “A due passi dal paradiso”

Samuel Taylor Coleridge nacque nel 1772 nel Devon in Gran Bretagna, figlio di un vicario. Frequentò scuole per studenti poveri ed in seguito si iscrisse a Cambridge nel 1791, senza però conseguire la laurea. Ha uno spirito irrequieto ed errabondo e, sulla spinta delle idee rivoluzionarie francesi, con Robert Southey sogna di fondare in America una comune, in cui tutti gli uomini fossero uguali.

È un poeta precoce e nel 1798 scrive, assieme a William Wordsworth, le *Lyrical Ballads*, da tutti ritenute il manifesto del romanticismo inglese. Si sposa con la cognata di Southey ed è molto legato a Wordsworth; con lui si reca in Germania approfondendo lo studio di Kant, Fichte e Schelling.

Comincia a prendere oppio per lenire i forti dolori di origine reumatica, finendo per cadere nella dipendenza da sostanze oppiacee. I suoi poemetti romantici (*La ballata del vecchio marinaio* con tema simile all'ebreo errante, *Christabel* ballata su una possessione diabolica, *Kubla Khan* che dice di aver scritto in trance da oppio) divengono anticipatori della poesia moderna per quanto riguarda la forma e l'intensità evocativa.

Si raffreddano i rapporti con Wordsworth, tradisce e si separa dalla moglie, attraversa fasi depressive; viene posto sotto la tutela di amici, va a Malta e in Italia prima di tornare a Londra, dove vive presso il proprio medico curante. Qui ha un'intensa attività di critico e conferenziere. Nel 1817 pubblica la *Biographia literaria*. Prima della morte avvenuta nel 1834 si riconcilia con Wordsworth e con la famiglia, e vede riconosciuta la sua capacità e fama di poeta, critico e filosofo.

Dostoevskij



da Ken Parker – Speciale n.1 “I condannati”

Fëdor Michajlovič Dostoevskij nasce a Mosca nel 1821 ed abita presso un ospedale per i poveri dove lavora il padre. La madre, molto religiosa, lo introduce alla conoscenza dei testi sacri, e Dostoevskij rimane colpito dall'inizio del libro di Giobbe. Nel 1837, alla morte della madre per tisi, va a San Pietroburgo per frequentare col fratello la facoltà di ingegneria militare, mentre il padre si abbandona ad una vita dissoluta e dispotica e viene assassinato dai servitori.

All'università Dostoevskij sente il desiderio di iniziare a scrivere e compone due drammi (*Maria Stuarda* e *Boris Godunov*). Divenuto ufficiale, si dà al vizio del gioco, che gli rimarrà per tutta la vita e che

gli causerà frequenti difficoltà economiche, abbandona presto l'esercito per vivere di traduzioni e inizia a pubblicare romanzi e racconti che inizialmente vengono apprezzati dal critico dell'*intelligencija* socialista Belinskij (*Povera gente* del 1846) ma successivamente criticati e ritenuti pericolosi (*Il sosia*, *Il signor Procharičin* e *La padrona*). Nel frattempo Dostoevskij frequenta il circolo dei Petraševskij, in cui si studiavano dei testi occidentali del socialismo utopistico ritenuti rivoluzionari e pertanto vietati dalla censura. Nel 1848 pubblica otto racconti e inizia un romanzo, *Netočka Nezvanova*, che viene interrotto l'anno seguente quando Dostoevskij viene arrestato assieme ad altri membri del circolo dei Petraševskij con l'accusa di cospirazione rivoluzionaria; condannato a morte, quando è davanti al plotone d'esecuzione la sua pena viene commutata in quattro anni di lavoro forzato che sconterà in Siberia. Nel primo periodo di prigionia Dostoevskij fu tenuto in isolamento, senza poter né leggere né scrivere: questa esperienza lo aiutò a "scoprire in sé risorse spirituali che gli permisero di sopportare la prigionia meglio di quanto non avesse ritenuto possibile"³⁶. Appena gli fu concesso di prendere libri dalla biblioteca, si dedicò con passione alla lettura e riempì un taccuino che usò in seguito per scrivere *Memorie di una casa morta*, dove racconta le proprie esperienze di prigionia. Il periodo di prigionia fu molto duro per Dostoevskij perché, oltre alle condizioni di vita disumane cui erano sottoposti i prigionieri, venne rifiutato ed isolato dagli altri condannati – prevalentemente contadini analfabeti – che lo vedevano diverso da loro in quanto "signore".

Nel 1854 venne scarcerato ed assegnato come soldato semplice ad un battaglione nei pressi della Cina; durante questa esperienza conosce Mar'ja Dmitrevna Isaeva che sposa nel 1857. Dostoevskij

³⁶ Storr (1988) op. cit. p.75

soffre di epilessia e non è chiara l'origine di tale disturbo³⁷, ma riesce a trasformare le sue crisi in occasione per scrivere, per tradurre in letteratura il proprio travaglio interiore. Nel 1859, proprio a causa dei frequenti attacchi epilettici, viene congedato dal battaglione e può tornare a San Pietroburgo. Dopo un viaggio in Europa critica duramente il sistema capitalistico occidentale governato dalla borghesia. Torna a girare per l'Europa, ha un rapporto turbolento con Apollinarija Suslova e si indebita molto al gioco per cui nel 1864 rientra in Russia. Qui fonda, assieme al fratello, una rivista più reazionaria di *Vremja*, fondata alcuni anni prima, ma nello stesso anno muoiono sia la moglie che il fratello, lasciandolo pieno di debiti, che aumentano con il fallimento della nuova rivista. Per far fronte alla situazione Dostoevskij si impegna con l'editore Stellovskij a scrivere un romanzo entro il novembre 1866. In quell'anno escono *Delitto e castigo* e, proprio per rispettare il contratto con Stellovskij, *Il giocatore*, scritto in soli 28 giorni con l'aiuto di una stenografa, Anna Grigor'evna Snitkina, che sposa l'anno seguente e con la quale riparte per l'Europa. Dopo la morte di una figlia, per un periodo si stabiliscono a Firenze, dove Dostoevskij scrive *L'idiota*. Grazie ai guadagni per *I demoni* (1871) rientra in Russia e sulle riviste *Graždanin*, *Otečestvennyje zapiski* e *Russkij Vestnik* pubblica numerosi racconti oltre ai romanzi *L'adolescente* e *I fratelli Karamazov*.

Nel 1881, quando pensava ad un nuovo romanzo, muore stroncato da un enfisema polmonare. Al suo funerale partecipano circa sessantamila persone.

³⁷ Vedi Larocca (1997) op. cit. p.50

Verlaine e Rimbaud



da Ken Parker – Serie Oro n.36 "Diritto e rovescio"

Due personaggi che incrociarono le proprie vite, condividendo dissolutezza e genio creativo, sono Paul Verlaine e Jean Nicolas Arthur Rimbaud.

Verlaine nacque a Metz nel 1844, da una famiglia piccolo borghese, e iniziò a scrivere poesie fin da piccolo, manifestando un dualismo che lo spinge ora verso delicate effusioni di sentimento, ora verso improvvise brutalità. Tale dualismo è evidente da un confronto tra i *Poemi saturnini* (1866), dove si ritrova l'influsso "maledetto" di Baudelaire, e le *Feste galanti* (1869), pervase da un'inquietudine decadente in cui traspare una delicatezza quasi settecentesca. È dissoluto ed alcolizzato, e la sua vita peggiora con la morte del padre. Su interessamento e pressione della madre sposa Mathilde de Fleurville, per la quale compone nel 1870 *La bonne Chanson*. Nello stesso anno vive a Parigi l'esperienza della Comune, e conosce il giovane Rimbaud, nato a Charleville nel 1854, brillante scolaro con l'infanzia segnata dall'abbandono della famiglia da parte del padre, che era fuggito da casa e aveva abbandonato gli studi per partecipare alla Comune. Rimbaud aveva già iniziato a scrivere, sotto l'influsso di

Baudelaire e Hugo, esaltando la “*sregolatezza di tutti i sensi*”³⁸ che permette al poeta veggente di pervenire all’ignoto. I due instaurano una relazione tempestosa, che porta Verlaine, dopo numerosi e violenti litigi, ad abbandonare la moglie con un bambino piccolo. Verlaine e Rimbaud viaggiano insieme in Inghilterra e Belgio. Proprio qui Verlaine, disperato per l’intenzione di Rimbaud di lasciarlo, gli spara ferendolo in maniera non grave e fa due anni di carcere, durante i quali attraversa una crisi religiosa, che esprime in *Romanze senza parole* (1874).

Rimbaud, che concentra la propria produzione creativa fra i 16 e i 20 anni, compone *Una Stagione all’Inferno* (1873) e *Illuminazioni* (1874) che verranno fatte pubblicare a sua insaputa da Verlaine più di dieci anni dopo. Rimbaud studia spagnolo, tedesco, italiano e arabo, e nel 1875 è in Germania, a Stoccarda, dove si incontra, per l’ultima volta, con Verlaine uscito di prigione. Inizia da qui un vagabondare che lo porta a Milano, Livorno, Vienna e in Olanda dove si arruola nell’esercito coloniale olandese, disertando dopo un breve periodo per riprendere a peregrinare in Europa (tra le altre cose si aggrega ad un circo a Stoccolma). Nel 1879 è capocantiere a Cipro da dove fugge, probabilmente per aver ucciso involontariamente un operaio del posto. Dal 1880 vive tra l’Arabia e l’Etiopia, dedicandosi alla fotografia, all’esplorazione, al commercio (anche contrabbando e traffico di armi e schiavi) e vivendo per alcuni mesi con una donna abissina. Nel 1891 viene colpito da un tumore al ginocchio, ritorna in Francia dove in maggio gli viene amputata la gamba; muore il 10 novembre dopo una lunga agonia.

Dopo l’esperienza carceraria, Verlaine insegna per alcuni anni all’estero e si dedica all’agricoltura, dimostrando pentimento e buoni

³⁸ Lettera di Rimbaud riportata in Bertozzi (1994) op. cit. p.8

propositi, ma riaffiora presto l'omosessualità e la violenza e cade nell'alcolismo. A Parigi diviene una delle principali figure del nascente decadentismo e del presimbolismo. Nel 1884 pubblica una raccolta di saggi, *I poeti maledetti*, in cui incluse anche Rimbaud, facendone aumentare la fama di poeta. Nelle altre opere Verlaine alterna poesie con versi squisitamente spirituali (*Felicità*, 1891) o segnate da una vena religiosa (*Liturgie intime*, 1892; *Elegie*, 1893) ad altre con vena crudamente erotica (*Parallelamente*, 1889; *Carne*, 1896) o con versi diabolicamente ambigui (*Canzoni per lei*, 1891). Muore miseramente e in povertà in un ospedale parigino nel 1896.

Van Gogh



da Ken Parker – Serie Oro n.9 “Caccia sul mare”

Vincent Willem Van Gogh nacque a Groot Zundert, in Olanda, nel 1853, figlio di un pastore protestante. In famiglia è quasi considerato un estraneo, per il suo strano comportamento: gli piace infatti vagare nei campi, spesso solitario e insoddisfatto. Non studia molto e, per le difficoltà economiche della famiglia e i suoi scarsi risultati, abbandona la scuola per lavorare nella compagnia Goupil attiva nel mercato dell'arte. In questi anni lavora intensamente e affina i suoi interessi per la cultura leggendo e visitando diversi musei. Nel 1873 visita i musei di Parigi e rimane fortemente colpito dai capolavori che vi trova.

Lo stesso anno si trasferisce a Londra dove lavora sempre per la Goupil. Qui fa una vita solitaria e si innamora di Ursula, figlia della sua padrona di casa, che chiede in sposa. Reagisce al rifiuto chiudendosi in se stesso e viene mandato a lavorare a Parigi. È fortemente depresso, cerca inutilmente conforto nella Bibbia, ma la svogliatezza e la perdita di interessi lo porta a venire licenziato. Comincia a disegnare e dimostra “un certo talento ed una abilità non comune nel cogliere gli aspetti psicologici dei personaggi ritratti o nel dare vita agli elementi naturali dei paesaggi”³⁹.

Dopo una nuova esperienza in Inghilterra, dove insegna francese, spinto da un forte desiderio religioso, si reca ad Amsterdam per poter frequentare la facoltà di teologia, ma non supera gli esami d'ammissione. Prova a Bruxelles, ma non riesce a diventare missionario. Non rinuncia alla vocazione e aiutato dal padre si reca nel Belgio meridionale dove lavora coi minatori e assiste i più indigenti, ma il suo comportamento finisce per scandalizzare i benpensanti, per cui viene allontanato.

Dopo mesi di disperata solitudine si iscrive all'Accademia delle Belle Arti di Bruxelles, si innamora di una cugina rimasta vedova che lo rifiuta, anche i genitori di Van Gogh sono contrari alla relazione, per cui i rapporti col figlio divengono molto tesi.

Nel 1882 all'Aja conosce una prostituta alcolizzata, con una bambina e un figlio in arrivo; “prova una tenerezza immediata, non è bella, ma è un'emarginata come lui”⁴⁰: la fa posare come modella e decide di mantenerla, ma la lascia dopo un anno e mezzo di convivenza finita in litigi e continue violenze. Per un breve periodo torna dai genitori ed inizia a dipingere in uno studio che gli hanno allestito, ma

³⁹ Crepaldi (1992) op. cit. p.8

⁴⁰ Castellucci (1993) op. cit. p.12

nel 1884 una relazione con una vicina viene interrotta dall'ostilità delle famiglie e dal tentativo di suicidio della donna. Questo fatto spinge Van Gogh ad andare ad Anversa prima e poi a Parigi dal fratello Theo. Grazie al fratello conosce Monet, Sisley, Pissarro, Degas, Renoir e Seurat e viene conquistato dall'uso della luce e di colori, per cui le sue opere abbandonano i toni scuri per aprirsi a mille cromatismi, ma le sue opere vengono ignorate dai collezionisti e mercanti d'arte. Stringe amicizia anche con Gauguin, ma il suo carattere difficile rende tempestoso e tormentato il rapporto. Anche il rapporto col fratello Theo diventa difficile, e Van Gogh decide, su consiglio dell'amico Toulouse-Lautrec, di andare nel sud della Francia. Nel febbraio del 1888 va ad Arles dove viene conquistato dal cielo, dai colori, dal sole, dalla natura e dai paesaggi. Il fratello Theo lo mantiene e cerca di far esporre le sue opere a Parigi. Esegue anche numerosi ritratti: con la sua pittura cerca di stravolgere le cose per dar loro un ordine e un significato proprio, trasfigurato dall'uso che fa dei colori e della prospettiva. In ottobre viene raggiunto da Gauguin, la cui presenza migliora la vita di Van Gogh che in solitudine dipingeva giorno e notte con furore, esaurito dal lavoro e dai digiuni. Il rapporto fra i due termina con una lite in cui Van Gogh insegue con un rasoio Gauguin e poi in preda alla rabbia si taglia un orecchio, recapitando il macabro trofeo ad una prostituta frequentata dai due. La sua salute mentale è irrimediabilmente compromessa; si fa ricoverare volontariamente in una casa di cura. Le opere prodotte in questo periodo sembrano una testimonianza della malattia mentale: "cipressi dai colori cupi e dalle livide sfumature, ulivi dai rami contorti e rinsecchiti"⁴¹. Il matrimonio del fratello Theo fa scattare in Van Gogh la gelosia e il timore di perdere l'unico affetto rimastogli. Nel maggio 1890, dopo essere stato a Parigi a conoscere la

⁴¹ Crepaldi (1992) op. cit. p.15

cognata e il nipotino (chiamato Vincent Willem in onore dello zio) si trasferisce ad Auvres, presso il dottor Gauchet, pittore dilettante, che lo prende in cura. In meno di due mesi produce oltre 80 opere. Il 6 luglio rimane fortemente scosso e turbato alla notizia che il fratello non trascorrerà il periodo estivo con lui; dopo qualche giorno “dipinge l’ultima opera importante, il *Campo di grano con corvi*: i cupi e tenebrosi uccelli, che svolazzano sui campi e il cielo scuro e minaccioso sembrano lugubri presagi di morte”⁴². Il 27 luglio si spara nei campi e muore dopo due giorni di agonia.

Beatrix Potter



da Ken Parker – Serie Oro n.36 “Diritto e rovescio”

Beatrix Potter nacque nel 1886 in Inghilterra e non ebbe fratelli fino all’età di cinque anni. I genitori la affidarono all’educazione di una bambinaia scozzese con la quale trascorreva l’intera giornata. “Beatrix non fu mandata a scuola, non condivise, in generale, la vita dei suoi genitori e non ebbe l’opportunità di giocare con altri bambini, se si escludono le occasionali visite dei cugini”⁴³. La sua infanzia ed adolescenza furono segnate dalla solitudine tanto da sentirsi a disagio

⁴² Idem pp.15-16

⁴³ Storr (1988) op. cit. p.131

in compagnia di altre persone. Venne educata da istituttrici, fra le quali Miss Hammond che stimolò in Beatrix l'interesse per il disegno e la natura, ma che si licenziò presto sostenendo di non avere più nulla da insegnarle. Gli unici svaghi consistevano in alcune visite ai parenti e alla nonna materna e la vacanza annuale in Scozia. La prima volta che visitò il centro di Londra aveva diciannove anni.

Trascorrendo la maggior parte del tempo da sola, iniziò a tenere un diario, che continuò a scrivere fino all'età di trent'anni, dimostrando quanto fosse importante per lei affermare la propria personalità. I suoi compagni di giochi preferiti erano degli animaletti: “era divenuta amica di conigli e porcospini, di pesciolini e sorci, come un carcerato in isolamento si affeziona ai topi”⁴⁴. Questa passione per gli animali la spinse al disegno, caratterizzato da una dolce perfezione. Il suo primo racconto illustrato, la *Storia di Peter Rabbit*, nacque all'inizio del '900 come lettera per il figlio malato di una ex-insegnante.

La grande bravura e lo spontaneo talento che la Potter aveva nel disegnare gli animali, non corrisponde ad una altrettanto valida capacità nella raffigurazione di persone, forse anche perché con gli uomini non è riuscita ad instaurare il profondo legame che ha creato invece con gli amici animali.

La produzione artistica di Beatrix Potter si riduce quando, con l'opposizione dei genitori, sposa un avvocato trasferendosi in una fattoria e dedicandosi all'agricoltura: è il 1913, e la Potter, che ha vissuto per 47 anni in solitudine, finalmente rivolge il proprio affetto e le proprie attenzioni a un'altra persona. Nel momento in cui il riferimento dei suoi sentimenti diviene un essere umano, scompaiono per la Potter le motivazioni che la spingevano a creare storie sugli

⁴⁴ Lane, Margaret (1970) *The Tale of Beatrix Potter* London, p.9 citato in Storr (1988) op. cit. p.132

animali e che riuscivano a darle quella serenità e felicità che ritrova poi all'interno del matrimonio⁴⁵ e nella vita tranquilla nel distretto dei laghi, dove muore nel 1943.

Virginia Woolf



da Ken Parker – Serie Oro n.53 “I pionieri”

Una serie di disturbi psichici portano Virginia Woolf al suicidio. Virginia Adelina nacque nel 1882 a Londra da Leslie Stephen e Julia Jackson Duckworth, entrambi al secondo matrimonio. I genitori, intellettuali, preferirono che la figlia fosse educata in casa.

Nel 1895 in seguito alla morte della madre e in relazione anche ad ambigue attenzioni rivoltele dal fratellastro George, Virginia manifesta le prime crisi nervose. La morte del padre è causa di un nuovo collasso e tenta il suicidio. Va a vivere coi fratelli Vanessa, Thoby e Adrian a Bloomsbury, dove si incontra spesso con un gruppo di intellettuali e inizia a scrivere degli articoli. Nel 1906 muore il fratello Thoby e l'anno successivo si sposa la sorella Vanessa. Virginia dà sempre maggiori segni di squilibrio nervoso, viaggia molto (Spagna, Portogallo, Grecia, Italia e Turchia), e rifiuta numerose proposte di matrimonio; nel 1912 sposa Leonard Woolf che le restituisce un po' di serenità, ma l'anno

⁴⁵ Vedi Storr (1988) op. cit. pp.145-146

seguinte tenta nuovamente il suicidio. Nel 1915 esce il suo primo romanzo, *La crociera* (*The Voyage Out*), storia di una donna in viaggio alla scoperta della propria identità di donna e d'artista, a confronto col mondo. Fonda una casa editrice assieme al marito, che è impegnato politicamente e socialmente ed è promotore di iniziative pacifiste. In questi anni Virginia Woolf pubblica numerosi racconti e romanzi, fra i quali *La camera di Giacobbe* (1922), *Mrs Dalloway* (1925), *Al faro* (1927) e *Le onde* (1931), che non sono più scritti secondo parametri realistici ma secondo la tecnica del “flusso di coscienza” e fanno di Virginia Woolf una caposcuola del modernismo. Il romanzo *Orlando* (1928), fantastica biografia di un uomo-donna attraverso i secoli, è un omaggio all'amante Vita Sackville-West. Si occupa di rivendicazioni femministe e pubblica una serie di saggi (tra i quali *Una stanza tutta per sé*, 1929). Nel 1933 rifiuta una laurea *honoris causa* offertale dall'Università di Manchester. *Gli anni* (1937) e *Tra gli atti* (pubblicato postumo nel 1941) portano all'estremo la sperimentazione fatta precedentemente. Con lo scoppio della guerra, dopo aver già da tempo ribadito la sua posizione antifascista, aumentano le difficoltà psicologiche e peggiorano le sue condizioni di salute, tanto che lei stessa afferma di udire continuamente delle voci e di non avere più la forza di lottare e il 28 marzo del 1941, riempitasi le tasche di pietre, si getta nel fiume Ouse, nel Sussex.

Hemingway



da Ken Parker – Serie Oro n.59 “I ragazzi di Donovan”

Esempio di vita avventurosa e senza freni al rischio, Ernest Hemingway nacque a Oak Park, Illinois, nel 1899 da una famiglia benestante. Crebbe a Chicago. Il padre voleva fare di lui uno sportivo, e perciò lo portava a caccia e pesca e in appassionanti escursioni anche nelle riserve indiane, avventure che segnarono Hemingway e lasciano traccia nelle sue opere. Svolse dei lavori occasionali prima di divenire reporter. Partecipò alla Prima Guerra Mondiale come volontario, nel 1917 e venne gravemente ferito e, in seguito, decorato. Da questa esperienza trasse l'ispirazione per un romanzo, *Addio alle armi* (1929). Partecipò alla guerra civile spagnola come corrispondente, alternando al lavoro di giornalista quello di romanziere. Alla Guerra civile spagnola è ispirato *Per chi suona la campana* (1940), romanzo di grande successo. I suoi romanzi sono caratterizzati da uno stile laconico, telegrafico, oggettivo e drammatico, e sono segnati dall'influsso di Gertrude Stein e Mark Twain per i dialoghi.

Nel 1939 Hemingway si sposa per la terza volta (la prima nel 1921, la seconda alla fine degli anni '20) e si stabilisce l'anno successivo a Cuba; lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale lo riporta in Europa come giornalista. Nel dopoguerra sposa Mary Welsh e soggiorna a

Parigi e in Italia (specie a Venezia, dove è ambientato *Di là dal fiume e tra gli alberi*, 1950). Nel 1952 pubblica *Il vecchio e il mare* che riscuote enorme successo tra il pubblico e la critica. I suoi romanzi – come la sua vita del resto – sono un esempio dell’amore per il rischio e l’avventura, tuttavia tutte le opere di Hemingway sono pervase da un oscuro senso del nulla. Dopo la vincita nel 1954 del premio Nobel per la letteratura, è angustiato da un tormento interiore che lo consuma sempre più, provato dall’alcool e dall’insonnia. La sua creatività è segnata da alti e bassi. Inizia a parlare apertamente di suicidio e nel 1961, dopo un precedente tentativo, si uccide sparandosi con un fucile da caccia.

Alice Sturiale



da Ken Parker – Serie Oro n.61 “Dove muoiono i titani – Un alito di ghiaccio”

Alice Sturiale è una “storia” diversa da quelle presentate finora, ma anche lei, con l’handicap fisico da cui era affetta, ha conosciuto l’emarginazione, riuscendo in parte a superarla grazie ad una incredibile forza interiore che la portava ad amare la vita.

Alice è nata a Firenze il 18 novembre 1983. Una malattia congenita, l’atrofia muscolare spinale (malattia genetica e progressiva che colpisce le capacità motorie) le impediva di camminare,

costringendola all'uso della carrozzina. È morta la mattina del 20 febbraio 1996, seduta al suo banco, in seconda media. Dopo la sua morte è uscito un libro che raccoglieva i suoi scritti ed alcune testimonianze di chi l'ha conosciuta. Il libro, pubblicato per la prima volta nel giugno '96 dalle Edizioni Polistampa di Firenze, è stato poi ripubblicato dalla Rizzoli nel 1997, raccogliendo un grande successo da parte del pubblico e della critica, tanto che in due soli mesi ne sono state pubblicate tre edizioni, e nel 1998 il libro è stato pubblicato tra i "SuperPocket", in edizione economica.

Alice è fortunata: ha due genitori premurosi e attenti che la educano con affetto, cercando di trasmetterle l'amore per la vita; ha molti amici che la apprezzano e stimano per quello che è; ha un carattere forte, allegro e coraggioso, che l'aiuta a comunicare agli altri gioia e serenità. Nel libro Alice racconta se stessa, mostrando la propria maturità e ricchezza interiore, e lo fa con uno stile pulito e semplice, tipico dei bambini e dimostra al contempo una spiccata fantasia e la passione per la scrittura: scrive dei brevi racconti, delle poesie, parla della natura, di se stessa e del rapporto con gli altri, è anche attenta nell'osservare e commentare i problemi quotidiani.

Alice è consapevole della propria situazione, non la ignora né cerca di nascondersela, e avverte bene le difficoltà che ne conseguono. La malattia, soprattutto negli ultimi anni, la costringe a diversi ricoveri in ospedale, quattro interventi chirurgici e a dolorose sofferenze fisiche. Nella poesia *Handicap*, scritta una notte dopo un lungo pianto per le differenze tra lei e le amiche che iniziavano a "conquistare" i ragazzi, si sfoga e ritrova un po' di pace e serenità⁴⁶:

⁴⁶ Vedi Bisutti, Donatella (1992) *La poesia salva la vita. Capire noi stessi e il mondo attraverso le parole* Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1^a ed. Oscar Saggi aprile 1998, p.68

Handicap⁴⁷

*Forse senza le quattro ruote
è più facile
è più facile divertirsi.
è più facile muoversi,
è più facile
è anche più facile
conquistare i ragazzi.
Ma io credo
che le quattro ruote
servano a conoscere
tutta quanta
la vita
e saperla affrontare
e vincere.*

Luglio 1995

Alice accetta la propria situazione con una lucidità e serenità disarmante, che la portano persino ad apprezzare i momenti di solitudine come occasione di riflessione e gioco alla scoperta di se stessa⁴⁸. La sua vitalità anzi la porta sempre a pensare agli altri e, grazie anche all'impegno dei genitori e di chi le sta attorno, la malattia non le impedisce di fare delle esperienze "forti" (viaggiare, partecipare attivamente agli scout, sciare, andare in montagna...).

Nei suoi scritti lascia trasparire un animo profondo e sensibile e dimostra una maturità superiore all'età che ha quando scrive (alcuni scritti sono anche dei primi anni delle elementari). Un amico, don Paolo, monaco dell'Eremo di Camaldoli, così parla di lei: "Conosco una bambina / ma è una donna che è bambina / sa correre e volare con la mente / che legge dentro / e ricorda"⁴⁹. Il dolore e la malattia, assieme ai molti doni che Alice scopre di avere avuto, fanno di una fragile

⁴⁷ Sturiale (1996) op. cit. p.188

⁴⁸ Idem p. 86 e p.165

⁴⁹ Idem p.222

bambina in carrozzina una donna forte e sicura, ricercata ed amata da tutti, grande esempio e maestra di vita.

3.4 Creatività come fonte di vita e strumento di cura e recupero

Scrivere è una forma di terapia, a volte mi domando come riescano, tutti coloro che non scrivono, non compongono musica o non dipingono, a sottrarsi alla follia, alla malinconia, al timor panico che sono inerenti alla situazione umana.
Graham Greene, *Ways of Escap Harmondsworth*

Come si è già visto nel primo capitolo⁵⁰, gli emarginati – a meno che la loro storia non sia completamente sconosciuta dai servizi o, cosa ancor più grave, ma che non si può escludere a priori, che i servizi si rifiutino di prenderli in carico – hanno spesso un qualche rapporto, più o meno volontario, con le istituzioni.

Un buon modo per consentire lo sviluppo della personalità – ed è questo che è richiesto ai servizi, al di là della mera prestazione burocratica – è instaurare una relazione autentica in un ambiente accogliente e “creativogeno”⁵¹, per ridare uguale cittadinanza a tutti: molti individui che ad esempio non sono autosufficienti, non rientrano nel modello che la società ha costruito per i suoi membri; “il problema allora è far sì che la cittadinanza diventi un abito che può stare bene su corpi diversi, diversi per genere, per età, per censo e condizioni di salute, alla fine diversi perché la diversità umana è un dato originario”⁵². In diversi casi le istituzioni (pubbliche e private) sono attente allo sviluppo della creatività del singolo, come “capacità di

⁵⁰ Vedi paragrafo 1.9

⁵¹ Vedi Larocca (1997) op. cit. p.27

⁵² Camarlinghi, Roberto (a cura di) (1998) “La follia laboratorio di cittadinanza” intervista a Maria Grazia Giannichedda, in *Animazione Sociale* n.10, ottobre 1998, Gruppo Abele Periodici, Torino, p.95

vedere l'ordinario in maniera straordinaria"⁵³, occasione per rafforzare la propria individualità, con la consapevolezza che "gli adulti più creativi di solito hanno molte qualità dei bambini (non infantili) che consentono loro di avere nuovi punti di vista e intuizioni necessarie per la soluzione dei problemi"⁵⁴.

Lo sfogo artistico che si concretizza nello scrivere, dipingere, eccetera, può divenire una vera e propria forma di terapia e cura che tra l'altro "non richiede l'assistenza di altri che non siano il soggetto stesso"⁵⁵. Poiché sviluppare il potenziale umano nella creatività diviene un impegno autoeducativo⁵⁶, non è da ritenere che l'uso che viene fatto della creatività come risorsa per uscire dall'emarginazione sia per i servizi un modo per abbandonare a se stesso l'utente, ma divenga piuttosto uno strumento in più per "aiutare ad aiutarsi", mantenendo la capacità di contestualizzare ogni singolo caso e di trattarlo con la dovuta attenzione. Banalizzando al massimo la situazione, un assistente sociale che si trovi di fronte per la prima volta un padre di famiglia senza lavoro e problemi abitativi, non consegnerà all'uomo una tela e un pennello invitandolo a vendere i suoi "capolavori" e risolvere così i problemi che lo affliggono, né un neuropsichiatra infantile consiglierà la ragazza vittima di abusi sessuali di scrivere poesie sulla sua esperienza. Compito dell'operatore sociale sarà di intervenire cercando di stimolare nell'utente delle capacità di superare la situazione problematica (fiducia in se stesso, fantasia e creatività, distacco, forza di volontà, umiltà ed orgoglio...). La creatività quindi può essere adattata ai problemi di tutti i giorni, e non va vista solo come punto di partenza per la produzione artistica.

⁵³ Ealy (1995) op. cit. p.181

⁵⁴ Idem p.150

⁵⁵ Storr (1988)op. cit. p.154

⁵⁶ Vedi Guidolin, Ermenegildo Piccoli, Giampiero (1992) *L'originalità dell'adulto. Verso il primato dell'altro* Upsel Editore, Padova, pp.105-107

Ma anche l'espressione artistica vera e propria diviene strumento di recupero, cura, espressione e reinserimento, in ogni luogo dell'esclusione. Un bell'esempio nel campo dell'handicap è l'esperienza della scuola d'arte "Bergognone"⁵⁷ fondata a Lodi da Angelo Frosio, che insegna "l'arte del non rifiuto" opposta alla cultura "usa e getta" e prende quanto gli altri allontanano da sé (anche l'handicap, quindi). In questa struttura viene insegnato ai ragazzi portatori di handicap fisici e psichici a valorizzare la propria "personalità attraverso l'arte, nelle forme e nei toni che la persona sente propri"⁵⁸. Qui "l'arte è la via (privilegiata perché racchiude migliaia di sfaccettature) per avviare con i ragazzi disabili o disadattati, un dialogo di riscoperta, di valorizzazione delle proprie capacità, di costruzione di una identità. Un recupero e una valorizzazione che in alcuni casi danno risultati sorprendenti"⁵⁹.

Altra modalità di espressione della propria creatività è la recitazione, che viene sempre più usata come occasione di socializzazione e crescita con i malati psichici e i carcerati⁶⁰; Pascal Duquenne, affetto dalla Sindrome di Down, è un esempio memorabile di recitazione: dopo 10 anni di teatro ha vinto la Palma d'oro per la

⁵⁷ Vedi Tummolillo, Fabrizio (1996/a) "Il museo dei folli di genio" in *Terre di mezzo. Il giornale di strada* n.26, 3 dicembre 1996, Milano, p.25 e Tummolillo, Fabrizio (1996/b) "L'arte del non rifiuto" in *Terre di mezzo. Il giornale di strada* n.26, 3 dicembre 1996, Milano, p.24

⁵⁸ Tummolillo (1996/a) op. cit. p.25

⁵⁹ Tummolillo (1996/b) op. cit. p.24

⁶⁰ Vedi Baraldi, Claudio Volpini, Bettina "Come è possibile essere persona in carcere: l'esempio del teatro" in *Marginalità e società* n.32, 1995, FrancoAngeli, Milano, pp.139-162 o l'esperienza dell'*Accademia della follia* di Trieste, dove i pazienti dell'ex-ospedale psichiatrico inscenano loro stessi delle rappresentazioni teatrali, spesso forti e violente, in cui sfogano la loro aggressività trasformandola in creatività e recitazione.

miglior interpretazione nel film *L'ottavo giorno*, e come lui sono molti i down impegnati nella recitazione⁶¹.

In molte comunità di recupero per tossicodipendenti vi sono dei lavori artigianali o che richiedono creatività artistica. A New York, presso la cattedrale di St. John the Divine, vi è un cantiere dove giovani con alle spalle situazioni difficili (droga, alcolismo, abbandono scolastico, maternità minorili...) vanno ad imparare il lavoro e l'arte degli intagliatori di pietra. E gli stessi capicantiere hanno alle spalle situazioni problematiche e sono loro che cercano di aiutare i giovani a sviluppare le proprie potenzialità⁶². Quando non viene dato loro uno spazio per creare e comunicare, gli emarginati cercano personalmente di crearselo: sono ormai molti e sempre di più i "giornali di strada", che sono scritti con estrema attenzione e sensibilità dagli stessi emarginati⁶³. Gli emarginati, dunque, hanno una loro voce, e tanto fiato per gridare con forza la propria presenza, la propria voglia di partecipare attivamente alla società, di non essere più ai margini, di contare qualcosa.

⁶¹ Vedi Ricotta, Sara (1997) "A scuola dai bambini down" foto di Fabrizio Marchesi in *Specchio* n.62, 29 marzo 1997, Editrice La Stampa SPA, Torino, pp.108-120

⁶² Goleman-Kaufman-Ray (1992) op. cit. pp.178-184

⁶³ Alcuni di questi giornali sono: *Terre di mezzo. Il giornale di strada* (Milano), *Solidarietà Come* (Milano), *La città invisibile* (Torino), *Magazine 2* (del carcere di S. Vittore, Milano), *Noi sulla strada* (Padova), *Città Anchemia* (Mestre).

SPRUZZI DI MARE

Ho conosciuto un uomo

*Ho conosciuto un uomo.
Voleva appuntarsi al bavero il sole,
spruzzarsi di stelle la camicia,
mettere al guinzaglio
la costellazione del cane.
Voleva perfino incarnare
la bontà degli spazi,
e quando si sforzò
di essere l'alba
frantumò su di lui tutto il cielo
come lo vedevano gli uomini.*

1981/b, p.31

È da pazzi o da poeti perseguire un semplice pane, quando la regola esorta a mirare più avanti, senza scrupoli o esitazioni, calpestando ciecamente i campi di grano con l'impeto del bisonte; se occorre, scavalcando i limiti della legalità. Ma queste, tutto sommato, sono oziose considerazioni, luoghi comuni. Io perseguo umilmente il mio semplice pane, e nonostante tutto, sono libero, non scendo a compromessi e non m'importa di pagare lo scotto di questa mia libertà morale e materiale.

1973, p.44

Ferita

*Nell'abbandonarsi al tempo
ogni orizzonte è ferita.*

1969, p.32

San Stino di Livenza, 7 febbraio 1995

*Caro Giobbe,
per la sapienza che ti è stata fedele compagna, e per il premio che avrai ottenuto dal celeste autore delle tue piaghe, certamente conosci tutto di me. Allora, nel rispetto delle sofferenze che ti furono imposte, chi meglio di te può capirmi?*

Le mie ferite non sono fatte per gli occhi del buon samaritano. Mai luminari della grigia sostanza né carismatici del Verbo saranno capaci di frenare il corso di una caduta...

In un labirinto di pensieri che sputano sentenze, soltanto la grazia potrà essermi colomba. Soltanto il suo volo potrà individuare la radice di un frutto che si è fatto poesia.

1998, p.87

Nel mio passato

*Un giorno mi feci ribelle, fuggitivo
dalle mura dei sofferenti...
e fui in un rudere di barca
che la pioggia penetrava
nel marcio pavimento
ove era il mio letto;
nei pochi indumenti stracciati
i miei sonni erano desti
dal freddo e dalle pulci.*

*A luce di candela,
i versi non perfetti
mi specchiavano deluso e in pianto,
mentre mi veniva l'acqua ai piedi
e, scalzo, lottavo con essa.*

*I giorni, i mesi, due anni,
uguali e pazzi
da non promettere una vita migliore,
un bagliore di vera, umana luce.*

1964, p.14

4. ALDO VIANELLO: UN POETA AI MARGINI DELLA VITA

*Le più belle poesie
si scrivono sopra le pietre
coi ginocchi piegati
e le menti aguzzate dal mistero.
Le più belle poesie si scrivono
davanti a un altare vuoto,
accerchiati da agenti
della divina follia.
Così, pazzo criminale qual sei
tu detti versi all'umanità,
i versi della riscossa
e le bibliche profezie
e sei fratello a Giona.
Ma nella Terra Promessa
dove germinano i pomi d'oro
e l'albero della conoscenza
Dio non è mai disceso né ti ha mai maledetto.
Ma tu sì, maledici
ora per ora il tuo canto
perché sei sceso nel limbo,
dove aspiri l'assenzio
di una sopravvivenza negata.
Alda Merini*

4.1 Antefatto

- B- b- buon giorno!
- Buongiorno.
- Un ca- ca- un cap- puccino, p- per favore!

Il volontario del bar della mensa di Betania¹ conosce bene questo dialogo: appena arriva alla mensa, con un sacchetto di plastica e un giornale sottobraccio, d'inverno un po' intirizzito dal freddo, Aldo Vianello saluta, si avvicina al banco del bar e chiede da bere, quasi sempre un cappuccino. Dopo aver bevuto e pagato, va a sedersi su una sedia, prende il giornale, o un libro un po' spiegazzato, a volte la

¹ È la mensa della Caritas diocesana di Venezia. Può essere opportuno precisare che la mensa, che dà da mangiare a 40-60 persone ogni sera, dalle 17.00 alle 19.00

Settimana Enigmistica, e rimane solo a leggere, dopo aver tolto gli occhiali. Altre volte preferisce passeggiare nel giardino, magari continuando a leggere. È raro vederlo parlare con qualcuno, anche a tavola. Dopo cena raccoglie le sue cose e, dopo aver salutato, se ne va per la sua strada.

4.2 Una vita di stenti e dolori

*Riempirò i bicchieri del mio vino
non so com'è però vi invito a berlo
e le masturbazioni cerebrali
le lascio a chi è maturo al punto giusto.*
Pierangelo Bertoli, "A muso duro"

Aldo Vianello è nato il 31 maggio 1937 a Pellestrina, una sottile striscia di terra che separa la laguna di Venezia dal mar Adriatico, alle sue estremità due bocche di porto: gli Alberoni e Chioggia. Aldo era il più piccolo di sei fratelli, due sono morti che erano ancora piccoli e l'altro maschio, paralizzato, fu messo in un istituto.

L'infanzia di Aldo è segnata dalla fatica e dal dolore, tanto che Federico Fontanella afferma che "Aldo non è mai stato fanciullo"², in quanto una serie di circostanze gli hanno privato tale diritto. A dodici anni ha interrotto la seconda elementare, che ripeteva per la terza volta, per andare a

Con un carico di pietre

*Quando il pane odoroso
e i mari chiusi nell'iride
sembrano vittorie,
si fa adulto l'uomo già stanco
di guidare una ruota di ferro
a rinnovare le piaghe.
Dopo l'urlo delle sconfitte
getta l'ancora nel ghiaccio,
e il sole affonda
la sua purezza
nel buio della terra.
Spuntano albe
a rimuovere le piaghe
di giorni pressati dal piombo.*

1981/a, p.19

è aperta e dà la possibilità ai suoi ospiti di stare un po' assieme, a giocare a carte, guardare la televisione, stare al caldo e prendere qualche analcolico al bar.

² Fontanella, Federico (1996) "Un poeta di Pellestrina: Aldo Vianello" in Associazione Culturale Sportiva Murazzo Settimo Premio "Murazzo" di poesia in dialetto veneto Venezia, p.69

lavorare col padre nel *burcio*, una grossa barca da trasporti. Il lavoro di Aldo consisteva nel trainare con una grossa corda, dall'argine della Riviera del Brenta, la barca piena di materiali per l'edilizia (i più "ricchi" avevano a disposizione un cavallo per queste fatiche) o nello spingere una pesante carriola carica degli stessi materiali. Questo impiego impediva ai due di tornare a casa, dove si recavano solo due o tre volte al mese, per il resto dormivano uno sotto la prua e l'altro sotto la poppa.

Aldo si sente diverso dai coetanei che lo isolano e deridono a causa della balbuzie che lo affligge da quando venne aggredito da un

Ormai la mia vita era segnata, bisognava andare fino in fondo per rendersi ragione del fallimento? Il richiamo dell'osteria era più forte del rispetto per mia madre; continuavo a illuderla, aprivo di più la sua ferita. Sperava, rifiutando di credere alla sconfitta di suo figlio, sperava anche quando la morte accolse le sue lacrime incorrotte. Purtroppo sono stato io ad abbreviare la sua esistenza.

1973, p.15

grosso cane; sopporta continue umiliazioni o, nel migliore dei casi, una dolorosa indifferenza. Anche per questo preferisce aggregarsi al padre, iniziando a frequentare le osterie e a bere più del genitore stesso.

A sedici anni, fortemente provato³ e depresso, chiede di venire ricoverato in un istituto psichiatrico.

Passa quindi per il manicomio dell'isola di San Servolo, per quello di Crespano del Grappa e per l'ospedale Fatebenefratelli di Venezia. In questi anni affronta sofferenze e privazioni, sempre circondato da inabili e malati mentali. Subisce l'elettroshock e molte violenze inflitategli dal personale, comprese proposte ed attenzioni che i minorati, a differenza di Aldo, non riuscivano a respingere. Nella "Casa di Salute" di Crespano del Grappa si innamorò di una giovane affetta

³ Giuseppe Longo (in "Prefazione" a Vianello, Aldo (1971) *Per una terra di stelle morte* Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), p.7) parla anche di epilessia, poi superata.

da tubercolosi che morì poco prima che lui fosse trasferito a Venezia, e alla quale è dedicata una bella poesia della sua prima raccolta.

Durante e prima dei ricoveri Aldo sente il bisogno di leggere: iniziò con quello che gli capitava fra le mani, spesso fumetti d'avventura, fra i quali Tex, che diviene per lui un eroe, il professore che l'ha iniziato alla vita e alla poesia. Comincia così a scrivere poesie, e le scrive "dove capita, non avendo né quaderni né

Agnese

*Età fiorente, pallida,
figura scarna, solitaria,
scossa nel petto
e dalle labbra il sangue!
Ecco ella a me di sogno.
Era fra le bianche
mura e i monti
l'orizzonte del mio sguardo
smarrito e stanco.
Amava il mio volto,
le timide parole.
I suoi occhi d'amore e di pianto,
ai miei vent'anni chiusi
nell'affanno della mente
priva di futuro
fra i vecchi nell'ombra,
i suoi occhi
mi davano al cuore la sua vita
che morì soave.*

1964, p.26

altro materiale adatto e di conseguenza con scarse possibilità di conservarle"⁴. Un po' alla volta inizia a leggere anche gli autori classici (Tolstoi, Dostoevskij, sant'Agostino, Dante, Leopardi...).

A ventun anni abbandonò l'ospedale Fatebenefratelli, e si ritrova solo ad affrontare la vita. A causa del suo stato psichico fu scartato dal servizio militare, gli fu inibito il diritto di voto e per un periodo fu interdetto dai pubblici uffici. Inizialmente venne ospitato da una sorella sposata, ma le continue violenze del cognato lo spinsero ad andarsene. Andò così a vivere insieme al padre, rimasto vedovo e senza più casa: sopravvivevano sgomberando soffitte e scantinati e dormivano a Sacca Fisola, zona periferica e degradata di Venezia, in un vecchio *burcio* abbandonato, dove acqua e pulci erano di casa. La sera che trovò la barca allagata, si rivolse ad un asilo notturno. Per un periodo provò anche a fare il pugile, ma era troppo debole e malnutrito per fare strada.

⁴ Fontanella (1996) op. cit. p.70

Le continue difficoltà non impedivano ad Aldo di coltivare la passione per la scrittura; anche un giudizio negativo di Diego Valeri, al quale aveva portato dei versi perché li leggesse, non valse a dissuaderlo dalla spinta creativa. Con ostinazione e testardaggine continuò a scrivere e, dopo anni di duri sforzi per riempire quei “vuoti incolmabili” di cui aveva parlato Valeri, credette di aver scoperto nei propri versi “una luce finalmente nuova”⁵ e si rivolse a Giuseppe Longo, allora direttore de *Il Gazzettino di Venezia*, che pubblicò sul quotidiano alcune poesie accompagnate “da una piccola biografia e da un commento pieno di elogi”⁶. Aldo Vianello fu così conosciuto dalla schiera di artisti veneziani che organizzarono una esposizione di quadri in favore del nuovo “caso letterario”. Nel 1964 uscì la prima raccolta di poesie di Vianello, *Timide passioni* che due anni dopo furono tradotte in inglese e pubblicate dalla Anvil Press Poetry di Londra⁷. Per tutti gli anni '60 e '70 Vianello scrisse molte opere, per lo più raccolte di poesie, ma anche prose ed un romanzo autobiografico. A testimonianza del valore artistico di Vianello, i suoi libri contengono elogi di importanti autori da lui personalmente conosciuti e ai quali spesso si è legato con sincera amicizia; si ricordano, oltre ai già citati Valeri e Longo, anche: Ezra Pound, Aldo Palazzeschi, Attilio Carminati, Ugo Fasolo... ma Vianello riesce a farsi conoscere ed essere apprezzato anche da molti pittori e scultori veneziani che lo accolgono nella loro “cerchia” di artisti, tanto che dopo la sua nascita come “caso” letterario organizzarono una esposizione di quadri che vennero donati a Vianello per aiutarlo.

⁵ Vianello, Aldo (1970/a) *Il mare alle ginocchia. (un po' di autobiografia)* con un disegno di Virgilio Guidi, Bino Rebollato Editore, Cittadella (Padova), p.13

⁶ Ibidem

⁷ Vedi (1968) “Poems from «Time of a Flower» by Aldo Vianello, translated by Richard Burns” in *Tribune* april 5, 1968, London, p.11

Ma il successo letterario non fu per Vianello l'occasione di staccarsi dalla situazione di povertà che fino ad allora aveva caratterizzato la sua vita. Sopravviveva di lavori saltuari ed occasionali: con la barca a remi portava lapidi e bare al cimitero⁸, in estate era guardiano notturno presso gli stabilimenti balneari, fece la comparsa in qualche film girato a Venezia... Inoltre la frequentazione di ambienti "intellettuali" gli permetteva di approfittare di alcune opportunità: per un periodo fu amante di una pittrice di vent'anni più grande di lui, si recava ai rinfreschi per mangiare e bere...

Fu proprio ad una festa che conobbe una cantante lirica scozzese, che nel romanzo *Le mani piene di vento* chiama Lisa. Pur non abitando assieme, Aldo ebbe un legame duraturo con questa donna. Proprio come Aldo, anche Lisa aveva difficoltà economiche, dato che erano rare le occasioni di cantare e le poche lezioni di inglese e canto che dava privatamente non le permettevano di sopravvivere: più volte fu sfrattata mentre stava con Aldo. Per mangiare andavano assieme ad altri poveri ad una mensa tenuta dai frati. Coi pochi soldi che guadagnava, Aldo pagava ad una anziana signora l'affitto di una stanza. Durante l'estate, quando era guardiano, riuscì ad ospitare Lisa in una capanna e lungo il mare avevano il loro nido d'amore. Da questa relazione Aldo ebbe una figlia che, per le difficoltà della coppia, fu in un primo tempo affidata alle cure di un istituto; non riuscendo a risolvere la grave precarietà economica che li affliggeva, senza più notizie di Lisa che si era recata a Lugano presso la madre, di fronte al giudice Aldo decise di acconsentire all'adozione della figlia. Tale esperienza fu estremamente dura per lui, che, pur non avendo desiderato la figlia, venne segnato profondamente da ciò che accadde, come lui stesso riconosce. Non potendo né volendo dimenticare il

⁸ Quando al remo si sostituì il motore Vianello non volle più continuare a lavorare.

Sono cosciente di strappare da me stesso una bandiera di sentimenti, cedendo a una resa disonorante per un uomo, anzi per un padre; ma per quanto sia grande la mia disperazione, rifiuto con tutte le mie forze di fare di mia figlia una creatura disgraziata e infelice come sono stato io fin dall'infanzia. So cos'è la miseria e lo squallore di una casa inabitabile, non vorrei mai vedere mia figlia vestita come un mendicante, né udirla chiedere un pezzo di pane con la voce di un'affamata. Il nostro secolo impone delle esigenze di vita alle quali venir meno è un sinonimo di colpa.

1973, p.116

dramma che l'ha colpito, riuscì ad evadere dalla tragedia rifugiandosi nel gioco della fantasia, una fantasia amara che si concretizza nella favola che conclude il suo romanzo⁹, dove Aldo viene scelto dagli animali come un novello Noè per condurli, attraverso un volo fantastico, alla ricerca di un nuovo paradiso. Ed in questa straordinaria avventura Aldo ha finalmente accanto a sé Lisa, la sposa, ed Angela, la figlia, quasi a

ristabilire quell'equilibrio e quella tranquillità mai goduti.

Fedele compagno di avventure e sventure è per Aldo il vino, al quale sembra non poter rinunciare, come fosse l'unica cosa cara rimastagli. È come se fosse il suo affezionato compagno di strada, del quale non può proprio fare a meno. Per anni la sua dipendenza fu una buona scusa per farsi ricoverare volontariamente in un reparto neurologico nei mesi invernali, trovando così un buon modo di superare la stagione più rigida. Come lui stesso la definisce, la sua è una 'ubriachezza quotidiana' che non gli toglie lucidità perché, quando beve, resta lucido di mente. Nel vino cerca una felicità che altrove non trova, anche se è consapevole che si tratta di una felicità tutta temporanea. Aldo quindi, amante del vino, trascorre buona parte del suo tempo nelle osterie: è qui che trova degli amici con cui passa le

⁹ La favola, che si trova in Vianello, Aldo (1973) *Le mani piene di vento* Editrice Pan, Milano, pp.122-126 è stata riproposta, con qualche leggera modifica rispetto all'originale e l'aggiunta di ulteriori sviluppi (tra l'altro vi ricompare la figlia Angela, ormai grande) in Vianello, Aldo (1991) *L'arca spaziale e altri racconti. Il libro solitario di un maledetto* prefazione di Emanuele Horodniceanu, Editoria Universitaria, pp.13-33, viene qui riproposta – nella versione del 1973 – da pagina 141.

giornate e le stesse osterie divengono il “mercato” dove vendere i propri libri: di solito le sue opere, che hanno generalmente una tiratura di 500-600 copie, le vende per la strada, nelle osterie e nelle bettole, conoscendo così personalmente i propri lettori (a volte lo guardano come se fosse un “marziano”). In questo modo ha incontrato altri emarginati, ma ha anche avuto modo di fare nuove amicizie.

Vino

*Serenità pende
dove canti vigorosi vegliano
cadenze d'un respiro.
Nella danza dei tini
sacerdoti inebrianti
alzano quadrati polsi
per un bicchiere senza prezzo.
A tavola si è fratelli
come il bue alla pastura.
Preservaci, vino,
dal pallore del peccato,
perché l'arte dell'astemio
è acqua senza pesci.
Sui campi della città
si è idioti,
il sole non trova
mano aperta ai rami.*

1977, p.24

Nonostante i numerosi riconoscimenti (ha vinto numerosi premi di poesia, ha avuto ottime recensioni da parte di indiscussi ed affermati critici) ed una carriera artistica di trentacinque anni (“mezzo del cammin di nostra vita”), Aldo Vianello non ha mai trovato un’adeguata affermazione tra il pubblico e i più recenti critici. Ciò lo fa soffrire molto, in quanto si vede rifiutare un qualcosa che sente proprio, e aumenta in lui quel pessimismo e risentimento nei confronti della società che non ha saputo ripagarlo per quanto ha dovuto patire. Molte sue poesie sono segnate dall’amarezza e dalla delusione e più volte non manca di scagliarsi contro la “mafia” della cultura, rea di ignorare la poesia di origine popolare, ed arriva persino a svolgere un “processo pubblico”, sul ponte dell’Accademia¹⁰. Le accuse di Vianello sono tutt’altro che moderate e pacate: la veemenza e l’impeto lo portano spesso ad esprimersi senza mezze misure¹¹, finendo per inimicarsi

¹⁰ Vedi Campolieti, Giuseppe (1993/b) “Il sogno di un poeta colmo di amarezze” in *Il Gazzettino di Venezia* 1 febbraio 1993, p.XII

¹¹ Recentemente ha ricevuto una querela per diffamazione a causa di uno scritto presente nel suo ultimo libro (vedi Vianello, Aldo (1998) *Dal silenzio al nulla. Versi e prose di un cuore soldato ai margini della vita* Supernova, Venezia, p.128)

sempre più quelle persone che l'hanno "escluso" dal circolo dei letterati, in quanto la sua diversità spaventa e pone troppo in discussione. Aldo Vianello, emarginato della società, si trova messo ai margini anche della poesia contemporanea, quasi si volesse dimenticarlo, fingere che non sia mai esistito. E lui, che continua a vedere infrangersi ogni barlume di speranza, ogni aspirazione – più che legittima – di gloria, assiste al suo triste destino incredulo, ma allo stesso tempo con ancora la forza di lottare. È consapevole di andare controcorrente ("ma se le parole / devono seguire una regola, / non è di moda / la mia camicia"¹² scrive in *Una fonte si apre*), ma d'altra parte non è disposto a rinunciare alla propria libertà (nella stessa raccolta afferma "non voglio / essere legato / alle abitudini, / come l'osso / alla bava del cane"¹³).

La sua posizione di "eterno" marginale, di continuo insoddisfatto, lo porta in un certo senso ad "accomodarsi" nel pessimismo e nel vittimismo, non sentendosi adeguatamente ripagato dalla vita. Riprendendo l'attenta osservazione che fa Fontanella a proposito della scelta del titolo dell'antologia di poesie *Summa dell'essere verbo*, si può ritenere che Vianello sia consapevole di essere ormai ridotto – per volontà sua od altrui (o anche di entrambi) – alla sola parola, una parola di poesia: "se pensiamo alla vita di Aldo Vianello, vediamo chiaramente che l'unica sua proprietà, l'unica sua essenza è la poesia. Nessun'altra sostanza lascerà sulla terra, se non la sua poesia"¹⁴. E la poesia ha per Aldo il potere di permettergli di continuare a sognare:

¹² da "La mia regola" in Vianello, Aldo (1970/b) *Una fonte si apre* prefazione di Carlo della Corte, Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), p.31

¹³ da "Non come l'osso alla bava" in Vianello (1970/b) op. cit. p.29

¹⁴ Fontanella (1996) op. cit. p.82

“difesa dal silenzio / la parola è una fonte / che fa sognare la roccia”¹⁵; non vuole nascondersi dietro la propria ombra, ma vuole mantenere “la dignità del falco”, anche se non vengono soddisfatte le sue aspirazioni (“invecchia l’anima / chiusa nel suo tramonto / e non sale il candore / che dipinge il sogno”¹⁶). Nella prefazione di *Gli echi della mia valle* Attilio Carminati afferma con sicurezza che nonostante l’attuale situazione, Aldo Vianello è un personaggio che “fa parte ormai della storia della Poesia. Non sarà esaltato subito, come avviene per gli umili, ma la sua opera e il suo insegnamento dureranno nella memoria dei più qualificati addetti ai lavori”¹⁷.

Ezra Pound, poco avvezzo agli elogi, così scrisse ad Aldo Vianello: “mi piace l’onestà della Sua poesia che riflette un’anima. Anch’io amo Venezia. Le auguro felicità”¹⁸.

La poesia di Vianello ha sicuramente un valore ed una qualità notevole per meritare le attestazioni di stima che ha fino ad ora ricevuto. E pur raggiungendo una notevole qualità, riesce a mantenersi semplice e spontanea. Ecco quanto osserva Palazzeschi: “la poesia è una bevanda dello spirito che può venirci offerta in calici di prezioso metallo, istoriati di grandiose architetture, archi e colonne; e personaggi a cavallo con elmi e corazze, seduti su poltrone dorate e sotto imponenti baldacchini, cinta la testa di corone e di aureole, mitre e triregni. E può venirci offerta in coppe di Murano decorate di frutti e fiori di aerea leggerezza e dai colori affascinanti; con personaggi dalle vesti leggiadre: fanciulle e giovani che si rincorrono fra ameni giardini dove zuffolano i fauni, e si appiattano le ninfe e i satiretti. E in tazze di

¹⁵ da “La parola è una fonte” in Vianello, Aldo (1995) *Gli echi della mia valle* prefazione di Attilio Carminati, Supernova, Venezia, p.13

¹⁶ da “Invecchia l’anima” in Vianello (1995) op. cit. p.23

¹⁷ Carminati, Attilio (1995) prefazione a Vianello (1995) op. cit. p.9

¹⁸ in Vianello, Aldo (1966) *Cuore e abisso* Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), p.7

terriglia altresì, semplici e rustiche, dove sono impresse figure e simboli della vita popolare ed agreste. La poesia di Aldo Vianello è un'acqua pura che si beve alla sorgente nel cavo della mano"¹⁹. In una recensione di *Capovolto il domani*, Riccardo Calimani sottolinea il fatto che "il linguaggio scarno, formato da pochi vocaboli pregnanti di significato è la personale conquista di un uomo senza cultura scolastica che ha raggiunto con la forza della sua poesia le più ricche qualità espressive"²⁰.

Per la sua semplicità, ma anche per la spontaneità, l'immediatezza e il travaglio interiore delle sue poesie, Aldo Vianello è stato paragonato a Rimbaud e agli "illuminati", i poeti maledetti; così scrive Carminati: "forse, e non lo diciamo per nota romantica, egli continua in essere quella meravigliosa generazione di «poeti maledetti» che hanno dissodato con le unghie e i denti il terreno della migliore letteratura per ricavarne veri frutti. Forse, come Baudelaire, dice a te, o lettore: «*Lis-moi, pour apprendre à m'aimer*»; perché Vianello non è uno della massa, tirato a ciclostile, ma un uomo vero che vive, sbaglia, soffre e compie integre le sue creazioni. Egli ha dalla sua l'arte di aprire i suoi versi fino a farli vibrare e sanguinare, avendo dato ad essi la ragione della necessità, e non dell'occasionalità"²¹.

In più casi, ancora, riferendosi alla sua poesia si è parlato dell'essenzialità espressiva e del vigore propri del simbolismo e dell'ermetismo, che tendono ad esaltare il valore "puro" della parola attraverso intuizioni, sensazioni e stati d'animo con immagini-simbolo e magie verbali. Una scrittrice, Milena Milani, parlò dell'effetto delle poesie di Vianello in lei come di "un'impressione che fa pensare

¹⁹ Palazzeschi, Aldo (1966) prefazione a Vianello (1966) op. cit. p.9

²⁰ Calimani, Riccardo (1974) recensione a *Capovolto il domani* in *Nordest* 20 novembre 1974, p.46

²¹ Carminati, Attilio (1974) prefazione a Vianello, Aldo (1974) *Capovolto il domani* Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), p.7

all'effetto travolgente della magia!"²². Per la ricerca addirittura quasi esasperata delle parole, per la limpidezza, profondità e purezza delle sue poesie, Aldo Vianello può essere considerato forse l'ultimo dei grandi lirici, dopo Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale e Sandro Penna: è sempre estremamente attento ai termini che usa, che spesso divengono "macigni" sulla pagina bianca, mai messi a caso o a sproposito, tanto che nelle sue composizioni "le cadute sono talmente insignificanti da non creare nessuna stonatura"²³. E la sua mancata notorietà non incide affatto sulla sua grandezza e sul suo valore di poeta.

4.3 Dal silenzio al nulla: il grido di un cuore soldato

*Infatti era arrivato al punto che la solitudine e
l'indipendenza non erano più un'aspirazione, una
meta, bensì la sua sorte, la sua condanna.*
Hermann Hesse, *Il lupo della steppa*

La precarietà economica ha portato Aldo Vianello ad usufruire di alcuni servizi assistenziali, quali sono le mense comunali e della Caritas. In tali ambienti Aldo può essere notato perché si presenta come una persona curata, sempre in giacca e (spesso) con la cravatta, ha un comportamento educato e distinto. È raro vederlo parlare con qualcuno, in quanto preferisce starsene in disparte, come per non avere nulla a che fare con gli altri utenti del servizio: è consapevole di non essere diverso da loro, ma con essi preferisce avere il meno possibile contatti, in quanto lo stare assieme ad altri emarginati è per lui come frequentare nuovamente l'ambiente manicomiale. Perciò nel

²² Vianello, Aldo (1992) *Dalla rampa del tuono schegge di un timido vagabondo. L'ultimo libro di un pazzo innamorato della verità* Editoria Universitaria, Venezia, p.71

²³ Mattiazzi. Sandro (1995) "Aldo Vianello" in *Nexus* giugno-luglio 1995, p.9

rapporto con gli altri emarginati tende ad emarginarsi, e contemporaneamente viene anche messo in disparte dagli altri.

Mi sono più volte permesso di giocare con il fuoco, ma, grazie al vino, la verità non è meno solenne di un fiume che porta al mistero.

Ho masticato il senso degli eventi racchiuso negli esseri antichi e moderni. Ecco perché la mia funzione dentale ha perso il pudore, tanto da far fuggire le mosche!

Non posso più illudermi di togliere la benda alla Fortuna, colpevole di aver nutrito una mente che nel calcolo divora se stessa...

Lettori delle mie infinite bordate, ora vi lascio raccogliere delle piccole, ultime perle di un "oceano di riscatto". Fate attenzione, con esse ci sono delle cisti che mi procurano forti, lunghi dolori. Non per niente la scuola delle mie ferite si chiama poesia e vita.

1998, p.9

Aldo è sdentato e un po' trasandato, ha un carattere sempre cupo ed accigliato, per cui il suo apparire esteriore non risulta per molti come un invito al dialogo, e alcuni suoi comportamenti – più adatti a quattro "ciaccole" in osteria piuttosto che ad un incontro mondano – accompagnati da una parlata segnata dalla balbuzie e da un tono sentenzioso e solenne, sono per alcune persone elementi sufficienti a limitare al minimo ogni relazione con lui. Perciò oggi sono

ancora attuali le parole di Emanuele Horodniceanu: "lui, il poeta, è rimasto sempre più solo, isolato se non dimenticato, impegnato a scolpire, tra la gente, una poesia che si fa sempre più eternità, messaggio, richiamo anti-tecnologico, proseguendo sull'aspro sentiero che si nutre di memoria e del quotidiano per diventare sofferta meditazione, sull'uomo, la storia, la società, i misteri della vita e della morte. [...] La sua solitaria esistenza di randagio è però proseguita, sempre dura e sofferta, ma combattuta col muto coraggio e la sapiente ironia d'un uomo senza tempo"²⁴. Lo stato di emarginato diviene per Aldo Vianello indispensabile per riuscire a creare, è un modo di trovare uno stile per sentirsi diverso dalla massa, per lasciarsi andare e provare in qualche modo a prendersi una rivincita sulla vita creando

²⁴ Prefazione di Emanuele Horodniceanu a Vianello (1991) op. cit. pp.8-9

una ‘illusione’ che lo faccia stare un po’ meglio, che lo aiuti a riscattare la propria esistenza. Nel volumetto di poesie che si intitola proprio *Oceani di riscatto*, Aldo scrive “come un fanciullo in perenne esilio / la parola si fa luce nel vento”²⁵, quasi a voler evidenziare il fatto che il solo modo di trovare un suo spazio nella società è attraverso la propria parola, che è poesia. L’essenzialità espressiva di Aldo Vianello “ha tanto più valore in quanto non frutto di una acculturazione, ma voce diretta di un disagio vitale, che solo nel canto si placa, ricollegando il passato di fanciullo che ha forse conosciuto la gioia, alla presente fatica di riempire il silenzio della destrutturazione con significati di coerenza tra l’atomo-uomo e il cosmo indefinito, dove vive una energia con la quale è difficile, quanto necessario, trovarsi in sintonia”²⁶.

È dalla propria esperienza che Aldo fa nascere la poesia, che è perciò poesia sofferente, dolorosa. Il suo ultimo libro, *Dal silenzio al nulla*, è caratterizzato dalla presenza di un alone di estremo disagio che Vianello sembra non riuscire a controllare e che lo porta ad uno sfogo duro e amaro. Il titolo stesso dell’opera bene riassume la consapevolezza dell’autore per il silenzio (socio-relazionale) che caratterizza la sua vita attuale e per la prospettiva di avere davanti a sé un triste futuro senza cambiamenti, che equivale al nulla per chi nulla si trova ad avere. In queste pagine, che sono il frutto di un intenso travaglio interiore e una maniera per liberarsi dai propri incubi²⁷, Aldo prende le vesti di un coraggioso soldato che, da solo contro tutti (“ai margini della vita”, recita il sottotitolo), non teme di colpire a destra e a

²⁵ “Si fa luce nel vento” in Vianello, Aldo (1990) *Oceani di riscatto* con un disegno di Giorgio Foresto, Editoria Universitaria, Venezia, p.12

²⁶ Postfazione di Alessandro Cabianca a Vianello, Aldo (1993/a) *Sinfonia di un potenziale suicida* Editoria Universitaria, Venezia, p.105

²⁷ Alcune pagine sono il frutto di veri e propri incubi notturni, che non permettevano ad Aldo di dormire se non dopo aver scritto, con foga e passione, quanto lo tormentava.

manca con la spada della parola, e la sua spada è pungente e affilata, intrisa del sangue che lo stesso poeta perde da vecchie ferite ancora aperte. Per questo, come anticipato nell'introduzione, "questo libro non contiene mezze misure"²⁸, infatti non mancano sfoghi, invettive, insulti o volgarità esplicite, tanto che Federico Fontanella, amico di Aldo, in un commento preparato per la presentazione ufficiale del libro – presentazione mai svoltasi a causa di una querela giudiziaria in corso – afferma che "il libro ha dei versanti che non esito a definire angoscianti e spaventosi, che sgomentano ed atterriscono anche chi vi parla"²⁹. E nel proprio sfogo Aldo assume la tendenza "a scagliarsi nelle sue battaglie con una impudenza tanto incauta, quanto generosa, senza mai preventivamente valutare la forza dell'avversario, senza mai eseguire in precedenza un calcolo di opportunità circa quello che egli stia per scrivere, se in particolare esso sia o meno politicamente corretto, se a volte non vada invece ad urtare alcuni mostri sacri del nostro tempo, incurante quindi di ogni possibile conseguenza, simile a quei piccoli cagnolini che non temono di aggredire cani ben più robusti di loro, dai quali potrebbero venire sbranati in men che non si dica"³⁰.

Aldo Vianello, quindi, trova in se stesso la forza che gli consente di riuscire ancora ad "imbrigliare le parole"³¹ e di resistere alla tentazione di "lasciarsi andare", di abbandonarsi al pessimismo, di smettere di lottare in silenzio per obiettivi irraggiungibili ma che fanno sognare (così scrive di se stesso: "io, che non riesco a frenare la mia rincorsa verso impossibili traguardi, metto sulla faccia del mio collo da gorilla

²⁸ Vianello (1998) op. cit. p.7

²⁹ Fontanella, Federico (1999) *"Dal silenzio al nulla" di Aldo Vianello* contributo per la presentazione del testo, ciclostile mai letto in pubblico, 4 maggio 1999, Venezia, p.5

³⁰ Idem p.3

³¹ Bisutti, Donatella (1992) *La poesia salva la vita. Capire noi stessi e il mondo attraverso le parole* Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1^a ed. Oscar Saggi aprile 1998, p.66

una maschera di puro silenzio, e scrivo fino a dimenticare la forza che mi attrae al centro della Terra”³²). La solitudine e la sofferenza permettono ad Aldo, paradossalmente, di mantenere una propria ragione di vita, che è la stessa poesia. Aldo sente incombente la presenza della morte e si possono intravedere dai suoi scritti anche intenzioni autodistruttive (“meglio tornare dove il buio si raccoglieva nel brodo primordiale,

Spesso mi consolo tenendo la destra sul foglio, come se un atteggiamento del genere non avesse alcuna relazione con il silenzio di una piaga!

Più volte mi allontanano da ogni porto, da quando il mondo è inospitale, come il corpo sul quale gravita la pena dei cieli in fiamme. L'uomo divide gli uccelli dal volo, i pesci dal mare.

Alle mie poetiche licenze, non essendo fuori luogo, si aggiunge una maiuscola verità: la Speranza. È una forza che rende lirico ogni strato di profonda valle; è una legge di natura che abbellisce i colori più assetati, rivolti al vento delle parole mai udite in pianura...

1998, p.165

anziché affidare al delirio il prezzo del vivere. Così dimenticherei una storia che si ripete come il tuono dopo una luce tagliente”³³; “in pochi secondi piango e rido. Forse domani salirò al cielo”³⁴; ma basterebbe ricordare il titolo di un suo libro del 1993: *Sinfonia di un potenziale suicida*), ma ciò può essere dovuto ad una “morte sociale” nella quale Vianello si sente imprigionato, privo di affetti, riconoscimenti artistici e dimenticato da tutti. Nonostante ciò – o forse anche proprio a causa di ciò, per “tornare” alla vita – Aldo Vianello trova in sé una forza che lo porta a scagliarsi con foga contro i “responsabili” della sua situazione: giornalisti, critici e poeti, “rei” di boicottarlo agli occhi del pubblico e di non permettergli un giusto riconoscimento; gli immigrati, che ai suoi occhi divengono “concorrenti” temibili, preferiti a lui dagli istituti assistenziali; la Chiesa Cattolica e i suoi esponenti (oltre che contro i frati che lo picchiavano e cercavano di abusare di lui, se la prende duramente con Madre Teresa di Calcutta, in quanto la madre di sua

³² Vianello (1998) op. cit. p.128

³³ Idem p.15

³⁴ Idem p.16

Non umiliate la mia pazienza

*Io non valgo un sorriso.
(I libri che ho scritto con dolore
sono buoni solo per il fuoco).*

*Angeli senza nome,
compagni del mio esilio,
con voi ho spartito le mie ore
deserte come rupi.*

*Voi che soffrite
gli oceani della pietà,
non umiliate la mia pazienza,
o la mia pena sarà più dura.*

1995, p.12

figlia è entrata nell'ordine delle Missionarie della Carità fondato dalla suora macedone) fino a Dio stesso, che accusa di non aver fatto nulla per lui e per l'uomo.

Forse qualcuno lo potrebbe anche fare, ma non sembra qui interessante giustificare o criticare il risentimento che Aldo prova, né avvalorare o screditare quanto pensa,

benché si possano capire il dolore e la sofferenza che stanno dietro a tali sentimenti, che diventano l'armatura e le armi per difendersi – ed attaccare – di Vianello, cuore soldato.

SPRUZZI DI MARE

La voce della memoria

*La radice del mio sangue,
fuoco sulle braci ravvivate con il fiato,
era di bei colori sulla pece:
barca illuminata dagli occhi
di chi mi ha dato i baci, le mammelle,
i pochi bei anni della mia vita.*

*Nel cielo dipinto sulla vela,
un sole pieno di brio
era come le guance
gonfie di fiato:
ero un angelo
che suonava il flauto al maestrale.*

*L'argine della Brenta
era la palestra
dei cavalli e di me:
dalla prua alle spalle,
una corda faceva il passo corto
come le mie brache da fanciullo.*

*Per lo spingere la barca
piena di mattoni o di sabbia,
con la spalla appoggiata sul remo
o vogando come mio padre,
io ero già uomo
in attesa dei baffi...*

*Un giorno la punta del remo
lungo mezzo "burcio"
scivolò da una pietra,
e la mia testa in tuffo
spezzò il ghiaccio
del canale vicino a Chioggia.*

*A prua, mescolando la farina,
un fumo di legna marcìa
faceva gli occhi rossi.
A poppa, i sogni
erano coperti con i buchi
del cappotto e della vela.*

*Venezia è un bene da baci
grazie alle perle di sudore
dei giovani e anziani
delle isole benedette da Maria.
Io, da bambino (l'ho già cantato),
non ero meno di loro.*

*Il vino bruciava le mie rotelle,
tanto che i manici della carriola
li facevo "affaticare"
come un arco
in direzione di una fetta
di luce bianca...*

*Non avevo tempo
per i giochi sul prato:
il silenzio nella fatica
non poteva dimenticare
i nodi della mia voce,
che morsicava la lingua e le labbra!*

*Balbuziente più di me
non era neppure il temporale.
"Li amissi" dalla spada di legno,
con il ghigno dei primi attori
imitarono la mia disgrazia.
Però la poesia mi ha fatto uscire
da un pugno di solitudine.
Mi accompagna fin dove il tempo si fa eterno.
inedito*

CONCLUSIONI. SENZA TETTO NÉ LEGGE: RIFLESSIONI SUL RISPETTO DELL'ALTRO

*Corvo si rifiutò di indossare il vestito della scuola.
– Se sono uguale agli altri, non saprò più chi sono
– affermò decisa.
Gloria Whelan, La scuola indiana*

Nel capitolo precedente si è presentato Aldo Vianello come esempio di emarginato che, grazie anche alla propria creatività, è riuscito a crearsi una propria identità ed anche, a suo modo, a riscattarsi dalla situazione di infelicità e indigenza in cui ha sempre vissuto. Eppure non è uscito da questa condizione di emarginazione; sarebbe certamente riduttivo e troppo semplicistico affermare che si tratti di emarginazione attiva o di emarginazione passiva: sicuramente Aldo Vianello è nato ed ha vissuto in un contesto che ha favorito il suo isolamento, così come molte esperienze l'hanno portato ad essere messo sempre più ai margini della società, ma è vero anche che in altri casi lui stesso ha preferito non piegare la sua volontà a compromessi che avrebbero potuto aiutarlo a superare la povertà e a trovare una propria collocazione all'interno della società (come può esserlo stato l'abbandono del lavoro per il cimitero). Probabilmente alcune sue scelte sono state dettate da una ricerca di pace e libertà, comunque oggi per Vianello risulta quasi impossibile "scegliere" una vita alternativa a quella che ha, in quanto si troverebbe troppo spiazzato e disorientato al di fuori della solitudine e dell'isolamento in cui è abituato a vivere, tanto che si potrebbe rilevare nelle sue continue richieste di riconoscimento, il paradosso di non volere in realtà la fama e l'onore, ma di star bene in un angolo "dimenticato" da cui continuare a gridare di esistere ancora, ma senza alcun effettivo interesse ad essere "scovato".

Lasciando per il momento con questo interrogativo il discorso su Vianello, si può approfondire invece il problema dell'emarginazione con un altro esempio, che ci viene dal film di Agnès Varda *Senza tetto né legge*, vincitore nel 1985 del *Leone d'oro* alla Mostra del Cinema di Venezia. Il film narra le ultime settimane di vita di Mona, una giovane vagabonda che afferma di aver scelto liberamente la strada¹.

Attraverso una attenta successione di flashback, si propongono allo spettatore una vasta serie di incontri fra Mona ed altre persone. In queste brevi ma spesso intense relazioni, Mona mantiene sempre la propria personalità, in quanto non pone aspettative od attese nel rapporto con l'altro. Si distacca dal ruolo sociale che potrebbe spettare al "vagabondo", per cui non spreca gentilezze o ringraziamenti verso chi l'aiuta, né si arrabbia per le critiche – poste spesso anche in maniera aggressiva – che le vengono fatte²; non è interessata a quello che gli altri pensano di lei, e non ha timore di dimostrarlo: in questo sta l'autenticità di Mona, che tra l'altro non si fa mai delle aspettative su ciò che può avere dagli altri.

Le persone che incontra, viceversa, non sono altrettanto autentiche nel rapporto che instaurano con lei, in quanto le propongono sempre qualcosa, senza aspettare che sia lei ad esplicitare ciò che desidera. Forse, ognuno a suo modo, vorrebbe allontanarla dall'unica vera scelta che dimostra d'aver fatto: la libertà, senza

¹ Mona non è una "creativa", o comunque un'artista. Ma la creatività è solo uno strumento, un'occasione che hanno alcuni emarginati per entrare in rapporto con gli altri, oppure un indicatore per gli "altri" di una situazione di diversità dell'individuo. In ogni caso all'assistente sociale deve interessare più l'individuo in quanto persona piuttosto che la sua creatività: ecco perché in queste conclusioni si lascia un po' da parte il discorso sulla creatività privilegiando invece le relazioni tra le persone emarginate e gli altri, utilizzando come esempio il mondo della finzione cinematografica.

² Vedi Goldmann, Annie (1993) "Marginaux de cinéma" in Audard, Catherine (a cura di) (1993) *Le respect. De l'estime à la déférence: une question de limite* Éditions Autrement, Paris, p.38

compromessi e concessioni, di andare e venire alla sua maniera, “senza tetto né legge”. Ci si costruisce così una propria immagine di Mona, che non corrisponde alla realtà, ma solo ai desideri che si proiettano su di lei. Un esempio di questo è dato da Yolande, la governante di un'anziana signora, che dopo aver visto Mona di sfuggita con un “innamorato”, si crea una immagine romantica e idilliaca della ragazza, che corrisponde al rapporto che lei non ha e vorrebbe avere col proprio ragazzo, per cui nel momento in cui si rende conto della differenza tra la propria immagine di Mona e la Mona reale, passa da un atteggiamento protettivo ed affettuoso nei suoi confronti ad un brusco rifiuto³.

Mona – e come lei qualunque emarginato – suscita delle reazioni in chi incontra: curiosità, attrazione, invidia, spavento, sensi di colpa, compassione, rifiuto... per cui nel rapporto che si ha con lei si guarda più a se stessi o, quando si pensa a lei, si crede di sapere cosa sia meglio per lei. Un comportamento del genere è evidente nell'ex-sessantottino divenuto pastore, per il quale Mona diviene l'immagine di se stesso che egli ha rifiutato, immagine che lui non sa se temere o desiderare. Fa quindi uno sforzo per cercare di attirare Mona nel tipo di vita che lui ha scelto, offrendole la terra e il proprio aiuto, ma così facendo finirebbe per allontanarla dalla stessa libertà che lui ammirava ed invidiava in lei (“Forse tu sei più libera di me: meglio per te. Io ho scelto la via di mezzo, un termine intermedio fra solitudine e libertà” le spiega parlando delle proprie scelte). Tanto che vuole cambiare Mona perché gli rappresenta se stesso senza i legami della famiglia e degli animali, un desiderio che lui spera di sopprimere, e quando per lui diviene evidente il suo fallimento, si giustifica col fatto che Mona non

³ Vedi quanto osservato in Smith, Alison (1998) *Agnès Varda* Manchester University Press, Manchester, pp.122-125

ha delle valide motivazioni politiche alla base della sua scelta di vita⁴. Sebbene l'idea del pastore che la vita sulla strada conduca inevitabilmente all'autodistruzione ("Tu hai scelto una libertà assoluta e la paghi con una assoluta solitudine. Ma poi credo che venga il momento per cui se vai avanti finisci per distruggerti: si va incontro alla distruzione, e se si vuole vivere occorre fermarsi"), Mona non rifiuta le conseguenze delle proprie scelte, vivendo esperienze di estremo degrado e finendo col lasciarsi morire di freddo in un fosso, dopo aver perso il rispetto per se stessa andando a mendicare e rubare (e in questo modo sembra venga avvalorata l'opinione del pastore).

L'unica persona che non ha alcuna aspettativa su Mona e che ha con lei un rapporto limpido e sincero, segnato dall'autenticità, è la signora Lydie, della quale Yolande è governante. Questa anziana signora, quasi cieca e – secondo quanto afferma Yolande stessa – incapace di distinguere la propria governante dal grembiule che essa indossa e dallo spolverino che agita, rivela nell'incontro con Mona una vitalità intensa e serena, che la porta a dimostrarsi, pur avendo bevuto molti bicchieri di cognac, ben lucida e consapevole di ciò che le accade intorno (all'osservazione di Mona che i nipoti sono tutti "avvoltoi" che aspettano che i vecchi parenti "tirino le cuoia", ride divertita "Oh, lo so, lo so, ma faccio finta di niente [...] lo so che vuole la mia casa, ma io..."). Questa debole e indifesa vecchina, che tra le persone incontrate da Mona è quella da lei più lontana e differente, raggiunge con la giovane ragazza una sintonia e complicità che nessun altro riesce ad avere. La signora Lydie dunque, forse perché anche lei in qualche modo emarginata (anziana sola e "abbandonata"), non dà subito dei giudizi su Mona, né si crea delle aspettative su di lei ma, come forse

⁴ Idem p.122

può fare un bambino di fronte ad un giocattolo che ancora non conosce, aspetta con curiosità e disponibilità di scoprire cosa accadrà.

A parte la signora Lydie, quindi, le altre persone che incontrano Mona, quando non la rifiutano completamente (è il caso del giovane ricercatore universitario che, pur subendo un qualche fascino per lei, ne è fortemente spaventato) la accettano solo in alcune parti, e questo implica il rifiuto di altre parti e, di conseguenza della sua totalità. La non accettazione di una persona può comportare facilmente la mancanza di rispetto nei suoi riguardi, ed è per questo che è fondamentale per un operatore sociale (come per chiunque del resto⁵) l'accettazione della persona sotto tutti i suoi aspetti, pur mantenendo la propria individualità e le proprie opinioni, che potranno essere anche contrastanti con quelle altrui.

Nel momento in cui si afferma che deve esservi, da parte dell'operatore sociale, una accettazione incondizionata dell'altro, si pone la questione se sia corretto o meno proporsi come finalità del proprio agire, dei cambiamenti nell'individuo, cambiamenti che possono anche non essere voluti. Una soluzione – in linea di principio – può essere quella di rispettare le scelte della persona, riservandosi però la possibilità di fare le osservazioni ed adottare gli interventi ritenuti più adatti a suscitare in lei una seria riflessione su di sé, senza però forzare la sua volontà ed indipendenza nello scegliere. A questo non può assolutamente mancare una presa di coscienza della realtà e la conseguente assunzione delle responsabilità delle proprie azioni. E questa potrebbe divenire la risposta al giovane che incontra Mona all'ambulatorio del prelievo del sangue e che non riesce a capire per quale motivo Mona doni il proprio sangue ("C'era quella ragazza che ha riso quando le ho detto di stringere il pugno" ricorda con un

⁵ Con l'aggravante, per l'operatore sociale, di ricoprire un ruolo istituzionale.

infermiere, “credevo che venisse per mangiare gratis, invece no, avrà preso due, ma neanche, un affarino così di marmellata di mele, un goccio di caffè [...] e poi basta, si divertiva. Insomma, non ho capito perché donava il sangue”). E la risposta – che forse potrebbe lasciare insoddisfatto il giovane donatore di sangue – è che Mona (e come lei chiunque) non va “capita”, ma accettata.

Ritornando ad Aldo Vianello, si possono vedere in lui delle analogie con il personaggio creato da Agnès Varda⁶ proprio per le reazioni che può suscitare in chi entra in relazione con lui. Infatti Vianello, come si è già avuto modo di osservare, non invita all'incontro per il modo esteriore di presentarsi ma anzi, in un certo senso, mette in difficoltà col suo modo “burbero” di mostrarsi, imbarazza coi suoi silenzi e l'incespicare incerto sulle parole, preoccupa per la freddezza e schiettezza nel dire le cose, incute timore per le reazioni o i comportamenti “imprevedibili” che può avere: non lascia indifferenti. Riesce a suscitare nelle persone una serie di emozioni e sensazioni nascoste; è come se ci si guardasse allo specchio e si riuscisse a vedere quelle caratteristiche di noi stessi che si era preferito invece accantonare e dimenticare. Un personaggio di questo tipo risveglia le contraddizioni e i vuoti della società di cui è ai margini: la libertà, l'autonomia, la fatica, il dolore, la spensieratezza, la poesia, la sincerità, la follia...

Perciò nel momento in cui si entra in contatto con lui – per volontà propria o perché vi si è obbligati da una serie di circostanze (come può essere il caso di una relazione d'aiuto) – è forte il rischio di non riuscire a porsi in maniera autentica nei suoi confronti, per cui si finisce per non accettarlo per quello che è, a causa di una fretta eccessiva di

⁶ Ma per quanto “inventata”, la figura di Mona non è per nulla irrealistica, dato che l'idea del film venne a Varda dopo l'incontro con una donna senza casa di nome Settina (vedi Smith (1998) op. cit. p.117).

“capiro”, di costruire una propria spiegazione al suo modo di essere, perché le caratteristiche che noi gli “invidiamo” e che allo stesso tempo vorremmo avere e ci spaventano, ci portano ad un comportamento poco spontaneo, falso, attento soprattutto a difendersi, a non farsi colpire o addirittura ad aggredire l'altro, per timore di non essere più in grado di gestire la situazione. Così ci si crea un'immagine dell'altro basata su una visione distorta, non corrispondente alla realtà e che oltre a non essere utile diverrà controproducente nella relazione instaurata⁷, in quanto non si dà valore ed importanza all'individuo e a ciò che fa, ma solo alla rappresentazione, arbitraria, che ci si è costruita di lui. In questo modo ogni tipo di azione ipotizzata rischia di aggravare la situazione più che risolverla, e il rapporto diventa faticoso e difficile da gestire, tanto è vero che, ove possibile, si preferisce troncarlo.

Un atteggiamento più attento e distaccato, invece, consapevole dei possibili coinvolgimenti personali, orientato principalmente all'accettazione dell'individualità dell'altro, può essere utile a capire la persona che si ha di fronte e riuscire, eventualmente, ma mantenendo sempre il rispetto per la libertà e l'autonomia di ciascuno, a individuare quali possono essere gli interventi più adatti.

Come si è visto già nel primo capitolo, gli emarginati sono considerati, per la loro condizione (bassa istruzione, precarietà economica, scarso livello culturale, isolamento, debolezza, poca volontà...), come delle persone con “qualcosa” in meno e pertanto può essere possibile che l'operatore sociale (poco importa che sia un medico, un assistente sociale, un educatore o uno psicologo) si senta “superiore”, detentore di un sapere che gli deriva dalla competenza

⁷ Vedi Mazzara, Bruno M. (1997) *Stereotipi e pregiudizi* Società editrice il Mulino, Bologna, pp.127

professionale, dall'esperienza, dal buonsenso, dalla cultura che lo mette in condizione di "saper già" cosa sia meglio per il "malcapitato" di turno. Bene, probabilmente casi come quello di Aldo Vianello, di cui è evidente il valore artistico, possono essere l'occasione per ricordarsi di entrare in relazione con l'emarginato – e poco importa se ha mai scritto una poesia o preso un pennello in mano – con la competenza e avendo sì ben chiaro il ruolo che si ha, ma senza mai dimenticare che l'utente è una persona come tutti gli altri, e come tale ha diritto al massimo rispetto e al mantenimento della propria dignità.

SPRUZZI DI MARE

Povero figlio del tempo, a questo punto rompo gli indugi. Come il pagliaccio spezza e scavalca il cerchio di carta nello spettacolo di gala, oltrepasso i limiti di questa odiosa realtà e a capofitto penetro nella favola. Non mi resta altro rifugio né altra risorsa. E la mia favola incomincia. Se lei non fosse troppo piccola per capire, la racconterei ad Angela.

L'acqua si faceva sempre più torbida, nell'aria si componevano chiazze fuliginose, truccando le nubi, affaticando il respiro, e il mondo era stanco di girare nell'abisso del tempo. Gli animali decisero allora di riunirsi in un'isola lontana dall'ultimo esperimento atomico.

L'assemblea fu aperta dalla formica, che in quella occasione dovette fare appello a tutta la sua voce.

«Vorrei condurvi lontano dalle mire crudeli dell'uomo» gridò d'un fiato, e si accasciò sfinita per lo sforzo.

Il pappagallo aveva qualcosa da dire e si fece avanti sbattendo le ali multicolori:

«Sono nauseato e non trovo pace. Ho rotto finalmente la catena che mi imprigionava ad un bastone di legno, dov'ero costretto a ripetere tante sciocchezze. Strada facendo, non ho incontrato che ali spezzate, erba secca e falci arrugginite.» Il serpente sputò veleno in direzione d'un tempio pagano.

«Ecco l'uomo» sibilò, «le colonne della sua potenza caduta in rovina. Da troppo tempo si va dicendo che sono stato io la causa della ribellione originale. Tutto questo è seccante. Il destino ha voluto che fossi tanto sfortunato da trovarmi sull'albero della scienza proprio nel momento in cui la noia umana volle forzare il disegno divino. C'erano i due prediletti ai piedi dell'albero, i quali, per scaricare la loro coscienza, inventarono contro di me l'accusa che ormai tutti conoscono. Ho sempre chiesto giustizia, ma invano: chissà che non sia giunta l'ora di ottenerla. Sono stanco d'essere perseguitato; finora la mia abilità è consistita nel fuggire il più possibile dal calcagno dell'uomo.»

La volpe aguzzò il muso:

«Se la mia proverbiale astuzia potesse servire, sarei pronta a escogitare un rimedio.»

Un ragno: «Ho un'idea. I più forti di noi costruiranno una nave con la quale potremo tentare di metterci in salvo. Io stesso farò delle tele robuste.»

Il leone si trovò d'accordo: «Possiedo ancora tanta forza.»

Ansimate presso la riva, la balena: «Penserò io a trainare la nave, così arriveremo velocemente alla meta.»

«Io, elefante, sradicherò i grossi alberi, che le scimmie legheranno, poi con la pece spalmeremo l'arca.»

«Mentre voi lavorate, migliore guardia della mia non trovereste» assicurò la tigre.

«Che io possa galoppare libero senza l'ombra della frusta sulla mia pelle» nitri un cavallo dalla schiena ferita. Dopo averli ascoltati, mi limitai a dire: «Il mondo non soddisfa più le mie aspirazioni. Sono, come voi, pieno di buona volontà. Intendo aiutarvi.»

L'usignolo: «Amate quest'uomo che vuole salvare quanto la natura offre ai suoi principi.»

Lo scorpione bisbigliò qualcosa a una mosca, e questa si pronunciò: «Ci fidiamo di te perché non hai ucciso lo scorpione quando ti morse.»

La notizia fece successo. «Un momento» aggiunsi, «non sono solo. Ho con me la mia sposa e Angela. Vi prego di accoglierle. Lisa farà per voi un pergolato di fiori. Porta gli occhiali perché legge molto. Canta delle stupende canzoni.»

«I vostri piccoli si diventeranno con noi» disse Lisa. «Sono capace di curare i malanni che più vi tormentano.»

Gli animali si dichiararono fortunati di averci con loro. Il giorno seguente cominciammo ad attuare il nostro progetto, e dopo due anni di intenso lavoro la nave era bell'e pronta a lasciare gli ormeggi. Avevamo avuto bisogno delle querce di tre foreste; quattro piccole montagne ci servivano da ancore. A notte la sommità delle vele toccava la luna.

Un gruppo di arzille balene tirò l'imbarcazione. Quale velocità! La bussola impazziva. Dall'interno dell'arca un concerto inaudito mi frastornava. Ogni specie rimaneva nel proprio recinto; nell'ora del pasto un gorilla portava a tutti da mangiare. Si procedeva nel massimo ordine. Attraverso gli oblò l'aria purificava la stiva dagli odori poco gradevoli.

Al mattino una flotta di curiosi ci venne incontro. Gli animali avevano paura: sudai sette camicie per calmarli, promettendo che la sosta non sarebbe durata molto. La giraffa allungò il collo in segno d'impazienza.

Gettammo le ancore distanti circa un miglio dal porto; la mia compagna preferì restare a bordo, mentre io fui ricevuto dalle autorità e tempestato di domande.

«Cerchiamo un posto tranquillo dove poter vivere, visto che l'uomo pensa solo a se stesso, occupando in gran parte lo spazio riservato agli animali. Ha approfittato delle proprie possibilità con il risultato di sovvertire la natura.» Mi fu risposto: «Il tuo discorso è nobile, però l'uomo per la sua ventura deve progredire, non lasciare mai nulla d'intentato, anche se gli esempi sono tutt'altro che degni di lui. Noi siamo vegetariani, ma ci sarà chi vi darà la caccia. D'altra parte, questo posto è insufficiente a contenervi. Purtroppo, sulla terra vanno così le cose.»

«Pazienza. Farò volare l'arca!» E andai a procurarmi il materiale per l'eccezionale impresa. I miei amici esultavano. Applicai all'arca sei ali e diciotto motori potentissimi; nel contempo la rivestii di un liquido resistente ai raggi più terribili. Perché si potesse respirare, impiegai un gas che soltanto io conoscevo: sarebbe bastato per moltissimi anni. Il nostro alimento: poche gocce al giorno di rugiada e vino.

Dopo infinite meditazioni, eravamo pronti per partire. Addio terra! Presto vedemmo qualche pianeta galleggiare in un oceano di zolfo e altri

ancora circondati da densi vapori. La rondine, guardando la scia di un meteorite, cantava: «Fantastica notte!»

In quel momento accadde un fatto imprevisto: meccanismi, congegni e pulsanti, ubbidivano a ben diversa mano. Entrai in una bianca atmosfera; onde di nuvole avvolsero la nave senza bagnarla, trascinandola verso lontane orbite.

Non c'erano corpi luminosi all'infuori di una stella.

Gli animali si chiedevano: «Andare, sì, lontano, ma non troppo!»

«Allegri. Non udite?» «E' una musica!» esclamarono con meraviglia. Accanto alla donna che cuciva, Angela si rotolò felice nella lana.

Trascorsero sette giorni e alla fine approdammo. Il clima invitante ci fece uscire tutti dall'arca. Eravamo su una spiaggia luminosa, sentivamo il vero calore della vita.

«Vi aspettavo. Restate qui finché vorrete.» Giove se ne stava in trono e sorrideva.

1973, pp.122-126

BIBLIOGRAFIA

Nel redigere la bibliografia si è cercato di curare attentamente la presentazione dei testi, in modo da essere il più possibile precisi e chiari; qualora risultino delle imprecisioni o notizie parziali, sono dovute a cause di forza maggiore non imputabili alla dedizione e accuratezza impiegate, quanto piuttosto alla incompletezza o inesattezza delle fonti consultate. L'eccessiva accuratezza nel presentare i testi, è dovuta alla decisione di fornire notizie in più piuttosto che in meno. Per imparare a costruire una bibliografia e per la scelta dei criteri da usare, è stata utile la lettura di Umberto Eco¹, così come sfogliare le bibliografie (per la verità non sempre esatte od esaurienti) dei libri consultati in questi anni. In alcuni casi il buonsenso è servito a risolvere alcune difficoltà.

Per non appesantire eccessivamente la bibliografia, non sono qui indicati i vocabolari consultati, in quanto si ritiene sufficiente aver riportato l'indicazione bibliografica in nota al momento della citazione.

Si è deciso di non organizzare la bibliografia per temi, salvo per quanto riguarda Aldo Vianello: sono raccolte a parte, infatti, le sue opere e le recensioni che lo riguardano.

I riferimenti bibliografici delle citazioni usate come introduzione ai paragrafi sono riportati dopo le sezioni dedicate ad Aldo Vianello.

Bibliografia generale

- Agolini, Graziano (1993) "Il genio e il barbaro" in *Hp – Accaparlante* n.21, settembre 1993, Centro Documentazione Handicap, Bologna, pp.62-64
- Alasia, Giovanni Freccero, Gianni Gallina, Mario Santanera, Francesco (1975) *Assistenza, emarginazione e lotta di classe ieri e oggi* Feltrinelli, Milano, pp.205
- Antonietti, Alessandro (1994) *Il pensiero efficace. Metodi e tecniche per la soluzione creativa dei problemi* FrancoAngeli, Milano, pp.128
- Arzuffi, Oliviero (1991) *Emarginazione A-Z Guida pratica ai problemi, alle istituzioni, alla legislazione* Edizioni Piemme, Casale Monferrato (Alessandria), pp.515
- Balbo, Laura (1976) *Stato di famiglia. Bisogni privato collettivo* ETAS Libri, Milano, pp.159
- Barron, Frank (1968) *Creativity and personal freedom* D. Van Nostrand, Princeton, tr. it. *Creatività e libertà della persona* trad. di

¹ Eco, Umberto (1980) *Come si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche*, 5^a ed. I Grandi Tascabili 1996, Bompiani, Milano, pp.249

- Renato Pedio, 1971, Casa Editrice Astrolabio-Ubaldini Editore, Roma, pp.350
- Belotti, Michela (1996) "Immigrazioni: la necessità di educare" in *Polis* n.20, novembre 1996, Osservatorio Politiche Sociali e Volontariato, Comune di Venezia, pp.20-22
 - Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1983) "Sciopero" *Ken Parker – Serie Oro* n.58, febbraio 1994, soggetto e sceneggiatura di Giancarlo Berardi, disegni di Ivo Milazzo, lettering di Pietro Ravaioli, Parker Editore, Milano, pp.98
 - Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1983) "I ragazzi di Donovan" *Ken Parker – Serie Oro* n.59, marzo 1994, soggetto di Giancarlo Berardi, sceneggiatura di Maurizio Mantero, disegni di Carlo Ambrosini, lettering di Pietro Ravaioli, Parker Editore, Milano, pp.98
 - Bertin, Giovanni Maria Contini, Mariagrazia (1983) *Costruire l'esistenza. Il riscatto della ragione educativa* Armando Editore, Roma, pp.167
 - Bertolini, Piero (1996) *Dizionario di Pedagogia e Scienze dell'Educazione* Zanichelli, Bologna, pp.715
 - Bertozzi, Gabriele-Aldo (1994) "Prefazione" a Rimbaud, Arthur (1874) *Illuminations* tr. it. *Illuminazioni* 1994 1^a edizione Tascabili Economici Newton, Newton Compton editori, pp.7-14
 - Bertozzi, Gabriele-Aldo (1995) "Prefazione" a Rimbaud, Arthur (1873) *Une Saison en enfer* tr. it. *Una stagione per l'inferno* 1995 1^a edizione Tascabili Economici Newton, Newton Compton editori, pp.9-20
 - Bisutti, Donatella (1992) *La poesia salva la vita. Capire noi stessi e il mondo attraverso le parole* Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1^a ed. Oscar Saggi aprile 1998, pp.265
 - Bucciarelli, Claudio (1997) *Io tu gli altri. La differenza: ostacolo o valore?* domande dei giovani a cura di Paola Springhetti, Fondazione Italiana per il Volontariato, Roma, pp.128
 - Callieri, Bruno (1996) "Melanconia e solitudine" in De Maio, Domenico Guiducci, Roberto (a cura di) (1996) *La solitudine sociale* Omega Edizioni, Torino, pp.24-36
 - Camarlinghi, Roberto (a cura di) (1997) "Iniziazione ai giochi della vita" intervista a Fulvio Scaparro, in *Animazione Sociale* n.2, febbraio 1997, Gruppo Abele Periodici, Torino, pp.3-11
 - Camarlinghi, Roberto (a cura di) (1998) "La follia laboratorio di cittadinanza" intervista a Maria Grazia Giannichedda, in *Animazione Sociale* n.10, ottobre 1998, Gruppo Abele Periodici, Torino, pp.93-96

- Canevaro, Andrea (1997) “La diversità necessaria” in *Hp – Accaparlante* n.57, maggio-giugno 1997, Centro Documentazione Handicap, Bologna, pp.48-54
- Capranico, Sergio (1992) *In cosa posso servirla. Idee e cultura per le organizzazioni di servizio* Guerini e Associati, Milano, pp.223
- Castellucci, Leonardo (1993) *Van Gogh* supplemento al n.5 di *Oggi* del 1 febbraio 1993, Electa, Milano, pp.64
- Cesa Bianchi, Marcello (1996) “Psicologia della solitudine” in De Maio, Domenico Guiducci, Roberto (a cura di) (1996) *La solitudine sociale* Omega Edizioni, Torino, pp.20-23
- Chiaramonte, Damiano Zanon, Vittorio (a.a.1996/97) *Assessorato ai Servizi Sociali dell’Amministrazione Provinciale di Verona* relazione di tirocinio, supervisor Anna Janes e Chiara Sordo, assistente sociale collaboratore del tirocinio Rita Bertuzzi, Diploma Universitario in Servizio Sociale, Università degli Studi di Verona, pp.47
- Ciotti, Luigi (1995) “La povertà che viene” in *Animazione Sociale* n.6/7, giugno/luglio 1995, Gruppo Abele Periodici, Torino, pp.95-96
- Coleridge, Samuel Taylor (1798-1816) *The rime of the Ancient Mariner, Christabel, Kubla Khan, Love* tr. it. *La Ballata del vecchio Marinaio e altre poesie* 1995, cura e traduzione di Tommaso Piasanti, Newton Compton editori, Roma, p.13
- Colonna, Salvatore (1989) voce “Emarginazione” in Laeng, Mauro (diretta da) (1989) *Enciclopedia pedagogica* Editrice La Scuola, Brescia, colonne 4289-4296
- Colonnella, Maria Angela (a.a.1994/95) *Peter Pan e l’isola-che-non-c’è. Il Servizio Sociale professionale come aiuto alla crescita* Tesi di Diploma, relatrice Pierangela Benvenuti, Scuola Diretta a Fini Speciali per Assistenti Sociali, Università di Perugia, pp.137
- Crepaldi, Gabriele (1992) *Van Gogh l’Unità/Elemmond Arte*, Milano, pp.63
- Dal Lago, Alessandro (1996) “Nonpersone. Il limbo degli stranieri” in *Aut aut* n.275, settembre-ottobre 1996, La Nuova Italia Editrice, Milano, pp.43-70
- De Angeli, Antonio (1987) voce “Emarginazione” in Demarchi, Franco Ellena, Aldo Cattarinussi, Bernardo (a cura di) (1987) *Nuovo dizionario di sociologia* Edizioni Paoline, Milano, pp.775-781
- de Bono, Edward (1967) *The Use of Lateral Thinking* tr. it. *Il pensiero laterale. Come diventare creativi* 1999 4^a ed. SuperBUR Saggi, BUR, Milano, pp.183

- de Bono, Edward (1985) *Six Thinking Hats* Mica Management Resources Inc., tr. it. *Sei cappelli per pensare. Manuale pratico per ragionare con creatività ed efficacia* 1999 1^a ed. SuperBUR Saggi, BUR, Milano, pp.207
- de Bono, Edward (1992) *Serious Creativity. Using the Power of Lateral Thinking to Create New Ideas* The McQuaig Group Inc., tr. it. *Essere creativi. Come fare nascere nuove idee con le tecniche del pensiero laterale* 1998 1^a ed. tascabile, Il Sole 24ORE, Milano, pp.394
- De Leo, Gaetano (1977) "Criminalizzazione della marginalità sociale e politica" in *Sapere* n.805, ottobre-novembre 1977, Edizioni Dedalo, Milano, pp.71-74
- Delvecchio, Francesco (1988) *Statistica per la ricerca sociale* Cacucci Editore, Bari, pp.488
- De Maio, Domenico Guiducci, Roberto (a cura di) (1996) *La solitudine sociale* Omega Edizioni, Torino, pp.144
- De Maio, Domenico Laviani, Massimo (1996) "Elogio della Solitudine" in De Maio, Domenico Guiducci, Roberto (a cura di) (1996) *La solitudine sociale* Omega Edizioni, Torino, pp.14-19
- de Mello, Antony (1988) *The prayer of the frog*, Gujarat Sahitya Prakash, Anand (India), traduzione di Adria Marconi-Pedrazzi *La preghiera della rana. Saggezza popolare dell'Oriente*, volume primo, 5^a ed. 1992, Edizioni Paoline, Torino, pp.372
- Demetrio, Duccio (1995) "Il metodo autobiografico in pedagogia speciale: i concetti e le applicazioni" in *Marginalità e società* n.31, 1995, FrancoAngeli, Milano, pp.11-19
- Demetrio, Duccio (1996) *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Milano, Raffaello Cortina Editore, pp.229
- Demetrio, Duccio (1998) *Elogio dell'immaturità. Poetica dell'età irraggiungibile* Milano, Raffaello Cortina Editore, pp.229
- De Sandre, Italo (1978) "La costruzione sociale dell'emarginazione: proposte per una analisi sistematica dell'emarginazione" in (1978) *Quelli che non contano. Materiali di studio sull'emarginazione sociale* Collana Documentazione di Servizio Sociale n.19, Centro Studi Zancan, Padova, pp.115-138
- Di Carlo, Margherita (1988) "Note introduttive" a Hemingway, Ernest (1952) *The Old Man and the Sea* tr. it. *Il vecchio e il mare* 1988, Mondadori-De Agostini, Novara, pp.9-22

- Di Trocchio, Federico (1997) *Il genio incompreso. Uomini e idee che la scienza non ha capito* Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1^a ed. Oscar Saggi febbraio 1998, pp.290
- Drago, Marco Boroli, Andrea (direzione di) (1995) *L'enciclopedia dell'arte* De Agostini, Novara, pp.1037
- Duchamp, Marcel (1957) "The Creative Act" in *Art News* vol.56, n.4/1957 (erroneamente datato 1956), New York, tr. it. "Il processo creativo" in *Art e Dossier* n.78, aprile 1993, Giunti, Firenze, p.17
- Dzieduszycki, Michele (1998) "Bambini per sempre" intervista a Duccio Demetrio in *D la Repubblica delle Donne* n.127 del 24 novembre 1998, Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A., Roma, pp.53-54
- Ealy, Diane C. (1995) *The Woman's Book of Creativity Beyond Words*, Hillsboro, OR tr. it. *La forza dell'immaginazione. Una guida alla scoperta della creatività femminile* 1999, Corbaccio, Milano, pp.283
- Fabbrini, Anna (1994) "Ri-creare il mondo. Adolescenti e creatività" in Melucci, Alberto (1994) *Creatività: miti, discorsi, processi* Feltrinelli, Milano, pp.128-146
- Geremek, Bronisław (1979) voce "Marginalità" in Romano, Ruggiero (direzione di) (1979) *Enciclopedia* volume ottavo, Giulio Einaudi editore, Torino pp.750-775
- Ghezzi, Roberto (1998) "Diversabilità" in *Hp – Accaparlante* n.65, settembre-ottobre 1998, Centro Documentazione Handicap, Bologna, pp.30-33
- Giasanti, Alberto (1993) Introduzione a "Le nuove povertà" in *Marginalità e società*, n.22, 1993, FrancoAngeli, Milano, pp.7-9
- Goldmann, Annie (1993) "Marginaux de cinéma" in Audard, Catherine (a cura di) (1993) *Le respect. De l'estime à la déférence: une question de limite* Éditions Autrement, Paris, pp.31-43
- Goleman, Daniel Kaufman, Paul Ray, Michael (1992) *The creative spirit* Alvin H. Perlmutter, tr. it. *Lo spirito creativo* 1999, Rizzoli, Milano, pp.216
- Guidolin, Ermenegildo Piccoli, Giampiero (1992) *L'originalità dell'adulto. Verso il primato dell'altro* Upsel Editore, Padova, pp.191
- Guiducci, Armanda (1992) "Il percorso creativo di Virginia Woolf" introduzione a Woolf, Virginia (1925) *Mrs Dalloway* Hogarth Press, London tr. it. *Mrs Dalloway* 1997 1^a ed. Newton Compton editori, Roma, pp.7-15

- Jaoui, Hubert (1991) *Creatifs au quotidien. Outils et méthodes* Edittions “Hommes et Perspectives”, tr. it. *Creatività per tutti. Strumenti e metodi da impiegare nel quotidiano* 1993, FrancoAngeli, Milano, pp.185
- Jaques, Elliot (1970) *Work, Creativity, and Social Justice* Heinemann Educational Books, Londra, tr. it. *Lavoro, creatività e giustizia sociale* 1978, Editore Boringhieri, Torino, pp.277
- (1999) *La letteratura italiana in Cd-Rom* 6 volumi in Cd-Rom, Edizioni la Repubblica, ACTA, G. D’Anna, Thèsis
- (1997) “La mamma di Alice. Intervista a Marta Bigozzi Stutiale” in *Scout Proposta Educativa*, n.16 anno XXIII, pp.27-28;
- (1982) *La Nuova Enciclopedia Universale Garzanti* ristampa 1988, Garzanti, Milano, pp.1526
- Larocca, Franco (1997) *Follia e... Creatività!* Sermitel, Roma, pp.170
- Matino, Lucia (1994) “Artisti e creatività” in Melucci, Alberto (1994) *Creatività: miti, discorsi, processi* Feltrinelli, Milano, pp.33-55
- Mazzara, Bruno M. (1997) *Stereotipi e pregiudizi* Società editrice il Mulino, Bologna, pp.127
- Melucci, Alberto (1994) *Creatività: miti, discorsi, processi* con la collaborazione di Anna Fabbrini, Hope Finney Botti, Giampiero Gobo, Lucia Matino, Federico Neresini, Joseph Sassoon, Anna Lisa Tota, Feltrinelli, Milano, pp.263
- Melucci, Alberto Neresini, Federico (1994) “Creatività e contesti: relazioni e istituzioni” in Melucci, Alberto (1994) *Creatività: miti, discorsi, processi* Feltrinelli, Milano, pp.191-205
- Michelin-Salomon, Antonio (1982) voce “Emarginazione” in Flores d’Arcais, Giuseppe (a cura di) (1982) *Nuovo dizionario di pedagogia* Edizioni Paoline, Roma, pp.405-406
- Mingione, Enzo Zajczyk, Francesca (1993) “Le nuove povertà: nodi problematici” in *Marginalità e società*, n.22, 1993, FrancoAngeli, Milano, pp.11-21
- Moro, Alfredo Carlo (1996) *Manuale di diritto minorile* Zanichelli, Bologna, pp.435
- Moustakas, Clark E. (1967) *Creativity and Conformity* D. Van Nostrand Reinhold, London, New York, tr. it. *Creatività e conformismo* trad. di Anna Pia Vallecchi, 1969, Casa Editrice Astrolabio-Ubaldini Editore, Roma, pp.150
- Neresini, Federico (1994) “La creatività negli scienziati” in Melucci, Alberto (1994) *Creatività: miti, discorsi, processi* Feltrinelli, Milano, pp.56-76

- Novara, Daniele (1989) *Scegliere la pace: Educazione alla giustizia* 3° volume, disegni di Maurizio Forestieri, Ed. Gruppo Abele, Torino, pp.155
- Osservatorio della Gioventù Universitaria Salesiana di Roma (a cura di) (1990) *Emarginazione e associazionismo giovanile. Emarginazione, disagio giovanile e prevenzione nella società italiana dal 1945 ad oggi* Ministero dell'Interno, Roma, pp.328
- Osservatorio Politiche Sociali e Volontariato (a cura di) (1997) "Per chi lavora l'Assessorato" in *Polis* n.28, giugno 1997, Osservatorio Politiche Sociali e Volontariato, Comune di Venezia, pp.5-8
- Paterlini, Piergiorgio (1994) *I brutti anatrocchi. Dieci storie vere* 1998 1^ ed. Baldini&Castoldi, Milano, pp.94
- (1997) "Poeti per caso" in *Terre di mezzo. Il giornale di strada* n.30, 3 aprile 1997, Milano, p.8
- Presti, Silvia (1998) "Il dono dell'artista" in *Hp – Accaparlante* n.65, settembre-ottobre 1998, Centro Documentazione Handicap, Bologna, pp.57-60
- Ranci, Costanzo (1996) voce "Marginalità sociale" in Bedeschi, Giuseppe (coordinatore del Comitato Direttivo e direttore del progetto editoriale) (1996) *Enciclopedia delle Scienze Sociali* vol.5, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp.507-513
- Ricotta, Sara (1997) "A scuola dai bambini down" foto di Fabrizio Marchesi in *Specchio* n.62, 29 marzo 1997, Editrice La Stampa SPA, Torino, pp.108-120
- Rigotti, Francesca (1997) "Paura dell'acqua, paura del diverso" in *Animazione Sociale* n.5, maggio 1997, Gruppo Abele Periodici, Torino, pp.94-96
- Sarpellon, Giovanni (1998) *Dentro e fuori la società. Emarginazione e stato sociale* domande dei giovani a cura di Paola Marchetti, Fondazione Italiana per il Volontariato, Roma, pp.144
- Sassoon, Joseph (1994/a) "Creatività e comunicazione: i pubblicitari" in Melucci, Alberto (1994) *Creatività: miti, discorsi, processi* Feltrinelli, Milano, pp.77-98
- Sassoon, Joseph (1994/b) "Metafore della creatività: linguaggi, rituali, antefatti" in Melucci, Alberto (1994) *Creatività: miti, discorsi, processi* Feltrinelli, Milano, pp.147-166
- Servidone, Daniela E. (1996) "L'emarginazione del ragazzo normale nella famiglia normale" dal Convegno Marginalità ed Emarginazione, Torino 15 aprile 1996, in *Difesa Sociale* n.3, maggio-giugno 1997, Istituto Italiano di Medicina Sociale, Roma, pp.31-33

- Settembrini, Franca (1996) "Glossario" voce "Famiglie multiproblematiche" in Toscano, Mario Aldo (a cura di) *Introduzione al servizio sociale* Editori Laterza, Bari, pp.233-282
- Smith, Alison (1998) *Agnès Varda* Manchester University Press, Manchester, pp.213
- Storr, Antony (1988) *Solitude* Flamingo, London, tr. it. *Solitudine. Il ritorno a se stessi* 1989, Mondadori, Milano, pp.255
- Sturiale, Alice (1996) *Il libro di Alice* 3^a edizione febbraio 1997, Rizzoli, Milano, pp.255
- Tamaro, Susanna (1998) "I girasoli" in United Colors of Benetton (1998) *I girasoli* creative director/photographer Oliviero Toscani, febbraio 1998
- Tummolillo, Fabrizio (1996/a) "Il museo dei folli di genio" in *Terre di mezzo. Il giornale di strada* n.26, 3 dicembre 1996, Milano, p.25
- Tummolillo, Fabrizio (1996/b) "L'arte del non rifiuto" in *Terre di mezzo. Il giornale di strada* n.26, 3 dicembre 1996, Milano, p.24

Opere di Aldo Vianello

- Vianello, Aldo (1964) *Timide passioni* con una lettera di Ugo Facco De Lagarda, Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), pp.50
- Vianello, Aldo (1966) *Cuore e abisso* prefazione di Aldo Palazzeschi, Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), pp.62
- Vianello, Aldo (1969) *Il timoniere del sole* prefazione di Diego Valeri, Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), pp.62
- Vianello, Aldo (1970/a) *Il mare alle ginocchia. (un po' di autobiografia)* con un disegno di Virgilio Guidi, Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), pp.29
- Vianello, Aldo (1970/b) *Una fonte si apre* prefazione di Carlo della Corte, Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), pp.39
- Vianello, Aldo (1971) *Per una terra di stelle morte* prefazione di Giuseppe Longo, Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), pp.55
- Vianello, Aldo (1973) *Le mani piene di vento* Editrice Pan, Milano, pp.126
- Vianello, Aldo (1974) *Capovolto il domani* prefazione di Attilio Carminati, Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), pp.37
- Vianello, Aldo (1976) *Evento umano* con una lettera di Ugo Fasolo, Bino Rebellato Editore, Cittadella (Padova), pp.39

- Vianello, Aldo (1977) *Nuovo tempo con uno scritto di Pier Maria Pasinetti*, Bino Rebollato Editore, Cittadella (Padova), pp.62
- Vianello, Aldo (1981/a) *Con un carico di pietre* presentazione di Attilio Carminati, Editrice La Bancarella, Schio (Vicenza), pp.53
- Vianello, Aldo (1981/b) *Il guardiano dell'estate con uno scritto di Nantas Salvalaggio*, Edizioni Helvetia, Venezia, pp.51
- Vianello, Aldo (1990) *Oceani di riscatto con un disegno di Giorgio Foresto*, Editoria Universitaria, Venezia, pp.37
- Vianello, Aldo (1991) *L'arca spaziale e altri racconti. Il libro solitario di un maledetto* prefazione di Emanuele Horodniceanu, Editoria Universitaria, pp.85
- Vianello, Aldo (1992) *Dalla rampa del tuono schegge di un timido vagabondo. L'ultimo libro di un pazzo innamorato della verità* Editoria Universitaria, Venezia, pp.83
- Vianello, Aldo (1993/a) *Sinfonia di un potenziale suicida* postfazione di Alessandro Cabianca, Editoria Universitaria, Venezia, pp.105
- Vianello, Aldo (1993/b) *Summa dell'essere verbo* postfazione di Lucia Nadin Bassani, Supernova, Venezia, pp.133
- Vianello, Aldo (1995) *Gli echi della mia valle* prefazione di Attilio Carminati, Supernova, Venezia, pp.62
- Vianello, Aldo (1998) *Dal silenzio al nulla. Versi e prose di un cuore soldato ai margini della vita* Supernova, Venezia, pp.189

Contributi e recensioni su Aldo Vianello²

- Calimani, Riccardo (1974) recensione a *Capovolto il domani* in *Nordest* 20 novembre 1974, pp.45-46
- Campolieti, Giuseppe (1993/a) "Aldo Vianello, poeta popolare contro la «mafia» della cultura" in *Il Gazzettino di Venezia* gennaio 1993
- Campolieti, Giuseppe (1993/b) "Il sogno di un poeta colmo di amarezze" in *Il Gazzettino di Venezia* 1 febbraio 1993, p.XII
- Costantini, Guido (1974) "Domani capovolto" in *Il Gazzettino di Venezia* 28 dicembre 1974, p.11

² Purtroppo non si è potuto riportare in maniera completa tutte le notizie bibliografiche riferite a questi contributi, in quanto per la maggior parte di essi sono stati consultati non dalla fonte originale, ma da fotocopie o ritagli di giornale impedendo quindi la completezza nella raccolta dei dati.

- della Corte, Carlo (1974) presentazione di *Capovolto il domani* da “I fogli parlanti” di domenica 27 ottobre 1974, RAI Radiotelevisione Italiana, Sede di Venezia, Redazione giornalistica
- Dogo, Giuliana (1999) “Aldo Vianello, soldato ai margini della vita” in *Il Gazzettino di Venezia* 20 gennaio 1999, p.V
- Escoffier, Franco (1964) “I versi possono consolare la giovinezza di Vianello” in *Il Gazzettino di Venezia*
- F. C. (197) “Le mani piene di vento” in *Gazzetta del libro* p.3
- Facco De Lagarda, Ugo (1964) “Bontà breve” in *Il Gazzettino di Venezia*
- Fazzini, Marco (1996) “«Le attese del mio spirito» A colloquio col poeta Aldo Vianello” in *Il giornale di Vicenza* 6 giugno 1996, p.7
- Fontanella, Federico (1996) “Un poeta di Pellestrina: Aldo Vianello” in Associazione Culturale Sportiva Murazzo Settimo Premio “Murazzo” di poesia in dialetto veneto Venezia, pp.67-86
- Fontanella, Federico (1997) presentazione di Aldo Vianello letta il 24 ottobre 1997 presso il ristorante “Ai pirati” di Campalto (Venezia), Venezia, pp.7
- Fontanella, Federico (1999) “*Dal silenzio al nulla*” di Aldo Vianello contributo per la presentazione del testo, ciclostile mai letto in pubblico, 4 maggio 1999, Venezia, pp.18
- Frasson, Alberto (1970) “Due operette ripropongono il «caso Vianello»” in *Il Gazzettino di Venezia* 19 novembre 1970, p.3
- Gandolfi, Fiora (1995) “La poesia di Aldo Vianello” in *Veneto. Ieri oggi domani* n.65, maggio 1995, Stocchiero Periodici, Vicenza, pp.85-87
- (1968) “Gli inediti di Aldo Vianello” in *Il Gazzettino di Venezia* 8 ottobre 1968, p.
- Isgrò, Emilio (1964) “La poesia di Vianello. Un sorprendente irregolare della letteratura” in *Il Gazzettino di Venezia*
- Isgrò, Emilio (1966) “Aldo Vianello” in *Il Gazzettino di Venezia*
- Longo, Giuseppe (1970) “Un caso letterario” in *Il Messaggero* 23 settembre 1970, p.3
- Mattiazzi. Sandro (1995) “Aldo Vianello” in *Nexus* giugno-luglio 1995, p.9
- Nardin, Lucia (1969) “Aldo Vianello. Singolarità di una voce” in *Convergenze* numero unico, 1969, Venezia, pp.11-13
- P. P. (1993) “‘Summa’ di Aldo Vianello. Il dolore e la passione diventano parole” in *Gente Veneta* n.18, 15 maggio 1993, p.13

- Petito, Riccardo (1999) “È Aldo Vianello il poeta erotico '99” in *Il Gazzettino di Venezia* 15 febbraio 1999, p.18
- (1968) “Poems from «Time of a Flower» by Aldo Vianello, translated by Richard Burns” in *Tribune* april 5, 1968, London, p.11
- Roffaré, Francesco T. (19) “Timide passioni” in p.37
- Rossella Maurizia (1993) “Trent’anni di ‘graffi’ poetici” in *Il mattino di Padova* 3 settembre 1993
- Stefani, Mario (1993) “La Parola come Verbo” in *Il Gazzettino di Venezia* 27 settembre 1993, p.10
- Stefani, Mario (1998) “Le parole di Vianello dal «Silenzio al Nulla»” in *Il Gazzettino di Venezia* 10 luglio 1998, p.15

Citazioni ad inizio paragrafo

- Prefazione pagina 7
da Prokofiev, Serge (1936) *Pierino e il lupo* opera 67, esecuzione 1990, The Chamber Orchestra of Europe, direttore Claudio Abbado, narratore Roberto Benigni, Deutsche Grammophon, Hamburg
- 1. Emarginazione pagina 13
da Ciotti, Luigi (1992) *Chi ha paura delle mele marce? Giovani, droghe, emarginazione...* Edizioni Gruppo Abele, Torino/SEI, Torino, p.IX
- 1.1 Emarginazione: un concetto complesso pagina 13
da Scalvi, Tiziano (ideazione e sceneggiatura) (1993) “Johnny Freak” *Dylan Dog* n.81, giugno 1993, soggetto di Mauro Marcheselli, disegni di Andrea Venturi, lettering Renata Tuis, Sergio Bonelli Editore, Milano, p.26
- 1.2 Gli emarginati: chi sono? pagina 15
da Gandhi, Mohandas Karamchand in Unesco (a cura di) (1958) *All Men are Brothers: Life and Thoughts of Mahatma Gandhi as Told in His Own Words* by permission of Navaijvan Trust, Losanna, P.O. Navaijvan, Ahmedabad, India, tr. it. *Antiche come le montagne. I pensieri del Mahatma sulla verità, la nonviolenza, la pace* 1^a ed. Oscar Classici moderni 1997, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, p.225

- 1.3 Un breve sguardo storico-sociologico pagina 19
da Merini, Alda (1984) "Le mie impronte digitali" in *Vuoto d'amore* in 57 *Poesie* 1^a edizione I Miti Poesia gennaio 1998, Arnoldo Mondadori Editore, Cles (Trento), p.14
- 1.4 L'emarginazione ieri e oggi pagina 26
da D'Amico, Alberto (1973) "Copar i gati" in *Ariva i barbari* Bella Ciao Edizioni Musicali, Milano
- 1.5 Cause dell'emarginazione pagina 28
da Ruggeri, Enrico (1994) "Non piango più" in *Oggetti smarriti* Edizioni Warner Chappell Music Italiana S.p.A., CGD S.p.A.
- 1.6 Emarginazione attiva e passiva pagina 30
da Camisasca, Juri (1991) "L'urlo degli dei" in *Il Carmelo di Echt* Emi Music Italy
- 1.7 L'impercettibile confine tra emarginazione e normalità pagina 33
da De Gregori, Francesco (1987) "I matti" in *Terra di nessuno* Edizioni Serraglio/CBS
- 1.8 L'altro: differente, diverso e disuguale pagina 34
da Guccini, Francesco (1990) "Cencio" in *Quello che non* EMI italiana S.p.A.
- 1.9 Rapporto tra società ed emarginati pagina 40
da Andreoli, Vittorino (1997) "El mato" in "El mato", "El morto" e "L'imbriago". *Monologhi in scena unica* 1^a edizione novembre 1997, Demetra, Colognola ai Colli (Verona), p.78
- 2.1 Cosa significa creare e chi è il creativo? pagina 47
da Cassady, Janie *Ability to Create* Clara Barton Junior High School, Royal Oak, Michigan, December 1958 citata in Moustakas, Clark E. (1967) *Creativity and Conformity* D. Van Nostrand Reinhold, London, New York, tr. it. *Creatività e conformismo* trad. di Anna Pia Vallecchi, 1969, Casa Editrice Astrolabio-Ubaldini Editore, Roma, p.42
- 2.2 Cosa e come si crea pagina 51
da De Gregori, Francesco (1976) "Bufalo Bill" in *Bufalo Bill* RCA
- 2.3 Necessità di creare: la spinta a raccontare (di sé) pagina 54
da Vecchioni, Roberto (1999) "Canzone per Alda Merini" in *Sogna, ragazzo, sogna* Emi Music Italy

- 2.4 Esprimersi in maniera originale pagina 59
da Jaoui, Hubert (1991) *Creatifs au quotidien. Outils et méthodes* Edittions “Hommes et Perspectives”, tr. it. *Creatività per tutti. Strumenti e metodi da impiegare nel quotidiano* 1993, FrancoAngeli, Milano, p.89
- 2.5 Maturare pagina 61
da Fossati, Daniele (1994) “Opposte direzioni” in *Daniele Fossati* Edizioni EMI Publishing/Canale 5 Music
- 2.6 Il creativo nel rapporto con l'altro pagina 65
da Gibran, Kahlil (1926) *Sand and Foam* Alfred A. Knopf, New York, citato in Moustakas, Clark E. (1967) *Creativity and Conformity* D. Van Nostrand Reinhold, London, New York, tr. it. *Creatività e conformismo* trad. di Anna Pia Vallecchi, 1969, Casa Editrice Astrolabio-Ubaldini Editore, Roma, p.35
- 2.7 Tenere sviluppata la mente pagina 67
da Vecchioni, Roberto (1992) “Il grande sogno” in Edizioni Fortissimo in Vecchioni, Roberto (1997) *Vecchioni Studio Collection* cd 2, EMI Music Italy
- 2.8 Potenziale creativo pagina 69
da De Gregori, Francesco (1982) “La leva calcistica della classe del '68” in *Titanic* Ed. BMG Ariola Musica/Serraglio
- 3.1 Rapporto fra creatività ed emarginazione pagina 74
da Fabrizi, Piero (1997) “Non sono un cantautore” in Mannoia, Fiorella (1997) *Belle speranze* prodotto da Piero Fabrizi, Edizioni Il Ponte, Harpo
- 3.2 Dalla solitudine e dalla sofferenza... la creatività! pagina 77
da Fossati, Ivano (1988) “L'uomo coi capelli da ragazzo” in *La pianta del tè* CBS Dischi S.p.A.
- 3.3 Alcuni esempi celebri pagina 82
da Bukowski, Charles (1982) *Quello che importa è grattarmi sotto le ascelle. Fernanda Pivano intervista Charles Bukowski* 1^a edizione “Universale Economica” 1997, Feltrinelli, Milano, p.52
- Coleridge pagina 91
da Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1982) “A due passi dal paradiso” *Ken Parker – Serie Oro* n.43, novembre 1992, soggetto e sceneggiatura di Giancarlo Berardi, disegni di Giorgio Trevisan, lettering di Pietro Ravaioli, Parker Editore, Milano, p.21

- Dostoevskij pagina 92
da Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1996) "I condannati" *Ken Parker – Speciale* n.1 Luglio 1996, soggetto di Giancarlo Berardi, sceneggiatura di Giancarlo Berardi e Maurizio Mantero, disegni di Pasquale Frisenda e Laura Zuccheri, Sergio Bonelli Editore, Milano, p.45
- Verlaine e Rimbaud pagina 95
da Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1981) "Diritto e rovescio" *Ken Parker – Serie Oro* n.36, novembre 1992, soggetto e sceneggiatura di Giancarlo Berardi, disegni di Ivo Milazzo, lettering di Pietro Ravaioli, Parker Editore, Milano, p.28
- Van Gogh pagina 97
da Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1978) "Caccia sul mare" *Ken Parker – Serie Oro* n.9, gennaio 1990, soggetto e sceneggiatura di Giancarlo Berardi, disegni di Giancarlo Alessandrini, lettering di Pietro Ravaioli, Parker Editore, Milano, p.21
- Beatrix Potter pagina 100
da Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1981) "Diritto e rovescio" *Ken Parker – Serie Oro* n.36, novembre 1992, soggetto e sceneggiatura di Giancarlo Berardi, disegni di Ivo Milazzo, lettering di Pietro Ravaioli, Parker Editore, Milano, p.57
- Virginia Woolf pagina 102
da Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1982/1983) "I pionieri" *Ken Parker – Serie Oro* n.53, settembre 1993, testo e sceneggiatura di Giancarlo Berardi, disegni di Giorgio Trevisan, Parker Editore, Milano, p.57
- Hemingway pagina 104
da Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1983) "I ragazzi di Donovan" *Ken Parker – Serie Oro* n.59, marzo 1994, soggetto di Giancarlo Berardi, sceneggiatura di Maurizio Mantero, disegni di Carlo Ambrosini, lettering di Pietro Ravaioli, Parker Editore, Milano, p.57
- Alice Sturiale pagina 105
da Berardi, Giancarlo Milazzo, Ivo (1987) "Dove muoiono i titani – Un alito di ghiaccio" *Ken Parker – Serie Oro* n.61, giugno 1994, soggetto e sceneggiatura di Giancarlo Berardi, disegni di Ivo Milazzo, lettering di Pietro Ravaioli, Parker Editore, Milano, p.20

- 3.4 Creatività come fonte di vita e strumento di cura e recupero pagina 108
da Greene, Graham (1981) *Ways of Escap Harmondsworth* p.211, tr.it. di B. Oddera, *Vie di scampo* 1981, Mondadori, Milano citato in Storr, Antony (1988) *Solitude* Flamingo, London, tr. it. *Solitudine. Il ritorno a se stessi* 1989, Mondadori, Milano, p.147
- 4. Aldo Vianello: un poeta ai margini della vita pagina 114
da Merini, Alda (1984) in *Vuoto d'amore* in *57 Poesie* 1^a edizione I Miti Poesia gennaio 1998, Arnoldo Mondadori Editore, Cles (Trento), p.41
- 4.2 Una vita di stenti e dolori pagina 115
da Bertoli, Pierangelo (1985) "A muso duro" (Bertoli-Urzino) Ed. Di Lazzaro, CGD S.p.A., in Bertoli, Pierangelo (1991) *Spunta la luna dal monte e i grandi successi* Fonitcetra, Ricordi S.p.A.
- 4.3 Dal silenzio al nulla: il grido di un cuore soldato pagina 125
da Hesse, Hermann (1955) *Der Steppenwolf* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, tr. it. *Il lupo della steppa* 1^a edizione I Miti 1996, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, p.IX
- Conclusioni. Senza tetto né legge: riflessioni sul rispetto dell'altro pagina 133
da Whelan, Gloria (1996) *The Indian School* Kirkhoff, Wohlberg, Inc. traduzione italiana di Angela Ragusa *La scuola indiana* 1^a ed. 1998, Arnoldo Mondadori Editore, Cles (Trento), p.33