

Al di là di ciò che posso vedere con gli occhi

di Maria Grazia Sireci*

[Ricevuto il 23/01/2020
Accettato il 09/06/2020]

Riassunto

Un viaggio attraverso le opere della mostra itinerante e interattiva: *Don't Ask Me Where I'm From*, toccando alcuni temi comuni nel percorso di vita dei migranti di seconda e terza generazione. La mostra invita il visitatore/viaggiatore a fare un vero e proprio viaggio all'interno e fuori di sé, facendo risuonare delle corde personali che parlano di aspetti fondamentali nella vita di ciascun individuo; punti di riferimento, senza i quali difficilmente potremmo vivere una condizione di benessere. Temi dunque come la casa, la memoria e la lingua prendono forma attraverso il colore o il bianco e nero, le linee o gli spazi vuoti e tanto altro. L'arte rende giustizia a ciò che questi artisti hanno vissuto o stanno vivendo e permette un approdo simbolizzante, un ponte tra noi e loro.

Parole chiave: Migrazione, Simbolizzante, Identità, Casa, Lingua, Memoria.

Abstract. *Beyond what I can see with my eyes*

A journey through the works of the itinerant and interactive exhibition: *Don't Ask Me Where I'm From*, touching on some common themes in the life path of second and third generation migrants. The exhibition invites the traveler/visitor to take a real journey inside and outside himself, making personal strings resonate that speak of fundamental aspects in the life of each individual; reference points, without which

* Psicologa, psicoterapeuta individuale e di gruppo, specializzata alla COIRAG nel 2011 (via Sant'Anna, 6 – 35010 San Michele delle Badesse, Borgoricco, PD) sirecimariagrazia@gmail.com

Gruppi/Groups (ISSN 1826-2589, ISSN 1972-4837), 1/2020
Doi: 10.3280/gruoa1-2020oa10492

OSSERVATORIO

we could hardly live a condition of well-being. Themes therefore like home, memory and language take shape through color or black and white, lines or empty spaces and much more. Art does justice to what these artists have lived or are experiencing and allows a simboli landing place, a bridge between us and them.

Keywords: Migration, Symbolizing, Identity, Home, Language, Memory.

Nella tradizione orale persiana un mistico sufi racconta che un elefante giunse in un paese dove nessuno aveva mai visto un simile animale e venne chiuso al buio in una stalla. Di notte alcuni curiosi entrarono furtivamente e, poiché non c'era luce, si misero a toccare l'animale. Uno di essi toccò la proboscide e disse: "L'elefante assomiglia a un enorme tubo". Un altro arrivò alle orecchie dell'animale ed esclamò: "Si direbbe piuttosto un grande ventaglio". Il terzo, sbattendo contro una zampa, affermò con convinzione: "Vi sbagliate, ciò che si chiama elefante è senza dubbio una specie di colonna". Ciascuno era convinto di essere nel giusto e non si poneva più domande perché credeva di possedere già la risposta.

Anche l'arte talvolta è un elefante: è un fenomeno più grande di noi, a cui capita di avvicinarsi attraverso filtri e parcellizzando l'esperienza. Per riuscire a goderne l'essenza, è necessario lasciare andare le proprie certezze preconcepite, sostare e attendere.

Questo è l'approccio che ho cercato di mantenere visitando la mostra *Don't Ask Me Where I'm From*.

I molti artisti esprimono ognuno una voce, un lato, e ci mostrano che, pur essendo soggetti alle differenze culturali, si può avere la possibilità di condividere aspetti "universali", senza per questo mescolarsi o fondersi, ma anche senza rimanere estranei (Di Maria e Lo Coco, 2002).

"Non chiedermi da dove vengo"

*C'è una melodia, nella forma delle lettere,
che parla all'anima ancor prima che agli occhi
(Pannello presente alla mostra
Don't Ask Me Where I'm From)*

Dal momento in cui ho intrapreso il mio viaggio attraverso le opere della mostra *Don't Ask Me Where I'm From* tante sono state le sensazioni che ho provato e i ricordi che mi hanno attraversato. È impossibile rimanere

indifferenti davanti a queste opere, per via del loro carattere interattivo che invita il visitatore a fare un vero e proprio viaggio, all'interno e fuori di sé.

Così come nella storia raccontata dal mistico sufi, nella migliore delle ipotesi sarà riuscita a cogliere solo uno tra i tanti significati che l'opera avrà voluto rappresentare, cioè a dimostrazione di quanto multifaccettato possa apparire il fenomeno della migrazione.

La mostra è nata come progetto itinerante, frutto della collaborazione tra la Fondazione Imago Mundi e l'Aga Khan Museum, e ha scelto come ubicazione le Gallerie delle prigioni, in centro a Treviso, un posto suggestivo. Qui è stata raccontata l'esperienza postmigrante di quindici artisti cresciuti all'interno di una cultura diversa da quella dei genitori o dei nonni, tutti migranti di prima, seconda o terza generazione, espressione delle contaminazioni di ben ventisei Paesi diversi.

Ciascuno degli artisti della mostra porta nel proprio vissuto tracce di ciò che a livello globale ha determinato la migrazione delle precedenti generazioni, raccontandone però il risvolto più intimo e privato.

Come solo il linguaggio dell'arte può fare, vanno a intrecciarsi fili tematici diversi in una rete complessa di storie, attraversando continenti e generazioni e facendo emergere in particolare tre temi: *la casa, la memoria e la lingua*, tutto questo attraverso la suggestione data da luci, colori, suoni e voci.

Oltre la soglia

Nell'incontro tra persone sorge in maniera automatica l'interrogativo: da dove vieni? Questa domanda ne porta con sé un'altra altrettanto importante: qual è la tua casa? Intesa come costumi e tradizioni, ma per i migranti, la risposta non è poi così semplice e scontata.

Quando parti per un viaggio, chiudi dietro di te una porta fatta di persone, di sapori, di profumi, di suoni e di molto altro, per attraversarne un'altra che ti porterà a nuovi sguardi.

La porta in questione è quella di Shinpei Takeda (1978), *The Arc of Great Return*, un'opera con un forte carattere simbolico; ai visitatori è data la possibilità di passarvi attraverso, come un modo per accedere ai propri ricordi e desideri. È stata realizzata a partire da una tela (prodotta in Europa), dipinta a china giapponese e decorata da fili (dal Messico), materiale ibrido che rispecchia la vita nomade di Takeda. La tela che ricopre la porta rappresenta la pelle, l'involucro, segnato dai ricordi. L'artista ha creato questa struttura portale-monumentale, usando le casse progettate per trasportare le opere di Imago Mundi (il bagaglio nel vero senso della parola). La struttura monumentale creata da Takeda ci parla del desiderio di tornare a casa dopo aver

raggiunto degli obiettivi personali e ne simboleggia un ritorno immaginato; ciò può dare un senso alle difficoltà vissute e può mettere ordine nel proprio mondo interno confuso e a tratti perso anche nel corso delle generazioni che l'hanno preceduto (Losi, 2000). Quando viaggi qualcosa lasci ma allo stesso tempo qualcosa prendi, questo processo però diventa più lungo e faticoso quando dal passato si viene in qualche modo strappati.

Ecco che con *For Sitara Hamza* di Jeanno Gaussi (1973) diventa molto forte l'evocazione di un passato da cui si sia stati strappati, sradicati attraverso una partenza subita. Con le sue installazioni invita il visitatore a ripensare al proprio bagaglio di memoria, condividendo lei per prima un episodio della sua infanzia in Afghanistan.

Tutta l'installazione, infatti, si ispira a quell'episodio in cui a cinque anni, la madre le tagliò i capelli per farla sembrare più grande e permetterle di lasciare il paese con la zia, allontanandosi così dai propri genitori. Il taglio dei capelli mi dà il senso dell'urgenza di dover recidere con le proprie origini per potersi salvare e per essere temporaneamente qualcun altro.

Nella sua prima installazione, in cui vi è l'immagine dell'artista bambina vista di spalle, la madre che le parla con uno sguardo severo e un braccio non ben definito con delle forbici in mano, emerge come, nel suo caso, diversamente da Takeda, fare i bagagli non sia stata una scelta, come il vissuto sia quello di un taglio netto e obbligato con le proprie origini. In soccorso, almeno inizialmente in questo processo di ricerca della propria identità, arrivano i ricordi, da cui ripartire. Nel suo secondo pannello si possono infatti vedere ciocche di capelli intrecciate con la tecnica del macramè e aggiunte di stoffa, che una volta venivano usate da donne indiane per allungare la chioma. L'intreccio del tessuto diventa metafora dell'intreccio dei ricordi e del concetto di appartenenza, vero e proprio bagaglio.

«Il suo occhio dev'essere rivolto alla sua vita interiore e il suo orecchio deve sempre ascoltare quanto gli va dicendo la necessità interiore» (Kandinskij, 1974, pp. 105-106). Lasciandomi trasportare dalle emozioni evocate da queste opere, mi sono ritrovata a pensare al mio percorso. Ecco che ero sulla scaletta dell'aereo appena atterrato a Palermo, la prima volta, dopo il mio trasferimento in Veneto. Scendendo quella scaletta ho assaporato il profumo di salsedine, di zagara e oleandri, il profumo dei miei ricordi, di cose conosciute e familiari e questo, allora, produsse in me, un forte senso di nostalgia. Come dice l'artista Thenjirve Niki Nkosi (1980), riprendendo un antico mito, tutte le storie vengono dal mare ed effettivamente nel mio caso è proprio stato così.

In quel periodo, in particolare, di grande conforto è stata la musica; ricordo come le canzoni di Passenger o meglio Mike Rosenberg, che solo più tardi ho scoperto essere dei racconti di migrazione e sacrificio della sua

famiglia, mi dessero un senso di leggerezza e allo stesso tempo mi sollevassero dal senso di nostalgia. La sua musica, donatami da una persona importante del mio “nuovo tempo e nuovo luogo”, ha segnato un ponte tra le mie origini e il mio ora, ascoltarla non è più nostalgico ma al contrario mi fa sorridere, pensando alle mie conquiste.

La casa è un Altrove

Usando semplici oggetti domestici, l’opera di Houda Terjuman (1970), nata in Marocco, ci parla di ciò che è casa per chi ha alle spalle un’esperienza migratoria. Houda ricorda che, da bambina, il padre le disse che in quanto migranti non avevano alcuna rete di sicurezza e che l’integrazione era quindi fondamentale.

La sua ricostruzione della casa è fatta di oggetti semplici e quotidiani che portano il visitatore/ospite in una dimensione tra il ricordo e il sogno.

La sua scultura, *The Road Less Taken*, come in un sogno, sembra sospesa al di fuori dello spazio e del tempo. Ci fa galleggiare grazie a una piccola imbarcazione che trasporta una palma, alla ricerca di un posto in cui insediarsi e, attraverso le sue radici/ricordi, ricevere nuova linfa vitale.

L’opera si compone di più parti. *Uprooted Home* ci parla di radici ed evoca i temi della memoria e della nostalgia che si legano alla migrazione. Dentro una casa apparentemente abbandonata cresce un albero, ma l’isolamento di questo e quel frammento fluttuante di terra su cui poggia, conferiscono alla composizione connotati onirici, tanto che l’immagine sembra sul punto di svanire. In *Seat Dancing in Our Infantile Amnesia*, una sedia vuota simboleggia la dicotomia tra gli oggetti abbandonati quando ci si sposta e quelli che ci preservano un legame con le radici. Gli oggetti quotidiani abbandonati, tra la fantasia e l’amnesia, sono quelli più emozionanti anche se appunto poco narrabili, quasi impalpabili e pronti a svanire come in un sogno. Infine, i dipinti *Bridges Not Fences* e *Uprooted Tree* sembrano aggiungere alla scultura un messaggio di speranza, invitando a costruire legami, a sviluppare empatia e ad allargare le nostre radici.

Ma se è vero, come dice il padre dell’artista, che l’integrazione sia alla base di un senso di sicurezza interiore, allora il sogno non può che svanire lasciando il ricordo e dicendoci che dobbiamo fermarci. Non sempre è facile fare questo passaggio perché, proprio quando ci si ferma si ha una sensazione di malessere, quasi di mal di mare, come se non fosse consentito farlo, per non tradire le proprie origini.

L’artista Sukaina Kubba (1975), canadese di origine irachena, con la sua opera che prende il nome di *Mal de Debarquement*, parte da questa difficoltà

e ci fa fluttuare sopra una sorta di tappeto persiano sulle cui trame vengono raccontate storie di paesi lontani e leggende. Il tappeto simboleggia uno spazio domestico, fatto di cose familiari, e mi ricorda di non fermarmi perché altrimenti potrei avere una sensazione simile al mal di mare; è come se la casa non possa che essere qui e altrove, inevitabilmente e per sempre.

Così mi ritrovo anch'io a fluttuare su un tappeto, attraverso un mio ricordo trasognato e velato, di quando mia nonna paterna, da cui prendo il nome, con estrema calma e pazienza, tipica di una maestra vecchio stampo quale lei era, mi raccontava di come viveva una vita semplice nel suo paese di origine e di cosa avesse voluto per lei dire trasferirsi in una grande città. Tutto questo lo faceva insegnandomi ogni volta i segreti dell'arte dell'uncinetto. I suoi racconti non erano tristi, al contrario, di speranza, di come l'imprevisto e il nuovo possano aprire a nuove conquiste, così come per lei era stato. Quei fili minuscoli che si usano con l'uncinetto, difficili da intrecciare avevano un senso solo quando si lasciavano gli spazi giusti, i vuoti (che bisognava accuratamente contare), solo così prendevano una forma unica, incredibilmente armoniosa. E forse, sentirsi parte, integrarsi, radicarsi, è un po' questo portare i propri fili, non più rivivere il passato nostalgicamente, ma portarlo nel qui e ora, intrecciarlo, tramandarlo non saturando, lasciando spazio/zi al nuovo.

Proprio come avviene nel gruppo terapeutico che ha già fatto un lavoro, per cui ciò che emerge trascende il singolo membro e si esprime come capacità simbolopoietica del gruppo (Di Maria e Lo Verso, 1995). Nello specifico, per il migrante che non si trova più inserito nella cornice di elementi protettivi che hanno costituito la sua storia fino alla partenza, potrebbe essere terapeutico far parte di un gruppo dove si lavori attraverso l'utilizzo della "fiaba", che per antonomasia riproduce le stesse strutture dell'esperienza migratoria (distacco-partenza-arrivo-integrazione-ritorno), interpretandole come una sorta di trans-formazione dei rituali di passaggio praticati nelle culture tradizionali (Losi, *op. cit.*).

Eterno doppio

L'immigrazione è un evento che può abbracciare l'arco di più generazioni; gli effetti psicologici culturali del viaggio continuano ad agire su queste persone, sia quando sono stati loro in prima persona a sperimentarlo, sia quando il viaggio inizialmente è stato intrapreso da generazioni precedenti (Losi, *op. cit.*).

L'immigrato si colloca tra *due mondi e due tempi*, quello di provenienza e quello di accoglienza, in bilico tra modelli culturali tra loro differenti e si ritrova a dover mediare, alla ricerca di un delicato equilibrio identitario.

In *Chez Nous, Là-Bas!* sento forte questa sensazione di identità sfaccettata e mobile. L'artista è eL Seed (1981), rappresentando una frase per lui significativa, citazione dello scrittore francese Stendhal: «L'amore è un miracolo della civiltà», esprime il suo desiderio di avvicinare le persone, indipendentemente da origine, religione e credo politico. È una tela mobile formata da centotrentacinque pannelli in legno che creano due "facce", le quali possono essere viste da un lato, dall'altro, o da entrambi, combinandoli. Credo che dopo un'iniziale difficoltà a vederle nel loro insieme, se non mi fossi sforzata di cogliere ciò che univa piuttosto che ciò che divideva, mi sarei privata di un'opportunità importante.

Le infinite combinazioni riflettono la natura sfaccettata delle tante identità post-migranti, che non si possono ridurre a due e coesistono grazie a combinazioni sempre mobili. Si trovano a interagire, non sempre in una condizione di continuità, *due mondi e due tempi*, voci del presente e del passato che si intrecciano e offrono spunti per una nuova consapevolezza; proprio come fa Gui Mohallem (1979) in *Tcharafna – 2019*, nato in Brasile da genitori libanesi, che attraverso il suo lavoro esamina i processi di identificazione e straniamento legati al concetto di *sradicamento* (Losi, *op. cit.*). Mescola le sue immagini ai ricordi della sua famiglia migrante, attraverso foto sbiadite che rappresentano le sue origini, evidenziando talvolta vuoti e cicatrici riconducibili sia allo sradicamento che al desiderio dell'artista di indagare la sua identità nel presente.

I vuoti e le immagini poco chiare che l'artista ha voluto lasciarci sono degli attracchi ormai sbiaditi della propria mente e, in quel *tempo passato* difficilmente riuscirei a riconoscermi se non proiettandomi in avanti, guardando nel *nuovo tempo*. Gli spazi vuoti sono le mille possibilità del migrante di sentirsi altro nel presente. Il ponte, l'apertura, che il migrante può vedere in noi professionisti della salute mentale potrà aiutarlo a trovare, o ri-trovare un collegamento tra quei due mondi e tra quei due tempi in cui si trova sospeso; ri-cucendo una trama spezzata nell'esperienza migratoria (Losi, *op. cit.*). Come dicono Gabriele Profita e Barbara Vallesi Cardillo, citando Tobie Nathan, i pazienti immigrati sono come «sospesi tra due mondi» (2006, p. 14) e tale stato di sospensione alimenta spesso una condizione di fragilità identitaria, che può sfociare in una vera e propria psicopatologia, qualora le due parti non si riuscissero a integrare acquisendo un nuovo equilibrio.

Ricordando allora che i migranti di seconda e terza generazione vivono una sospensione tra cultura d'origine e cultura nativa, da parte nostra vi deve essere la capacità di: «Tollerare la mancanza di punti di riferimento clinici chiari per accedere all'area transitoria dell'imparare dall'esperienza» (Benedetto, Boglione e Tomassini, 2007, p. 62).

Identità

Nel processo di costruzione della propria identità inizialmente potrebbe manifestarsi *rabbia* e a volte odio, senza il quale in un secondo tempo non potrebbe aver luogo quell'incontro/impasto, tipico di un ritrovato equilibrio frutto della *riparazione*. Possiamo pensarlo come un processo di decostruzione e poi di ricostruzione delle basi culturali della propria mente, così come allo stesso modo avviene in gruppo, dove viene a costituirsi una propria cultura. Partendo ognuno da se stessi viene ad aggiungersi qualcosa di nuovo e, per farlo bisogna in qualche modo lasciarsi la sana responsabilità di tradire le proprie origini (Di Maria e Lo Verso, *op. cit.*).

Nell'opera di Marija Nemcenko (1989), un'artista lituana, sento la divisione in due, sento quella rabbia che ha luogo davanti a una crisi d'identità. In *No more than vodka e kebabs*, si muove nello spazio tra due migrazioni: quella di sua mamma, che da Mosca si trasferì in Lituania e la sua in quanto emigrata verso il "miraggio" che i paesi occidentali sembravano essere.

L'artista usa stampini, adesivi ed etichette con l'intento di oscurare dei volti, il proprio e quello della madre. Mi sono chiesta come mai proprio quest'opera mi abbia trasmesso tanta sofferenza e, a posteriori, credo per la spiacevole consapevolezza del fatto che "non poter essere e non potersi esprimere ed apparire per ciò che veramente si è", non dipenda solo da come gli altri ci percepiscano ma soprattutto da quanto noi possiamo permetterci di essere. Da questa obliterazione dell'identità, per effetto della cultura e della massificazione, il passo successivo dovrebbe essere "chi posso essere".

Allo stesso modo e forse in maniera più forte rispetto alle altre opere, Liberty Battson (1990), in *The power of Perception*, richiede la partecipazione attiva del visitatore.

L'artista porta su una grande plancia ricordi personali, preferenze, modi di comprendere, per creare un gioco con un numero di esiti quasi infinito, in quanto la composizione e il risultato finale dipendono dal pubblico, che sceglie se interagire con l'opera e segue una serie di istruzioni aperte fornite dall'artista.

È un'opera gioco, si tratta di collocare dei prismi in un grande tavolo con tanti spazi concavi, qui il visitatore ha il ruolo del "post-migrante" e le mosse di ciascuno danno vita ogni volta a una nuova composizione, riflettendo la percezione di chi partecipa; ci possono essere un numero quasi infinito di composizioni e questa apertura dell'opera richiama l'identità post-migrante dell'artista, unica e personale.

Quello che mi ha colpito è di aver preso come punto di riferimento solo uno tra i tanti prismi presenti sul grande tavolo e che solo in funzione di quello sia poi riuscita a muovere tutti gli altri.

Ho notato di aver posizionato il mio prisma al centro e, tutti gli altri intorno a questo, ma allo stesso tempo staccati. Come se il mio prisma/punto di riferimento fosse il migrante, da solo e unico e, tutti gli altri prismi le persone o i ricordi, nuove conquiste, nuovi luoghi e nuovi tempi, che attorno a lui gravitano ma senza davvero farne parte, in una soluzione di continuità e di discontinuità allo stesso tempo, frammenti della stessa identità.

Il prisma principale ero anch'io, con la mia cultura di appartenenza, con le mie origini, con il mio nucleo o se vogliamo dire con la mia "matrice" originaria, ma questo nucleo non sarebbe apparso per me armonioso senza tutti gli altri prismi/tempi/luoghi/ricordi.

Di questa tappa nel percorso d'identità, in cui si può parlare di sé pur essendo altro ce ne parla Marco Pavan (1984), fotografo e documentarista, che lavora per Imago Mundi dal 2013, nei suoi video fa raccontare diciassette italiani, figli di genitori "nati altrove" e di coppie miste. Gli dà loro la possibilità di mostrarci una nuova generazione, che va oltre l'apparenza e un nome difficile da pronunciare. Le domande che ricorrono riguardano come vedano il paese d'origine dei genitori, che lingua parlino in casa, quale sia il loro cibo preferito, a quale cultura sentano di appartenere. Emerge forte dalle loro risposte il tema della *casa*, che può essere una o molte, idea fluida o entità precisa, e come questo informi il senso d'appartenenza.

Ascoltando i loro racconti, ho avuto modo di ripercorrere un pensiero rispetto a quale fosse il mio modo di presentarmi nei primi tempi del mio percorso migratorio. Come se già il mio accento non parlasse chiaramente delle mie origini, inizialmente dovendo parlare di me, ad esempio all'interno dei gruppi lavorativi, amicali e personali, ancor prima di dire il mio nome esordivo con la mia provenienza. Questa cosa più volte mi venne fatta notare da altri, con mio grande stupore ogni volta. La mia identità all'inizio del processo migratorio era legata alla mia origine e da lì non poteva scostarsi, avevo bisogno di far emergere quel pezzo importante di me per stare bene, ma di certo mi trovavo ancora in un assetto difensivo. Ad oggi, quel frammento così pregnante, ripercorso e rivissuto attraverso un nuovo sguardo dato dai luoghi e dalle persone che ho avuto modo di attraversare, non ho più la necessità di tirarlo fuori, perché è integrato insieme a tutti gli altri e ha lasciato spazio al nuovo. Posso sentirmi comunque me stessa nonostante gli aspetti nuovi che mi contraddistinguono, forse dovrei dire grazie a ciò che di nuovo mi contraddistingue, come ad esempio il nuovo accento che tradisce le mie origini ma che non per questo mi fa sentire in colpa. E così finalmente il profumo di salsedine che, purtroppo sempre più raramente, sento quando mi reco nella mia isola, non evoca più ricordi di cose passate e vissute, ma ogni volta mi stimola a nuove aperture e nuovi sguardi, ricordo di un passato non più come sofferenza ma come radici (Gallucci e Poponessi, 2008).

Memoria e riparazione

All'opera *Lambing Flat* di John Zerunge (1956) inizialmente non riuscivo a dare un senso; a primo sguardo era solo un pannello che non presentava alcuno spazio vuoto, pieno di foto di luoghi, di persone e di scritte, in un secondo momento però la mia attenzione è stata colpita da una scritta trillante: "shelter all (ripara tutto)".

La sua opera cominciava così a delinarsi nella sua forma, rappresentando il percorso che può fare la memoria, dove qualcosa rimane, qualcosa viene perso e molto muta nel tempo. Attraverso un lavoro di tessitura, in cui viene data alla memoria la possibilità di simbolizzare le proprie storie, seppure con delle falle che inevitabilmente restano, si ha la possibilità di allontanare il trauma. Questo lavoro di tessitura in qualche modo *ripara tutto*. Quello che avviene in un gruppo terapeutico ci aiuta a capire quanto detto, infatti a un certo punto, i pazienti emergono con quei ricordi che hanno segnato la fase fusionale del gruppo, questo potrebbe farci pensare a un loro atteggiamento esclusivamente difensivo. In realtà, ciò dà loro la possibilità di attraversare problematiche rimaste in sospeso o irrisolte, al fine di poter trovare nuove modalità più evolute (Corbella, 2003). Vi è insito in questa fase quell'atteggiamento propulsivo che permette di progettare un futuro, che inevitabilmente modificherà anche il passato. Prima di attuare un processo di riparazione devo dunque far emergere i ricordi, prima di tessere devo raccogliere.

Il lavoro della memoria con tutta la sua potenza, ma anche con tutta la sua difficoltà continua nell'opera *Looking for Lucille* di Fariyah Shah (1989). Il suo pannello con poche foto raffiguranti un divano e una casa e con tanti spazi vuoti da riempire, ha in me un forte impatto in particolare attraverso piccoli ricami che richiamano i fiumi della Guyana; con i loro fili intrecciati sono memoria del passato da costruire e richiamare ma, per la famiglia dell'artista originaria della Guyana, è difficile ricostruire il proprio albero genealogico, come spesso accade in situazioni postcoloniali.

L'albero genealogico mi fa pensare a un arcipelago, formato da tante isole, ma che senza ognuna di esse non sarebbe tale. In tal senso per me è stata molto evocativa l'immagine proposta da Erika Kaminishi (1979), in *Islands*. Si tratta di piccole isolette come fossero dei *ricordi parziali*, create con sabbia di un azzurrino tenue, che vanno a comporre un collage di mappe delle isole giapponesi, l'*arcipelago*, il *ricordo* a tutti gli effetti. Affronta così i concetti di memoria e dunque di identità attraverso un collage e un aforisma di «Ferdinando Pessoa (1888-1935, Portogallo): Lontano da me in me esisto, fuori da chi io sono, l'ombra e il movimento in cui consisto». Questi minuscoli ricordi insulari, che sono come coltivati in vetrini, mettono in salvo elementi di ciò che viene immaginato e ricordato. Ci sono ricordi davvero

molto piccoli ed altri più grandi, ma tutti sono custoditi allo stesso modo e con lo stesso rispetto. Mi danno una sensazione di sospensione e di possibilità, come se quelle isolette slegate tra di loro non solo fossero frutto dei ricordi custoditi dalla mente, ma anche nuove possibilità, nuovi approdi cui la mente può arrivare qualora fosse necessario. Come in un gruppo terapeutico in cui le libere associazioni sono il risultato dell'intrecciarsi nel discorso di emozioni, paesaggi e movimenti scenici di temi personali e, ciò che emerge, non è più attribuibile solo al passato del paziente, ma sono frutto di tutto l'arcipelago di cui fa parte (Di Maria e Lo Verso, *op. cit.*).

Quando la memoria ha fatto il suo dovere, il suo lavoro, per avvicinarci a un processo di riparazione, si avvia un movimento verso il futuro che permette di costruire, piuttosto che di ripetere il passato; per fare ciò bisognerà un po' tradirlo, altrimenti si finirebbe per alimentare una continua riparazione del passato. È ciò che ci dice l'artista Elena El Asmar, che affronta il tema della memoria e del segno. L'opera *Arioso Operoso* è stata realizzata a partire da materiali molto semplici, quali fotocopie in bianco e nero di fogli A4. L'artista ci dice che i motivi apparentemente casuali di *Arioso Operoso* derivano da un ricamo, che è la matrice da cui ricavare copie, sempre più irriconoscibili man mano che ci si allontana dall'originale/matrice.

Quest'opera si sviluppa tutta su una parete verticale formata dai fogli in posizione di continuità tra di loro e i segni cambiano anche solo leggermente da un foglio all'altro. È chiaro il messaggio che questa artista vuole trasmettere al visitatore, per cui un tema che era inizialmente familiare, una *tradizione*, subisce continue minuscole variazioni, una *traduzione*, fino a non essere più tale, portando con sé un *tradimento*. Come le leggende che definiscono un popolo, se tramandate oralmente si modificano leggermente a ogni narrazione, a riflettere qualcosa di chi le narra. La stessa cosa può capitare ai ricordi che svaniscono o si deformano nel tempo, dando origine a nuove interpretazioni del presente. È il diritto a tradire per vivere.

Pro-getto

La cultura incide sul processo di sviluppo psichico di una persona e gli conferisce significato, possiede un certo numero di sistemi simbolici, tra cui il linguaggio, che ne definiscono l'identità. Così come dicono Profita e Vallesi Cardillo citando Nathan, il singolo non può essere separato da quel legame significativa senza perdere elementi importanti della sua identità (Profita e Vallesi Cardillo, *op. cit.*).

Parlando di lingua mi ritorna alla memoria il pannello creato dall'artista Sarah Maple (1985) che prende il nome di *Learn Punjabi in 30 Easy Steps!*

Nonostante la sua semplicità, manda un messaggio importante di riappropriazione della propria identità cominciando dalla conoscenza di quelle che sono le frasi tipiche, elementari, che si studiano all'inizio dell'apprendimento di una lingua. Nel pannello se ne susseguono ben trenta, ognuna racchiusa in un piccolo spazio, scritta sia nella lingua Punjabi che in inglese. L'opera ci parla della sua formazione ibrida: la madre viene dal Punjab in India, e la sua famiglia si è trasferita nel Regno Unito nel 1947. Il ramo materno della famiglia parla il punjabi ma Maple, anche se cresciuta ascoltando questa lingua in casa, non l'ha mai imparata. La nonna, a sua volta, non ha mai imparato l'inglese e quindi, le due hanno a mala pena scambiato qualche parola. Ciò che in modo semplice questa artista ci dà la possibilità di dire è che raggiungere il proprio progetto d'integrazione vuol dire imparare una nuova competenza, non acquisire una cosa di sé passata, ma una cosa nuova.

Esporre queste semplici frasi è un po' come esporre un trofeo che dice: ci sono riuscita finalmente! Al pari di un bambino che comincia a scrivere e che, fiero, tappezza la casa di parole semplici nelle quali si guarda e vede se stesso cresciuto e piacevolmente diverso.

Integrarsi, come abbiamo avuto modo di vedere, preclude un lavoro di memoria e spesso di rabbia e odio, dando solo in seguito occasione per poter aggiungere e non solo rimarcare e rivivere nostalgicamente il passato.

Riferimenti bibliografici

- Corbella S. (2003). *Storie e luoghi del gruppo*. Milano: Raffaello Cortina.
- Benedetto N., Boglione C. e Tomassini F. (2007). Con che occhi mi guardo: la seconda generazione migrante. *Gruppi*, IX, 3: 61-82.
- Di Maria F. e Lo Coco A. (2002). *Psicologia della solidarietà*. Milano: FrancoAngeli.
- Di Maria F. e Lo Verso G. (1995). *La psicodinamica dei gruppi*. Milano: Raffaello Cortina.
- Don't Ask Me Where I'm From* (2019). Mostra. Treviso, Galleria delle Prigioni, 6 dicembre-2 febbraio.
- Gallucci F. e Poponessi P. (2008). *Il marketing dei luoghi e delle emozioni*. Milano: Egea.
- Losi N. (2000). *Vite altrove*. Milano: Feltrinelli.
- Kandinsky V. (1974). *Tutti gli scritti*. 2. *Dello spirituale nell'arte. Scritti critici e autobiografici*. Teatro Poesie. Milano: Feltrinelli.
- Profita G. e Vallesi Cardillo B. (2006). Gruppo come spazio di transito e nonluoghi. *Narrare il gruppo: prospettive cliniche e sociali*, 1, 3: 1-22.