

*Desertificazione psichica e trasformazione:
psicoterapia, arte e immagini
con un gruppo di donne rifugiate e vittime di tratta*
Vivienne Meli*, **Silvia Romano****

Quali radici si afferrano, quali rami crescono su queste rovine di pietra?
Figlio dell'uomo tu non lo puoi dire, né immaginare
Perché conosci soltanto un cumulo di frante immagini, là dove batte il sole.
E l'albero morto non dà riparo
E il canto del grillo non dà ristoro
E l'arida pietra non dà suono d'acqua [...]
Vi mostrerò il terrore
In un pugno di polvere
(T.S. Eliot, *La terra desolata*)

Riassunto

L'articolo è un ampliamento della relazione tenuta al convegno *Art and Psyche: Conference IV. The illuminated imagination*, organizzato dall'International Association for Analytical Psychology e svoltosi a Santa Barbara (California) lo scorso aprile. Vorremmo dare un contributo nell'ambito della riflessione sulla potenza evocativa e terapeutica delle immagini e con questo fine abbiamo provato a far dialogare pratica clinica e riflessione teorica, partendo dai contributi sull'argomento di Jung, Kalsched, Kast e altri. Nell'esposizione si alterneranno momenti descrittivi, riguardanti un'esperienza di gruppo di psicoterapia espressiva (arteterapia) con donne rifugiate e vittime di tratta, e momenti di riflessione sulle possibilità che l'arte offre quale lingua comune, che permette di instaurare relazioni immediate, divenendo così strumento di integrazione. I materiali, il processo creativo e l'accoglienza ristabiliscono gradualmente un senso di controllo sugli eventi, andato perso col trauma: lavorare sulle proprie immagini offre delle possibilità riparative, a fronte degli effetti disintegrativi propri dell'esperienza traumatica. In questo modo si supera l'impasse di fronte al quale talvolta ci si trova quando si propone una terapia esclusivamente verbale a persone provenienti da altre culture e portatrici di gravi sofferenze.

Parole chiave: *immagine, psicoterapia espressiva, trauma, rifugiati, vittime di tratta, gruppo*

* Psicologa, psicoterapeuta, psicodrammatista, membro IAGP. Lavora da molti anni con rifugiati e donne vittime di tratta. Email: vivienne_meli@yahoo.it

** Psicologa, psicoterapeuta espressiva, membro ATI. Conduce gruppi di arte terapia con rifugiati. Email: silvia.romano@libero.it

Studi Junghiani (ISSN 1828-5147, ISSN e 1971-8411), vol. 25, n. 2, 2019

Abstract. *Psychic desertification and transformation: psychotherapy, art and images with a group of refugee women and victims of trafficking*

Our article is an extension of the report we held at the “Art and Psyche: Conference IV. The illuminated imagination”, organized by the International Association for Analytical Psychology in Santa Barbara last April. We would like to offer a contribution to the reflection on the evocative and therapeutic power of images, and for this purpose we tried to make clinical practice and theoretical reflection dialogue, starting from the contributions on the subject by Jung, Kalsched, Kast and others. In the exposition there will be descriptive moments, regarding a group experience of expressive psychotherapy (art therapy) with refugee women and victims of trafficking, and moments of reflection on the possibilities that art offers as a common language, which allows to establish immediate relationships, thus becoming an instrument of integration. The materials, the creative process and the reception gradually restore a sense of control over the events, lost in the trauma: working on one's images offers reparative possibilities, against the disintegrative effects of the traumatic experience. In this way we overcome the impasse in front of which we find ourselves when we propose an exclusively verbal therapy to people coming from other cultures and bearers of serious suffering.

Key words: *Image, expressive psychotherapy, trauma, refugees, victims of trafficking, group*

L'esperienza clinica da cui prende le mosse questo articolo è nata dall'incontro dei nostri percorsi professionali, tra loro diversi ma in parte complementari, accomunati da tragitti sperimentali, fuori dai setting ordinari. Ricordando Racamier crediamo che a volte sia necessario lasciare la propria poltrona di analista e ricordarsi che lo spazio privato del setting è iscritto nel mondo. E nel mondo vi sono accadimenti che difficilmente arrivano a toccare gli studi professionali. Il fenomeno delle donne vittime di tratta e della mercificazione dei corpi ne è un esempio; lingue, culture, tradizioni diverse si sono incontrate nel tessuto comune della difficile esperienza migratoria, dell'abbandono delle proprie radici e delle gravi violazioni dei diritti umani. Se la condizione di rifugiato è più conosciuta, quella delle vittime di tratta lo è meno. Quando si parla di *trafficking in human beings* si intende il reclutamento, il trasporto, il trasferimento e l'accoglienza di persone ai fini dello sfruttamento, utilizzando a questo scopo forme di violenza e coercizione. Alla base di questo complesso fenomeno esiste una rete criminale, organizzata, capace di gestire in tutte le sue fasi il commercio di esseri umani ai fini dello sfruttamento sessuale.

Nel corso degli anni ci siamo spesso scontrate con la difficoltà, per queste

persone, di utilizzare il setting clinico tradizionale come strumento per affrontare le proprie sofferenze e i propri trascorsi traumatici. In questi casi accadeva sempre che, seppur in seguito a una richiesta di sostegno psicologico, il setting terapeutico usuale si rivelasse un luogo inadatto ad accogliere le emozioni e i racconti custoditi nei corpi. O, per meglio dire, emergevano poche frasi iniziali, per lo più di circostanza, e al momento di individuare la natura del disagio nessuna formulazione logica e verbale sembrava essere in grado di esprimere e far emergere i contenuti traumatici. A tal proposito Eva Pattis Zoja (2011) si è interrogata sull'utilità di usare lo strumento verbale con persone traumatizzate e appartenenti a culture diverse da quella occidentale; condividere contenuti profondi, inerenti la propria intimità, attraverso le parole, potrebbe risultare insolito e straniante.

Da ciò l'idea di introdurre percorsi di arteterapia con donne migranti, ospiti delle accoglienze del progetto Sprar¹: un'idea che è stata innanzi tutto una scommessa. Ignoravamo, infatti, quale potesse essere la reazione delle donne di fronte a una proposta che non era "concreta", nel senso che non insegnava nessuna abilità, e che si configurava come uno spazio libero, in cui creare, senza vincoli e senza giudizi, con materiali che spesso venivano usati lì per la prima volta. Ma, preso atto che tra le maggiori difficoltà che si incontrano nel lavoro di relazione con queste persone vi è certamente quella di trovare un canale comunicativo sensibile, e capace di sostenere i contenuti emotivi intensi di natura traumatica, abbiamo pensato che valesse la pena provare, forti anche della nostra personale esperienza di lavoro con la psicoterapia espressiva.

Richiamando T.S. Eliot e la sua *Terra desolata*, possiamo provare a rappresentarci l'indicibilità di alcune vicende come un abisso buio e profondo, imperscrutabile e inaccessibile, perfino per chi ha conosciuto quei luoghi nel passato. Come creare quindi ponti con queste voragini? Come calarsi nelle profondità del silenzio per restituire bagliori di senso a tali esperienze? Spesso il tentativo di narrare con le parole è stato come decidere di visitare in auto territori che non hanno strade, o a piedi superfici su cui non è possibile camminare, o appigli verticali sui quali arrampicarsi, con il rischio di cadere nel nulla dell'abisso per sempre. L'espressione artistica ci è sembrata allora suggerire una possibilità alternativa di tornare simbolicamente in quei luoghi, restituendo di volta in volta immagini e frammenti di quei paesaggi, favorendo la lenta costruzione di una geografia, una mappa. Lo stesso Jung scriveva:

1. Sistema di protezione per richiedenti asilo e rifugiati.

Finché riuscivo a tradurre le emozioni in immagini, e cioè a trovare le immagini che in essa si nascondevano, mi sentivo interiormente calmo e rassicurato. Se mi fossi fermato alle emozioni, allora forse sarei stato distrutto dai contenuti dell'inconscio [...]. Il mio esperimento mi insegnò quanto possa essere d'aiuto, da un punto di vista terapeutico, scoprire le particolari immagini che si nascondono dietro le emozioni (Jaffé, 1961, p. 161).

Lo strumento creativo artistico permette di rispettare l'assenza di nessi logici e formali, di significati e spiegazioni intrinseche, che tante volte queste esperienze hanno perduto. Nel percorso di arteterapia con le donne rifugiate, l'espressione artistica è presto diventata una lingua comune, che ha permesso l'instaurarsi di relazioni immediate, trasformandosi così in strumento di integrazione; inoltre il poter riattivare la propria parte creativa ha contrastato il senso di impotenza e di passività, segni costanti del trauma migratorio. Il trauma paralizza, lascia senza parole, evoca la morte; al contrario, l'arte richiama movimento e vitalità, e lo spazio della creazione rappresenta un luogo sicuro, in cui il terapeuta testimonia, senza giudizio, ciò che accade. I materiali, il processo creativo, l'accoglienza, ristabiliscono gradualmente un senso di controllo sugli eventi, andato perso col trauma: l'arte offre una possibilità riparativa, a fronte degli effetti disintegrativi propri dell'esperienza traumatica. Poter dare forma ai materiali diviene un primo momento in cui si ristabilisce un contatto con se stessi, in un rimando continuo tra esterno ed interno e il piacere creativo che si sperimenta affidandosi ai materiali nutre un'immagine positiva di sé. L'immagine, inoltre:

[...] non è soltanto una rappresentazione impoverita di qualcosa d'altro, oppure di una mancanza – o di un vuoto – che essa avrebbe il compito di colmare. È anche potenza creativa, espressione di ricchezza interiore, struttura dinamica e trasformabile, variabile nel tempo e nello spazio: figura di una pienezza sensibile e materiale dell'essere (Galzigna, 2016).

È dunque stata, all'interno dei nostri gruppi, un medium privilegiato nel quale esprimere parti di sé, da molto tempo nascoste. In questa esperienza abbiamo potuto osservare come il lavoro creativo abbia permesso di accostarsi ai vissuti traumatici utilizzando un linguaggio espressivo molto simile a quello con cui essi si manifestano nel soggetto. Prendiamo ad esempio le forme di flashback post traumatico: in questi casi, immagini intrise di angoscia, difficilmente tramutabili in narrazioni verbali, si introducono violentemente nello stato cosciente dell'individuo: le tracce dell'esperienza traumatica sono presenti nella memoria implicita, ma non sono state mentalizzate e dunque la forma non verbale è spesso l'unica possibilità di esternazione. Il lavoro creativo artistico attiva una comunicazione dialogica, che utilizza il

medesimo canale di ricezione e trasmissione tra i partecipanti, giustappo-
nendo o contrapponendo ai contenuti angoscianti, delle immagini, frutto
della creatività del soggetto. Un dialogo, quindi, che facilita il contatto e
l'espressione di una sofferenza divenuta indicibile mantenendo, nel con-
tempo, una distanza di sicurezza da ciò che emerge, e dal suo potenziale di-
struttivo, filtrato dal medium artistico:

Spesso in arte terapia il terapeuta svolge la funzione di testimone che raccoglie
la storia e aiuta il paziente a trovare un piano simbolico attraverso cui trasformare i
vissuti di perdita e di mancanza e integrarli nel suo cammino. Ma è l'oggetto artistico
che, grazie alle sue qualità e alla capacità di *prendere corpo e diventare terza pre-
senza* nel campo terapeutico, media e facilita il processo di trasformazione (Della
Cagnoletta, 2010, p. 76).

Le terapie espressive sollecitano e stimolano la possibilità di esistere nel
mondo, facendo recuperare modalità spontanee di espressione e riattivando
dei canali creativi, solitamente bloccati dall'imponente sistema difensivo ar-
caico. Infatti:

[...] una volta che la difesa da trauma si è instaurata, tutte le relazioni con il
mondo esterno vengono schermate dal sistema di autocura. Ciò che era destinato a
essere una difesa contro ulteriori traumi diventa una notevole resistenza a tutte le
espressioni di sé incontrollate nel mondo. L'individuo sopravvive ma non può vivere
creativamente (Kalsched, 2014, p. 32).

Drammaticamente le esperienze traumatiche vissute da queste donne, le-
gate allo sradicamento e ai soprusi subiti, inficiano sensibilmente la possibi-
lità di pensare e immaginare se stessi nel futuro. Il lavoro creativo si pone
come facilitatore in quel prezioso equilibrio tra dimensione immaginale, in-
tima, profonda e dimensione concreta, tangibile. Sui fogli bianchi ogni tratto
può ancora o nuovamente essere iscritto; da forme e colori possono nascere
sentimenti e nuovi possibili modi di pensare il futuro. Come suggerisce Eva
Pattis Zoja «il presupposto è che – all'interno di uno spazio libero e protetto
– la psiche crei ciò di cui ha bisogno per la sua guarigione [...]. Scopo della
cura non è tanto quello di curare i sintomi, quanto di creare le condizioni
adeguate affinché il corpo mobiliti le proprie risorse immunitarie» (Pattis
Zoja, 2011, p. 28).

Il gruppo di cui stiamo trattando, e del quale riportiamo alcune immagini,
aveva proprio questa finalità: era formato da sei donne provenienti dalla Ni-
geria, dalla Somalia e dal Camerun, condotto in coppia da noi due. Il setting
era una stanza ampia, con un grande tavolo centrale sul quale erano disponibili
per il lavoro artistico i materiali pittorici tradizionali, alcuni oggetti della natura

(pietre, conchiglie, rami, foglie...), stoffe, lana, cotone, ago e filo, perline, nastri colorati, e riviste, con cui realizzare collage. In ogni incontro veniva proposto un tema su cui lavorare e circa 15 minuti prima della fine, i lavori venivano appesi al muro e condivisi da tutto il gruppo, in silenzio, o esprimendo le proprie impressioni, solo per chi lo desiderava. Sin dal primo incontro le sedute hanno molto presto assunto la forma di un rito, caratterizzato da un profondo silenzio e un'attenta concentrazione, che si manifestava appena le donne iniziavano a lavorare coi materiali.

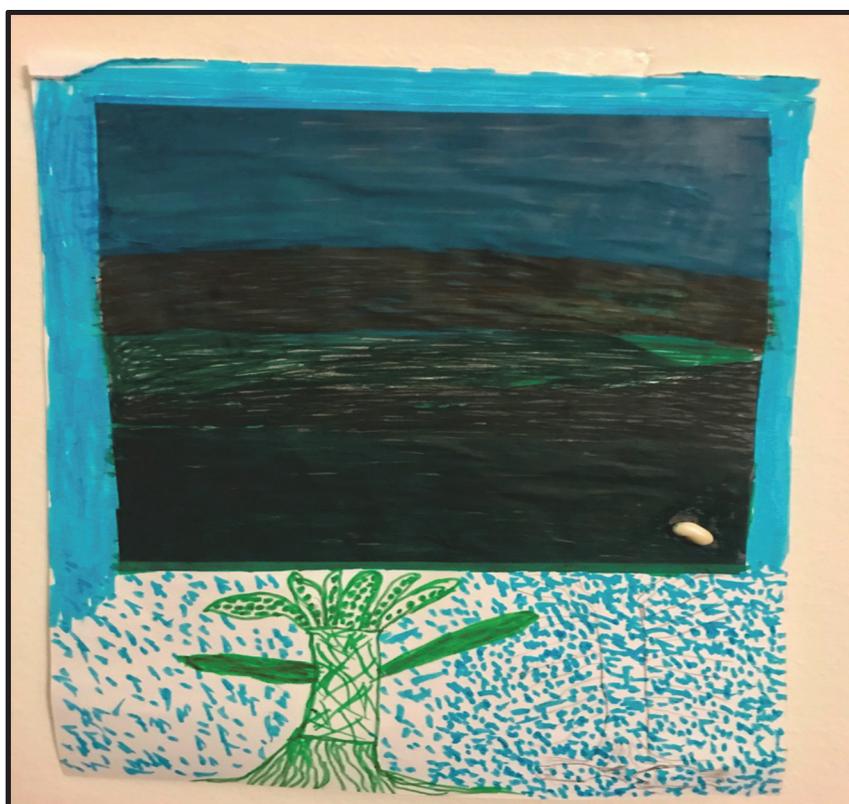
Ecco dunque alcune delle immagini nate all'interno del gruppo e le riflessioni che hanno suscitato in noi².



Questa immagine e la successiva sono state create in un incontro in cui abbiamo chiesto alle donne di scegliere un paesaggio senza vita (da una serie di foto portate da noi) o di disegnarne uno, e poi di immaginare dove, in

² Le immagini riprodotte in questo saggio sono state gentilmente concesse dalle sei donne provenienti dalla Nigeria, dalla Somalia e dal Camerun, rifugiate e vittime di tratta, che hanno partecipato al laboratorio di psicoterapia, arte e immagini condotto dalle autrici.

quella desolazione, sarebbe stato possibile mettere un seme, promessa di una nuova crescita. Crediamo che questa immagine mostri come per alcune di loro sia stato difficile, se non impossibile, trovare il posto nel quale collocare il seme; grandi buchi neri dominano lo spazio, e sembrano non poter contenere nulla. Sono agglomerati di oscurità, che evocano immagini del trauma; nuclei incapsulati e sepolti nelle profondità del terreno e dell'anima. La presenza della figura umana, vagamente minacciosa, sembra volerci dire che rivolgersi verso il futuro, come verso qualcosa che può offrire un'occasione di crescita, un'opportunità di ritrovare lo slancio vitale, sia prematuro. Forse è necessario ancora del cammino nel proprio paesaggio senza vita, prima di poter arrivare a seminare.



In altri casi, come in quest'opera, il contrasto tra i colori cupi del paesaggio e il bianco del seme sembra volutamente esasperato: anche qui ciò che nasce è al di fuori del paesaggio, ma ne è, in qualche modo, sovrastato, quasi

schiacciato. A tratti sembra di osservare un ambiente sottomarino, una vegetazione sommersa. L'acqua si presentifica qui nella sua doppia valenza di vita e di morte: il seme può infatti germogliare ed evolvere in una piantina, o marcire se l'acqua è troppa. Ed è sempre l'acqua, quella dei mari, che può condurre al naufragio o alla morte molti esuli che intraprendono i pericolosi viaggi migratori. "Morte per acqua" come direbbe Eliot (1922), che recupera il mitologema del diluvio presente in moltissime culture. L'acqua simboleggia anche la Grande Madre, figura generatrice e insieme potentemente distruttiva; forse la pianta sommersa è un aspetto vitale ancora appartenente all'inconscio, che attende di poter emergere.

Anche la possibilità di far emergere la propria storia di vita è molto difficile, spesso impossibile: le due immagini che seguono ci mostrano come gli strumenti espressivi creino un varco, là dove lo strumento verbale non riesce a creare un passaggio comune.



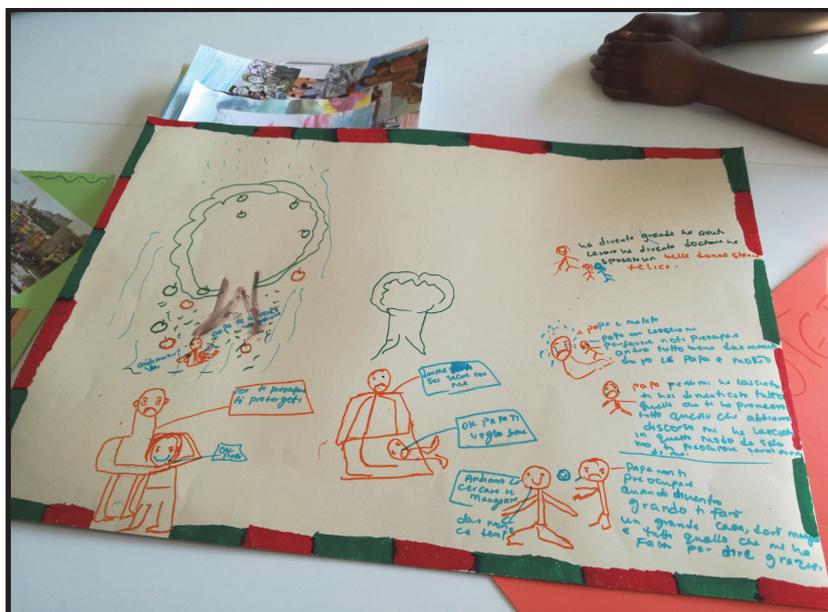
Le foto scelte da T. ci raccontano già una storia, anche se lei non le ha assemblate, ma le ha solo lasciate sul tavolo, lasciando a noi il compito di comprendere e testimoniare il filo comune che le attraversa: sono foto di morte, guerra, distruzione e forse il carico di dolore che avrebbe comportato raccontare a parole questa parte della sua vita non era sopportabile. Crediamo che già solo il fatto di aver scelto e ritagliato queste immagini abbia il senso

di una testimonianza, della possibilità di esteriorizzare delle rappresentazioni interne, sapendo che saranno accolte.

In questo modo T. ha potuto iniziare a mettere una parte dell'orrore che la abita al di fuori di sé, permettendosi di guardarlo, attraverso le foto scelte. Crediamo sia importante riportare come, prima di ritagliare, T. abbia provato a disegnare una camionetta militare, con sopra degli uomini armati, ma come poi abbia buttato via il suo disegno, insoddisfatta, senza volerne lasciare traccia. Spesso un'opera iniziata veniva distrutta, o lasciata da parte; ci siamo rese conto di come il foglio bianco potesse, a volte, intimorire e di come immagini già create da altri potessero interpretare meglio ciò che le donne cercavano di esprimere: l'immagine trovata all'esterno di sé, ma in grado di rappresentare la propria interiorità, funzionava come elemento di distanziamento, necessario per affrontare i contenuti più temuti.

Qualcosa di simile è accaduto a E. che scegliendo un'immagine ritagliata da una rivista di cronaca che raffigurava una camera da letto, con una donna stesa a terra, probabilmente svenuta o priva di vita e due uomini accanto a lei con atteggiamento indagatore, ha potuto e voluto raccontare ciò a cui spesso vanno incontro le donne vittime della tratta sessuale. E. è riuscita, con grande coraggio, a esplicitare le violenze subite nei letti d'albergo o sulla strada, nella forma di percosse e di abusi sessuali, spesso perpetrate dai clienti e dagli sfruttatori in contesti in cui le donne sono in condizioni di inferiorità numerica e di potere. Nella sua voce ci è sembrato di sentire la forza e la voglia di denunciare le atrocità subite, che in quel momento, al cospetto di altre donne con i suoi stessi trascorsi, poteva trovare la forma di un racconto solo grazie al supporto di un'immagine. Impossibile non pensare come Filomela, vittima dello stupro e della mutilazione della lingua da parte di Tereo, marito della sorella, vinca la propria impossibilità a parlare filando su di una tela la rappresentazione della violenza, inviandola poi alla sorella, con la quale organizzerà una vendetta. Tornando all'opera di E., potremmo dire che da una fotografia è nata una narrazione, che traduce la sofferenza autobiografica in una storia universale e che riesce a solcare il confine di una stanza che rimane quasi sempre chiusa, a causa della vergogna e dell'onta che segnano intimamente le donne sfruttate, anche in ragione dell'indifferenza sociale.

Nell'opera che segue, A. realizza una vera e propria storia, dotata di *consecutio temporum* e corredata da dialoghi tra i personaggi. Immagini e parole danno voce a un racconto apparentemente inventato che sembra invece ricalcare alcuni dei tormenti della protagonista. A volte è troppo doloroso parlare direttamente di sé e delle proprie vicende; così, attribuire proiettivamente le proprie emozioni e le proprie disavventure ad altri protagonisti, similmente a ciò che accade nel gioco simbolico, permette di individuare un canale di comunicazione ed elaborazione alternativo.



Rimanendo nell'ambito della narrazione delle storie individuali, abbiamo potuto notare come il percorso di arteterapia abbia permesso di accedere ed esplorare temi e conflitti identitari, come è accaduto a partire dall'invito a lavorare creativamente sul proprio nome. Quest'ultimo sollecita, oltre a quella identitaria, anche una dimensione storica e transgenerazionale e si connette al tema del riconoscimento individuale e collettivo. Il nome, infatti, si situa in un luogo di confine tra il mondo interno e la realtà esterna costituendo un punto di continuità tra di essi, esattamente come l'oggetto transizionale di winnicottiana memoria. Il nome permette anche l'auto-riconoscimento e il riconoscimento da parte degli altri, contribuendo alla percezione di sé come insieme organico e complesso.

A tal proposito è interessante conoscere una delle pratiche a cui vengono sottoposte le donne vittime del *trafficking* che arrivano in Italia, che consiste nella richiesta a cambiare le loro generalità. Ciò può accadere in più occasioni, per esempio per procurarsi documenti falsi utili al viaggio, ma soprattutto, per le donne nigeriane, il cambio del nome definisce un momento preciso: l'inizio del lavoro in strada. Nelle parole di Isoke, ex vittima di tratta:

I nomi vanno e vengono, e così le storie, le biografie, le situazioni. E questo è il brutto. Il bello, da un certo punto di vista, è che puoi inventare ogni giorno una storia nuova di zecca, raccontare di te quello che ti va o che ti fa comodo; e quasi mai è la verità. Verità e fantasia si mischiano anzi spesso al punto che non sai nemmeno più

con esattezza quale sia la tua storia più vera, quella cui davvero appartieni. Sei solo una ragazza di Benin City. È questa, se guardi al sodo, l'unica verità (Maragnani, Aikpitanyi, 2014, p. 21).

Costringere l'altro a rinunciare al proprio nome è quindi un atto di violenza che mira a colpire l'identità e la dignità dell'individuo e che inevitabilmente innesca un meccanismo dissociativo.

Pensare al proprio nome è stato anche come pensare a sé, provare a disegnarsi, e, intrecciando fili di lana, recuperare degli antichi saperi, da tanto temi inutilizzati. È accaduto infatti che G. durante una seduta, in silenzio e con disinvoltura, si sia sfilata la scarpa che indossava e abbia iniziato a tessere una treccia di fili utilizzando le dita dei piedi e insieme quelle delle mani, regalando al nostro sguardo stupito e meravigliato una sorta di danza operosa. Osservando che lo stupore apparteneva solamente alle conduttrici e non alle altre partecipanti abbiamo dedotto che G. stava recuperando una tecnica probabilmente comune e diffusa nella sua cultura che riusciva a riprendere vita a distanza di migliaia di chilometri da casa. Lavorare con i fili di lana si è inoltre configurato come metafora del mettere insieme, del tenere unito, del ripristino dei legami, attraverso la precisione, la fluidità e la pulizia del gesto. Ecco l'immagine del suo lavoro.



In altre immagini viene narrata una storia vera e propria e il nome personale, scelto dalla nonna, viene associato a elementi della propria tradizione, delle proprie radici, come le pentole e gli utensili che quella stessa nonna usava, qui ricreati con la pasta per modellare.



Queste pentole e questi utensili tradizionali africani, inoltre, hanno suscitato nel gruppo, che li ha subito riconosciuti, grande commozione. “Adesso questi non esistono più” esclama una delle partecipanti, alludendo al contesto italiano in cui si trova attualmente, ma anche alle rinnovate abitudini del paese d’origine.

L’opera artistica sembra aver permesso di fare un salto temporale e trans-generazionale, in cui è forse stato possibile l’avvio di un processo di elaborazione delle trasformazioni, causate dalla migrazione e dai cambiamenti culturali. Il gruppo, attraverso la rievocazione e la condivisione verbale di ricordi personali, e di letture differenti del presente, ha metaforicamente potuto gettare un ponte verso nuovi significati.

L’opera di S. ha offerto una possibilità inaspettata di recuperare ricordi di casa, di famiglia e di cura attraverso oggetti creati per la relazione e il nutrimento. Abilità e saperi sono emersi anche durante un incontro dedicato alla realizzazione di un proprio amuleto, un portafortuna, un oggetto che potesse tenere lontano il male e potesse aiutare, simbolicamente, a realizzare i propri desideri e progetti. Ognuna ha costruito il proprio amuleto, facendo emergere da sé potenzialità e risorse che sono divenute visibili e riconoscibili, prendendo forma di oggetti sacri e magici.

Nella creazione degli amuleti tutto viene disposto con attenzione e precisione e i gesti sono misurati e accorti, concentrati nell’ottenere il risultato finale: ciò che la composizione ci sembra rimandare è il senso di un ordine, una struttura, che può assicurare e contenere. Durante questo incontro abbiamo colto un’atmosfera di sacralità, come di un’attenzione religiosa, di un rituale, nel quale la cura verso gli oggetti richiamava una dimensione trascendente.

Una partecipante, che chiameremo T., ha realizzato un abito tradizionale africano, in miniatura, cucendolo a mano con grandissimo impegno, maestria e sapienza. Forse era per una bambola, forse per la bambina che non potrà mai avere a causa di problemi fisici legati alle trascuratezze del passato. T. è inserita da un anno in un percorso di integrazione sociale e gli operatori che la seguono non avevano mai conosciuto le sue abilità come sarta. La timidezza e l’estrema chiusura di T. non lo avevano permesso; con quest’opera, invece, è come se T. avesse iniziato a raccontarsi, attraverso il dispiegamento di un filo, invece che attraverso il dipanarsi delle parole. Il suo cucire intenso e determinato ci ha fatto pensare che in quei gesti ci fosse un riprendere delle parti per rimetterle insieme, in modo da creare un risultato non solo bello a vedersi, ma in grado di tenere, di stare insieme, di non sfaldarsi; T. per creare il suo amuleto, ha sollecitato la sua capacità progettuale, risollemandosi dall’abituale passività. Ecco il suo manufatto.



Terminato il vestito-amuleto e ricevuti molti complimenti per la sua bravura, T. ha deciso, nei giorni successivi, di regalarlo a una sua educatrice. Quello che poteva, a un primo sguardo, apparire come un'incapacità di tenere per sé questo oggetto prezioso e pregno delle sue abilità e risorse, ha innescato una serie di reazioni a catena positive che hanno portato T., a distanza di qualche mese, a partecipare a una piccola esposizione di manufatti aperta alla cittadinanza e a intraprendere una borsa lavoro presso un laboratorio sartoriale.

Possiamo provare a leggere, in questa catena di eventi, un primo e timido germogliare del seme nascosto, gettato con speranza in quella terra desolata dell'incipit, ovvero l'inizio di una mobilitazione delle risorse individuali, forse ancora come movimento inconscio, proprio a partire dal lavoro creativo.

Un'altra partecipante, S., racconta di aver creato come amuleto una culla, in cui riposa protetta e al sicuro sua figlia. S. è infatti mamma di una bambina di 8 anni che ha dovuto lasciare al paese d'origine. Una delle più grandi preoccupazioni di S. è quella di non poter garantire la protezione e la sicurezza che ogni mamma dovrebbe dare ai propri figli, ma soprattutto alle proprie figlie. Lei stessa è stata orfana di madre e ha subito abusi e maltrattamenti in tenera età. La paura che qualcosa possa accadere a sua figlia e la reiterazione della mancata protezione assumono forma in questa scultura che sembra ricordare anche una struttura tombale. Ma i tessuti con colori vivaci posti all'interno, i fiocchi e un braccialetto sembrano poter rendere più confortevole una condizione difficile.



Prima di passare ai lavori svolti in coppia, e in gruppo, vorremmo condividere quest'ultima opera individuale, che ci ha profondamente coinvolto per la sua forza espressiva e per la coesistenza di opposti al suo interno.



La nostra attenzione si è immediatamente concentrata sulla figura umana centrale, disegnata da una delle partecipanti, attraverso un processo creativo molto tormentato, pieno di indecisioni, di cancellature e di autosvalutazione per le proprie abilità grafiche. Intorno a lei foto di modelle eleganti e sorridenti, portatrici di una perfezione irraggiungibile fortemente in contrasto con i suoi arti smisurati, la piega all'inghiù della bocca, la mancanza dei capelli, e l'uso abbondante del colore rosso, che ci porta ad immaginare una pelle lesionata, o forse assente, come dopo una gravissima ustione, e spesso nascosta sotto una corazza di apparente durezza. Accanto ai piedi della figura umana appare il segmento e la scritta "strada di Milano", luogo di incubi e lavoro.

Sembra essersi qui palesato il tema della pelle, come confine tra l'io e l'altro: è come se la funzione di barriera essenziale, che la nostra pelle normalmente svolge, fosse venuta a mancare; il tratto di tempera, spesso e marcato, che corre lungo il corpo sembra essere carne viva, nuda, indifesa. Non c'è più la possibilità di definire i propri confini perché si è stati, e spesso ancora si è, in balia dell'altro, che li definisce per noi. Non avere più il potere

di demarcare il proprio spazio fa perdere il senso di sicurezza e di dignità indispensabili per agire nel mondo: la pelle come contenitore, e come filtro, non può qui svolgere il suo ruolo, e la mancanza di controllo sul proprio corpo è come un attacco violento alla propria identità, e al proprio esistere momento per momento. «Uno che cammina porta con sé tutte le cose della sua vita e le rimescola nella testa. Uno spettacolo le ridesta, un altro le punge. La nostra carne conserva tutti i ricordi, e li mischiamo con i nostri desideri. Solchiamo il presente con questo bagaglio, andiamo avanti e in ogni istante siamo interi» (Philippe, 2005, p. 32).

Alle opere individuali sono seguite alcune sedute incentrate su attività da svolgere a coppie; nelle immagini che ne sono emerse due cose in particolare ci sono parse rilevanti. In primo luogo, il fatto che, quando veniva richiesto di lavorare su di un unico supporto cartaceo, le donne dividessero sempre in due parti uguali lo spazio, e, in secondo luogo, la presenza, in tutte le creazioni, di una sorta di “risposta” di un disegno verso l’altro, in un susseguirsi di richiami tra elementi simili, o comunque compatibili tra loro, che volte che si completavano a vicenda.



Ci è parso di scorgere una sorta di rispecchiamento, nel quale chi rispecchia aggiunge qualcosa di sé, qualcosa che può arricchire l’esperienza dello altro. Ciò che non ci aspettavamo era di trovare la disponibilità e la comprensione verso l’altro in persone così segnate dal dolore e dal trauma e così fortemente deprivate.

Il fatto di essere apprezzati e riconosciuti per ciò che si crea è un evento inedito per queste donne: il rispecchiamento da parte dell'altro e la reciproca sintonizzazione favoriscono una crescita a livello profondo della consapevolezza del proprio valore e della fiducia in se stessi, e noi crediamo di aver colto alcuni segnali di queste trasformazioni, che ci hanno profondamente toccato. A distanza di mesi, infatti, alcune donne, le stesse che inizialmente stracciavano e cominciavano da capo più volte i loro lavori, hanno appeso nella loro stanza le proprie opere, forse a testimonianza del germogliare di una nuova considerazione di sé e del proprio agire sul mondo.

Con l'avvicinarsi della conclusione dell'esperienza abbiamo proposto un lavoro collettivo, in cui ciascuna partecipante cominciava a lavorare sul proprio foglio e poi lo passava ad una compagna, ricevendone uno a sua volta. Questi passaggi tra l'una e l'altra sono stati come un dialogo: attraverso le immagini sono passati affetti e attenzioni che mai si erano rivelati a parole.



Così, alla signora di carnagione chiarissima che prende il sole, si fornisce la crema protettiva e l'ombrellone, e sopra di lei paiono esserci delle guardiane attente e organizzate, che sembrano poter garantire sicurezza e difesa da un capo militare minaccioso in sella a un elefante. Colori chiari e tonalità scure, luce e ombra possono nuovamente coesistere in quest'opera, evocando inoltre

l'esistenza di mondi (uno bianco, bianchissimo... occidentale e uno nero, africano) in cui la qualità della vita e la libertà delle persone non sono uguali.

Lavorare sulle risorse nascoste, quelle sepolte nei terreni apparentemente aridi, è stato ripreso con un lavoro artistico a partire dalle radici.

Tenendo conto della desertificazione che certe esperienze al limite possono causare, e accostandoci al termine del nostro percorso di arteterapia, abbiamo provato a immaginare:

[...] ciò che accade quando un albero è colpito da un fulmine e il tronco è completamente svuotato, ma le radici rimangono intatte: anche se il tronco – che rappresenta in modo allegorico l'io cosciente – non sta più al centro della crescita, può accadere che [...] un alberello cominci a crescere dal tronco danneggiato. Le radici che lo alimentano sono le stesse che nutrivano il grande albero originale (Pattis Zoja, 2011, p. 41).

La proposta successiva è stata quindi quella di fare un lavoro in gruppo, in cui tutte, noi comprese, disegnavamo sullo stesso supporto cartaceo e dallo stesso lato del tavolo, rappresentando delle radici di alberi. Passando poi dall'altro lato del tavolo, e cambiando quindi la prospettiva, quelle che prima erano radici diventavano rami sui quali era possibile far fiorire fiori, frutti, linee e colori. Infine, abbiamo chiesto a tutte di scegliere qualche rametto, tra quelli che avevamo disposto sul tavolo, e di incollarlo su di un foglio per successivamente decorarlo, con i colori che si amavano di più.

Questo è il risultato finale, immagini di alberi che ci riportano all'albero della vita così come descritto nell'Apocalisse: «In mezzo alla piazza della città e sulle due rive del fiume sta un boschetto di alberi della vita, che fruttificano dodici volte all'anno, una volta al mese. Le foglie degli alberi servono a guarire le nazioni. Non ci sarà più nulla di maledetto (Apocalisse, 22.2 sgg).

Crediamo che l'esperienza sia stata significativa per tutte, perché il luogo, fisico e metaforico, che il gruppo era riuscito a creare, ci aveva permesso di avvicinarci alla nostra natura più autentica, recuperando un fare creativo nel senso winnicottiano del termine. Una creatività che attiene al fatto di essere vivi e che rende la vita degna di essere vissuta; una capacità di vivere creativamente che resiste anche nelle situazioni di grave impedimento, e che forma la nostra parte più segreta, nascosta, ma unica ed originale.

Abbiamo sentito le energie che riprendevano a fluire, sbloccando emozioni e sentimenti spesso da lungo tempo resi inattivi, bloccati, a causa delle esperienze traumatiche. Da questo movimento, da questo dinamismo, da questo incrocio di strade e quindi di possibilità, crediamo possa ripartire una visione del futuro, per chi ha sulle spalle un passato che pesa e immobilizza, un passato che può essere visto ed integrato nella propria personalità grazie alla riscoperta del saper fare creativo.



Bibliografia

- Anzieu D. (1985). *Le moi peau*. Paris: Dunod (trad. it. *L'io pelle*. Roma: Borla, 1987).
- Cuomo E. (2018). *Tutta colpa di Ismene*. Milano: Mimesis.
- Della Cagnoletta M. (1998). L'oggetto artistico nella relazione terapeutica. In: Belfiore M. e Colli L.M., a cura di: *Dall'esprimere al comunicare. Immagine, gesto e linguaggio nell'Arte e nella Danza-Movimento Terapia. Quaderni di Art Therapy italiana*, 2: 43-58.
- Della Cagnoletta M. (2010). *arteterapia. La prospettiva psicodinamica*. Roma: Carocci.
- Eliot T.S. (1922). *The Waste Land*. New York: Horace Liveright (trad. it. *La terra desolata. Quattro quartetti*. Milano: Feltrinelli: 1985).
- Galzigna M. (2016). *Il respiro dell'essere. Riflessioni sull'immagine*" www.ibridamenti.com
- Kalsched D. (1996). *The Inner World of Trauma*. London, New York: Routledge (trad. it. *Il mondo interiore del trauma*. Bergamo: Moretti e Vitali, 2001).
- Kalsched D. (2013). *Trauma and the Soul*. London, New York: Routledge (trad. it. *Il trauma e l'anima*. Bergamo: Moretti e Vitali, 2014).
- Kast V. (2002). *Abschied von der Opferrolle*. Freiburg: Herder (trad. it. *Abbandonare il ruolo di vittima. Vivere la propria vita*. Roma: Koinè, 2003).
- Jaffé A., a cura di (1961). *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C.G. Jung*. Zürich: Rascher Verlag (trad. it. *Ricordi, sogni, riflessioni di C.G. Jung*. Milano: Il Saggiatore, 1965).
- La Sacra Bibbia* (1962). Paoline: Roma

- Macagno C., Bolech I., a cura di. (2012). *Trent'anni di arteterapia e Danza Movimento Terapia*. Torino: Ananke.
- Maragnani L., Aikpitanyi I. (2014). *Le ragazze di Benin City*. Milano: Melampo.
- Pattis Zoja E. (2011). *Curare con la sabbia. Una proposta terapeutica in situazioni di abbandono e violenza*. Bergamo: Moretti e Vitali.
- Philippe C. (2005). *Bubu de Montparnasse*. Grasset: Parigi.
- Winnicott D. (1971). *Playing and Reality*. London: Tavistock Publications (trad. it. *Gioco e realtà*. Roma: Armando, 1974).