

**REGINA
JOSÉ
GALINDO
RAÍCES**

inserzione

SINERESI Link

allegato al n. 4 della rivista

SINERESI Il diritto di essere eretici

direttore Anna R. G. Rivelli

edito dall'Associazione culturale PAN

via Flavio Gioia, 1 - Brindisi di Montagna (Potenza)

dicembre 2016

Sineresi Link: *Regina José Galindo. Raíces*
a cura di Antonio Leone e Giulia Ingarao

performance *Raíces* di Regina José Galindo
a cura di Giulia Ingarao, Paola Nicita, Diego Sileo
ideazione e coordinamento progettuale Antonio Leone
consulenza scientifica Manlio Speciale

realizzata nell'ambito della mostra antologica *Regina José Galindo. Estoy Viva*,
a cura di Diego Sileo e Eugenio Viola
presso ZAC / Zisa Arti Contemporanee, Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo
24 aprile – 28 giugno 2015

mostra *Regina José Galindo. Estoy Viva* promossa da Assessorato alla Cultura
del Comune di Palermo e Arcigay Palermo
organizzata da ruber.contemporanea
con il patrocinio di Amnesty International
in collaborazione con PAC Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano,
Accademia di Belle Arti di Palermo, Orto Botanico dell'Università degli Studi
di Palermo, Galleria d'Arte Moderna Palermo
con il sostegno di Civita Sicilia, Fondazione Sicilia e Sicilia Queer filmfest

per la performance *Raíces* si ringraziano
Laura Bondì, Chiara Cappadonia, Roberta Lo Bianco / CESIE, Dimora OZ,
Carmen Prestifilippo, Francesco Maria Raimondo, Manlio Speciale, Han Xinli,
prometeogallery Milano-Lucca, e tutti i partecipanti alla performance

riprese video e documentazione fotografica della performance
realizzate da Machinaria Cinematografica

Orto Botanico di Palermo

23 aprile 2015

Regina José Galindo	Guatemala	<i>Ceiba speciosa</i>	il viaggio
Han Xinli	Cina	<i>Bambusa vulgaris</i>	la familiarità
Mahbubur Rahman	Bangladesh	<i>Ficus benghalensis</i>	il sacro
Mari-Dilusya Philippu-Rasa	Sri Lanka	<i>Ficus benghalensis</i>	Siddharta
Neonila Adgezalova	Ucraina	<i>Fraxinus ornus</i>	il mito
Andrea Kantos	Svezia	<i>Fraxinus ornus</i>	Yggdrasil
Lusiana Libidov	Romania	<i>Araucaria columnaris</i>	il ricordo
Patrycja Stefanek	Polonia	<i>Platanus orientalis</i>	la guerra
Kali Jones	Francia	<i>Platanus orientalis</i>	l'infanzia
Claudia Di Gangi	Italia	<i>Myrtus communis</i>	la solitudine
Laura Balcazar	Colombia	<i>Bauhinia grandiflora</i>	l'esuberanza
Diego S. Pains	Argentina	<i>Tabebuia ipe</i>	Claude Monet
Marjolein Wortmann	Olanda	<i>Quercus ilex</i>	la forza
Niamkey Awatchi Germain Ghislain	Costa d'Avorio	<i>Coffea arabica</i>	il quotidiano
Nahar Mosfiqun	Bangladesh	<i>Carica papaya</i>	la casa
Andy Samoisy	Mauritius	<i>Cussonia paniculata</i>	l'australe
Sandra Boakye	Ghana	<i>Encephalartos kisambo</i>	l'archetipo
Amadou Ba	Guinea	<i>Encephalartos kisambo</i>	l'ancestrale
Sofian Mozian	Marocco	<i>Argania spinosa</i>	il paesaggio
Ale Voutsinas	Grecia	<i>Olea europaea</i>	il dono
Elpidio Miniado	Filippine	<i>Schefflera arboricola</i>	il tropicalismo

REGINA JOSÉ GALINDO
RAÍCES

Regina José Galindo è nata nel 1974 in Guatemala dove vive e lavora. Tra le mostre personali: Frankfurter Kunstverein (2016); ZAC Zisa Arti Contemporanee, Palermo (2015); PAC Padiglione d'arte contemporanea di Milano (2014); le partecipazioni alla Biennale di Venezia (2011 e 2005); alla Biennale di Lubiana e di Sharjah (2011); ad Artium / Centro Museo Vasco de Arte Contemporaneo, Vitoria-Gasteiz (2011); al Migros Museum, Zurigo (2010); al Museo Madre, Napoli (2010); alla 17 Biennale di Sidney (2010); all'Haus der Kulturen der Welt, Berlino, 2010; alla Kunsthalle Exnergasse di Vienna (2010); al MAM - Miami Art Museum, Miami (2009); al Centre Georges Pompidou (2009); alla 10 Bienal de la Habana, Cuba (2009). È stata premiata con il Leone d'oro alla Biennale di Venezia nel 2005 come migliore giovane artista.

Esistere. Prima ancora che resistere, esistere. Ed esistere non come un accidente, un groviglio casuale d'atomi, eiezione incosciente di una fatalità distratta. Esistere come eternità, come forza primigenia, come estensione di un Unicum, ricomposizione di Babele, parola sola dagli infiniti accenti acuminati e progressivi, pastosi e lenti. Essere sparo e melodia, rimbombo d'universo, riverbero di luce e fonte stessa. Silenzio. Sapersi lì e altrove; nel pugno di terra in cui si è nati e nel mondo che non ha confini spazio-temporali capaci di porci in salvo da soli dal magma dell'insussistenza di un dominante allotropo, perduto in una flebile variante di vocale. Ed essere piccola e scura e insieme luminosa e immane, corpo nudo che non ha corpo, spirito puro. Così è Regina José Galindo, l'artista che esiste al mondo e che al mondo resiste, alle sue meschinità, alle sue ingiustizie, alla violenza che segna percorsi di sangue e dolore sulle strade degli ultimi che, per lei, sono anche i primi.

“È un errore pensare che quello che succede in Guatemala - dice - non possa essere un riflesso di quello che succede fuori; bisogna capire che assolutamente tutto nel mondo è concatenato e l'errore dell'umanità è stato sentirsi diversi l'uno dall'altro; tutti siamo la stessa cosa”. E lei è la stessa cosa, è tutte le etnie discriminate, tutte le donne umiliate, ogni Paese violentato. E il suo corpo è tela, carta, materia che usa e che non le appartiene; è il quaderno su cui annota il dolore degli altri, quello che la sua carne non registra, ma che rapace ghermisce l'anima e le impone di urlare. Perché in realtà è un grido quello della Galindo, un'onda sonora che si espande toccando molte sponde, oltrepassando frontiere e mari; l'arte non ha potere di risolvere, non fa miracoli, non è salvifica - lei lo sa bene - eppure è onnipotente nella sua capacità di penetrare le coscienze, di essere immediata nella denuncia, puntuale nel dettaglio assai più di un reportage. Non c'è narrazione, infatti, che possa dire di più del flusso empatico che si scatena dal corpo dell'artista, vestito solo del suo messaggio universale, sferzato e colpito dalla pluralità del male, eppure ingigantito dalla sua stessa meschina gazzarra e dal colpevole mutismo del comune diniego. Esiste e resiste Regina José Galindo. Si fa coscienza del mondo e megafono di sofferenze. Esiste e resiste. E sa che il solo restare vivi non può essere una meta per sempre.

ESISTERE, RESISTERE.
DI ANNA R. G. RIVELLI





ARGR: La rivista "Sineresi" in ogni suo numero ama sviluppare un tema ben preciso. Questo ultimo numero focalizza l'attenzione sul tema della "obsistenza" intesa come capacità di resistere non in modo passivo, magari in attesa che qualcosa prima o poi cambi, bensì in modo attivo, opponendosi con tutte le proprie forze fisiche e spirituali a ciò che è individuato come male. Le chiedo: che ruolo ha in questo la donna nelle diverse aree del mondo? E quanto è importante la resistenza delle donne?

RJG: Ogni essere umano è capace di resistere. Senza dubbio alle donne è toccato resistere, storicamente, non soltanto alle tragedie del mondo ma all'odio del genere opposto. Resistere e lottare insieme perché resistere solo non basta. Non si tratta di tollerare e di soffrire tollerando. Non si tratta di difendersi dietro un guscio come le tartarughe. Non si tratta di resistere in silenzio. Si tratta di assumere coscienza, rifiutare con tutta la forza dei nostri principi tutto ciò che ci danneggia e ottenere da queste esperienze nuove forze. Il cammino verso la conquista della nostra autonomia dobbiamo percorrerlo tutte. Se non insieme fisicamente, perché sarebbe impossibile, insieme spiritualmente. Ogni persona ha il proprio cammino però esiste anche un percorso comune. E questo cammino di lotta dobbiamo percorrerlo unite.

ARGR: E l'arte? Lei dice che l'arte non può fare miracoli, ma non crede che sia un po' un miracolo la sua capacità di sottrarre le cose al silenzio e farle affiorare alla coscienza del mondo?

RJG: Razionalmente no. L'idea è senz'altro bella, ma secondo me un miracolo è un fatto che non si può spiegare, prodotto di un intervento soprannaturale. E l'arte è fatta da noi artisti, semplici mortali. Per me è importante vedere quali sono i limiti dell'arte (con qualche eccezione). Il mio lavoro può aiutare a produrre domande, a mettere in luce situazioni non nascoste, ma spesso poco conosciute dalla maggior parte delle persone. Può suscitare emozioni o generare empatia. Può aiutare ad aprire un dialogo, un confronto. Però miracoli, miracoli no.

ARGR: In che cosa una donna artista come lei trova la forza per resistere?

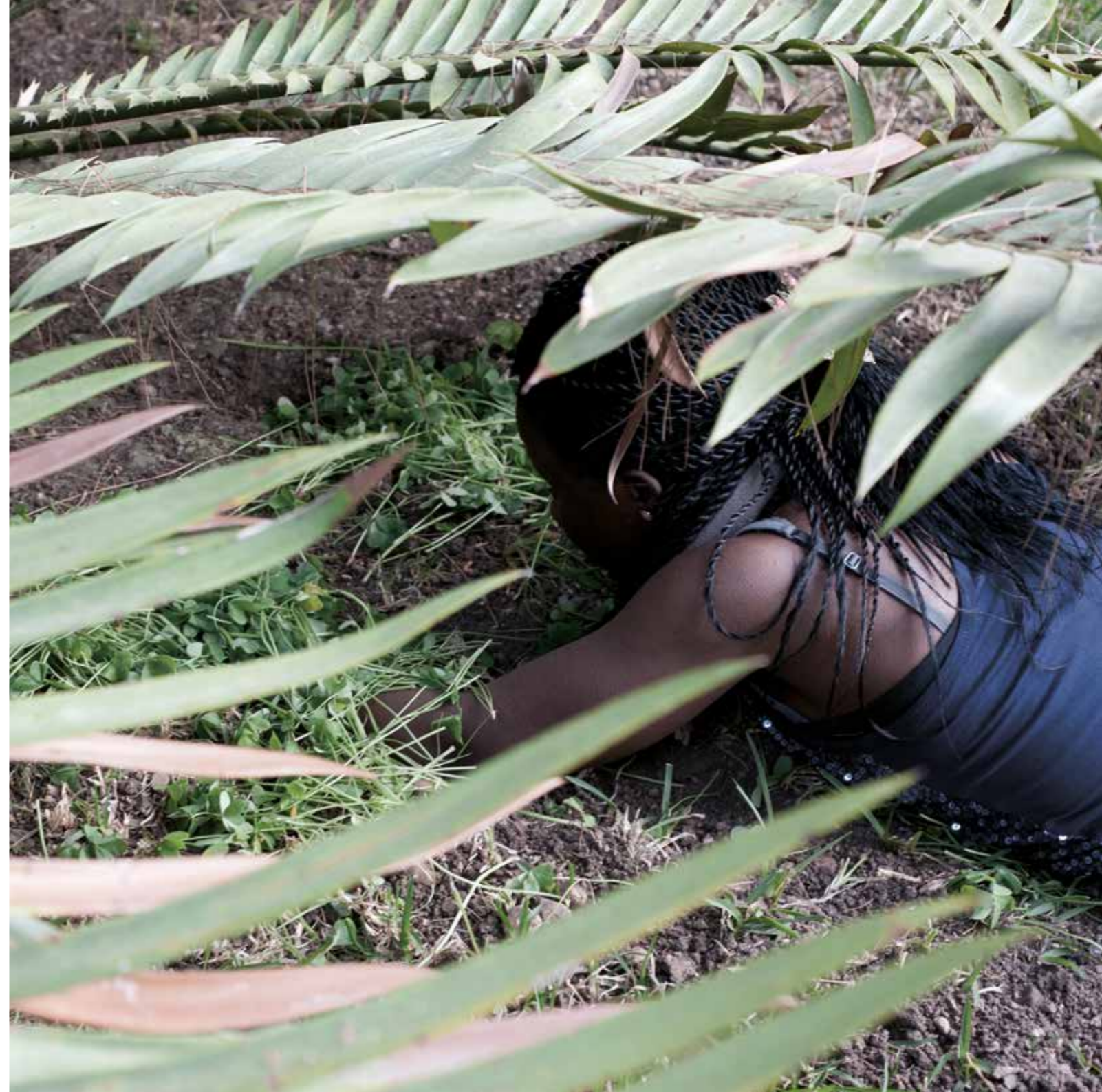
RJG: Io non resisto in silenzio, come ha fatto mia madre. Io reagisco e agisco. Ora, mentre rispondo a questa domanda, capisco che la gran parte della mia forza è venuta proprio da lei.

**ANNA R. G. RIVELLI "INCONTRA"
REGINA JOSÉ GALINDO
DI ANNA R. G. RIVELLI**

La performance Raíces è stata appositamente ideata per l'Orto Botanico di Palermo in occasione della mostra antologica *Estoy Viva*, a cura di Diego Sileo e Eugenio Viola, presso lo ZAC / Zisa Arti Contemporanee di Palermo. La performance recupera il rapporto con la natura, uno degli aspetti centrali del lavoro nell'opera di Regina José Galindo, che - inserendosi nel solco di una tradizione già forte nella ricerca delle artiste storiche del Centro America - ha sempre guardato alla natura generatrice, forte e accogliente come "luogo" d'elezione.

L'Orto Botanico di Palermo, che per la sua particolare collocazione si trova a far da cerniera tra il mare e la città, ospita specie di piante provenienti da tutto il mondo, microcosmo naturale di un giardino universale che nasce per dono e per incontro. È qui che Regina José Galindo, insieme ad un gruppo di esponenti delle differenti etnie della città di Palermo, racconterà una storia antichissima eppur attuale, in cui corpi, foglie e terra di molti mondi recuperano il lessico comune per manifestare la propria esistenza e per rintracciare radici comuni. La performance si concentra sul più ampio significato di sradicamento: l'artista propone una riflessione a partire dal parallelismo tra le piante presenti nell'Orto Botanico - che provengono da tutto il mondo (molte trasportate qui illegalmente dalla fine del XVIII secolo) e che oggi costituiscono il paesaggio dell'Orto - e le comunità straniere radicate a Palermo. Regina José Galindo è tra le artiste più rappresentative del continente latinoamericano. La sua ricerca incarna la dimensione soppressa e rimossa della sofferenza, utilizza il proprio corpo in chiave politica e polemica, alla stregua di uno strumento per riattivare i traumi del rimosso, per non dimenticare gli assilli della memoria e le rovine della storia. Partendo dal microcosmo del suo paese, il Guatemala, funestato dalla lunga guerra civile (1960-1996) e tuttora attraversato da una situazione di perenne instabilità e violenza, Galindo restituisce opere difficili, spesso brutali, nelle quali il suo corpo minuto e all'apparenza fragile è esposto ad una serie di azioni pubbliche che utilizzano lo spazio metaforico dell'arte per denunciare le implicazioni etiche legate alle ingiustizie sociali e culturali, alle discriminazioni e agli abusi di razza e di sesso che affliggono la società contemporanea.

REGINA JOSÉ GALINDO
RAÍCES
LA PERFORMANCE





** La mano,
che entra in
contatto
con le cose*

*La pelle - tutta la
superficie
del corpo.*

*Lo sguardo
e quello che guarda*

Brevissime poesie, spesso senza punteggiatura, a volte di una sola parola, apparse nel 1986 sulla *Nouvelle Revue Française*, sono i trentatré nomi che Marguerite Yourcenar diede a Dio*. Affinità elettive o sentire comune... alcuni di questi nomi definiscono in modo estremamente significativo, quanto puntuale, la performance *Raíces* di Regina José Galindo.

Regina José Galindo realizza a Palermo un'azione corale, dal titolo *Raíces*, in cui il tema, che si traduce in immagine, è il riappropriarsi delle proprie radici, la terra ed il luogo da cui si proviene, il legame ancestrale con l'origine. Regina individua nell'orto botanico di Palermo il luogo simbolo dell'integrazione possibile fra specie diverse, utilizzando come chiave di lettura la multietnicità che caratterizza il giardino botanico, in cui sono presenti, vivendo in perfetta armonia, più di 12.000 specie differenti di piante.

La pelle - tutta la superficie del corpo. Regina, distesa supina, le braccia conficcate nella nuda terra stringono in un abbraccio profondo le radici della *Ceiba speciosa*. *La mano, che entra in contatto con le cose...*

Insieme a lei, avvolti in un silenzio rarefatto, altre venti persone, rappresentanti di altrettante comunità presenti a Palermo.

Regina José Galindo avvia un'interessante riflessione su uno dei temi cruciali della nostra epoca, le migrazioni; un fenomeno che nella sua complessità sottende un'infinità di altre questioni: le tensioni internazionali, i conflitti socio-politici, l'odio xenofobo e l'integrazione, come azione auspicabile, obbiettivo, impegno concreto e costante, prassi. Palermo non poteva essere luogo più indicato per una riflessione sul tema, la sua storia è da sempre legata all'incontro fra culture, alla commistione di razze, usi, costumi e linguaggi, alla coesistenza e integrazione. Storia. Ma anche presente, con l'istituzione nel 2015 della Carta di Palermo che rivendica il diritto alla mobilità come diritto della persona umana, con l'obbiettivo di affermare la cittadinanza di residenza e quindi l'abolizione del permesso di soggiorno. Come si diceva, è una riflessione centrale nell'attuale dibattito: dall'Europa agli Stati Uniti la gestione del fenomeno migranti è cruciale. Non solo, l'odierna situazione politica mondiale dimostra come le stesse policy di governance del fenomeno e le politiche di integrazione siano costantemente rimesso al vaglio, non solo in termini di modalità di gestione ma, in modo più preoccupante, come ideale e aspirazione, come principio fondante delle società evolute. La cronaca recente ha riattulizzato più volte, ed in più luoghi, l'utilizzo della parola "muro", con tutto l'agghiacciante carico di senso legato alla memoria del termine. Fatti che raccontano, come recentemente ha sottolineato Bernard Guetta

REGINA JOSÉ GALINDO
GUATEMALA. CEIBA SPECIOSA. IL VIAGGIO
DI ANTONIO LEONE

sulle pagine di *Libération* "la crudeltà di un'epoca in cui la compassione è in minoranza e il rifiuto dell'altro è talmente dominante da imporsi ai governi, in Europa come negli Stati Uniti. La realtà è semplice: oggi comanda la paura. Cattiva consigliera come lo è sempre stata (anche se lo dimentichiamo ogni volta) la paura è il sentimento che accomuna gli occidentali, spaventati dal terrorismo venuto da lontano e dalla concorrenza dei paesi emergenti che provoca la chiusura delle loro fabbriche, minaccia la loro assistenza sociale, fa aumentare la disoccupazione e intacca il tenore di vita. Lo straniero torna a essere un nemico".

Raíces scardina l'oggetto della riflessione spostando l'attenzione dal macro tema delle migrazioni, vittima troppo spesso di un abuso di retorica e ancor più spesso cinicamente spettacolarizzato, al tema del ricongiungimento con le proprie radici, attraverso l'elaborazione consapevole della propria identità, costituita dalla sintesi tra origine e darsi della propria esistenza. Una sfumatura non di poco conto, che pone la questione dei migranti, persone, nell'ottica di una coesistenza possibile già data, in cui le differenze si palesano, in un'osmosi dialettica, nel ricongiungimento alla propria storia; la provenienza come fondamento e principio. Principio e cominciamento di quel percorso che porta al pieno svolgersi del *dasein* come esser-ci, come esistere - nel - mondo e con - gli - altri.

La potenza del lavoro di Regina Galindo è data da questa sua innata capacità di leggere il reale con uno sguardo acuto e penetrante che le permette di lacerare il manto di superficialità proprio di una certa cultura di consumo, sfuggendo da semplicistiche quanto sensazionalistiche letture del tema che, troppo sovente, insistono sulla rassegnazione alla migrazione come sofferenza. L'asse della riflessione si sposta all'interno di una costruzione emancipativa che rivendica la forza di un pensiero che è rivoluzionario, proprio perchè rivela la necessità di un cambiamento culturale radicale rispetto alla definizione stessa dell'essere migrante: "La migrazione con sofferenza non è un elemento strutturale della società umana, ma solo la conseguenza della sua divisione in mondo nord e in mondo sud; solo la mobilità per diritto può essere elemento strutturale della società umana [...]. La mobilità umana costituisce un fattore strutturale della nostra società [...]. Occorre liberalizzare questa mobilità umana e valorizzarla come una risorsa. È necessario evitare la cronicizzazione delle emergenze, tutte riconducibili ad un dato strutturale: l'impossibilità di bloccare lo spostamento di milioni e milioni di esseri umani. La soluzione alle emergenze, presenti in tutto il mondo e non soltanto nel Mediterraneo, non può prescindere da una visione progettuale che abbia come elemento centrale il riconoscimento del migrante come persona"¹.

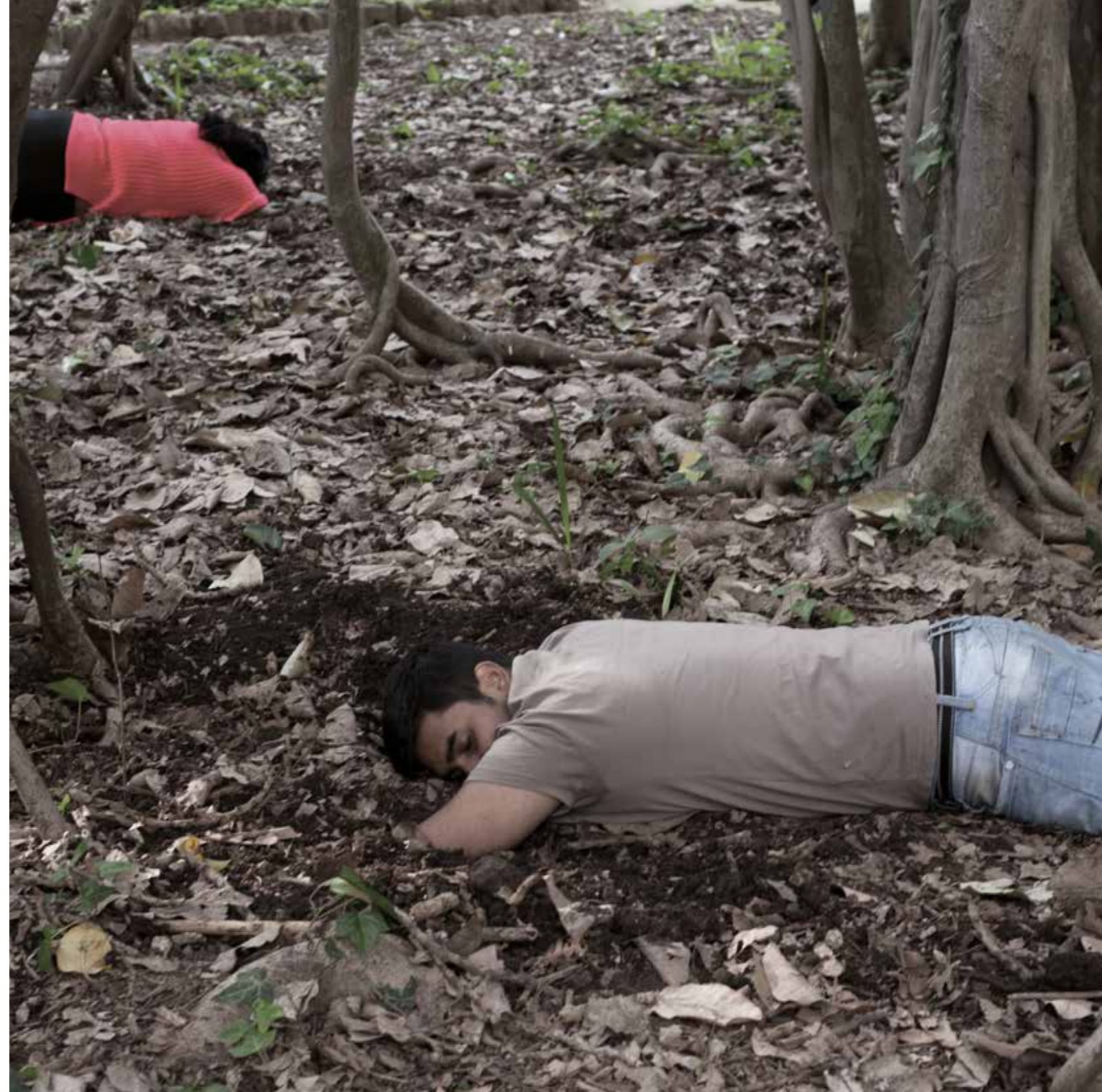
Il *Viaggio* di Regina José Galindo diventa così la sintesi di un percorso collettivo in cui cittadinanza è sinonimo di esistenza e diritto all'esistenza. Regina, *Carne viva* (M. Henry) che con il suo pensiero, il suo vissuto, la sua empatia, contribuisce ad alimentare un dialogo aperto in continua tensione; espressione, in forma d'arte, di una precisa volontà che definisce l'agire come atto politico. *La voce che viene da est, entra dall'orecchio destro e insegna un canto*².

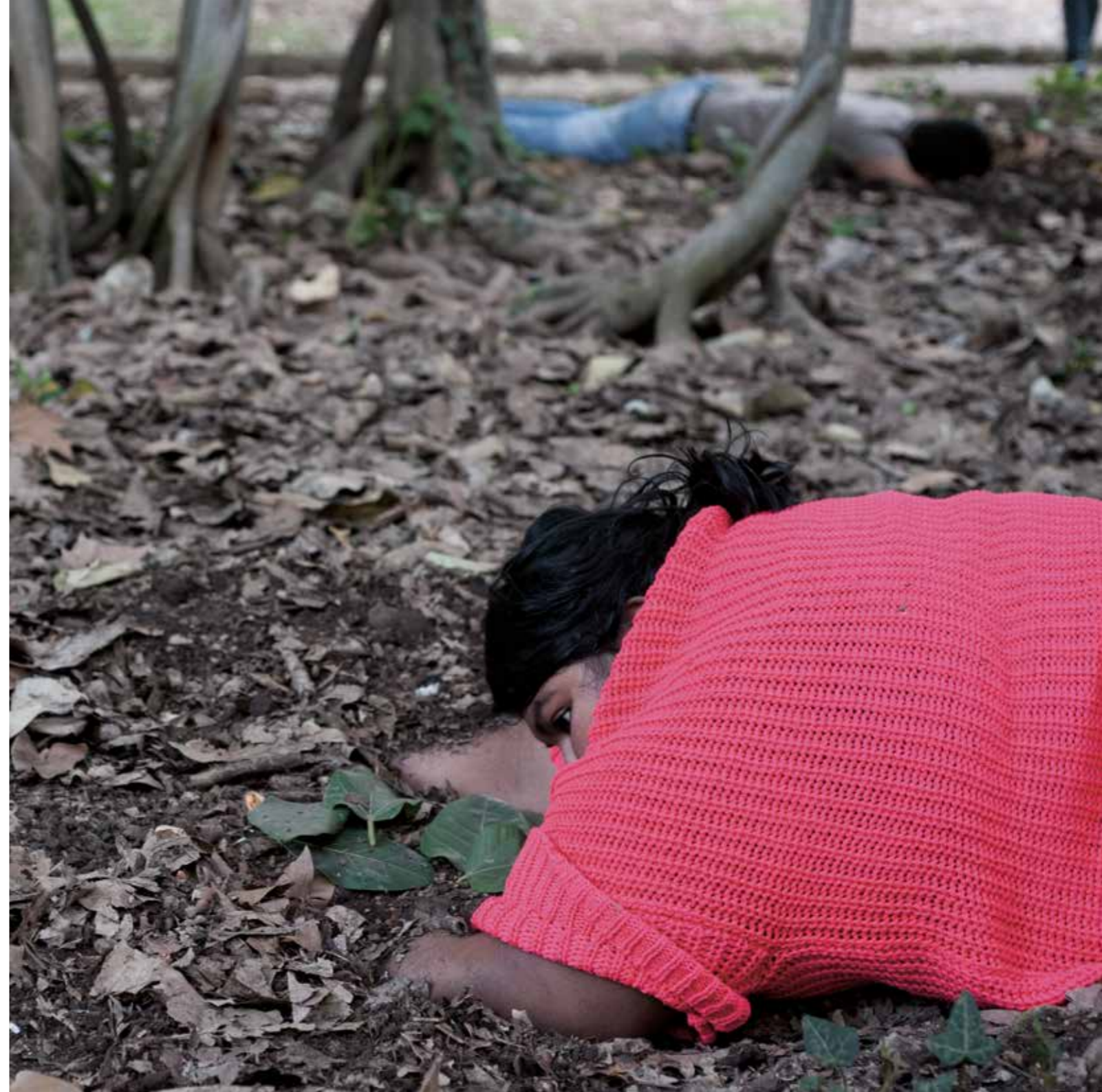
1. *Mobilità umana internazionale. Carta di Palermo 2015.*

Dalla migrazione come sofferenza alla mobilità come diritto umano inalienabile.

2. Marguerite Yourcenar, *I trentatré nomi di Dio.*

Tentativo di un diario senza data e senza pronome personale. Nottetempo, 2003, Roma. Trad. Ginevra Bompiani







1. Cfr. Sally O'Reilly, *Il corpo nell'arte contemporanea*, Einaudi, Torino 2011, p. 39.

Il corpo è al centro di tutte le azioni pensate e realizzate da Regina José Galindo; la sua sagoma minuta incarna la vulnerabilità dell'essere donna e guatemalteca e si identifica con il corpo politico del suo paese.

La sua lotta, condotta nello spazio metaforico dell'arte, spesso mettendo a rischio la propria incolumità, è un urlo di resistenza contro le ingiustizie sociali e culturali, le discriminazioni di razza e di sesso e, più in generale, contro tutti gli abusi di potere.

I temi che affronta nelle sue performances sono scomodi e drammatici e partono quasi sempre dal suo microcosmo, il Guatemala, teatro di guerra, ingiustizie e violenze perpetrate contro gli indigeni e in particolare sulla donna indigena. Nello stesso tempo, le singole azioni che presenta si configurano come una sorta di metonimia per la società intera poiché, come spiega Sally O'Reilly, "l'esperienza di disagio del singolo (il più delle volte se stessa, il suo corpo, ma anche le altre persone che coinvolge nelle sue performance) rimanda ad una situazione collettiva ben più vasta e preoccupante"¹.

In quest'intervista Regina José Galindo condivide riflessioni a partire dall'analisi di alcune sue opere, un percorso intenso e a tratti intimo che inizia con il racconto di *Raíces*, l'azione che ha realizzato a Palermo nel 2015, e si conclude con la descrizione di *Himenoplastia* del 2004, opera con la quale vince il Leone d'oro come giovane artista alla Biennale di Venezia del 2005.

GI: Come nasce una tua performance? Quali sono i passaggi che portano al risultato finale?

RJG: Rifletto a lungo su quello che voglio rappresentare e comunicare, poi mi metto nella posizione che ho immaginato e mio marito mi disegna. Sempre. Per me è importante definire prima tutti i dettagli di una performance; io so con chiarezza ciò che voglio nella mia testa e, per ogni performance, presento dei bozzetti che devono illustrare in modo chiaro l'azione e poi chiedo sempre a chi documenta di essere fedele all'immagine che ho costruito.

GI: Parliamo di *Raíces*, la performance che hai realizzato nel 2015 presso l'Orto Botanico di Palermo. Un'azione che si concentra sulla presenza delle diverse culture immigrate nel territorio palermitano e sulla necessità di recuperare le proprie radici.

RJG: Il tema della migrazione mi interessa in quanto fenomeno umano, come fenomeno che esprime l'attualità della crisi e che porta con sé un'infinità di domande

**INTERVISTA CON
REGINA JOSÉ GALINDO
DI GIULIA INGARAO**

che rimangono senza risposta: la distanza, la separazione, la famiglia, lo scollamento dal proprio tessuto sociale, il diritto alla libertà e alla ricerca, la fuga, l'andarsene o la scelta di restare, e tutte le possibilità che stanno in mezzo a queste due opzioni e, infine, la mancanza di alternative.

Palermo vive da vicino la tragedia che si consuma nel Mar Mediterraneo, è una città che convive quotidianamente con il fenomeno "migrazione". Non potevo non confrontarmi con un tema a me così familiare. Raíces è un'opera collettiva dove si cerca, insieme ai migranti, una possibilità di speranza.

Ciascuno dei volontari che ha preso parte alla performance - venti appartenenti a diverse nazionalità - abbraccia le radici di una pianta dell'Orto Botanico che corrisponde al suo paese d'origine. Una bella metafora sulla necessità di ognuno di noi di aggrapparsi ad un luogo nuovo, senza però abbandonare mai le proprie radici: loro ci accompagnano, sono la nostra fonte di energia vitale.

GI: Il tuo corpo è nudo sulla terra quando afferi le radici della grande Ceiba guatemalteca, mentre i venti partecipanti alla performance sono vestiti, alcuni alla maniera occidentale altri con abiti tradizionali. Come mai questa scelta?

RJG: Per essere vulnerabile come loro, solo io mi spoglio, ovvero mi privo degli strumenti convenzionali di difesa contro gli attacchi esterni, e, completamente nuda, vado, insieme a loro, in cerca delle mie radici.

Quello che più mi interessava era l'autenticità, perciò ho scelto di rispettare l'esigenze dei volontari immigrati che hanno partecipato all'azione e che non volevano svestirsi; era troppo importante che ciascuno di loro prendesse parte all'azione senza costrizioni e senza sentirsi a disagio. Inoltre quando si realizza una performance occorre tenere in considerazione il contesto culturale e sociale con cui ci si confronta. Il mio obiettivo era quello di non creare un'immagine falsa ma, al contrario, autentica.

GI: In quest'azione che ruolo aveva lo spettatore? In molte delle tue performance partecipa attivamente, in questo caso invece sembra essere stato restituito al suo ruolo di fruitore. Mi spieghi che cosa determina le tue scelte in merito a quest'aspetto?

RJG: In alcune performance il fruitore è più attivo in altre invece partecipa come spettatore e di solito viene coinvolto emotivamente. Dipende sempre dal tipo di performance. In *Alud* (2011), per esempio, io ero nuda e distesa su una barella, il mio corpo era sporco di terra e accanto a me scorreva dell'acqua da un rubinetto e c'erano delle pezze; il pubblico, spinto forse da empatia, ha iniziato a pulirmi per liberare il mio corpo dal fango. In questi casi c'è anche un alto rischio che l'azione non riesca, se il pubblico non risponde agli stimoli e non partecipa in modo attivo. In *Raíces*, se io avessi voluto che qualcuno mi liberasse dalla terra avrei dovuto dare un'indicazione precisa, come per esempio lasciare delle palette accanto alle braccia ricoperte di terra. Ma l'idea di questa performance era che la gente camminando per l'Orto Botanico trovasse un proprio percorso.

GI: Quindi sei tu a definire il tipo di ruolo che avrà pubblico?

RJG: Non è così semplice. Vi sono opere che si sono sviluppate in modo autonomo, come per esempio *Piedra* (2013), dove la partecipazione del pubblico non

era prevista. Durante l'azione io pensavo che tutto stesse andando così come avevo concordato con i tre volontari: ho aspettato che per tre volte un getto d'acqua calda mi coprisse la schiena e poi mi sono alzata. Solo dopo ho scoperto che invece dei volontari erano state due persone del pubblico a partecipare allo svolgimento dell'azione. In casi come questo le reazioni del pubblico non sono prevedibili e l'azione assume un diverso sviluppo a seconda degli interventi esterni. In *Raíces*, invece, il pubblico doveva solo lasciarsi guidare dai corpi in un cammino che, il più delle volte, è stato soggettivo: quasi nessuno, nello stretto arco di tempo dell'azione, ha compiuto lo stesso percorso o incontrato gli stessi corpi. La cosa che più mi ha dato fastidio durante la performance è stata la spettacolarità: la folla, le grandi macchine fotografiche; un aspetto che credo sia connaturato al Sistema dell'arte italiano. La stessa cosa mi è successa a Venezia o a Napoli... Ma senza dubbio ho trovato molto bello il modo in cui naturalmente il pubblico ha compreso come leggere l'azione, anzi come diventare parte, seppur passiva, di essa.

GI: Molte performance sono più enigmatiche (personali), altre più aperte. Quanto è importante che il pubblico comprenda le tue opere?

RJG: L'arte non deve essere didascalica secondo me; anche se nelle mie opere cerco sempre di comunicare un messaggio chiaro, o quantomeno di offrire una base di riflessione. L'interpretazione del pubblico dipende da molte cose: il contesto di provenienza, la predisposizione, le idee, le diverse esperienze di ogni fruitore. Non voglio che il messaggio risulti ambiguo ma mi interessa lasciare al fruitore una totale libertà di interpretazione.

GI: Perché il tema della morte è così ricorrente nelle tue opere?

RJG: Nella cosmovisione maya, come in molte altre filosofie, la morte e la vita coincidono: nella cultura maya la morte non è altro che una tappa del ciclo esistenziale, come anche la nascita. Si tratta di un circolo vitale e sempre aperto.

Credo che per me la morte sia un tema non risolto, perciò è così ricorrente nel mio lavoro. Confrontarmi con la paura della morte rappresenta un importante esercizio di metabolizzazione, soprattutto perché in Guatemala esiste una relazione diretta con la morte. Abbiamo perso troppi amici, alcuni morti ammazzati, altri alcolizzati e altri vittime di una morte ancora più violenta.

GI: A proposito di violenza inflitta al corpo, vorrei che raccontassi come è nata l'idea della performance *Hymenoplastia*?

RJG: Da un annuncio su un giornale dove un medico prometteva di restituire la verginità perduta alle giovani donne. Ho preso un appuntamento in questa clinica pubblicizzata dall'avviso e, una volta entrata, ho subito compreso che si trattava di una clinica illegale dove il chirurgo era un dentista. Nella sala d'attesa ho incontrato molte madri che accompagnavano le giovani figlie a operarsi al fine di tornare vergini per il matrimonio. Ma soprattutto ho scoperto che questa operazione è direttamente collegata alla tratta di donne, bambine o adolescenti, vendute più care se vergini.

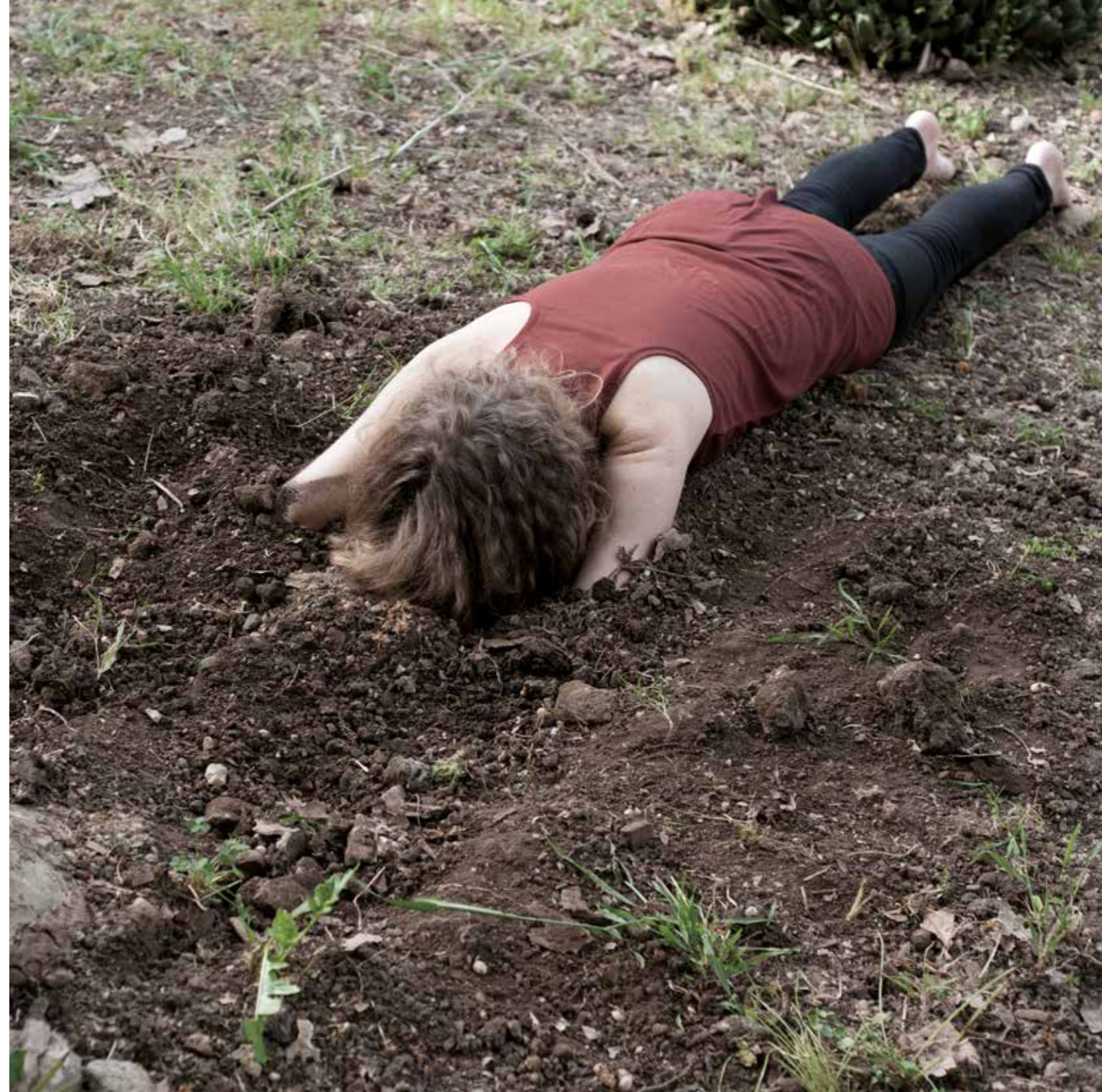
Ho deciso di realizzare quest'azione come forma di denuncia, perciò io stessa mi sono sottoposta a quest'intervento. Ho chiesto al medico - dentista - la sua

disponibilità a essere filmato durante l'operazione e lui ha acconsentito a patto che non venisse fuori il suo nome.

GI: A cosa stai lavorando, quali progetti hai in cantiere?

RJG: In questo momento mi sto preparando per partecipare alla prossima edizione di Documenta che nel mese di aprile verrà inaugurata ad Atene, mentre a giugno aprirà i battenti nella sede storica di Kassel. A gennaio lavorerò alla realizzazione di un nuovo progetto in Guatemala, nello spazio "Contexto" gestito da Belia de Vico. Pensare a questo progetto mi emoziona molto perché si tratta dello spazio dove, nel 1999, ho presentato i miei primi lavori. Belia in questi anni si è dedicata ad altre attività legate all'istruzione di bambini con difficoltà economiche e ha smesso di occuparsi di arte contemporanea. È tornata sulla scena del contemporaneo l'anno scorso e, per me, lavorare ancora con lei rappresenta senz'altro un'occasione straordinaria.

Comunque, devo dire che parlare troppo nel dettaglio di idee che non si sono ancora realizzate non mi piace molto; finché i progetti non si realizzano non esistono e non è propizio parlarne.











«Certe cose
si possono dire
con le parole,
altre con i movimenti.
Ci sono anche
dei momenti in cui
si rimane senza parole,
completamente
perduti e disorientati,
non si sa più
che cosa fare.
A questo punto
comincia la danza.»

– Pina Bausch

1. Paolo Fabbri,
La svolta semiotica.
Lezioni Italiane,
Fondazione Sigma-
Tau. Edizioni Laterza,
Bari, 1998, *L'Organon*
semiotico, pp.79.

Il corpo disteso per terra aspira a una conferma, porge uno sguardo rivolto a se stesso; pone una domanda che nel suo linguaggio universale è, in fondo, una parola sussurrata nella verifica d'esistenza. Così è accaduto per *Raices*, la performance di Regina José Galindo realizzata espressamente per l'Orto Botanico di Palermo.

Dentro l'antico e lussureggiante giardino della città, per un tempo di circa un'ora, il corpo dell'artista è rimasto disteso per terra a braccia protese e ancorato con le mani alle radici di un albero - una *Chorisia* - così come quello dei volontari delle differenti etnie, anch'essi distesi per terra e con le mani avvinghiate alle radici di piante con le quali condividono la loro stessa provenienza.

Raices ha materializzato l'urgenza di una questione che muovendo dal senso di appartenenza e identità approda ad una riflessione dove gli uomini-pianta del mito affermano l'esigenza della riconnessione a un presente che ne vivifichi la memoria. I corpi, stanti, praticano una ritualità neo-codificata, trasformano la dinamica del movimento nella catarsi della sospensione del gesto: o meglio, nell'immobilità esaltano il grado minimo del movimento, in quel respiro trasparente e profondo dei volti appoggiati alla terra, nella cristallizzazione di un soffio vitale che attraversa impercettibilmente un corpo che ha recuperato il suo dialogo con una terra che riconosce, per mezzo di energia e respiro, quei corpi e quelle radici come suoi. Corporalmente ancorati, o letteralmente, incorporati.

In un suo testo¹ Paolo Fabbri parlava di "protesi reciproche", secondo una definizione dello studioso Bruno Latour, e scriveva: «Così Latour si è specializzato nello studio di oggetti, nella "inter-oggettività", cioè nello studio specifico di quei casi di "protesi reciproche", tra oggetti e soggetti. Quel che Latour mette ben in evidenza è che non si tratta affatto di semplici protesi di una soggettività che esiste di per sé. Si tratta invece, dice Latour, della costruzione di "unità complesse", di relazioni inestricabili tra persone umane e cose-strumenti che producono quelli che la semiotica chiama "attanti collettivi"(...)». Particolarmente interessante appare anche il titolo del capitolo di cui riporto qui questo stralcio, che Paolo Fabbri intitola *L'"Organon" semiotico*, con una urgenza, si direbbe, di ricondurre anche ad una fisicità "biologica", l'analisi delle relazioni corpo-elemento, e dunque, per questo specifico caso, specialmente legata a quanto descritto nel caso della performance. Perché qui la parte relativa all'estensione dei corpi non è strumento inorganico, ma elemento naturale, per l'appunto organico, che appare *come unità complessa in forma di protesi naturale* della dimensione umana.

REGINA JOSÉ GALINDO
RAICES, O DEL RITROVARSI
DI PAOLA NICITA

Per i corpi agenti nella natura dell'Orto Bortanico si delinea così una danza immobile, dove l'energia è in potenza, in sonno: è apparizione, nel tempo che cancella se stesso, sospeso, è attesa di una deflagrazione che non sappiamo quando, e se mai, avverrà. Una danza che catalizza l'energia universale nel suo non farsi mai manifestazione esplicita del gesto, ponendo domande che hanno assunto il lessico della visione, assumendo la sottrazione - una anti-dinamica - come parola chiave. Lì dove arriva il silenzio del corpo, si materializza con evidenza sempre maggiore la potenzialità dell'inespresso: l'energia dello stare che si contrappone all'energia già diffusa. E l'epifania avviene recuperando la struttura e la meccanica della macchina rituale, che riemerge silente e codifica e incarna, scolpisce, visioni e pulsioni. Per adoperare le parole di Virgilio Sieni: «Occorre dunque imparare a incontrare un corpo in dinamica, e lasciarsi alla soglia che la dinamica propone tra un gesto e l'altro, trasgredendo lo spazio consueto e prestabilito».²

Regina José Galindo ha le mani *connesse* alle radici di un albero originario del Guatemala, così come lei. Sono mano nella mano, ed è più di un abbraccio. È un giacere totale per un sonno vigile, per una *trance* che giunge non chiamata. Piuttosto silentemente e fortemente desiderata. Il giardino botanico è intorno, è lo spazio dell'immersione, con le sue innumerevoli piante con le quali respirare - vivere, rintracciarsi, intrecciarsi - all'unisono, insieme ai performers che punteggiano e *sono* dentro un Eden che sembra ritrovato.

Ma è un Eden volatile, miraggio destinato a svanire. Nella performance le dimensioni del luogo e del tempo divengono *altrove*, per meccanica del desiderio, per costruzione, per prospettiva. Anche il punto di vista è differente: è uno sguardo che si muove sulla linea di terra per Regina José Galindo, è il nostro, dell'osservatore-spettatore che giunge dall'alto: entrambi, in realtà, rivolti all'interno di noi, sono sguardi ripiegati sulle nostre esistenze. Sono anche sperduti, nei confronti di un visibile dato per frammenti, e cercano di abbracciare quanto più possibile un luogo che, non potendo essere osservato nella sua completezza, scivola presto nell'immaginazione. E così con l'immaginazione, muovendo l'invisibile, scopriamo altri sguardi.

Accettando il suggerimento di Jean-Luc Nancy³, ad esempio, potremmo provare a vedere l'intera performance in forma di ritratto. Nel suo testo *Il ritratto e lo sguardo*, il filosofo scrive in una nota: «Si potrebbe subito aggiungere che ci possono essere molte arti del ritratto: pittorica, scultorea, fotografica, letteraria, musicale, addirittura coreografica. Beninteso, posso limitarmi solo alla pittura. (...) Nell'arte, tutto va sempre al plurale: così non sarebbe più interessante domandarsi come il "ritratto" può proporsi di identificare il suo "genere" attraverso la diversità delle arti. Ne presento qui solo il suggerimento».

Dunque, l'azione di Regina José Galindo e dei performers, immersi nella natura dell'Orto Botanico di Palermo, potrebbe assumere la forma di un grande ritratto collettivo, o di un ritratto principale con altri che ne fanno da corollario. E ancora, la natura che avvolge tutti i performers, indistintamente, è ancora un altro ritratto: di un paesaggio. Dove finisce il primo e inizia il secondo, è difficile dire. Ma anche qui ci sono radici, con una struttura pregressa dell'invenzione dell'opera, della

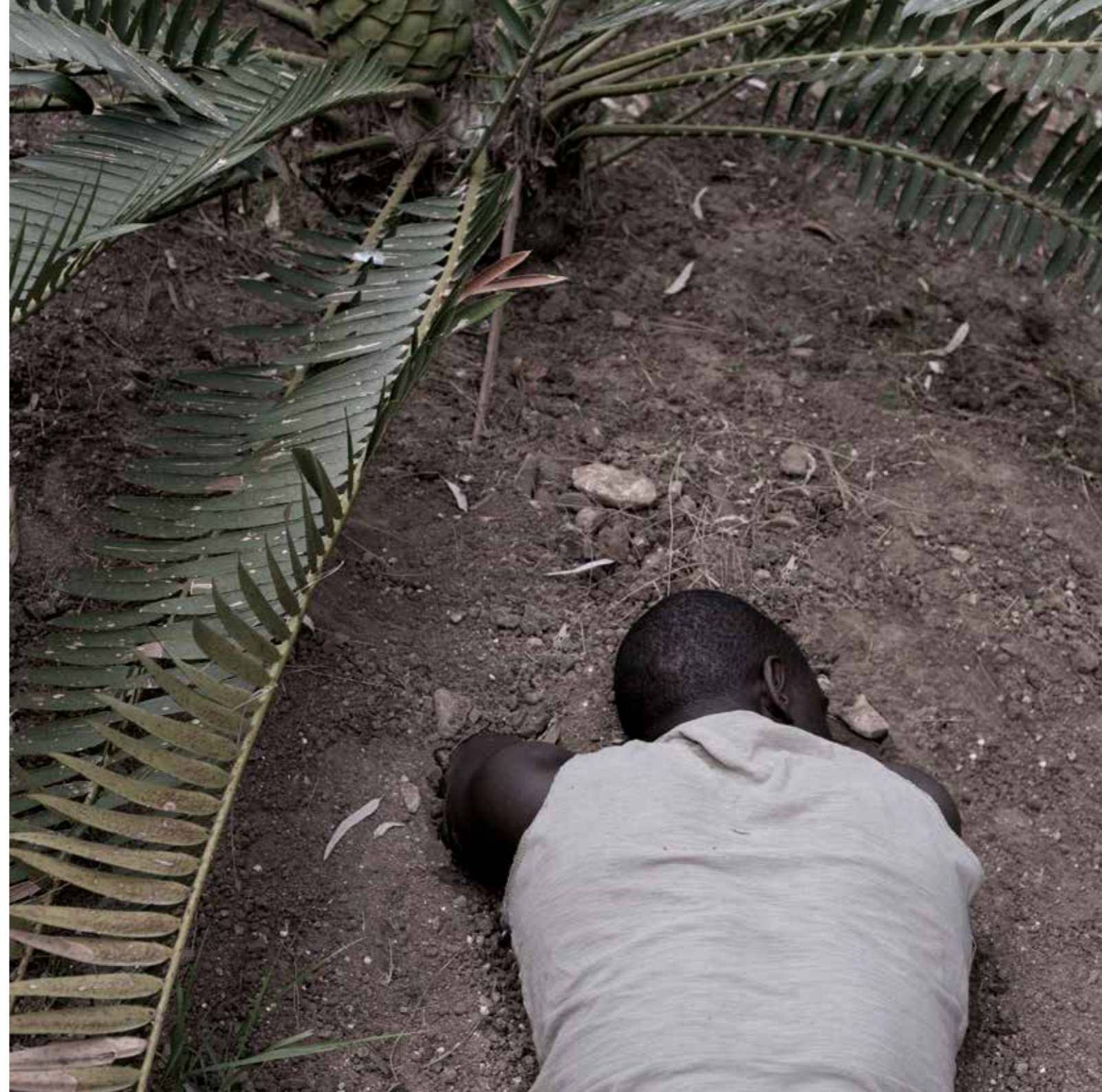
sua proposizione: è quella *storia della storia dell'arte* forse trascurata, che ci ricorda come siamo presenti al passato.

Ritratto e paesaggio, come nella più codificata pittura di genere, assumono qui la forma di un'azione che coinvolge nella sua parte agita la fisicità degli *attori* (artista e pubblico) chiamandoli sensitivamente in causa, per poi assumere la dimensione ultima della testimonianza fotografica e video. Ma soprattutto, nella sua forma più intima e astratta, la performance è destinata a rimanere nella memoria di ciascuno, come ricordo di un'esperienza vissuta, corale e soggettiva, interiore e plateale, visibile e invisibile. Così da quella terra che ci permette nuove visioni, dalla quale sale un'energia che attraversa i corpi, e dai corpi si muove, in uno scambio incessante, si torna al punto di partenza, uguali e diversi, cambiati dentro e attraverso noi stessi.

2. Catalogo della Biennale di Danza 2013, *Abitare il mondo; trasmissioni e pratiche*. Direzione Artistica di Virgilio Sieni. Dal testo *Polis_Gesti*, pp. 8. Edizioni La Biennale di Venezia.

3. Jean-Luc Nancy, *Il ritratto e lo sguardo*, Raffaello Cortina editore, 2002, pp.12.







Così come la necrofilia di fine XIX secolo rivelava l'angoscia politica di una generazione di artisti al passaggio di un nuovo secolo, le diverse espressioni di Regina José Galindo rivelano analoghe angosce socio-politiche all'inizio di un nuovo millennio. La sua opera mette in luce le conseguenze del progresso neoliberista e le sue inevitabili diseguglianze ed esprime il lutto per le sue vittime, per gli abitanti di un paese troppo spesso dimenticato come il Guatemala, ignorato non solo dall'Occidente ma anche dagli stessi altri Stati dell'America Latina. Il lavoro di Galindo sembra proprio voler colpire un pubblico abituato a relazioni asettiche con la morte. L'artista denuncia il gesto coloniale incarnato nel paradigma scienziata che aspira a universalizzare l'Altro come oggetto, lamenta come tale universalizzazione sia la massima violenza che si possa perpetrare e come, di fatto, essa porti alla distruzione dell'Altro. Allo stesso tempo, la sua poetica ha in sé implicazioni complesse: in quanto opere d'arte le sue azioni sono prodotti feticci del mercato dell'arte e questa mutazione agisce in maniera doppia nell'opera di Galindo, la quale a volte condanna e altre volte esemplifica l'alienazione che ne deriva. Quel che si potrebbe percepire come violenza "impropria" nella sua poetica non è inappropriata, ma trova riscontro in tutti quelli che torturano e profanano, dall'arroganza dell'aguzzino fino alla burocrazia e alla violenza statale. L'opera di Galindo - presentando la povertà, i malesseri sociali, il crimine, la contaminazione e la violenza del Guatemala - racconta come il corpo della donna sia ancora drammaticamente visto come un "territorio di conquista" che, al pari del territorio geografico, deve essere sottomesso e controllato. Lo stupro di una donna in Guatemala più che essere "ricompensa per il guerriero" o "strumento di oppressione del maschile sul femminile" assume la valenza di un'offensiva etnica. Colpire una donna riveste un significato particolare all'interno delle comunità indigene latine poiché, secondo la cosmovisione maya, la donna incarna ed è simbolo di molteplici valori, dovuti sia alla sua equivalenza con la terra natia sia al suo ruolo di mediatrice tra passato e presente.

Attraverso il lavoro dell'artista si ha la sensazione di assistere a un gioco di forze invisibili, che sfuggono all'esame storico o sociologico perché catturano al loro interno fenomeni e discorsi eterologici, per scagliarli poi contro ogni cosa faccia resistenza; queste forze provocano morte, dolore, spezzano corpi e legami, ma producono anche nuove relazioni sociali, nuove metafore del potere. In altri termini, la violenza rappresentata da Galindo produce pratiche, "economie", memorie e trasformazioni psichiche. Queste ultime hanno assunto rilievo nelle performance

REGINA JOSÉ GALINDO
CORPO E IDENTITÀ
DI DIEGO SILEO

dell'artista che hanno inteso esplorare, della violenza, il significato di "atto politico", ma anche gli effetti individuali e sociali di orrori di cui il popolo guatemalteco è stato vittima o testimone e che, una volta interiorizzati, hanno prodotto nuove rappresentazioni di sé. L'antropologia della violenza e della guerra, a differenza di quella della morte e del lutto, rimane però un campo di studi relativamente recente e interessato soprattutto al caso particolare delle società primitive o agli aspetti rituali. La violenza in Galindo costituisce un tema cupo, avvicinarsi al quale richiede una solida preparazione psicologica da parte di chi intende confrontarsi direttamente con le sue espressioni e i suoi attori. Una preparazione che lo renda capace di resistere tanto alle seduzioni, quanto alle ripugnanze di un tema diverso da quelli più consueti della riflessione artistica. La smisurata quantità dei prodotti della violenza (il dolore, i morti, i corpi sfigurati, la crudeltà, l'impunità, il terrore, l'odio) converte, di fatto, la ricerca intrapresa dall'artista in una vera e propria sfida. Al di là dei rischi e dei problemi che non pochi studiosi hanno messo in luce relativamente alle difficoltà oggettive di simili ambiti, a dominare è spesso l'impulso di arretrare al cospetto di esperienze a dir poco impensabili. È forse anche in conseguenza di questi aspetti che, parlando di Galindo, ricorrono con particolare frequenza termini caratteristici del linguaggio psicoanalitico come "resistenza" e "resilienza". La violenza delle opere di Galindo assedia e soffoca lo spettatore con l'esuberanza dei suoi significati e delle sue immagini, appannando le fini lenti strutturali o ermeneutiche di volta in volta adottate e mettendo a nudo - fino a smembrarli - gli oggetti che fanno la materia prima della sua riflessione. In riferimento a questi aspetti possiamo definire il lavoro di Galindo una "ricerca limite", perché la violenza invade costantemente il suo spazio morale e mentale. Il suo racconto opera, infatti, una metamorfosi in chi assiste alle sue azioni, obbligandolo ad assumere il difficile e doloroso ruolo di testimone. La violenza produce, non solo in chi la subisce, un particolare effetto di disgiunzione fra il vedere e il sapere. Il peso al quale alludo non è soltanto quello derivante dal testimoniare eventi disumani e inenarrabili, o dall'impegno etico che comporta per l'artista il dovere di ricordare insieme alle vittime, ma quello originato dalla natura stessa di questa conoscenza diretta che trasforma chi ascolta in qualcuno che vede: come se a quelle vicende egli stesso avesse assistito. Proprio per questo le performance di Galindo sfidano le abituali strategie conoscitive, generando un'inquietante prossimità fra ascolto, testimonianza ed esperienza.

Il lavoro di Galindo abilita quindi sentimenti e sensazioni di ripugnanza, tenendo sempre come fondo della discussione la rappresentazione del dolore. La domanda legittima sulla condizione di orrore nella sua produzione artistica trova posizione - allo stesso tempo cifrata e decifrata - nel corpo nudo. È ben noto come nel corso della storia dell'arte denudare il corpo sia stata una pratica corrente, tuttavia tale pratica ha una differenza fondamentale nella contemporaneità, ossia quella di rendere il nudo informe. I nostri corpi sono due estremi radicali della nudità: quello dell'erotismo e quello della morte. Questi due estremi si toccano per generare la figura del cadavere, una sorta di perversione dove l'anonimato dei corpi agevola il ritorno del Reale, ma non più sotto la manifestazione della minaccia della natura, ma come la realizzazione di ciò che ci disgusta e ci terrorizza. Mentre il sublime, questa

grande invenzione della modernità, ha collocato l'indeterminato dal lato del soggetto e della trascendenza con l'idea di dar voce al piacere come esperienza umana, e allo stesso tempo salvaguardare la condizione della legge morale e il bene comune come grande utopia del progetto illustrato, lo straordinario si è fatto strada nella storia della cultura per configurare un informe molto più in là della natura. Così, con questa logica della conoscenza moderna, l'arte di Galindo segna un nuovo territorio del deforme, ciò che ha a che vedere con il terrore. La sua opera si converte in una macchina delirante del potere che caratterizza una nuova scrittura del corpo: quella del corpo mutilato, lacerato, sevizato. La relazione dell'arte di Galindo con il nudo si spiega attraverso il terrore estetico, che non è altro che la negatività e lo spazio di smascheramento del lato osceno dello straordinario. Portare il proprio corpo verso l'orrore significa decostruire la propria nudità, sia attraverso la sovversione, come nel caso delle pratiche di genere dell'arte, sia attraverso il tentativo di riportare la nudità alla pulsione della vita, come nelle espressioni dell'azionismo e della performance.

In questi ultimi anni il lavoro di Regina José Galindo si è progressivamente rivolto ad una rinnovata attenzione nei confronti degli elementi naturali, attivando con e attraverso di essi una serie di aspetti relazionali, di scambi, simbolici e simbiotici, tra paesaggio somatico e paesaggio naturale. Questo particolare aspetto della ricerca di Galindo è quello che più oggi sta influenzando la poetica di molte artiste latine delle generazioni successive, altrettanto serrate su se stesse e sull'universo femminile, per poi giungere ad intrattenere un rapporto osmotico con l'ambiente, aspetto che caratterizza molte delle opere di Galindo. L'artista sembra non mettere in atto alcuna barriera personale o culturale, alcuna limitazione interna o sociale, tra sé e la "Madre Terra", che è allo stesso tempo mitica e concreta, immagine archetipica e fonte materiale di tutto l'Essere. La *tierra* nella poetica di Galindo assume di conseguenza una duplice connotazione politica: è identità da difendere e preservare, ma anche tomba e decomposizione, associata ad un destino inevitabile di disintegrazione, quasi ad un processo di dissoluzione corporea.







1. "Antiche terre," - ella con labbro muto/ Grida - "a voi la gran pompa! A me sol date/ Le masse antiche e povere e assetate/ Di libertà! A me l'umil rifiuto/ D'ogni lido, i reietti, i vinti! A loro/ La luce accendo su la porta d'oro." (Emma Lazarus, 1883. *Il Nuovo Colosso*, trad. Joseph Tusiani, (1947) in Tusiani, Joseph (2011). "Statua della Libertà- Così il sonetto di Emma immortalò la "Madre degli Esuli", http://www.bridgepugliausa.it/articolo.asp?id_sez=2&id_cat=36&id_art=3485&lingua=it, (consultato il 19/10/2016).
2. Amnard, Maurice (1987), "Migrazioni", in Braudel, Fernand (a cura di), *Il Mediterraneo - Lo spazio, la storia, gli uomini, le Tradizioni*. Bompiani, Milano, p. 236.
3. Amnard, M. (1987), p.221.
4. a pagina seguente

Nell'iscrizione in bronzo dentro il piedestallo della Statua del Libertà - simbolo internazionale dell'accoglimento dei profughi - c'è inciso il sonetto *The New Colossus* che finisce così:

"Keep, ancient lands, your storied pomp!" cries she
With silent lips. "Give me your tired, your poor,
Your huddled masses yearning to breathe free,
The wretched refuse of your teeming shore.
Send these, the homeless, tempest-tost to me,
I lift my lamp beside the golden door!"¹

L'autrice fu Emma Lazarus, una giovane poetessa di famiglia newyorkese benestante.

Un'ondata di rifugiati ebrei provenienti dalla Russia aveva risvegliato nell'autrice sia un forte interesse per le proprie radici (ebrea anche lei, ma di un ceppo stabilito già prima della Rivoluzione Americana) sia una nuova sensibilità per la condizione di ogni profugo. Inoltre in quel momento, il tardo Ottocento, arrivavano immigranti da tutta Europa e tanti anche dalla Sicilia. Luogo dei grandi miti Classici - nell'immaginazione collettiva, la Sicilia è una "antica terra" per eccellenza.

Sì, i siciliani sanno qualcosa dell'immigrazione. Dagli albori della storia umana, quest'isola è "un polo di attrazione e di acculturazione... ma anche un luogo privilegiato per la circolazione degli uomini, degli animali e delle piante, dei beni e delle tecniche, delle religioni e dei simboli"². Non a caso, l'eroe degli eroi mediterranei, Odisseo, è un esiliato, in un continuo viaggio. Greci, romani, arabi, normanni, svedesi, francesi, spagnoli, inglesi sono venuti da ovunque a diventare parte integrante della storia di quest'isola.

E nella storia più recente, a partire dal 1880, i suoi figli "condannati ad espatriare, ... cominciarono con il raggiungere a milioni ... i nuovi territori di insediamento bianco: gli Stati Uniti e il Canada, l'America latina, l'Australia"³. Poi, dopo la Seconda Guerra, andavano anche verso l'Italia settentrionale e l'Europa. Ed ancora oggi, nel 2016, si legge che i bambini siciliani vengono differenziati dagli altri bambini italiani a Londra nei questionari mirati a classificare la lingua di provenienza dei nuovi alunni⁴.

Dagli anni Novanta, vediamo di nuovo profughi in cerca di una "lampa accesa" attraccare in Sicilia. Se Emma Lazarus potesse essere oggi nei campi di Lampedusa,

BLUES AND ROOTS
DI CASSANDRA FUNSTEN
E MANLIO SPECIALE

4. http://www.repubblica.it/esteri/2016/10/12/news/gb_questionari_nelle_scuole_per_immigrati_siete_italiani_napoletani_o_siciliani_-149597483/, (consultato il 19/10/2016).

5. Tusiani, J. (2011), (consultato il 19/10/2016).

6. Hondagneu-Sotelo, Pierrette (2014).

Paradise Transplanted - Migration and the Making of California Gardens. University of California Press, Oakland. p.xiii. trad. autore.

7. Hondagneu-Sotelo, P. (2014), p. 5.

vedrebbe una scena tanto quanto commovente di quel “ doloroso spettacolo di gente lacera, digiuna, malmenata, perseguitata”⁵ dei campi di profughi ebrei a New York, il luogo che ha risvegliato la sua empatia poetica. La Sicilia è emblematica come nessun altro posto di *popoli in movimento*, delle trame sia dell’arrivo che dell’andare. Se proprio questa antica terra, culla dell’umanità, incarna questo paradosso, possiamo realisticamente immaginare, espandendo la nostra vista nello spazio e nel tempo, che nuove e antiche terre lo sono tutte quante e che, in realtà, siamo noi tutti profughi, su questo pianeta.

“Come i nuovi arrivati si combinano con i residenti è uno dei drammi chiave attualmente in atto nelle regioni metropolitane in tutta la nazione e nel mondo; come tutti noi relazioniamo con il suolo, le piante e l’acqua determinerà la funzionalità ecologica del pianeta. I Giardini offrono posti dove vedere questi processi svolgersi”⁶ spiega il sociologo franco-cileno Pierrette Hondagneu-Sotelo nel suo libro su giardini e immigrazione. “Siamo abituati a pensare a immigrati e migranti come da inserire in nuovi spazi fisici e che devono solo imparare ad *adattarsi*, diventare come la maggioranza che già vi abitava; ma queste visioni implicano che gli immigranti sono come piante passive, quando di fatto sono fra le più intenzionali e attive persone sul pianeta. Sono proprio loro che si sono radicate e andate, che erano cacciate via o hanno scelto d’andare altrove e attuare il processo d’iniziare da capo”⁷.

È qui che vogliamo riportare il discorso da una visione che cerca il massimo di ampiezza, al puntuale *Raíces* di Regina José Galindo, che non a caso si svolge dentro un giardino, un orto botanico colmo di piante riportate tempo fa da terre lontane ma che oggi affondano le loro radici in Sicilia. Questo incontro fra gli immigranti stessi e le piante ha scatenato le più diverse emozioni e interpretazioni ma con un obiettivo sempre presente: ricercare in ognuno ciò che di più intimo o ancestrale esiste nel rapporto con l’essere vegetale. La familiarità del bambù o la forza archetipica del Frassino si manifesta. Le radici o i rizomi diventano le stesse sinapsi nervose e cerebrali e il contatto immaginario con esse diviene reale e tangibile. Nasce la *performance*: intensa e silenziosa, una comunione di intenti e presenze che riporta alle terre, alle origini, personali e geografiche.

Noi siamo erbe, piante, βοτάνη, ed esse si trasfigurano in umani: entrambe le entità diventano fratelli profughi. Ci siamo ritrovati in un giardino multietnico e multiculturale, ognuno con il proprio albero, nel sacro, nel ricordo, nell’infanzia, nell’esuberanza, nella forza, nella solitudine, altra condizione indegna. Ogni albero è stato scelto per pura empatia; sì, spesso in base alla provenienza geografica ma ancor più spesso in base alla percezione biofila della sua presenza di fronte al soggetto. Ognuno doveva sentirsi a suo agio, come con un amico, lietamente, vicino a lui, e per le ragioni, appunto, più diverse e personali.

E così nasce il sonetto, la saga, la storia degli uomini e delle donne in rapporto a ciò che hanno di più antico e familiare: quei fratelli profughi vegetali; anch’essi in cerca del posto giusto per ancorare le proprie radici. È una trama di migrazioni, di quel movimento che esiste sempre dove c’è vita, che esprime “l’abitudine ad adattarsi all’ambiente, ad accogliere le sollecitazioni esterne, ad adottare e

8. Aymard, M. (1987), p. 237. assimilare, tra gli apporti estranei, quelli che possono fare per loro”⁸; è il ritrovo di noi stessi altrove o nell’altro; è il legame che si inspessisce più che viene nutrito, è:

L’Essere Vegetale

Cina, *Bambusa vulgaris*, la familiarità

Bangladesh, Sri Lanka, *Ficus benghalensis*, il sacro

Ucraina, Svezia, *Fraxinus ornus*, il mito

Romania, *Araucaria columnaris*, il ricordo

Polonia, Francia, *Platanus orientalis*, la guerra, l’infanzia

Sicilia, *Myrtus communis*, la solitudine

Colombia, *Ceiba speciosa*, l’esuberanza

Argentina, *Tipuana speciosa*, Claude Monet

Olanda, *Quercus ilex*, la forza

Costa d’Avorio, *Coffea arabica*, il quotidiano

Bangladesh, *Carica papaya*, la casa

Mauritius, *Rhizophora mangle*, le radici

Ghana, Guinea, *Encephalartos kisambo*, l’ancestrale

Marocco, *Argania spinosa*, il paesaggio

Grecia, *Olea europaea*, il dono

Filippine, *Schefflera arboricola*, il tropicalismo

inserzione

inserzione

inserzione