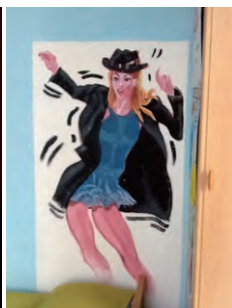
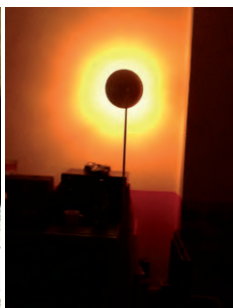


Ai pazienti

To patients





MOSTRA / EXHIBITION · DAL 4 AL 28 MARZO 2016 · Torino / 4-28 MARCH, 2016 · Turin

SALE DEL LEGNANINO, PALAZZO BAROLO · via Corte d'Appello 20

INGENIO ARTE CONTEMPORANEA · corso san Maurizio 14/e

La mostra è organizzata da Fermata d'Autobus Associazione Onlus e fa parte dell'iniziativa Singolare e Plurale, una collaborazione fra la Città di Torino, Direzione Politiche Sociali e Rapporti con le Aziende Sanitarie e l'Opera Barolo per la promozione di iniziative culturali e progetti di ricerca che abbiano al centro le arti intese come motore di cambiamento, crescita personale, salute pubblica e welfare sociale.

The exhibition is organized by Fermata d'Autobus Associazione Onlus and is part of the Singolare e Plurale initiative, a collaboration among Città di Torino, Direzione Politiche Sociali e Rapporti con le Aziende Sanitarie and Opera Barolo to promote cultural initiatives and research projects dealing with art as an engine of change, personal growth, public health and social welfare.



CON LA COLLABORAZIONE DI:
WITH THE COLLABORATION OF:

CON IL PATROCINIO DI:
UNDER THE PATRONAGE OF:



AREACREATIVA 42
progetti per l'arte



Fragole Celesti è una comunità terapeutica del circuito di cura di Fermata d'Autobus. Unica nel suo genere in Italia, si occupa del trattamento esclusivo di donne fra i 18 e i 50 anni, con gravi disturbi di personalità, che hanno subito abusi e violenze sin dalla più tenera età. La comunità si propone come «contenitore terapeutico» vigilato, un luogo protetto dalle condizioni che hanno causato lo squilibrio psicologico e affettivo, per favorire un percorso rieducativo e affrancarle dalla dipendenza.

Fragole Celesti is a therapeutic community within Fermata d'Autobus caring network. One of a kind in Italy, it exclusively takes care of women between the ages of 18 and 50 with severe personality disorders who have been abused from an early age. The community aims to be a supervised «therapeutic container», a place protected from the conditions that caused the psychological and emotional imbalance, to foster a re-educational path and free them from addiction.

INFO: info@fragolecelesti.it · www.fragolecelesti.it · www.fermatadautobus.net

Abusi.

TESTIMONIANZE DA UNA COMUNITÀ TERAPEUTICA

Abuse.

TESTIMONIES FROM A THERAPEUTIC COMMUNITY

a cura di / curated by
Massimo Greco, Carola Lorio



fragole celesti

COMUNITÀ DOPPIA DIAGNOSI FEMMINILE PER LA CURA DI ABUSI, MALTRATTAMENTI E VIOLENZE

La serie di scatti fotografici ospitata nelle pp. 2 e 3 è stata effettuata dagli operatori con un tablet all'interno della struttura abitativa di Fragole Celesti.

The series of photographic shots on pp. 2 and 3 were taken by operators inside Fragole Celesti housing facility with a tablet.

GRAFICA
GRAPHICS

Massimo Greco

EDIZIONE
EDITING

G. Andrés Galeano Suarez

CON LA COLLABORAZIONE DI
IN COLLABORATION WITH

Maria Martinelli

TRADUZIONE DAL FRANCESE
TRANSLATION FROM FRENCH

Silvia Denicolai

TRADUZIONE IN INGLESE
ENGLISH TRANSLATIONS

Giorgia Alderuccio

Rebecca Asinari Matthews

REFERENZE FOTOGRAFICHE
PHOTO REFERENCES

Carola Lorio

ARCHIVIO DIGITALE
DIGITAL ARCHIVE

Alessandro Sabena

REVISIONE DEI TESTI
TEXT REVISION

Chiara Borgaro

Diego Carlo Valsania

STAMPA E CONFEZIONE
PRINT AND PACKAGING

Associazione Culturale Vecchiarelli Editore - 2023

Piazza dell'Olmo, 27

00066 Manziana

vecchiarellieditore@gmail.com

www.vecchiarellieditore.it

ISBN 978-88-8247-471-3

© FERMATA D'AUTOBUS ASSOCIAZIONE ONLUS ALL RIGHTS RESERVED

Sommario

Table of contents

- 9 ***Sulle ragioni di una mostra***
On the reasons of an exhibition
Massimo Greco
- 12 ***Le immagini della ricostruzione***
Reconstruction images
Carola Lorio
- 13 ***Il Trauma diventa Arte***
Trauma becomes Art
Raffaella Bortino, Egle Demaria
- 18 ***Mostrare l'indicibile***
Showing the unspeakable
Dominique Stella
- 23 ***Catalogo***
Catalog
- 102 ***Indice delle opere***
Index of works
- 105 ***Fragole Celesti***
Guido Chiesa

Sulle ragioni di una mostra ***On the reasons of an exhibition***

Massimo Greco

La mostra *Abusi. Testimonianze da una comunità terapeutica* è il frutto di una serie di attività laboratoriali istituite - a partire dal 2012 e tuttora in corso - entro il circuito di cura di Fermata d'Autobus, in particolare con le pazienti della comunità terapeutica femminile Fragole Celesti. I laboratori creativi sono stati condotti da artisti, o da professionisti di settore; la partecipazione esperienziale e produttiva delle pazienti è stata supportata da un'équipe multidisciplinare di terapeuti per garantire la loro incolumità psichica e facilitare un percorso individuale di emancipazione espressiva.

Al di là del carattere testimoniale della mostra o della qualità intrinseca di ogni singola opera, l'importanza fondamentale dei risultati raggiunti risiede nel coinvolgimento delle pazienti residenti in comunità nel processo creativo e nell'assunzione di un metodo di lavoro maieutico.

Il tema monografico è l'abuso sessuale. Le autrici - anonime per salvaguardarne l'identità - hanno rappresentato il proprio dolore, cioè sono state capaci di dare una forma a quello che è il loro trauma primario, all'abuso che hanno subito. Visusti dolorosi, drammi interiori e disagi sociali sono stati veicolati all'esterno attraverso la realizzazione di opere nate in un contesto di emergenza creativa adeguatamente suscitato e organizzato; la mostra è concepita al di fuori dei circuiti istituzionali, si tratta della produzione di arte contemporanea in un luogo di cura. I laboratori - che da sempre hanno contraddistinto una parte dell'azione terapeutica di Fermata d'Autobus - hanno accompagnato il progetto e lo sviluppo del lavoro clinico per la nascita [2013] e il consolidamento della comunità femminile; hanno contribuito a soddisfare le urgenze espressive prima dei pazienti della comunità mista e poi delle pazienti donne di Fragole Celesti.

L'arte in questo contesto ha rivestito un ruolo, ha avuto una funzione, è servita a uno scopo: sostituendo l'esperienza con il linguaggio, ha soddisfatto il bisogno della singola paziente di stabilire connessioni e organizzare la rappresentazione del proprio mondo interiore. Mentre le pazienti hanno saputo cogliere l'opportunità di sperimentare una distanza sufficientemente neutra rispetto alle loro profonde risonanze emozionali, fornendo materiale autentico, gli artisti coinvolti con un incarico vicario nella conduzione dei laboratori hanno prestato la loro specifica competenza somministrando stimoli adatti e strumenti affidabili.

Gli esiti che ora vengono presentati al pubblico riflettono compiutamente l'interazione e la condivisione di tipo relazionale tra pazienti e artisti. Il raggiungimento degli obiettivi attesi consiste proprio nell'atto di svelare, di trarre fuori e restituire in forma tangibile ciò che era oscuro e taciuto, rendendoci partecipi di una realtà altrimenti occultata.

Il senso di questa mostra risiede letteralmente nella rivelazione di ciò che era inesprimibile. Innanzitutto appannaggio delle stesse pazienti. Come ultimo frammento di un percorso che finalmente le ha rese protagoniste positive. Sono loro le autrici che hanno potuto intravedere, apprendere e comunicare una possibilità

di affrancamento da esperienze devastanti. Quello che noi possiamo responsabilmente cogliere di fronte a queste opere è insito nello scarto cognitivo ed esistenziale tra una situazione di fatto estremamente fragile e la possibilità di una salvezza.

Il catalogo ne dà conto in modo esaustivo, rispettando la suddivisione dei cicli delle opere realizzate nei diversi laboratori con materiali e tecniche differenti e riprodotte nelle pagine centrali [alle quali si rimanda per le brevi note introduttive]. La mostra offre visibilità e pregnanza ai contenuti, agli abusi subiti, ai maltrattamenti e alle violenze di genere, rendendo fruibile ciò che è emerso all'interno della comunità terapeutica: restituendo - in forme lievi, non prive di grazia - alcune brutture intime e private al pubblico sguardo.

In effetti, noi potremmo guardare a ognuna di queste opere come si osserva un ritratto. Letteralmente il termine «ritratto» vuol dire "trarre fuori" (dall'etimologia latina *re-trahere*), eppure «ritratto» è anche il participio passato di *ritrarsi*. Allo stesso modo le autrici e gli autori anonimi di questi lavori si mettono in mostra sottraendosi.

Tant'è che noi riusciamo a malapena a scorgerli: ci troviamo dentro a una galleria di autoritratti, ma in assenza del modello e della sua identità. Perché i soggetti rappresentati non hanno un'interiorità da esibire, agiscono per interposta persona come se si trattasse del volto di un altro. Il risultato che dobbiamo attenderci è compreso nell'ambiguità irrisolta di un meccanismo contraddittorio: uno specchio - a volte drammaticamente scomposto, frazionato e diviso - della loro personalità.

Forse è grazie a questa dicotomia, a un'inversione di senso compresa nel tentativo di tramutare lo spasmo di dolore in piacere e letizia che molte delle opere ci appaiono semplicemente riuscite e belle. Di una bellezza che riscatta, sia pure temporaneamente.

The exhibition *Abuse. Testimonies from a therapeutic community* is the result of a series of lab activities being held since 2012 and still ongoing. These activities were and still are being held by the caring network that goes under the name of Fermata d'Autobus. Female patients who live in Fragole Celesti are particularly involved. The creative labs are conducted by artists or professionals; the experiential and productive participation of the patients is supported by a multidisciplinary team of therapists set to guarantee their psychological safety and facilitate their individual emancipation and expression.

Other than the testimonial character of the exhibition and the intrinsic quality of each work, the fundamental importance of the final results resides in the engagement of the patients in the creative process and in the use of a maieutic method.

The monographic theme is sexual abuse. The anonymous authors represented their pain and they were able to give a shape to what their primary trauma is, to the abuse they went through. Painful experiences, interior dramas and social distress were a vehicle to the outside world through the creation of pieces born in a creative emergency condition which was adequately primed and organized. The exhibition is thought to be external to institutional circuits, it is contemporary art produced in a place of care.

The labs - which have always distinguished the therapeutic interventions by Fermata d'Autobus - have led the project and the development of the clinical work to the birth [2013] and consolidation of the female community center. They have contributed in satisfying the expressive urges of the patients of the mixed community and then of the female patients of Fragole Celesti. In this context Art has a role, a function, it served a goal: by replacing language with experience, it satisfied the needs of the single patients to connect and organize the representation of their inner world. While the patients were able to seize the opportunity to experiment a sufficiently neutral distance in regards to their profound emotional resonances whilst producing authentic material, the artists involved in the conduction of the labs lent their specific skills in giving out the right stimulus and reliable tools.

The results that are now shown to the public completely reflect the interaction and the relational exchange between patients and artists. The fulfillment of the expected goals relies on the act of unrevealing, extracting and giving back a tangible shape to what was once obscure and silent, allowing a participation to a reality which is otherwise concealed.

The meaning of the exhibition literally consists in the revelation of what was inexpressible. First of all to serve the patients, as the last fragment of a path that finally made them positive protagonists. They are the authors who were able to see, learn and communicate a possibility of liberation from devastating experiences. What we can responsibly gather whilst standing in front of these pieces of work is inherent to a sort of cognitive and existential difference between an extremely fragile situation and the possibility of salvation.

The catalog gives an exhaustive account of this, whilst respecting the separation of the work circles made in different labs, materials and techniques reported in the central pages [to which we refer to in the brief introductory notes].

The exhibition offers visibility and pregnancy to the contents: the abuse, the mistreatment and gender violence; making what emerged in the therapeutic community usable. It gives back to the public - in lighter forms and with grace - some of the intimate and private ugliness.

We could actually look at each of these works as you would look at a portrait. Literally the term «portrait» means "to bring out" [from Latin *re-trahere*], but «portrait» is also the past participle of the verb "to withdraw" [it. *ritrarre*]. At the same time, the anonymous authors of these works show themselves whilst withdrawing.

In fact, we can barely notice them: we find ourselves inside a gallery of self-portraits, without a model or their identity being present.

Because the subjects represented don't have an inner world to show, they act through intermediaries as if it were someone else's face.

The result that we should expect resides in an unresolved ambiguity of a contradictory mechanism: a mirror of their personality: sometimes dramatically broken down, fractionated and divided.

It might be due to this dichotomy, to an inversion of meaning comprehended in the attempt to turn the spasm of pain into pleasure and joy, that these works appear successful and beautiful. It's a redeeming beauty, although temporary.

Le immagini della ricostruzione

Reconstruction images

Carola Lorio

«Il Nulla sepolcrale distrugge l'lo pensante». Questo pensiero di Voltaire [1756] ci aiuta a comprendere il senso delle immagini che compaiono nei lavori dei pazienti, sono opere che partono dal nulla, si trasformano in un immaginario irruento o fragile e poi si aprono allo sguardo altrui.

La ricostruzione del Sé passa attraverso momenti di paure, attese, pianti, speranze. La persona quando trova l'ascolto mai avuto riesce finalmente ad accedere al suo mondo interno. Intravede nuovi sentieri che portano alla scoperta di una dimensione sconosciuta, fatta di segni e immagini, non di parole.

Il trauma, consumato spesso tra le pareti domestiche, viene ad acquisire una dimensione sociale, alterando la percezione della realtà. Di qui la necessità di un "lo sussidiario materno" in grado di offrire quell'accudimento necessario; un sostegno per un cammino attraverso l'inconscio. In questo percorso si incontra la gamma dei sentimenti umani più svariati: sfiducia in se stessi e negli altri, vergogna, colpa, rabbia, impotenza.

«Sono cattiva, sono sbagliata», ripete una paziente.

Come dice Philip M. Bromberg, in questo percorso «Assume rilievo l'lo che il paziente sente, anziché ciò che riferisce durante le sedute» [*Clinica del trauma e della dissociazione*, 2007].

«The sepulchral Nothingness destroys the thinking Ego». This thought by Voltaire [1756] helps us understand the meaning of the images that appear in the works of the patients, they are pieces that start from nothing to become an impetuous or fragile imaginary and they open up to other people's gazes.

The reconstruction of the self goes through moments of fear, expectations, tears and hopes. When someone finds the attention and listening she never had, she can finally access her inner world. She can see new paths which lead to the discovery of an unknown dimension, made of signs and images, not of words.

Trauma, which often takes place within the home walls, acquires a social dimension, altering perception of reality. From here the necessity of a "maternal subsidiary ego" which can offer the necessary caregiving; a prop for a different path through the unconscious. On this path we meet a range of human feelings: mistrust, lack of confidence, shame, guilt, anger, powerlessness.

«I am bad, I am wrong», repeats a patient.

As Philip M. Bromberg says, on this path «The Ego the patient feels becomes central, instead of what is referred to during the sessions» [*Standing in the Spaces. Essays on Clinical Process Trauma and Dissociation*, 2001].

Il Trauma diventa Arte ***Trauma becomes Art***

Raffaella Bortino, Egle Demaria

Il trauma ritorna in modo inquietante nella vita reale. L'evento traumatico, per quanto reale, si compie in una dimensione che trascende i parametri della realtà "normale" (come la causalità, la sequenza, lo spazio, il luogo, il tempo). La sua realtà continua a dominare il soggetto che vive intrappolato e che involontariamente subisce le sue ripetizioni. Il trauma non ha un inizio né una fine, non ha un prima né un durante né un dopo. L'assenza di categorie che lo caratterizza gli fornisce un'identità di "alterità", una salienza, una mancanza di tempo ed un'ubiquità che lo colloca al di là della comprensione, del racconto, della padronanza. Il soggetto coinvolto, non essendo in contatto né con il nucleo della sua realtà traumatica, né con la fatalità delle sue ripetizioni, rimane intrappolato in entrambe. Dalla trappola si può uscire; l'indicibile può trovare una sua voce.

Spesso è l'espressione non verbale lo strumento con cui si accede all'indicibile. All'Arteterapia e a tutte le attività espressive non verbali viene riconosciuto un ruolo preminente: pittura, fotografia, poesia, teatro, danza, musica (o, per altro verso, la pratica della filosofia, della scrittura e della poesia) permettono la rielaborazione non solo dell'evento cristallizzato, ma soprattutto della sofferenza che lo accompagna: la rielaborazione creativa del trauma ha luogo, favorendo una ricostruzione delle parti scisse del Sé. In questo sta il suo potere catartico. L'inaccessibilità dell'esperienza traumatica alla consapevolezza, cancellata "dal" e "nel" silenzio e mascherata dalla identificazione con l'aggressore, rende impossibile la trascrizione dell'evento.

«Noi dobbiamo essere delle madri che vogliono vedere». Così dice una paziente che ha rivissuto più volte la tragedia del trauma. Infatti, le vittime di violenza sessuale, in un'alta percentuale di casi, vengono violentate nuovamente e chi è stato abusato fisicamente e sessualmente in età infantile è più probabile che venga abusato anche in età adulta (soprattutto le donne) o che sia a rischio di prostituzione.

Gli studi del settore sottolineano differenze legate al genere: gli uomini abusati tendono a identificarsi con l'aggressore diventando a loro volta aggressori; le donne sono più inclini a identificarsi con le vittime scegliendo e legandosi a partner violenti. La nostra indagine statistica, che copre 35 anni di lavoro su un campione di 350 pazienti con problemi di dipendenza patologica e disagio psichico (la cosiddetta doppia diagnosi), ha evidenziato che il 77% delle donne aveva subito abusi sessuali a fronte di una percentuale del 44% dei maschi.

La dissociazione rappresenta uno degli effetti più deleteri del trauma e un sintomo chiave nella valutazione della necessità di un intervento terapeutico. La dissociazione è una forma primitiva di difesa, accompagna il trauma relazionale infantile ed è il risultato di una mancata integrazione delle funzioni superiori della coscienza (consapevolezza, identità, memoria, percezione dell'ambiente circostante).

Quando la mente si trova a fronteggiare l'orrore e l'estrema violazione della

dignità umana, come accade nell'abuso, il funzionamento psichico crolla, le funzioni affettive e cognitive, le capacità di simbolizzazione e di organizzazione dell'esperienza mentale vengono devastate. Subentrano i meccanismi di difesa per proteggere la consapevolezza da iperstimolazioni e la coscienza dall'invasione di angoscia e dolore intollerabili.

Nelle testimonianze scritte riportate a margine della prima serie di fotografie [pp. 23-53] scattate dalle nostre pazienti emergono i ricordi dissociati e depersonalizzati come strategia per far fronte a ciò che la consapevolezza trova insopportabile. Nel tentativo di ricostruire e storicizzare l'esperienza traumatica, le emozioni dolorose e gli affetti disregolati dovranno trovare un canale affettivo per il contenimento in un ambiente rassicurante ed accogliente, come abbiamo cercato di creare con *Fragole Celesti*.

La testimonianza del video [p. 75] di una paziente è un'espressione politica del malessere: la bulimia della caramella; una regressione infantile attraverso il dolce, asservita al beneficio di una carezza su una piaga dolente.

I lavori che presentiamo hanno rispettato appieno i movimenti emotivi e i cambiamenti di umore delle pazienti, con oscillazioni comprese tra un'attivazione intensa, in cui possono essere invasi dal ricordo con immagini intrusive, affetti insopportabili, sensazioni corporee forti e uno stato di ottundimento, di vuoto. La possibilità di cominciare a immaginare la speranza ed il cambiamento è determinante, dal momento che un'esperienza simile non è stata vissuta o, se c'è stata, ogni aspettativa è andata delusa. In alcuni lavori possiamo vedere come i pazienti apprendano nuove modalità di relazione, imparando a distinguere tra relazioni distruttive e relazioni sicure, arrivando a creare legami affettivi al di là dei loro modelli ripetitivi e distruttivi.

Il passaggio dall'incubo al sogno è indice di questa trasformazione. Il potere dei legami affettivi e il ruolo che questi giocano in ognuno di noi è palese: il trauma, il lutto, la separazione richiedono elaborazioni per contenere il dolore. Una delle finalità del lavoro espressivo non verbale consiste nell'elaborare la fragilità dei legami interpersonali e nel trasformare la frammentazione interna in una rinascita. Questi rappresentano passaggi obbligati per i pazienti, tappe fondamentali per il recupero della loro soggettività. L'elaborazione del lutto diventa un atto non solo privato ma anche politico, in quanto riconosce la relazionalità come fondamentale per l'essere umano, indispensabile per la sua sopravvivenza.

Questo il significato della mostra. La stragrande maggioranza dei nostri pazienti cerca la soluzione all'esperienza traumatica entro i confini della propria vita personale, mentre le nostre ragazze la trovano nel perpetramento della distruttività, come testimoniano i segni presenti sui loro corpi. Una significativa minoranza, come risultato del trattamento, si sente chiamata ad impegnarsi nel mondo; alcuni conferiscono una dimensione politica e religiosa alla loro sventura e scoprono di poter trasformare il senso della loro tragedia personale in azione sociale.

I nostri pazienti, dopo essere passati attraverso l'esperienza dell'intimità distruttiva, con la partecipazione attiva a questa mostra vogliono dimostrare la loro trasformazione facendone dono al mondo circostante. La comunicazione può essere mediata o diretta, come chi si fa un autoritratto allo specchio per estendere la memoria di sé.

I pazienti nei loro lavori spesso si esibiscono per evocare ricordi traumatici,

ritornare sui vecchi sentimenti, ricollegare i pensieri, portare alla luce il passato con nuove modalità. I lavori parlano il linguaggio metaforico e simbolico dell'inconscio, in un cammino che approda a sentimenti e ad aree precedentemente inaccessibili e fortemente difese.

Come dice Judith Herman: «Il trauma si redime solo quando diventa la fonte di una missione da parte di chi l'ha subito» [*Guarire dal trauma*, 2005].

Trauma creeps back into real life in strange ways. A traumatic event, as real as it is, happens in a dimension which transcends parameters of "normality" [causality, sequences, space, place, time]. Its reality continues to dominate the subject who lives trapped and involuntarily undergoes its repetitions. Trauma doesn't have a beginning or an end, it doesn't have a before, a during or an after. The absence of categories which characterizes it also gives out an "altered" identity, an importance, a lack of time and ubiquity which places it beyond comprehension, storytelling, mastery. The subject involved, non being in contact with the nucleus of the traumatic event, nor with the fatality of its repetitions, remains trapped in both.

You can escape traps; the unsaid can find its voice.

Often the access to the unsaid is through non verbal expression. Art Therapy and all non verbal expressive activities are recognized as having a preeminent role: painting, photography, writing and poetry, allow the re-externalization not only of the crystalized event, but especially of the suffering that comes with it: the creative re-elaboration takes place, favoring the reconstruction of the split parts of the self. This is where its cathartic power lies.

The inaccessibility of traumatic experience to consciousness, canceled "from" and "in" silence and masked by the identification with the aggressor, makes the transcription of the event impossible.

«We must be mothers that want to see». This was said by a patient who lived through the tragedy of trauma multiple times. Infact, the victims of sexual abuse, in a high number of cases, are violated again and who was physically and sexually abused at a young age have a higher probability of being abused as adults [especially women] or at risk of prostitution.

Studies in the sector underline the differences tied to gender: abused men tend to identify with the aggressor becoming abusers themselves; women are more inclined to identify with the victim choosing and tying themselves to violent partners. Our statistical inquiry, which covers 35 years of work on a sample of 350 patients with pathological addiction issues and mental disorder [the so called "dual diagnosis"], has highlighted that 77% of women against 44% of males suffered sexual abuse.

Dissociation represents one of the most deleterious effects of trauma and also a key symptom in the evaluation of the necessity of a therapeutic intervention. Dissociation is a primitive form of defense, it comes with childish relational trauma and it is the result of a missed integration of the superior functions of consciousness [awareness, identity, memory, perception of the environment].

When the mind finds itself confronting the horror and extreme violation of human dignity, as it is with abuse, the ability to symbolize and organize mental

experience is devastated. Defense mechanisms intervene to protect awareness from hyperstimulation and the awareness of the invasion and the intolerable angst and pain. In the written testimonies reported in the margin of the first series of photographs [pp. 23-53] taken by our patients, dissociated and depersonalized memories come out as a way to cope with what awareness finds unacceptable.

In the attempt to reconstruct and historicize the traumatic experience, painful emotions and dysregulated affections will have to find an emotional channel for the containment in a reassuring and welcoming environment, as we have tried to create with *Fragole Celesti*.

The video testimony [p. 75] of a patient is a political expression of the sickness: the candy bulimia, a childhood regression towards sweetness, enslaved to the benefit of a caress on a sore wound.

The works that we present fully respect emotional movements and mood changes in the patients, with swings towards intense activation, where they might be invaded with memories and intrusive images, unbearable affections, strong physical feelings and a dumbfounded state and emptiness. The possibility of beginning to imagine hope and change is crucial since a similar experience is exactly what went missing or, if it didn't, any expectation of it was deluded. In some of the works we can notice how the patients learn new relational models where they are able to distinguish between destructive relationships and safe relationships and come to create emotional ties beyond their repetitive and destructive models.

The transition from nightmare to dream is the index of this transformation. The power of emotional ties and the role that these play in all of us is obvious: trauma, loss and separation require elaboration to contain the pain. One of the goals of the non-verbal expressive work consists in the elaboration of the frailty of interpersonal ties and in transforming internal fragmentation in a rebirth. These represent mandatory steps for the patients, fundamental milestones in order to recover their subjectivity. Mourning becomes not only a private act but also a public one inasmuch as it recognizes relationality as fundamental for human beings, indispensable for survival.

This is the meaning of the exhibition. The majority of our patients are looking for a solution to the traumatic experience within the borders of our personal life, whilst our girls find it in the perpetration of destruction, as shown by the signs on their bodies. A significant minority, as a result of the treatment, feel called to commit themselves to the world; some confer a political and religious dimension to their misfortune and discover they can transform the meaning of their personal tragedy in social action.

After going through the experience of destructive intimacy and by actively participating in this exhibition, our patients want to demonstrate their transformation by making a gift to the world that surrounds them. The communication can be mediated or direct, like someone who makes a self-portrait in the mirror to extend the memory of herself.

In their works, patients often perform to evoke traumatic memories, go back to old feelings, reconnect to thoughts, and bring the past to light in new ways. The works speak the metaphorical and symbolic language of the unconscious, in a journey that arrives at previously inaccessible and strongly defended feelings and areas.

As Judith Herman says «Trauma is redeemed only when it becomes the source of a mission on the part of the sufferer» [*Trauma and Recovery*, 1997].

Mostrare l'indicibile

Showing the unspeakable

Dominique Stella

L'esposizione ci porta a guardare, prima di comprendere, e attraverso lo sguardo c'invita ad entrare in un universo di intimità e di sofferenza che lega ogni immagine, ogni opera, all'emozione interiore di queste donne che le hanno prodotte, suscitate, ispirate. L'interiorizzazione del dolore fisico e morale, conseguente ad abusi sessuali o aggressioni subite, ci viene restituito senza violenza e si esprime attraverso immagini spesso enigmatiche e inquietanti, portatrici di una grande nostalgia.

In certi casi si nasconde, in altri si svela, il corpo qui è simbolo di sofferenza e del vuoto che ne deriva, portatore di una minaccia scandalosa. Le opere esplorano un mondo interiore e suggeriscono un percorso che libera l'inconscio dai demoni oscuri che lo avvinghiano. I disegni, installazioni o fotografie associati alle parole accennano a un inconscio tormentato e suggeriscono avvenimenti traumatici, ricordi, conflitti, paure, difficoltà, domande, turbamenti. Queste immagini proiettano sogni di ideali decaduti, di innocenza ingannata, esprimono l'indicibile.

È in questo che risiede la potenza dell'arte, nella sua capacità di attivare forze d'introspezione, di dire e di dare un senso. L'arte possiede, infatti, una magia propria che permette di esplorare gli enigmi celati nel più fondo dell'essere, là dove essi si affrontano e lo schiacciano, prima di rivelargli uno stato di possibile salvezza... Per arrivarci, il cammino tracciato dalle sinuosità di un disegno, o rivelato dall'obiettivo di una macchina fotografica, è lungo e doloroso.

L'esposizione propone varie sezioni che si caratterizzano per la scelta di medium diversi e sottolineano l'eterogeneità dei procedimenti creativi. Ogni paziente, accompagnato, guidato da un'artista, adotta il linguaggio che gli è più congeniale per esplorare, nel più profondo di sé, i meandri emotivi che portano all'emergere dei segreti celati. Questo sguardo introspettivo s'impone in fotografie accompagnate da racconti agghiaccianti, nei quali stupri, sevizie, droga, degradamento, affiorano appena attraverso immagini in cui l'assenza s'impone come un simbolo di cancellazione dell'essere annientato nelle tracce di un quotidiano che l'opprime. Le fotografie sono precise, non sottolineano alcuna auto-compassione, solamente l'espressione quasi neutra di un'anomalia lacerante.

In 10 fotografie le autrici e gli autori anonimi, assistiti dalla fotografa Guia Besana [pp. 24-53], hanno potuto trarre dal proprio vissuto, dalla propria immensa sofferenza, quadri silenziosi tinti di una dignità ferita, che colpiscono per l'assenza di sguardo e di viso, e nei quali si manifestano emozioni allusive trasmesse da elementi simbolici e narrativi che abbozzano appena l'espressione di un turbamento [Fabrizio], di un dolore [Tiziana], di un'attesa [Nadia] e di un'aspirazione all'innocenza [Maria].

Altre fotografie, realizzate sotto la guida di Carola Lorio [pp. 99-111], sono più esplicite, più immediate. Le ferite intime si svelano in un viso dagli occhi chiusi, o nell'ostruzione dei sensi [vedere, parlare, sentire] per mezzo di un nastro adesivo che impedisce ogni contatto, ogni comunicazione, condannando l'autore

alla chiusura. L'aggressione conduce alla distruzione, il gesto liberatorio della rappresentazione porta alla ricostruzione, alla restituzione di una dignità perduta. In un'altra serie fotografica, realizzata con Sabine Delafon [pp. 59-73], frammenti di corpi, seni, braccia, ventri... s'impongono alla maniera delle opere di Jenny Saville, *Closed Contact*. Il corpo è percepito in tutto lo spessore della sua carne, delle sue pieghe, qui martirizzate. Immagini frammentarie di nudi femminili che portano le stigmate di mutilazioni, immagini morbose, tattili che si associano a immagini soggettive, spesso un fiore, oppure a una scrittura automatica, che esprime il dolore, l'odio, la voglia di vivere, la voglia di sperare.

Tutte queste fotografie, benché volontariamente elaborate in una volontà di "concettualizzare" l'orrore, come per tenerlo a distanza, trasmettono una forte carica emotiva. Esse non veicolano né esibizionismo né voyeurismo, ma al contrario un pudore contenuto più eloquente delle lacrime.

In questa mostra, sono presenti anche pagine di scrittura liberatrici, o disegni di una bambina [pp. 77-80] particolarmente espliciti, la cui visione non può che far venire i brividi tanto la forza innocente della loro rappresentazione è precisa ed eloquente. Vi si osserva inoltre un'installazione realizzata con il supporto della ceramista Cristina Rossebastiano [pp. 82-83], nella quale le autrici hanno iscritto nella terracotta frasi di denuncia firmate con la propria impronta. In una serie di opere realizzate in ceramica sotto la direzione dell'artista Sarah Bowyer [pp. 85-93], la rappresentazione si concentra in modo esclusivo sul sesso femminile. Altre opere pittoriche realizzate su tuniche di seta, create con l'artista Cristina Mandelli [pp. 55-57], rappresentano organi o elementi anatomici, oggetti frammentari della rappresentazione del corpo ai quali la persona s'identifica, immersi in uno spazio colorato, rosso sangue, celeste o policromo. Dipingere diventa il compimento di un rituale che s'impone nell'emergere dell'essere attraverso segni e colori che si mescolano, facendo sorgere mondi sotterranei benefici, malefici, inquietanti, ignoti. La formalizzazione astratta di queste opere sfuma gli effetti di un disfunzionamento interiore, l'arte è qui pacificatrice, portatrice di un senso decorativo rassicurante.

L'opera che conclude il percorso introspettivo di questa esposizione, è stata realizzata nel 2015 sotto la direzione dello stilista Matteo Thiela e dell'architetto Andrea Lorenzon [pp. 95-97]. Si tratta di una scultura monumentale, incarnazione totemica del male, alta 3,65 metri, realizzata a partire da uno scheletro di ferro ricoperto da una "carne" di tessuto colorata di rosso e nero. Esprime lo spavento, il terrore stesso. Essa rappresenta un'entità che permette di esorcizzare il male; figura simbolicamente spaventosa, essa contiene una pulsione di violenza estrema e di rivolta. È anche la personificazione di una metamorfosi sotto la forma grottesca di una sfida rivolta agli altri, che quasi raggiunge le rappresentazioni figurate delle forze sciamaniche che certi artisti, quali Jackson Pollock, invocavano al fine di rendere il mondo moderno più spirituale.

Il concetto artistico veicolato dall'esposizione rientra nell'ambito dei principi ispiratori rivendicati da correnti artistiche quali l'Art brut o Outsider.

Un'arte spontanea, senza pretese culturali, capace di liberare energie creative a volte insospettate. L'ambizione primaria degli autori di queste opere non è certo artistica ma il gesto creativo ha permesso loro di superare tappe decisive nell'espressione del proprio sentire, e in fondo è questo il ruolo dell'arte: quello di condividere le emozioni più profonde legate alla vita.

The exhibition leads to observing, before understanding, and through observation it invites us to enter a universe of intimacy and suffering that links every image and every work, to the inner emotion of these women who produced them, aroused them, inspired them. Interiorization of physical and moral pain resulting from sexual abuse or assaults, returns to us without violence and is often expressed through enigmatic and disturbing images, bearers of a great nostalgia.

In some cases it hides, in other cases it reveals itself. The body is a symbol of suffering and of the emptiness that comes with it, bearer of a scandalous threat. The works explore an inner world and suggest a path that frees the unconscious from the dark demons that envelop it. The drawings, installations or photographs associated with the words hint at a tormented unconscious and suggest traumatic events, memories, conflicts, fears, difficulties, questions and upsets. These images project dreams of fallen ideals, of deceived innocence and express the unspeakable.

This is where the power of art resides, in its ability to activate forces of introspection, to say and to give meaning. Art possesses, in fact, its own magic that allows you to explore the enigmas hidden in the deepest depths of our being, where they face each other before revealing a state of possible salvation. To get there, the path traced by the sinuosities of a drawing, or revealed by the lens of a camera, is long and painful.

The exhibition proposes various sections which are characterized by the choice of different mediums and underline the heterogeneity of the creative processes. Each patient, accompanied, guided by an artist, adopts the language that is most suited for exploring, in the depths of herself, the emotional mazes that lead to the emergence of hidden secrets. This introspective take imposes itself upon the photographs accompanied by chilling stories, in which rapes, services, drugs, defraudment, barely emerge. They timidly emerge through images in which absence imposes itself as a symbol of cancellation of an annihilated being oppressed by the traces of an everyday life. The photographs are precise, they don't emphasize any self-compassion, only the almost neutral expression of a lacerating anomaly.

In 10 photographs, the anonymous authors, assisted by the photographer Guia Besana [pp. 24-53], have been able to draw from their own experience, from their own immense suffering, silent paintings tinged with a wounded dignity, striking for the absence of gaze and face, and in which allusive emotions are manifested through symbolic and narrative elements that barely sketch the expression of a disturbance [Fabrizio], of a pain [Tiziana], of a wait [Nadia] and of an aspiration to innocence [Maria].

Other photographs, made under the guidance of Carola Lorio [pp. 99-101], are more explicit, more immediate. The intimate wounds are revealed on a face with confused eyes, or in the obstruction of the senses [seeing, talking, feeling] by means of an adhesive tape that prevents any contact, any communication and that condemns the author to closure. The aggression leads to destruction, the liberating gesture of representation leads to reconstruction, to the return of a lasting dignity. In another photographic series, made with Sabine Delafon [pp. 59-73], fragments of bodies, breasts, arms, bellies... remind the works of Jenny Saville, *Closed Contact*. The body is perceived in all the thickness of its flesh, its folds,

martyred here. Fragmentary images of female nudes that bear the stigmata of mutilations, morbid, tactile images that are associated with subjective images, often a flower, or with an automatic writing that expresses pain, hatred, the will to live, the will to hope.

All these photographs, although voluntarily elaborated in a desire to “conceptualize” horror, as if to keep it at a distance, have a strong emotional charge. They do not convey exhibitionism or voyeurism, but a contained modesty which appears more eloquent than tears.

In this exhibition there are also pages of liberating writing, or particularly explicit drawings by a little girl [pp. 77-80], which can only give you shivers for the precision and eloquence of their innocent force. There is also an installation created with the support of the ceramist Cristina Rossebastiano [pp. 82-83], in which the authors have inscribed sentences of denunciation signed with their own imprint in the terracotta. In a series of ceramic works under the direction of the artist Sarah Bowyer [pp. 85-93], the representation focuses exclusively on the female sex. Other pictorial works made on silk tunics, made with the artist Cristina Mandelli [pp. 55-57], represent organs or anatomical elements, fragmentary objects of the representation of the body with which the person identifies, immersed in a colored space, blood red, light blue or polychrome. Painting becomes the fulfillment of a ritual that imposes itself in the emergence of being through signs and colors that mix, giving rise to beneficial, evil, disturbing, unknown underground worlds. The abstract formalization of these works blurs the effects of an inner dysfunction, art is here peacemaker, bearer of a reassuring decorative sense.

The work that concludes the introspective journey of these exhibitions was created in 2015 under the direction of the stylist Matteo Thiela and the architect Andrea Lorenzon [pp. 95-97]. It is a monumental sculpture, a totemic incarnation of evil, 3.65 m high, made from an iron skeleton covered with a “flesh” of red and black colored fabric. It expresses fear, terror itself. It represents an entity that allows you to exorcise evil; symbolically frightening, it contains a drive for extreme violence and revolt. It is also the personification of a metamorphosis in the grotesque form of a challenge to others, which almost reaches the figurative representations of the shamanic forces that certain artists, such as Jackson Pollock, invoked in order to make the modern world more spiritual.

The artistic concept conveyed by the exhibition is part of the inspiring principles claimed by artistic currents such as Art brut or Outsider.

A spontaneous art, without cultural pretensions, capable of releasing creative energies that are sometimes unsuspected. The primary ambition of the authors of these works is certainly not artistic but the creative gesture has allowed them to overcome decisive stages in the expression of their feelings, and basically this is the role of art: sharing the deepest emotions related to life.

Le testimonianze che aprono il catalogo sono composte di un'immagine e un testo corrispondente: dieci fotografie affiancate da dieci brevissime narrazioni. Si tratta di esperienze individuali, di persone che hanno vissuto il male sulla propria carne, che hanno sofferto - loro malgrado - e ne danno conto, ne offrono racconto. I fatti riportati sono mediati dal lavoro di redazione, in seconda istanza, sia nella ricostruzione scenica del set fotografico, sia nella ricomposizione verbale. Solo i nomi e i luoghi sono inventati, per salvaguardarne l'identità. D'altra parte, perdersi è la condizione necessaria per ritrovarsi.

Avvalendosi di elementi simbolici, allusivi o narrativi - coordinati dall'artista fotografa **Guia Besana** [2012] - le autrici e gli autori anonimi hanno svelato il proprio dramma condensandolo in un'immagine.

The testimonies opening the catalog consist of an image and a corresponding text: ten photographs flanked by ten very short stories. These are individual experiences of people who have lived the evil in their own flesh, people who have suffered and give an account of it. The reported facts are mediated by editorial work, both in the scenic reconstruction of the photographic set and in the verbal reorganization. Only names and places are invented, to safeguard their identity. After all, getting lost is the necessary condition for finding oneself.

Making use of symbolic, allusive or narrative elements - coordinated by the artist-photographer **Guia Besana** [2012] - the anonymous authors revealed their drama by condensing it into an image.

A me Bambina piaceva far vedere le mutandine dall'altalena. Provavo piacere nel vedere una donna nuda. Quando avevo 15 o 16 anni vestivo con maglie e pantaloni larghi. Avrei voluto essere uomo.

Quando feci l'amore per la prima volta, il mio ragazzo mi disse che non ero vergine. Io pensai subito a mio padre, alla sua canotta. Ancora oggi non so dire perché abbia memoria della sua canottiera a coste, bianca. È un ricordo sfocato e confuso. Avrò avuto 5 o 6 anni quando, nel lettone, io gliela sistemavo questa canottiera. Sento che non si trattava di una cosa bella, maliziosa piuttosto.

Quando uscivo con il mio ex fidanzato, mio padre s'informava attraverso mia madre se il mio fosse o no un amore platonico, quasi lo disturbasse l'idea di un nostro rapporto sessuale. Ogni tanto mi dava delle pacche sul sedere. Quella volta che mia madre lo rimproverò, mio padre giustificandosi disse che erano gesti d'affetto, che per lui io ero una bambina. Dopo però non lo fece più.

Vivevo già in comunità quando uscimmo ad accompagnare il cane. Eravamo in ascensore, mio padre sfiorò le mie parti intime; in modo volontario, credo.

Durante l'ultimo incontro protetto con mio padre, abbracciandolo provai imbarazzo per il suo corpo a contatto col mio. Non riesco a guardarmi nuda allo specchio, mi vergogno a farmi vedere nuda da uomo. Dopo aver fatto l'amore mi devo rivestire, subito. Mi vergogno a godere. Provo vergogna verso mio padre.

Laura





As a Child, I liked to show my panties from the swing. I took pleasure in seeing a naked woman. When I was 15 or 16, I used to wear sweaters and baggy pants. I wanted to be a man.

When I made love for the first time, my boyfriend told me I was not a virgin. I immediately thought of my father, of his tank top. Still today, I can't tell the reason why I recall his ribbed white tank top. It is a blurry, fuzzy memory. I was 5 or 6 years old when, in the big bed, I used to fix this undershirt for him. I have a feeling that it was not a beautiful thing; rather, it was mischievous.

When I was dating my ex-boyfriend, my father would inquire through my mother whether my love was platonic or not, as if the idea of us having sex bothered him. Sometimes he patted me on the butt. When my mother scolded him, my father justified himself by saying that they were gestures of affection, that I was a child to him. After that, however, he never did it again.

I was already living in the community when we went out to walk the dog. We were in the elevator, my father brushed against my private parts; voluntarily, I think.

During my last protected encounter with my father, hugging him I felt embarrassed by his body touching mine.

I cannot look at myself naked in the mirror; I am ashamed to be seen naked by a man. After making love I have to put my clothes back on, right away. I feel ashamed to enjoy it. I feel ashamed toward my father.

Laura



My parents had different working shifts and I would have been at home on my own if they hadn't handed me over to uncle Tonino. One hour a day, from one to two. I was 6 years old. I used to watch tv and he would touch me. He was my dad's uncle, he was my grandpa Giuseppe's brother. We would hang out because my family was the classic big and united family. He would also hang around and play long card games with my father and he would pretend nothing had happened. I watched them. In the meantime I was growing up. I used to steal his cigarette butts and smoke them on the balcony. I remember my head spinning. When his wife died with breast cancer, the abuse became more frequent. He used to do lots of things to me [...]. Until I was 12. He then got with another woman and went back to living in the south. I was restless. The teacher would punch me on the head. My mum would keep me on a leash. I once touched my mum's private parts. It was a way to tell her that someone was doing it to me. But she didn't get my signal, she acted as if nothing had happened.

« I know what you did with uncle Tonino! Now you will also do it with me. Otherwise I will shame you! ». I never knew how he found out about the abuse but that's how uncle Domenico also started abusing me. He took over. He was my mum's brother, he also was part of my home.

During family meetings I used to help my smaller cousin, I would teach him to write and read. We would be in the toilet on the washing machine, he would come from behind me and touch my breasts and underneath. I had become a woman and with him things were immediately more intense. And at a certain point he had this habit of taking me into the woods.

When I was 14 I started asking for 20.000 lire [1.15 eur] for each one of our meetings: I had started to smoke hashish. It used to happen once a week. Sometimes he would ring me « are you alone? » and he would come home; sometimes he would ring me from a phone booth and say horrible things to me, I think he masturbated and I went with it. At home or via phone didn't make any difference to me. When I turned 18 we switched to 50.000 lire. I had started using heroin. A friend of mine used to come to my house to jack up when my parents were away. I was sniffing but I soon started to shoot up, that was also because I was reacting to my boyfriend's fake promises - my ex husband - who was secretly using. I got married when I was 23 and the abuse continued. Actually, I only had a full intercourse with my uncle after my marriage.

Yes, because he didn't want to be the one to take my virginity. In fact, he wanted to be sure - and he pressured me so that it would happen - that someone authorized would do it. We did some intense petting, but as a married woman... it was fast: he would come immediately; I found it disgusting. He paid me. I shot up. This continued until I was 37, when I attempted suicide with legal drugs. I had concealed everything from my family. I had been brought up with abuse, it seemed normal to me. Nobody realized it was happening.

Maria





I miei facevano turni diversi e io sarei rimasta sola in casa se non mi avessero affidata a zio Tonino. Si trattava di un'ora al giorno, dall'una alle due. Avevo 6 anni. Io guardavo la televisione e lui mi toccava. Era zio a mio padre, fratello di nonno Giuseppe. Noi ci frequentavamo siccome la mia era la classica famiglia allargata e molto unita. Lui si fermava anche dopo, giocava a carte con mio padre partite interminabili e faceva finta di niente. Io li guardavo. Intanto crescevo. Prendevo di nascosto il suo mozzicone e lo fumavo sul balcone. Ricordo che mi girava la testa.

Quando sua moglie morì di cancro al seno, gli abusi aumentarono. Mi faceva di tutto [...]. Fino ai miei 12 anni. Poi lui si mise con un'altra donna e tornò a vivere in meridione. Ero irrequieta. La maestra mi menava pugni in testa. Mia madre mi teneva al guinzaglio. Una volta la toccai nelle parti intime, la mia mamma. Era un modo per dirle che qualcuno lo faceva con me. Ma lei non colse il mio segnale, fece finta di niente.

«Io so cosa facevi con zio Tonino! Ora lo farai anche con me. Sennò ti svergogno!». Non seppi mai come venne a conoscenza dell'abuso ma fu così che cominciai ad abusare di me zio Domenico. Si diedero il cambio. Era fratello a mia madre, era uno di casa anche lui.

Durante le riunioni familiari aiutavo mio cugino più piccolo, gli insegnavo a leggere e a scrivere. Ci mettevamo sulla lavatrice in bagno, e lui veniva da dietro e mi palpava il seno, mi toccava sotto. Ero diventata donna e con lui le cose divennero subito più spinte. A un certo punto prese l'abitudine di portarmi nei boschi.

Dai 14 anni gli chiedevo 20.000 lire a incontro: avevo cominciato a fumare hashish. Accadeva una volta a settimana. Oppure mi telefonava: «sei sola?», e veniva a casa; altre volte mi diceva cose oscene da una cabina telefonica, credo si masturbasse, e io stavo al gioco. A casa o al telefono per me era lo stesso.

A 18 anni passammo a 50.000 lire. Avevo iniziato con l'eroina. Un'amica veniva a farsi a casa mia quando i miei non c'erano. Io tiravo ma presto cominciai a bucar-mi, anche per reazione alle promesse disattese del mio fidanzato - il mio ex marito - che si faceva di nascosto. A 23 anni mi sposai e gli abusi continuarono. In effetti, il rapporto completo con mio zio lo ebbi solo dopo il matrimonio. Sì, perché non voleva essere lui a sverginar-mi. Anzi, Voleva essere certo - e faceva pressione affinché accadesse - che fosse qualcuno di autorizzato a farlo. Avevamo fatto petting spinto, ma da sposata ... La cosa era veloce: lui veniva subito; a me faceva schifo. Mi pagava. Io mi drogavo. Proseguì fino a quando ebbi 37 anni, quando tentai di suicidarmi con i farmaci. Avevo occultato ogni cosa alla mia famiglia. Io ero cresciuta con l'abuso, mi sembrava normale. Nessuno se ne accorse.

Maria

In prima elementare appresi di essere diverso. Ah, quanto era gravoso per me leggere, scrivere o anche solo parlare con qualcuno. Avevo paura! Sì perché la mia infanzia fu un inferno. Fino ai 3 anni pare fossi un bambino gioioso ma io non ne ho memoria. Le difficoltà sopraggiunsero dopo, e le ricordo benissimo. Io sono l'ottavo e ultimo figlio. Mio padre era allevatore e gli affari andavano per il meglio, ce la passavamo egregiamente finché un'epidemia sterminò il bestiame e noi tutti precipitammo rovinosamente in un baratro - esistenziale oltre che economico. Mio padre, che era l'unica fonte di sostentamento della numerosa famiglia, non seppe risollevarsi e ci trascinò con sé nella disperazione. Divenne violento. La sua furia demolitrice la scagliava contro le persone e le cose di casa con una dinamica uguale a se stessa: cominciava dalla cucina a scaraventare quello che gli passava tra le mani e finiva aggredendo mia madre con pugni e calci, come se la colpa dei suoi problemi fosse da imputare a lei. Era devastante. Noi eravamo terrorizzati al solo pensiero del suo rientro a casa quando si intratteneva coi suoi compari a ubriacarsi. Le mie sorelle si nascondevano o scappavano; mio fratello Leone, il più grande, si precipitava a chiedere aiuto dagli zii. Io restavo con la mia mamma. Lei si faceva scudo col mio corpo ma lui la picchiava comunque. Dopo, quando rientrava in sé in preda del rimorso, chinandosi, mio padre mi posava in mano un bastone affinché fossi io a percuoterlo come lui aveva fatto con mia madre.

Fino ai miei 7 anni era la nostra quotidianità. Poi, grazie a nostro cugino, la famiglia venne sparpagliata: Martina e Letizia in collegio, Leone a occuparsi delle poche bestie rimaste e noialtri dislocati da parenti diversi; alla mamma - la sua prima vittima, che fino ad allora aveva fatto la casalinga e allevato bambini - trovarono un posto da bidella con la speranza di ricominciare.

Fu una soluzione temporanea. Qualche tempo dopo ci riunirono di nuovo. Avevano trovato un compromesso con mio padre. Un disastro: lui riprese a condurre la stessa vita di prima, soprattutto a maltrattare mia madre. Lei si ammalò nel '98, aveva i polmoni atrofizzati. Resistette altri dieci anni prima di lasciarci per sempre, soffrendo atrocemente. Ma il suo male più radicato e profondo restava mio padre. Lui continuò a sottometterla, a farsi servire e riverire, martirizzandola fino alla fine dei suoi giorni. Quasi impossibilitata a deambulare, intubata e ancorata alle bombole di ossigeno, mia madre era costretta ad arrampicarsi su per le scale e seguirlo fin dentro la vasca da bagno almeno una volta la settimana, per lavarlo.

Mio padre oggi ha 84 anni e pare abbia smesso di bere. Io ho 45 anni e sono in cura in una struttura di doppia diagnosi.

Cosimo



During the first year of primary school I learned that I was different. Ah, how burdensome it was for me to read, write and even talk to someone. I was afraid! Yes, because my childhood was a living hell. They say I was a joyful child until the age of 3, but I have no memory of it. The difficulties came later, and I remember them very well.

I am the eighth and last child. My father was a farmer and business was going well, we were doing very well until an epidemic exterminated the cattle and we all fell ruinously into an abyss – existential as well as economic. My father, who was the only source of livelihood for the large family, could not recover and dragged us with him into despair. He became violent. He hurled his crushing fury at people and things in the house with an equal dynamic: he would start from the kitchen, throwing what passed through his hands, and end by attacking my mother with punches and kicks, as if she was to blame for his problems. It was devastating. We were terrified at the thought of him coming home when he would hang out with his buddies and get drunk. My sisters would hide or run away; my brother Leone, the eldest, would rush to my uncles for help. I would stay with my mother. She would shield herself with my body but he would still beat her. Later, when he would come to his senses in remorse, bending over, my father would hand me a stick so that I would beat him as he had done to my mother.

Until I was 7 years old, this was our daily routine. Then, thanks to our cousin, the family was scattered: Martina and Letizia were sent to boarding school, Leone was given the role of taking care of the few remaining beasts and the rest of us were dislocated by different relatives; Mom, his first victim – who until then had been a housewife and raised children – found a position as a janitor with the hope of starting over.

It was a temporary solution. Some time later we were reunited again. They had found a compromise with my father. A disaster: he resumed leading the same life as before, especially mistreating my mother. She became ill, in '98, her lungs atrophied. She lasted another ten years before leaving us forever, suffering atrociously. But my father remained her deepest and most entrenched evil. He continued to subdue her, to demand to be waited on hand and foot, martyring her until the end of her days. Almost unable to walk, intubated and anchored to oxygen tanks, my mother was forced to climb up the stairs and follow him into the bathtub at least once a week, to wash him.

My father is now 84 years old and apparently he has stopped drinking. I am 45 and am being treated in a dual diagnosis treatment center.

Cosimo



My parents are married by shotgun marriage, to repair: my father raped my mother. I remember him drinking and beating her, threatening her with an axe to slaughter pigs.

I was first raped on the beach when I was 15, with the use of drugs.

At 17 I was gang raped. That time, at some point I managed to escape, I came back home bloody, and my sister railed against me: she was resentful believing that I had sex with her boyfriend. Yes, because he was also in the group. Since then she has kept on claiming that I always take her scraps.

She was also torn by the father of the baby she had given birth to the month before. We heard her screaming from the next room. Our mother wanted to call for help but she did not, «because of the people».

My ex-boyfriend used to beat me and his mother used to touch my breasts: we used to take drugs together.

Tiziana







I miei sono sposati con matrimonio d'onore, di riparazione: mio padre ha violentato mia madre. Di lui ricordo che beveva e la picchiava, la minacciava con l'accetta per macellare i maiali.

Io la prima volta sono stata violentata in spiaggia a 15 anni, con sostanze d'abuso.

A 17 mi hanno violentata in gruppo. A un certo punto riesco a fuggire, rientro a casa insanguinata, e mia sorella m'inveisce contro: è risentita credendo che io sia stata col suo ragazzo. Sì, perché nel gruppo c'era anche lui. Da allora ha continuato a sostenere che io prendo sempre i suoi scarti.

Anche lei è stata lacerata dal padre del bimbo che aveva partorito il mese prima. Noi l'abbiamo sentita urlare dalla stanza accanto. Nostra madre avrebbe voluto chiamare aiuto ma non l'ha fatto, «per la gente».

Il mio ex ragazzo mi picchiava e la madre di lui mi toccava le tette: ci facevamo insieme.

Tiziana

Quando faccio i conti con me stessa, i conti non tornano. Certe ferite non si rimarginano. A 5 anni ho avuto l'alopecia. Non potevo toccarmi i capelli che le ciocche mi restavano tra le mani. Vivevo in collegio e dormivo con la suora, non ricordo altro. A 13 anni ho tentato il suicidio e sono rimasta in coma per tre giorni. Mio fratello aveva tentato di abusare di me, mio padre mi dava il tormento e mia madre lavorava di notte per mantenerci. Io non ho retto: volevo farla finita. Se mia madre avesse lasciato il lavoro, io sarei dovuta tornare in collegio. Mio padre ci telefonava tutte le notti, ubriaco. Voleva convincerci della sua bontà, addossando le colpe a mia madre. Ci istigava contro di lei. Lui che aveva abusato di lei anche durante le doglie prima che partorisce. Lui che era stato abusato da ragazzo. - Ora queste cose le so, nonostante le reticenze di mia madre. - Ha tentato di abusare di sua madre. La sorella una notte ha dovuto dormire nella vasca da bagno, chiusa a chiave, per sfuggirgli. E ci ha provato anche con sua nipote. Ricordo l'incubo di tante notti quando barcollante di vino tentava di inserire la chiave nella toppa e minacciava impetuoso: «Vi ammazzo tutti!».

Io mi rifugiavo nel lettone di mamma e lei faceva finta di dormire. Ci ha provato con me. Mio fratello forse l'ha scampata con lui ma non in collegio.

Quello che a mio fratello non era riuscito con me, l'hanno fatto cinque ragazzi armati di coltello. Mi hanno stuprato. Era l'8 novembre 1975. Avevo 13 anni e mezzo. Mia madre l'ha saputo sbirciando dal mio diario. E non ha fatto niente.

Io ho reagito con rabbia e diffidenza. Non sopportavo che qualcuno mi mettesse le mani addosso. Nessuno doveva sfiorarmi. Li ho cercati uno a uno quei bastardi, armata. Pensavo di farmi giustizia da sola. Meno male che non ho dovuto uccidere. Bevevo a più non posso. Ho abbandonato la scuola e, con l'età adulta, sono diventata tossicodipendente. Sapevo cosa volesse dire, avevo lasciato amici per la strada. È stata una scelta razionale. A 25 anni ho ritentato il suicidio. Altri cinque giorni di coma.

Dall'adolescenza in poi qualche momento di bonaccia l'ho vissuto. A 17 anni sono tornata tra i banchi, ho fatto tre anni in uno di stenografia. Ho avuto un fidanzato e poi un altro, col tempo. Ma li ho allontanati, puntualmente, con violenza. Ho conosciuto le galere, per aver aggredito un brigadiere, e la cella d'isolamento, per aver malmenato una guardia.

Nutro un rancore infinito verso la mia famiglia. Gli abusi che mio padre aveva esercitato su mia madre e gli altri, a cascata ricadevano su di me. Gli ho anche alzato le mani a mio padre e ho preso a schiaffi sua madre, mia nonna. In casa giravo col coltello e rubavo. L'aggressività regnava sovrana, almeno in superficie. Al di sotto, il sommerso, era devastante.

Dopo che mio padre è morto, con mio fratello ci parliamo solo attraverso mia madre.

Lei ha sofferto troppo e io mi sento in colpa.

Rina



When I come to terms with myself, something isn't right. Some wounds don't heal. When I was 5 I had alopecia. I couldn't touch my hair because I would be left with locks of hair in my hands. I used to live in a boarding school and sleep with a nun, I don't remember anything else. When I was 13 I tried to commit suicide and I landed up in a coma for three days. My brother had tried to abuse me, my dad was a nightmare and my mum used work night shifts for a living. I didn't cope: I wanted to end it all. If my mum had left her job, I would have had to go back to boarding school. My dad would call us every night, drunk. He wanted to convince us of his kindness by blaming my mum. He would instigate us against her. Him, who had abused her even when she was about to give birth. Him, who had been abused as a young boy. - Now I know about these things, despite my mother's reticence. - He tried to abuse his mother. His sister once had to lock herself in the toilet and sleep in the bath to escape him. He also tried it with his niece. I remember the nightmare of when, drunk and staggering, he would try to put the key in the door and violently threaten us: « I will kill you all! ». I would find my safe place in mum's bed and she would pretend to be asleep. He tried it with me. My brother managed to escape it with him, but he didn't in college.

What my brother hadn't managed to do to me, five boys armed with knives did. They raped me. It was the 8th of November 1975. I was 13 and a half. My mother found out by looking through my diary. And she didn't do anything.

I reacted with anger and indifference. I couldn't bear people touching me. No one could touch me. I looked for each one of those bastards, armed. I thought I would take justice into my own hands. Luckily I didn't have to kill anyone. I was drinking with a vengeance. I abandoned school and with adulthood I became an addict. I knew what that meant, I had left friends along the way. It was a rational choice. When I was 25 I reattempted suicide. Five more days of coma.

From adolescence onwards I also had some fairly good moments. At 17 I went back to school, I attended three years in a shorthand. I had a boyfriend and then, with time, I had another, with. I pushed them away, regularly, violently. I got to know jail for attacking a sergeant and I got put into isolation for attacking a guard. I used to harbor a grudge towards my family. The abuse my father perpetrated on my mother and others fell back on me like a waterfall. I even hit my dad and I slapped his mother, my grandmother. At home I would walk around with a knife and I would steal. On the surface, aggression reigned supreme. Beneath that, the submerged, was devastating.

After my dad died, my brother and I only talk to each other through my mum.

She has suffered too much and I feel guilty.

Rina



I ended up in the hospital – in a coma – because of my father’s beatings. I was 8 years old. He was 19 when I was born, and my mother 15. He used to drink and was jealous; she used to provoke him. I would take the beatings for her, shield her with my body, and she would let me do it.

Persuaded that his woman was cheating on him, he was constantly furious. Once he screamed it in my face, shaking me, as if I were the unfaithful one. Then he fell asleep and I rushed to her. In front of the factory where she worked, I saw her clinging to another man who kissed her profusely. I returned home. I cut my wrists with my father’s razor blades. My mother found me almost lifeless in the bathroom; I was rescued in the hospital. I was 12 years old. Then she took this occasion to kick my father out of the house. No one asked me the reason for my act.

Without him my mother recovered her freedom. She started going out, going dancing, often returning home with a different «friend». I would make the pleasantries: I used to offer something to drink, make coffee. After that, I would go out or go to sleep. One evening she brought three “friends”. One of them joined me in the room and began touching me, being touched and masturbating.

Public housing. Drug dealing. Delinquency. I started giving myself to the boys in my neighborhood, without attraction. I took a husband – after giving birth to my first child. He initiated me into heroin, at 15. Soon he became violent, mostly when abstinent. I used to be beaten up. We had no money to take drugs. Then he found a way to scrape it together: whoever he led home, starting with the pusher, he would shove him in the bedroom with me, to have sex; otherwise, beatings.

I had two more children, I think by my husband. And I abandoned them. I abandoned everybody and ran away. I went back to my mother.

Sylvia







Finii all'ospedale - in coma - per le botte di mio padre. Avevo 8 anni. Lui ne aveva 19 anni quando io venni al mondo, 15 mia madre. Lui beveva ed era geloso; lei lo provocava. Io prendevo le botte al posto suo, le facevo scudo col mio corpo e lei me lo lasciava fare.

Persuasero che la sua donna lo tradisse, era costantemente furibondo. Una volta me lo gridò in faccia, scuotendomi, come se fossi io a essergli infedele. Poi si addormentò e io mi precipitai da lei. Davanti alla fabbrica dove lavorava, la vidi (non vista) avvinghiata a un altro uomo che la baciava a profusione. Rientrai a casa. Mi tagliai le vene ai polsi con le lamette di mio padre. Avevo 12 anni. In ospedale di nuovo mi salvarono. Era stata mia madre a trovarmi esanime in bagno. Poi lei colse l'occasione e usò questa vicenda per cacciarlo da casa, a mio padre. Nessuno chiese a me perché avessi compiuto quel gesto.

Senza di lui mia madre recuperò la sua libertà. Usciva, andava a ballare e spesso rincasava con un «amico» diverso. Mi occupavo io dei convenevoli: offrivo da bere, preparavo il caffè. Dopo uscivo oppure andavo a dormire. Una sera di «amici» +ne portò tre. Uno di loro mi raggiunse in camera e iniziò a toccarmi, e farsi toccare e masturbare.

Casi popolari. Spaccio. Delinquenze. Cominciai a concedermi ai ragazzi del mio quartiere, senza attrazione. Presi marito - dopo aver partorito il primo figlio. Fu lui che m'iniziò all'eroina a 15 anni. Presto divenne violento, in astinenza soprattutto. Prendevo botte da orbi. Non avevamo soldi per farci. Poi lui un modo per racimolarli lo trovò: chiunque conducesse a casa, a partire dal pusher, lo ficcava in camera da letto, e io appresso, a fare sesso; altrimenti erano botte.

Di figli ne ebbi altri due, credo da mio marito. E li ho abbandonati. Ho abbandonato tutti e sono scappata. Sono tornata da mia madre.

Sylvia

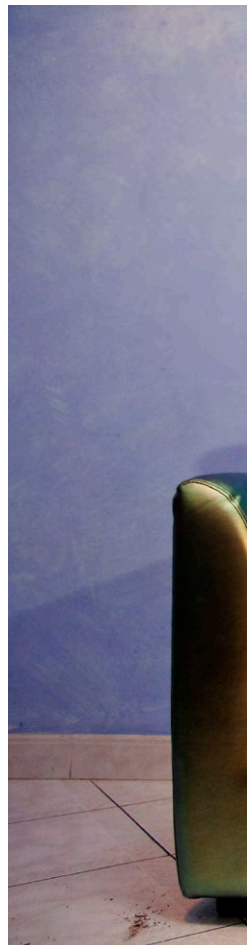
La madrina. Mi ha sempre inveito contro. Con le parole, con le mani. Per un pretesto banale - non svolgevo bene i compiti, cascavo dalla bici, sciavo male - lei mi picchiava. Mi picchiava e m'insultava: «brutto porco hai insudiciato la mia sala», mi disse quella volta che vomitai il riso che lei mi aveva costretto a mangiare. Eravamo nella casa di montagna. Spietata verso di me, all'occorrenza sapeva essere anche subdola: era cattiva! Mi costrinse a mentire su mia madre, dopo che mi ebbe percosso davanti a lei. E io invano cercai la comprensione di mia zia.

Ricordo che le feci credere di averla vinta io la partita a bocce. Ingenuo! Loro c'erano, sapevano benissimo com'era andata. Non tardarono ad applicarmi la punizione corrispondente: prima mi costrinsero a guardare con loro un film porno [s'intrattenevano spesso con questo genere di film, loro], poi lui - l'uomo della madrina - si abbassò i pantaloni e mi prese per i capelli.

«Te lo meriti», commentò lei. Sarà durato una decina di minuti finché riuscii a svincolarmi. La sera mi astenni dal mangiare e lei mi picchiò come al solito. Eravamo nella casa di montagna quella volta.

Fino a 13 anni così. Con la droga iniziai a 14.

Fabrizio





My godmother. She always railed against me. With words, with her hands. For a trivial pretext – I was not doing my homework well, I was falling off my bike, I was skiing badly – she would hit me. She would beat me and insult me: «you pig, you have soiled my room», she told me when I threw up the rice she had forced me to eat. We were in the mountain house. Ruthless toward me, she could also be devious when necessary: she was mean! She forced me to lie about my mother, after she had beaten me in front of her. I sought my aunt's understanding, but in vain.

I remember I made her believe that I had won playing bowls. Naive! They were there, they knew very well how it went. They soon applied the corresponding punishment: first they forced me to watch a porn movie with them [they often entertained themselves with this kind of movie], then he – the godmother's man – lowered his pants and grabbed me by the hair.

«You deserve it» she commented. It lasted about ten minutes, then I managed to extricate myself. In the evening I refrained from eating and she beat me as usual. We were in the mountain house at that time.

It went like this until I was 13. I started taking drugs at 14.

Fabrizio



I was walking down the main street of [...] when they loaded me into a 607. In the car was Natalino, a homosexual I already knew, and Antonio, a stranger. They took me to a small town up in the hills, to have lunch in a luxurious restaurant with a splendid view of the Bay of Naples.

It was a Saturday and I was 16 years old.

Since then, we continued to meet on Saturday evenings at Natalino's house; Antonio would come from Rome. Later he rented a room in a residence for the weekends, for our use. I had already had other homosexual experiences: with my friend Pino we used to go to get a blowjob together from G., after smoking and drinking. I was doing it for the money. I think my mother knew all along, she was controlling me: how else could I have gotten all that money? Antonio was over fifty and very rich.

My sexual activity was limited to oral concessions with him too, until one day he went further: he jumped on me, kissed me, pulled down the pants he had always kept on until then, and I, through gritted teeth, went along with him. I had to do it. I felt compelled to do it. That time he abused me. Perhaps it was inevitable: if I wanted to continue to benefit from all the good things he was offering me, I had to be his lover; I had got used to living in luxury, among champagne, designer clothes, expensive cars and opulence. At that point I was shooting up regularly; I was a factory worker and I was not yet 18.

I moved in with him. I had become fearful, anxious and always pissed off. I was aggressive and felt humiliated. He was calling the shots on everything about me; he brainwashed me. From our first meeting he had subjugated me. Perhaps, for him, I was the son he did not have; for my part, if I was ever in love with him, I was clouded by his money; since heroin took over, then, I needed that money even more. I started working for him as a commercial agent, and I was earning a lot and taking more drugs.

One day we were in the hotel suite in Paris and I took the initiative trying to reverse the roles: I tried to masturbate him but he recoiled. From that time we had no more sexual relations. We continued living together anyway, though. Later I met Cinzia. She came to live with us in Rome right away (but she didn't find out about me and him until 8 years later). They got along well. He, as a son of a gun, could be as helpful as inclusive and controlling. In fact, the triangulation was only platonic. When our daughter was born, we named her Antonia, just because we liked the name. I have lived in the community ever since, also because of him.

Leandro





Passeggiavo per la via principale di [...] quando mi caricarono su una 607. In macchina c'era Natalino, un omosessuale che conoscevo già, e Antonio un forestiero. Mi portarono in un paesino su in collina, a pranzo in un ristorante lussuoso da dove si poteva godere uno splendido panorama sul golfo di Napoli. Era di sabato e io avevo 16 anni.

Da quel giorno continuammo a incontrarci il sabato sera a casa di Natalino; Antonio veniva da Roma. In seguito lui affittò una camera in un residence per i fine settimana a nostro uso e consumo. Avevo già avuto altre esperienze omosessuali: col mio amico Pino andavamo insieme a farci fare un pompino da G., dopo aver fumato e bevuto. Lo facevo per i soldi. Mia madre credo l'abbia saputo da sempre, mi controllava: in quale altro modo avrei potuto procurarmi tutti quei soldi? Antonio aveva superato la cinquantina ed era molto ricco.

Del resto la mia attività sessuale si limitava alla concessione orale anche con lui, finché un giorno andò oltre: mi si buttò addosso, mi baciò, si abbassò gli slip che fino a quel momento aveva sempre tenuto e io, a denti stretti, lo assecondai. Dovetti farlo. Mi sentii obbligato a farlo. Quella volta lui abusò di me. Forse era inevitabile: se avessi voluto continuare a beneficiare di tutto il ben di dio che lui mi offriva, doveva essere il suo amante; mi ci ero abituato a vivere nello sfarzo tra champagne, abiti griffati, auto costose e lusso sfrenato. Ormai mi bucavo regolarmente. Io allora facevo l'operaio in fabbrica, non avevo ancora compiuto 18 anni.

Mi trasferii da lui. Ero diventato timoroso, ansioso e sempre incazzato. Ero aggressivo e mi sentivo umiliato. Era lui a decidere su ogni cosa che mi riguardasse, mi plagiava. Dal nostro primo incontro mi aveva soggiogato. Forse per lui, io fui il figlio che non ebbe; da parte mia, se mai fui innamorato di lui, ero offuscato dal suo denaro; da quando subentrò l'eroina, poi, io di quel denaro ne avevo ancora più bisogno. Presi a lavorare per lui come agente di commercio e guadagnavo molto e mi facevo di più.

Un giorno che eravamo nella suite dell'albergo di Parigi presi io l'iniziativa e provai a invertire i ruoli: tentai di masturbarlo ma lui si ritrasse. Da quella volta non avemmo più rapporti sessuali. Continuammo a vivere insieme lo stesso, però. Dopo conobbi Cinzia. Che venne a vivere subito con noi a Roma (ma di me e di lui lo venne a sapere solo dopo 8 anni). Loro andavano d'accordo. Lui, da figlio di buona donna, sapeva essere tanto disponibile quanto inclusivo e dispotico. Di fatto la triangolazione fu solo platonica.

Quando nacque nostra figlia, la chiamammo Antonia solo perché ci piaceva il nome. Da allora io vivo in comunità anche grazie a lui.

Leandro





[Nico testimonia la sua esperienza di abuso attraverso la mediazione grafica, con la produzione di un fumetto autografo. Egli si rappresenta bambino ed è il protagonista della narrazione. In un contesto borghese di emancipazione negli anni Settanta, i suoi genitori hanno assunto un atteggiamento educativo improntato all'abbattimento dei tabù, soprattutto in merito alle tematiche sessuali. Con ironia e sarcasmo - e capovolgimenti di senso - Nico esplicita l'agito di un abuso reiterato al tempo dell'infanzia e collegato a quel tipo di educazione dichiaratamente progressista.

1. I genitori girano nudi per casa davanti a lui e lo informano quando si appartano per fare sesso. «Non si nascondono dietro a metafore piccolo-borghesi».

2. Una bambola "educativa" con le parti intime colorate di rosso è il regalo di una zia - un contributo alla sua crescita sessuale.

3. La madre si prodiga a favore dell'erudizione sessuale del figlio esibendosi nuda davanti a lui ed esponendo in casa i nudi integrali che la riguardano. La striscia prosegue con la vignetta in cui lui, bambino, osserva la madre mentre si lascia fotografare dall'uomo - un amico di famiglia.

4. La madre, seduta di fronte a lui, lo tocca nelle parti intime chiedendogli se prova piacere. «... Un'altra volta ancora volle provare su di me le sue capacità da seduttrice. Di quel tocco ricordo un formicolio così dolce e strano da non poter dire ... Da allora, per molti anni, desiderai che l'atto fosse ripetuto».

La realizzazione del fumetto è ancora in corso. Seguiranno le rappresentazioni in cui i genitori e il loro entourage fanno pressione sul bambino con istanze sessuali; le reazioni di Nico adolescente che, raggiunto lo sviluppo, si proporrà ripetutamente e con decisione alla madre creando imbarazzo e tensione in casa. La conclusione prevede un tentativo di elaborazione di queste esperienze, in cui il bambino - rivolgendosi direttamente al lettore - comunica la riappacificazione delle sue parti conflittuali, ottenuta grazie al perdono, al superamento della rabbia e all'effettivo raggiungimento dell'età adulta. Dopo un lungo percorso psicoanalitico].

Nico

[Nico bears witness to his experience of abuse through graphic mediation, with the production of a handwritten comic book. He represents himself as a child and he is the protagonist of the story. In a bourgeois context of emancipation in the 1970s, his parents took an educational attitude marked by the breaking down of taboos, especially regarding sexual issues. With irony and sarcasm – and reversal of meaning – Nico makes explicit the act of reiterative abuse in his childhood, linked to that kind of professedly progressive upbringing.

1- Parents walk naked around the house and inform him when they retire to have sex. «They don't hide behind petty-bourgeois metaphors».

2- an "educational" doll with red-colored private parts is a gift from an aunt – to contribute to his sexual growth.

3- the mother strives for her son's sexual erudition by showing her nudity in front of him and exhibiting uncensored nudes of her in the house. The comic strip continues with a vignette in which he, as a child, watches his mother being photographed by the man -a family friend.

4- his mother, sitting in front of him, touches his private parts asking him if he feels pleasure. «Yet another time she wanted to try her seductive skills on me. What I remember of that touching is a tingle so sweet and strange that I could not tell...Since then, for many years, I wished for the act to be repeated».

The making of the comic strip is still in progress. There will be depictions of the parents and their entourage pressuring the child into sexual instances; the reactions of Nico as adolescent who, having reached the age of puberty, will repeatedly and decisively flirt with his mother, creating embarrassment and tension at home. The conclusion involves an attempt to process these experiences, in which the child – addressing the reader directly – communicates the reconciliation of his conflicting parts, achieved through forgiveness, overcoming the anger and the effective attainment of adulthood. After a long psychoanalytic path].

Nico



I adored my father who was almost never present. I would have liked to have spent some time with him. With other men I have tried to fill the void of his absence. I wasn't able to love back the people who were close to me. I didn't know how to do it and I feel guilty about it.

My story is a story of a rich and lonely girl, who lived next to a mother who was an alcoholic. A mother who would hold on to life, dragging me with her into her dark world. That mother one day decided to share her magic potion with me: Macallan and Xanax. I was 9. At 12 I also shared her personal trainer with her. When he finished his morning exercises with my mum, he left her lying in her bed and he came to my room, he took his trousers down and he forced me to perform oral sex on him. He said to me « Good little cunt! ». He told me to shut up and he left. I stood still, I couldn't breathe.

Without a project and without a destination, adolescence went by. I took drugs. I would compulsively spend money. I used to throw up after having eaten. I felt ugly and missed, while I would find other women angelic. I used to put cigarettes out on my hands to handle the internal pain.

At a certain point I left home, to save myself. I wasn't equipped and I fell back into self-destructive excesses. I sold my body out of necessity: I needed to earn enough money to satisfy my wildness. Me, daddy's princess.

I was diagnosed with an insidious psychiatric disorder: I am borderline. What remains of myself is the need to survive.

Nadia



Adoravo mio padre che non c'era quasi mai. Avrei voluto passare tempo con lui. Con gli altri uomini ho cercato di colmare il vuoto della sua assenza. Non ho saputo ricambiare l'affetto delle persone che mi sono state vicine. Non sapevo come si facesse e di questo mi sento in colpa.

La mia è la storia di una bambina ricca e sola, vissuta accanto a una madre alcolista. Una madre che si aggrappava alla vita, trascinandomi con sé nel suo mondo oscuro. Quella madre che un giorno ha voluto spartire con me la sua pozione magica: Macallan e Xanax. Avevo 9 anni. A 12 ho condiviso con lei anche il suo personal trainer. Terminati gli esercizi mattutini con mia madre, l'ha lasciata sdraiata nel suo letto ed è venuto da me in camera, si è abbassato i pantaloni e mi ha costretta a un rapporto orale. Mi ha detto: «Brava troietta!». Mi ha fatto segno di tacere e se n'è andato. Io sono rimasta immobile, non riuscivo a respirare.

Senza un progetto e senza meta, l'adolescenza mi è sfuggita. Mi drogavo. Spendevo compulsivamente. Vomitavo dopo mangiato. Io mi sentivo brutta e mancata, mentre le altre donne mi apparivano angeliche. Mi spegnevo le sigarette sulle mani per sopportare il dolore dentro.

A un certo punto sono andata via di casa, per salvarmi. Non ero attrezzata e sono ricaduta in eccessi autodistruttivi. Mi prostituivo per necessità: dovevo guadagnare abbastanza da soddisfare le mie sfrenatezze. Io che ero la principessa di mio padre.

Mi hanno diagnosticato una malattia psichiatrica insidiosa: sono borderline. Di me rimane il bisogno di sopravvivere.

Nadia





2/9

Le casacche sono state realizzate nell'atelier di arte applicata – condotto dall'artista **Cristina Mandelli** (2014) – e confezionate nel laboratorio di cucito.

Seta dipinta. Abiti trasparenti che rivelano ciò che si nasconde dentro: organi e parti anatomiche del corpo umano, frammenti di vita snaturati e privi di funzioni, immersi in uno spazio decorativo avvolgente.

The tunics were made in the workshop of applied art – led by artist **Cristina Mandelli** (2014) – and tailored in the sewing lab.

Painted silk. Transparent clothes revealing what is hidden inside: organs and anatomical parts of the human body, denaturalised fragments of life without functions, immersed in an enveloping decorative space.





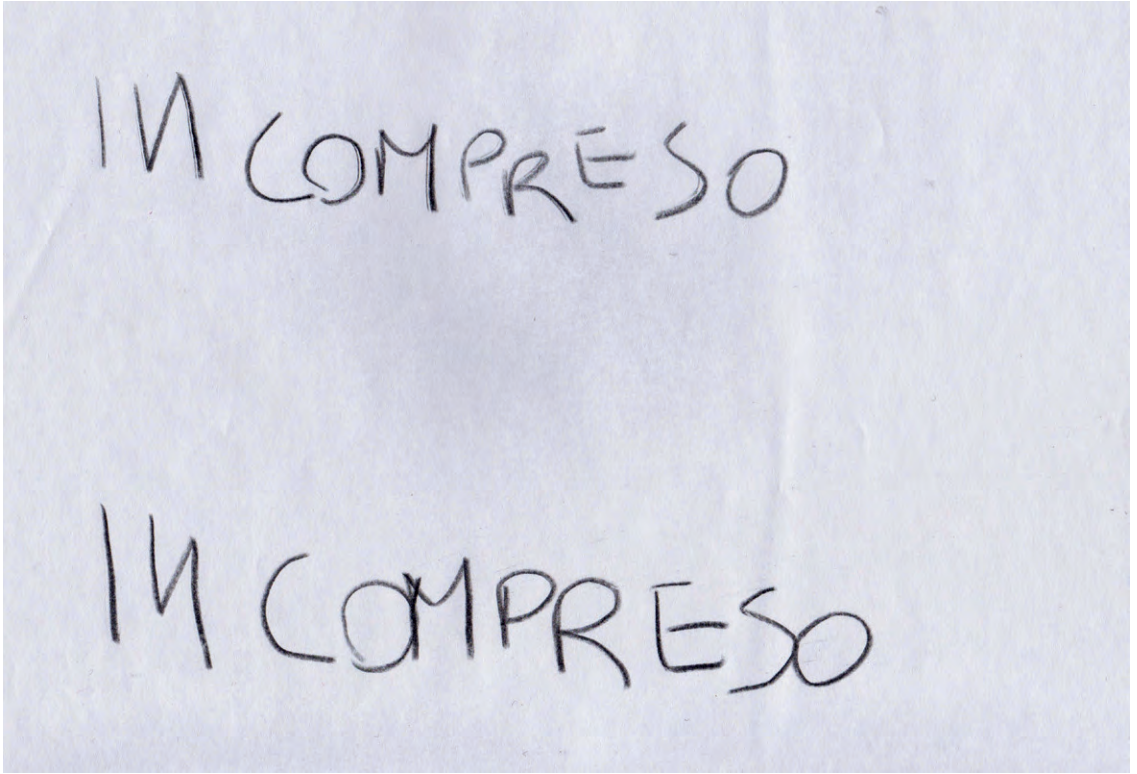


In questa serie di opere fotografiche - realizzate con **Sabine Delafon Corporation** [2014] - l'oggetto della rappresentazione coincide con il soggetto fotografato. Quasi una tautologia. Dettagli di corpi umani, messi a nudo o decorati artificialmente, sono accoppiati a delle "soggettive" ravvicinate su particolari di una pianta o di un fiore, oppure a scritte maldestre - abbozzate a occhi chiusi sulla superficie candida di un foglio bianco. I dittici riguardano i segni particolari di altrettante individualità, ferite profonde come solchi o tracce indelebili inflitte sulla propria pelle; sono autoritratti senza volto, assemblati in un presente indefinito e fragile, scissi tra un passato drammatico e un futuro sospeso.

In this series of photographic works - made with the assistance of **Sabine Delafon Corporation** [2014] - the object of representation corresponds to the photographed subject. Almost tautology. Details of human bodies, bared or artificially decorated, are coupled with close-up "subjective shots" on details of a plant or a flower, or with awkward writing - sketched with closed eyes on the candid surface of a white sheet. The diptychs concern the particular signs of as many individualities, wounds as deep as furrows or indelible traces inflicted on one's own skin: they are faceless self-portraits, assembled in an indefinite and fragile present, split between a dramatic past and a suspended future.









di giro c'ho o m'è sta c' m'è sta
jeo o q' d' fa. to fi o tera p' m' isone stacato







Vivere







LA VITA È BELLA





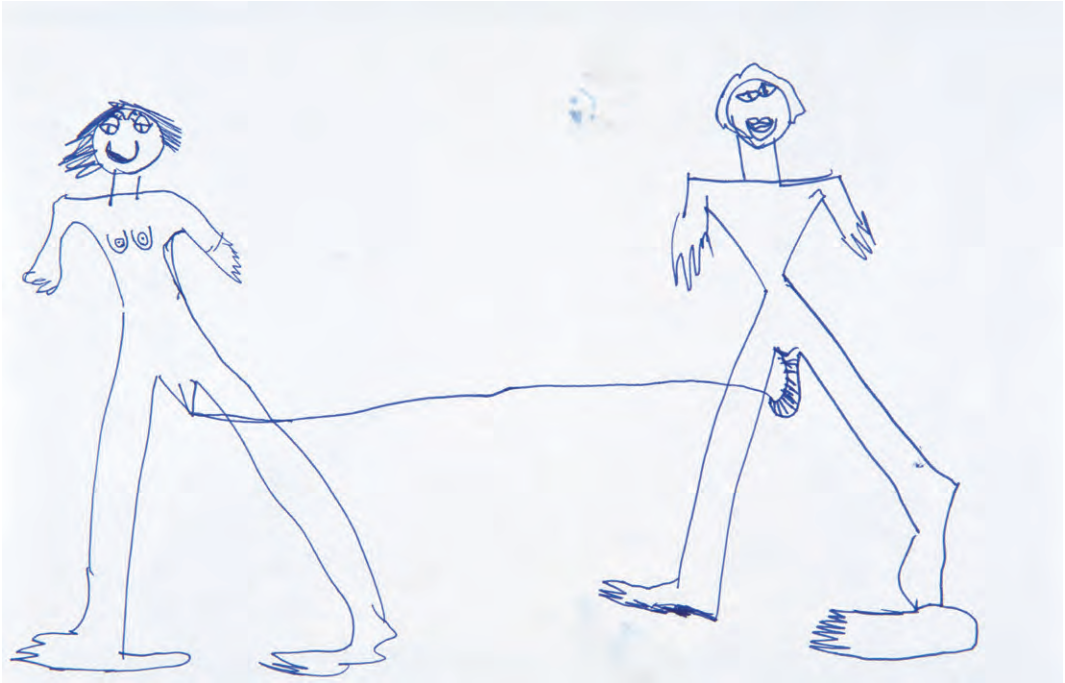


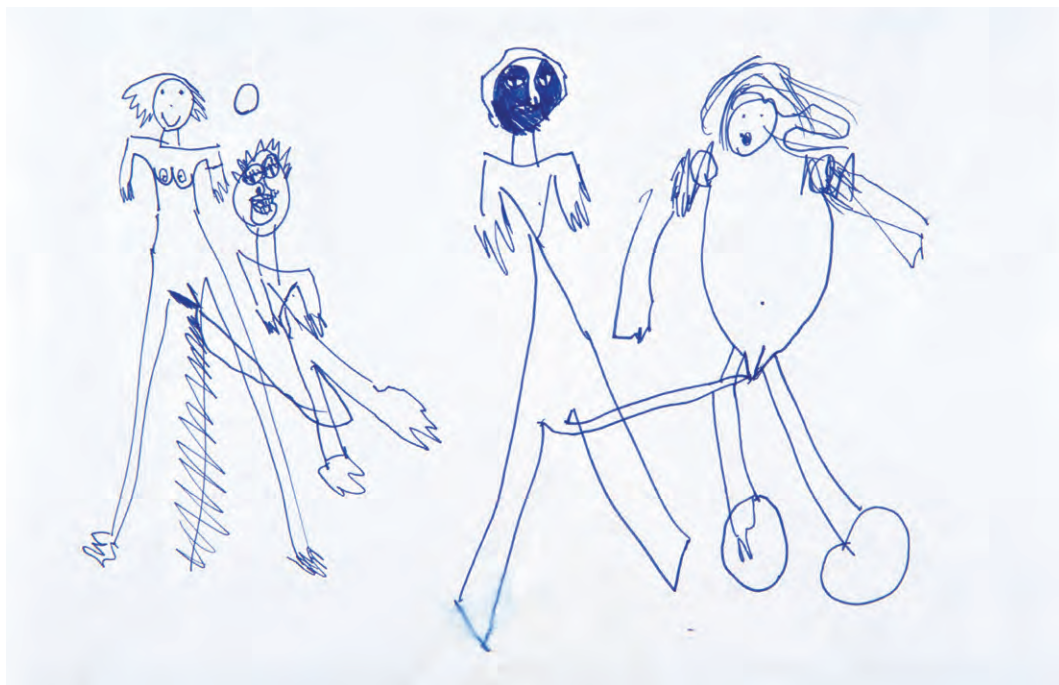
5/9

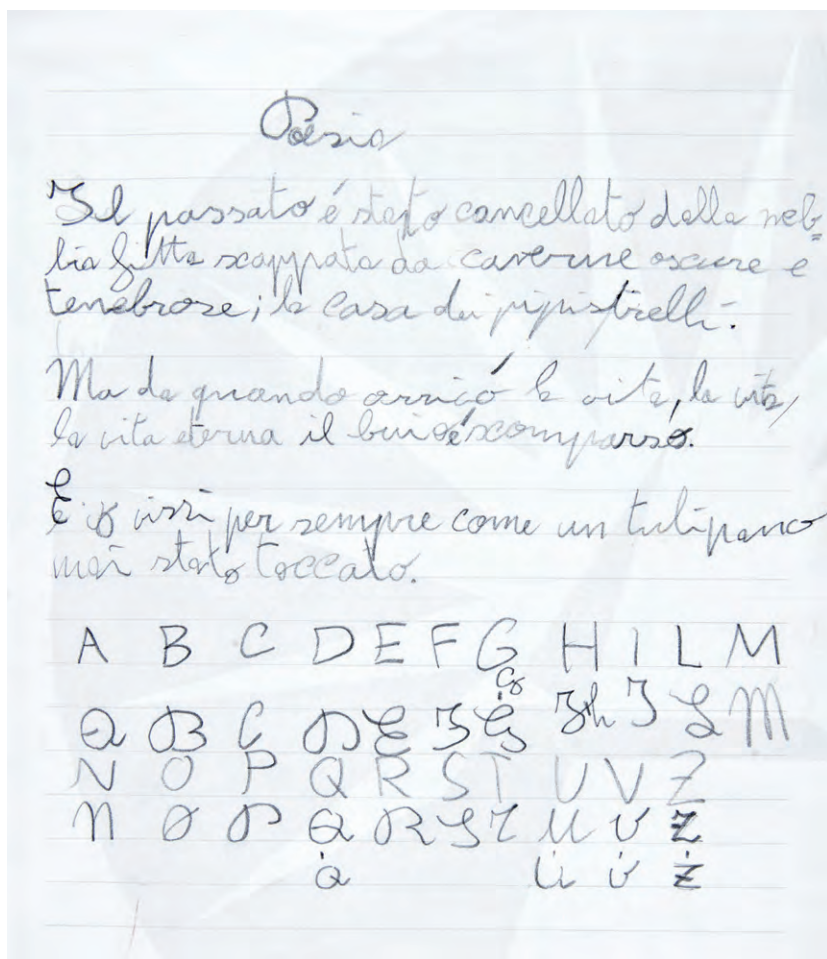
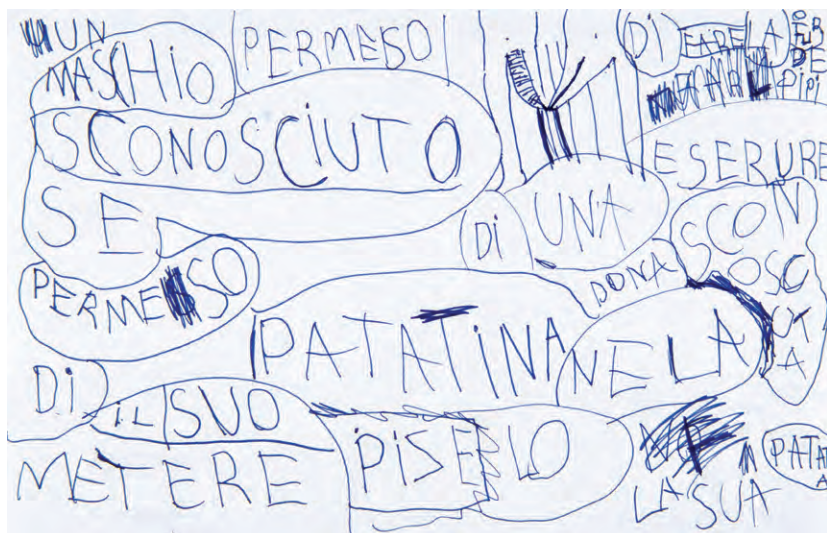
Questi disegni primordiali testimoniano con efficacia come una bambina sia riuscita a far emergere il suo disagio generato da una violenza subita. È un esempio prodotto in tempo reale – al di fuori della comunità, in un tempo più o meno remoto – che ha permesso di intervenire adeguatamente e con successo prima che la sua salute mentale e fisica fosse compromessa.

These primordial drawings effectively show how a little girl was able to bring out her distress generated by a violence she had suffered. It is an example produced in real time – outside the community, in a more or less remote time – that allowed for appropriate and successful intervention before her mental and physical health was compromised.









6/9

L'installazione delle due pagine seguenti è un lavoro collettivo prodotto all'interno del laboratorio di ceramica. Formata da semplici tasselli modulari, può assumere configurazioni e dimensioni variabili fino a includere una stanza intera.

Le autrici - assistite dalla ceramista **Cristina Rossebastiano** (2014) - hanno inciso e marchiato una parte delle superfici piane dell'argilla con frasi di denuncia e con le rispettive impronte digitali.

The installation on the following two pages is a collective work produced within the ceramics workshop. Made up of simple modular pieces, it can assume varying configurations and dimensions, even including an entire room.

The authors - assisted by ceramist **Cristina Rossebastiano** (2014) - carved and marked part of the flat surfaces of the clay with phrases of denunciation and with their respective fingerprints.



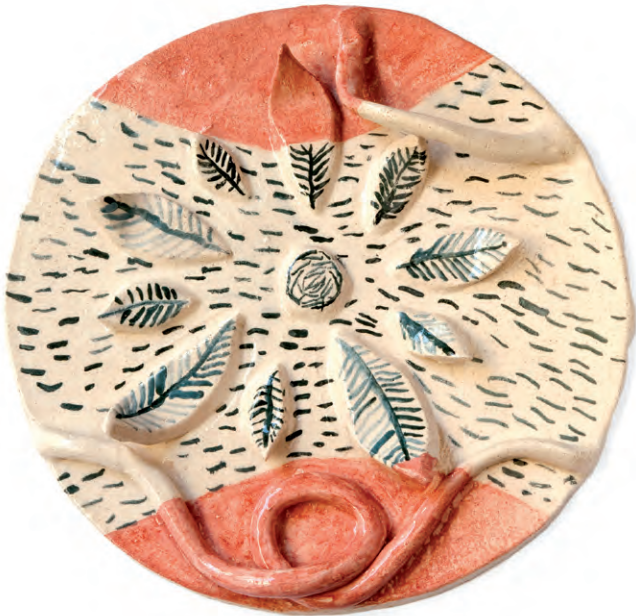


Il laboratorio creativo di ceramica dipinta - ispirato alla celebre installazione *The Dinner Party* dell'artista femminista Judy Chicago - è stato condotto dall'artista **Sarah Bowyer** con l'assistenza della ceramista Cristina Rossebastiano [2015]. Soggetto univoco di questa serie di opere è il sesso femminile. Anzi, ognuna delle opere corrisponderebbe, in forma più o meno traslata, al sesso della singola autrice. Niente nudi, però: ciò che qui viene svelato è un dramma interiore, contenuto nelle dimensioni circolari di un piatto inservibile. La valenza simbolica di questi "trionfi" dolorosi è stemperata nella materia duttile e trasparente della ceramica dipinta, fino ad assumere paradossalmente un carattere decorativo, quasi ornamentale.

The creative workshop of painted ceramics - inspired by feminist artist Judy Chicago's famous installation *The Dinner Party* - was led by artist **Sarah Bowyer** with the assistance of ceramist Cristina Rossebastiano [2015].

The unambiguous subject of this series of works is the female sex. Indeed, each of the works would correspond, in a more or less translated form, to the sex of the individual author. No nudes, however: what is revealed here is an inner drama, contained in the circular dimensions of an unserviceable plate. The symbolic value of these painful "triumphs" is diluted in the ductile and transparent material of painted ceramics, until it paradoxically assumes a decorative, almost ornamental character.



















8/9

Realizzato nel laboratorio creativo condotto dallo stilista **Matteo Thiele** con la collaborazione dell'architetto **Andrea Lorenzon** [2015], *l'Uomo nero* è l'incarnazione del male assoluto dal punto di vista delle autrici.

L'imponente figura totemica ha un'anima in ferro ricoperta con indumenti di scarto e peluches colorati di nero e di rosso o strappati, materiali fragili e privi di forma fissati con l'uso massivo di resina trasparente. Il risultato è un'opera straniante, di affrancamento, dall'apparenza carnevalesca: come se la regressione nell'oscuro, nella dissolutezza, lasciasse finalmente il posto a un possibile rovesciamento di senso.

Made in the creative workshop led by fashion designer **Matteo Thiele** with the collaboration of architect **Andrea Lorenzon** [2015], *Uomo nero* [Black Man] is the embodiment of absolute evil from the authors' point of view.

The impressive totemic figure has an iron soul covered with discarded clothing and soft toys colored black and red or torn, fragile and shapeless materials fixed with the massive use of transparent resin. The result is an alienating, enfranchising work with a carnivalesque appearance: as if regression into the dark, into debauchery, finally gave way to a possible reversal of meaning.







Create nel gruppo di foto-arteterapia - condotto da **Carola Lorio** [arteterapeuta, foto-arteterapeuta, fotografa] nel 2013 - queste fotografie sono l'effetto dell'elaborazione di vissuti profondi. Le immagini ottenute sono una *mise en scène*, il simulacro di una proiezione di senso.

La coppia a fianco è chiaramente teatrale, rappresentativa di una situazione privata che il buon senso comune tenderebbe a sottrarre alla vista. Il polittico successivo - con il quale si conclude questo catalogo - è ancora più emblematico, grazie all'oscuramento dei sensi di cui è vittima la figura ritratta.

Created in the photo-art therapy group - led by **Carola Lorio** [art-therapist, photo-art therapist, photographer] in 2013 - these photographs are the effect of processing deep experiences. The resulting images are a *mise en scène*, the simulacrum of a projection of meaning.

The following couple is clearly theatrical, representative of a private situation that common sense would tend to remove from view. The next polyptych - in conclusion of the catalog - is even more emblematic, thanks to the deprivation of the senses to which the portrayed figure falls victim.







Indice delle opere

Index of works

1/9 [2012]

- 25 Stampa fotografica - Photographic print, cm 41 x 51. Testo - Text
- 28 Stampa fotografica - Photographic print, cm 41 x 51. Testo - Text
- 31 Stampa fotografica - Photographic print, cm 58 x 38,5. Testo - Text
- 34 Stampa fotografica - Photographic print, cm 41 x 51. Testo - Text
- 37 Stampa fotografica - Photographic print, cm 51 x 41. Testo - Text
- 40 Stampa fotografica - Photographic print, cm 41 x 51. Testo - Text
- 43 Stampa fotografica - Photographic print, cm 38,5 x 58. Testo - Text
- 46 Stampa fotografica - Photographic print, cm 41 x 51. Testo - Text
- 48 Stampa fotografica - Photographic print, cm 41 x 51. Testo - Text
- 53 Stampa fotografica - Photographic print, cm 41 x 51. Testo - Text

2/9 [2014]

- 55 Colori termofissabili e guta su seta cucita - Hot melt colors and jute on sewn silk, cm 93 x 89 ca. [recto]
- 56 Colori termofissabili e guta su seta cucita - Hot melt colors and jute on sewn silk, cm 91 x 90 ca. [verso & recto]
- 57 Colori termofissabili e guta su seta cucita - Hot melt colors and jute on sewn silk, cm 88 x 76 ca. [recto & verso]

3/9 [2014]

- 59 Stampa fotografica - Photographic print, cm 41 x 27,2 cad. [dittico - diptych]
- 60 Stampa fotografica - Photographic print, cm 27,2 x 41 cad. [dittico - diptych]
- 62 Stampa fotografica - Photographic print, cm 27,2 x 41 cad. [dittico - diptych]
- 64 Stampa fotografica - Photographic print, cm 27,2 x 41 cad. [dittico - diptych]
- 66 Stampa fotografica - Photographic print, cm 27,2 x 41 cad. [dittico - diptych]
- 68 Stampa fotografica - Photographic print, cm 27,2 x 41 cad. [dittico - diptych]
- 70 Stampa fotografica - Photographic print, cm 27,2 x 41 cad. [dittico - diptych]
- 72 Stampa fotografica - Photographic print, cm 27,2 x 41 cad. [dittico - diptych]

4/9 [2014]

- 75 Video, 46"

5/9 [s.d.]

- 77 Pennarelli su carta - Markers on pre-printed paper, cm 21 x 29,7 [recto]
Pennarelli e grafite su carta - Markers and graphite on paper, cm 21 x 29,7 [verso]
- 78 Biro su carta - Ballpoint pen on paper, cm 18,3 x 28,3
- 79 Biro su carta - Ballpoint pen on paper, cm 18,3 x 28,3
- 80 Biro su carta - Ballpoint pen on paper, cm 18,3 x 28,3
Grafite su carta [foglio di quaderno a righe] - Graphite on paper [lined notebook sheet], cm 29xW20,8

6/9 [2014]

83 Terracotta, polvere di marmo, barbottina - Terracotta, marble dust, liquid clay, m² 10 ca.

7/9 [2015]

- 85 Argilla bianca, smalto - White clay, glaze, Ø cm 28,3 H cm 3,8
- 86 Argilla bianca, pigmenti - White clay, pigments, Ø cm 31,8 H cm 5,2
- Argilla bianca, pigmenti - White clay, pigments, Ø cm 29,8 H cm 4,8
- 87 Argilla bianca, pigmenti - White clay, pigments, Ø cm 30,5 H cm 9,4
- Argilla refrattaria dipinta a ingobbio, cristallina - Refractory clay painted with engobe, gloss glaze, Ø cm 33 H cm 8,8
- 88 Argilla refrattaria, pigmenti - Refractory clay, pigments, Ø cm 29,6 H cm 1,8
- Argilla refrattaria, pigmenti - Refractory clay, pigments, Ø cm 31 H cm 7,8
- 89 Argilla bianca, pigmenti - White clay, pigments, Ø cm 30,8 H cm 4,6
- Argilla refrattaria, pigmenti - Refractory clay, pigments, Ø cm 32 H cm 5,7
- 90 Argilla bianca, pigmenti - White clay, pigments, Ø cm 30,6 H cm 2,8
- Argilla bianca, smalto, Ø cm 32 H cm 4 - White clay, glaze, Ø cm 32 H cm 4
- 91 Argilla refrattaria dipinta a ingobbio, cristallina - Refractory clay painted with engobe, gloss glaze, Ø cm 30,7 H cm 2,6
- Argilla bianca, smalto - White clay, glaze, Ø cm 33 H cm 4
- 92 Argilla bianca, pigmenti - White clay, pigments, Ø cm 29,6 H cm 1,8
- Argilla refrattaria [monocottura] - Refractory clay [single firing], Ø cm 31,5 H cm 13
- 93 Argilla refrattaria dipinta a ingobbio, cristallina - Refractory clay painted with engobe, gloss glaze, Ø cm 35 H cm 9

8/9 [2015]

95 *Uomo nero*, ferro, abiti usati e peluches tinti di rosso e di nero, resina - Uomo nero, iron, used clothing and soft toys dyed red and black, resin, cm 365 x 150 x 85

9/9 [2013]

- 99 Stampa fotografica - Photographic print, cm 24 x 14
- 100 Stampa fotografica - Photographic print, cm 40,8 x 30,6 cad. [polittico di quattro elementi - four elements polyptych]

Fragole Celesti

*In anteprima assoluta, la mostra ospita il video completo **Fragole Celesti** di Guido Chiesa che il regista ha generosamente dedicato alle pazienti della comunità terapeutica.*

*As first preview, the exhibition hosts Guido Chiesa's full video **Fragole Celesti**, which the director generously dedicated to the patients of the therapeutic community.*

Synopsis

Cinque attrici, sei donne, sette performance sulla relazione tra abuso sessuale e dipendenza da droghe, cibi, alcol, ecc. Alla ricerca delle parole perdute sotto il peso e il senso di colpa dell'innocenza violata.

Five actresses, six women, seven performances on the relationship between sexual abuse and addiction to drugs, food, alcohol, etc. In search of words lost under the weight and guilt of violated innocence.

Nota di regia/Director's Note

Fermata d'Autobus è una comunità terapeutica che si occupa di ogni forma di dipendenza [droghe, cibo, alcol, gioco, ecc.]. I dati da loro raccolti in oltre trent'anni di attività testimoniano che il 77% delle pazienti ha subito durante l'infanzia maltrattamenti, abusi o reiterate molestie sessuali. A partire da questo dato, i terapeuti di Fermata d'Autobus hanno dato via al progetto **Fragole Celesti**, una comunità per sole donne. Tutte le immagini, le parole e i suoni di questo lavoro sono stati generati, suggeriti, ispirati dalle testimonianze di queste pazienti. «Non volevo fare un documentario, ma una serie di "poesie" alla ricerca delle parole perdute di donne che una volta erano bambine fiduciose e ora brancolano sotto il peso e il senso di colpa dell'innocenza violata».

Fermata d'Autobus is a therapeutic community dealing with all forms of addiction [drugs, food, alcohol, gambling, etc.]. The information they have collected over more than three decades testify that 77% of their female patients have experienced abuse, mistreatment or repeated sexual harassment during childhood. Taking this data into account, the therapists of Fermata d'Autobus started the project **Fragole Celesti**, a community for women only. All the images, words and sounds of this work were generated, suggested, inspired by these patients' testimonies. «I did not want to make a documentary, but a series of "poems" in search of the lost words of women who were once confident children and now grope under the weight and guilt of violated innocence».

CON/WITH **Tania Garriba, Cristina Puccinelli, Daniela Tusa, Marta Pilato, Alessandra Magrini**

SCRITTO, PRODOTTO E DIRETTO DA/WRITTEN, PRODUCED AND DIRECTED BY **Guido Chiesa**

FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY **Paolo Palermo**

MONTAGGIO/EDITING **Alberto Masi**

MUSICA E SOUND DESIGN/MUSIC AND SOUND DESIGN **Marco Benevento**

PRODUZIONE/PRODUCTION **Federica Baglioni**

DURATA/DURATION **24' [2015]**

