





## **SOCI FONDATORI**

Founding Partners



**Renzo Testolin**

Presidente / President



**Anna Maria Poggi**

Presidente / President

## **COMITATO DI INDIRIZZO**

Steering Committee

**Ornella Badery**

Presidente / President

**Laura Montani**

**Ugo Curtaz**

**Enrico Di Martino**

**Silvana Martino**

Consiglieri / Members

**Luca Bringhen**

Direttore / Director

## **COMITATO SCIENTIFICO**

Technical advisors

**Luca Bringhen**

**Fabio Belloni**

**Laura Montani**

**Roberto Domaine**

**Michele Freppaz**

## **COLLEGIO DEI REVISORI**

Board of Auditors

**Massimo Ciocchini**

Presidente / President

**Nicole Lavoyer**

**Gianni Maria Stornello**

Revisori / Auditors

## **ATTRAVERSO IL BIANCO**

Cappella, Forte di Bard, Valle d'Aosta

18 luglio – 21 settembre 2025



**WHITE VIEW GALLERY**

Associazione culturale / Cultural Association

**Andrea Nicola**

## **MOSTRA A CURA DI**

Exhibition curated by

**Marco Bettio**

**Sophie-Anne Herin**

**Sarah Ledda**

**Marco Jaccond**

**Chicco Margaroli**

**Massimo Sacchetti**

**Barbara Tutino Elter**

Progetto / Project

**Associazione Forte di Bard**

Ufficio stampa esterno / Press Office

**Trefoloni e Associati**

Catalogo e grafica in mostra

Exhibition graphic design and catalogue

**Matteo Kratter**

Partner tecnico / Technical partners



L'acqua più leggera d'Europa

Patrocinato da / With the support of



## Ornella Badery

Presidente / President  
Associazione Forte di Bard

Il Forte di Bard ha come principale *mission* del suo operato la valorizzazione e il contatto diretto con il territorio, inteso nel senso più ampio del termine. Valorizzare le ricchezze naturalistiche, culturali e artistiche della Valle d'Aosta è dunque un tema prioritario, che trova quotidiana attuazione attraverso l'organizzazione di conferenze, momenti culturali di dialogo, eventi che promuovono la montagna e i suoi attori e non ultimo attraverso l'organizzazione di percorsi espositivi che pongano al centro la creatività e l'arte valdostana.

È dunque un piacere poter ospitare presso la Cappella del Forte di Bard la mostra "Attraverso il bianco", progetto che vede alcuni tra i maggiori artisti contemporanei valdostani esprimere la propria arte attorno a un tema caro a tutti: la montagna. Il risultato è sorprendente e spazia da atmosfere sospese alla matericità delle vette. Un sentito ringraziamento agli artisti dell'Associazione White View che hanno contribuito alla creazione di questa mostra, Marco Bettio, Sophie Anne Herin, Sarah Ledda, Marco Jaccond, Chicco Margaroli, Massimo Sacchetti e Barbara Tutino Elter. Un grande ringraziamento anche ad Andrea Nicola, promotore appassionato e presidente dell'Associazione.

One of the most important Fort Bard missions is to promote and foster direct contact with the surrounding territory, in the broadest sense of the term. Promoting the natural, cultural and artistic riches of the Aosta Valley is therefore a priority, which is implemented daily through the organization of conferences, points of dialogue, events promoting the mountains and their protagonists, and finally, through the organization of exhibitions focusing on creativity and art in the Aosta Valley.

It is therefore a pleasure to host the exhibition "Attraverso il bianco" (Through the White) at the "Chapel" of the Fortress, a project that sees some of the leading contemporary artists from our region express their art around a theme dear to all: mountains. The result is surprising and ranges from suspended atmospheres to the materiality of the peaks.

Heartfelt thanks go to the artists of the White View Association who contributed to the creation of this exhibition: Marco Bettio, Sophie Anne Herin, Sarah Ledda, Marco Jaccond, Chicco Margaroli, Massimo Sacchetti and Barbara Tutino Elter. We also wish to express our gratitude to Andrea Nicola, passionate promoter and president of the Association.

## Attraverso il bianco

Andrea Nicola

“Passo dopo passo... ispirandosi a chi ama raggiungere una meta in montagna: così White View ha trovato il suo cammino”

White View si presenta come un movimento naturale, forse un po' timido, che ha coinvolto artisti, pensatori, appassionati e curiosi. È un proponimento nato dal pensiero che il cammino, se vissuto 'in cordata', trovi senso anche prima della meta, e che nell'attesa si nasconda già la forma del compimento.

Alla base di questo percorso c'è il piacere di coltivare un'estetica capace di inserirsi in un contesto dove armonia e contemporaneità trovano una sintesi viva, lasciando una traccia sensibile del nostro tempo.

La casualità della vita – o forse una sorta di destino silenzioso – mi ha offerto l'opportunità di condividere con altri l'esperienza di un incontro alchemico, diverso dalla mia attività professionale, dove natura, luoghi ed emozioni si dissolvono e coagulano nuovamente in espressioni artistiche differenti, ma comunque accessibili. Nello specifico delle arti visive, il gruppo di artisti di White View esplora – attraverso differenti modalità espressive, dalla figurazione simbolica all'astrazione lirica – nuove possibilità di rappresentazione di un contesto montano intriso di stratificazioni storiche, emozionali e culturali. La nostra volontà è restituire, oltre i confini locali, un'immagine 'abitata' della Valle d'Aosta: non solo contesto fisico o luogo turistico, ma spazio interiore, luogo di interrogazione e di poesia.

Questo percorso si manifesta compiutamente nella mostra *Attraverso il bianco*, ospitata nei prestigiosi spazi del Forte di Bard.

Abbiamo scelto il 'bianco' come cifra simbolica del nostro attraversamento: il bianco delle cime innevate, ma anche il bianco come colore della sospensione, del silenzio, della potenzialità creativa.

Il bianco, come scriveva Kandinskij, è “un nulla carico di tutte le possibilità”: è soglia, vibrazione, attesa. Gli artisti che hanno preso parte al progetto – Marco Bettio, Sophie Anne Herin, Sarah Ledda, Marco Jaccond, Chicco Margaroli, Massimo Sacchetti e Barbara Tutino Elter – hanno interpretato questa tensione attraverso linguaggi differenti: figurazione poetica, realismo simbolico, rarefazione formale.

Il bianco diventa così metafora di un territorio interiore, eco silenziosa di un'emozione profonda, riverbero di un tempo che si fa spazio da abitare. Con White View desideriamo che questo movimento – nato da un'intuizione, da un'emozione, da un gesto creativo – continui ad espandersi, generando nuove visioni, nuovi incontri, nuove possibilità di connessione tra arte e natura, anima e istinto.

## Through the white

“Step by step ... inspired by those who love to reach a destination in the mountains: this is how White View found its path”

White View presents itself as a natural, perhaps somewhat tentative movement involving artists, thinkers, enthusiasts and curious. It is a proposition born from the thought that the journey, if experienced “roped together”, finds meaning even before the goal, and that in the waiting is already hidden the form of fulfillment.

Underlying this path there is the pleasure of cultivating an aesthetic capable of fitting into a context where harmony and contemporaneity find a living synthesis, leaving a sensitive trace of our time.

The randomness of life - or perhaps a kind of silent destiny - has offered me the opportunity to share with others the experience of an alchemical encounter, different from my professional activity, where nature, places and emotions dissolve and coagulate again into different, but still accessible, artistic expressions.

Specifically in the visual arts, the White View group of artists explores - through different modes of expression, from symbolic figuration to lyrical abstraction - new possibilities for representing a mountainous context steeped in historical, emotional and cultural stratifications.

Our desire is to return, beyond local boundaries, an “inhabited” image of the Aosta Valley: not just a physical environment or a tourist location, but an inner space, a place of questioning and poetry.

This path is fully manifested in the exhibition “Through the White”, hosted in the prestigious spaces of Fort Bard.

We chose “white” as the symbolic figure of our crossing: the white of snowy peaks, but also white as the color of suspension, silence, and creative potential.

White, as Kandinsky wrote, is “a nothingness charged with all possibilities”: it is threshold, vibration, expectation. The artists who took part in the project - Marco Bettio, Sophie Anne Herin, Sarah Ledda, Marco Jaccond, Chicco Margaroli, Massimo Sacchetti and Barbara Tutino Elter - interpreted this tension through different languages: poetic figuration, symbolic realism, formal rarefaction.

White thus becomes a metaphor for an inner territory, a silent echo of a deep emotion, a reverberation of a time that becomes a space to be inhabited.

With White View we wish that this movement - born of an intuition, an emotion, a creative gesture - continues to expand, generating new visions, new encounters, new possibilities for the connection between art and nature, soul and instinct.



MARCO BETTIO

## Rumore bianco

La pittura è sempre, in un modo o nell'altro, luogo di ritualità e meditazione. Qualcosa in grado di coniugare intuizione e pensiero razionale.

In questo momento storico così caotico nella velocità 'digestiva', che vede le immagini, come i suoni o le news di qualunque tipo, assumere un ché di tossico a causa della loro sovrabbondanza e invasività, diventa per me qualcosa di necessario cercare di creare un paradossale vuoto possibile, abitato da riflessione e domanda.

Abbassare il volume rallentando il passo, nel tentativo di fare del tempo della fruizione, un tempo sospeso. Prezioso.

Marco Bettio

(...)

L'occhio satellitare sale molto in alto e torna verso la fascia nordica del nostro Paese, in particolare verso le Alpi italofrancesi che del patrimonio geologico sono grandi madri e custodi. Le montagne dipinte da Bettio accolgono oggi la visione ancestralmente evoluta della sua società oltre l'antropocene, una società che ha inglobato la dimensione olistica della tecnologia per ripartire da un antispecismo fondativo. Quelle montagne sono moloch geologici che danno forma al Genoma planetario, vera e propria consistenza definita nel resoconto anatomico di Gaia (la favolosa idea di James Lovelock che immaginava la Terra come un unico organismo con la sua biologia omeostatica). Da quei picchi maestosi lo sguardo si allarga verso l'assoluto che non ci compete per natura imperfetta; ma da quelle vette lo sguardo scende e affronta ogni giorno il reale, chiudendo l'obiettivo verso le camere di compressione che sono le nostre scelte, le nostre direzioni, le nostre affinità elettive.

Gianluca Marziani

(...)

L'attuale dibattito sui cambiamenti climatici ci ricorda che il rapporto tra uomo e natura è in continua evoluzione e che le nostre scelte hanno un peso sostanziale e giocano un ruolo ineludibile sul futuro del Pianeta. È giunto il momento di ripensare integralmente il nostro ruolo nell'Antropocene, restituendo al mondo vegetale e animale una centralità che nel corso dei secoli è stata violentemente e inesorabilmente erosa.

Oggi l'artista – come in ogni epoca peraltro – è chiamato a interrogarsi, a ricercare significati, a prendere posizione, a consegnarci frammenti di realtà che ci inducano non solo a guardare, ma a vedere con occhi nuovi, a pensare, ad agire. Marco Bettio, nella consapevolezza dell'importanza del ruolo dell'arte nella società, ci riconduce alle radici del processo creativo riassegnando alla pittura il ruolo principe che ha avuto nella Storia dell'arte.

In lui la *téchne*, nel significato più ampio del pensiero greco che include perizia professionale, padronanza del mestiere, ma anche l'*episteme*, fondamento scientifico alla base delle regole di un'arte, diviene parte integrante dell'esperienza tanto creativa quanto esistenziale. (...)

Nell'opera di questo artista la nitida armonia delle forme coesiste con la densità concettuale, in un dialogo *in fieri* che enfatizza la mobilità del pensiero.

L'arte in fondo è metamorfosi come condizione esistenziale, filosofia come riflessione attiva, emozione e dialogo. (...)

Daria Jorioz

## White noise

Painting is always, in one way or another, a place of rituality and meditation. Something capable of combining intuition and rational thought. In this chaotic historical moment, with its rapid pace of "digestion", in which images, like sounds or news of any kind, take on a toxic quality due to their overabundance and invasiveness, it becomes necessary for me to try to create a paradoxical void, inhabited by reflection and questioning. Turning down the volume and slowing down, to make the time of enjoyment a suspended time. Precious.

Marco Bettio

(...)

The satellite eye rises high above and returns to the northern part of our country, to the Italian French Alps, which are the great mothers and guardians of our geological heritage. The mountains painted by Bettio now welcome the ancestrally evolved vision of his society beyond the Anthropocene, a society that has incorporated the holistic dimension of technology in order to start afresh from a foundational anti-speciesism. Those mountains are geological molochs that shape the planetary genome, a real consistency defined in the anatomical account of Gaia (James Lovelock's fabulous idea that imagined the Earth as a single organism with its own homeostatic biology). From those majestic peaks, the gaze widens towards the absolute that does not belong to us due to our imperfect nature; but from those peaks, the gaze descends and faces reality every day, closing in on the compression chambers that are our choices, our directions, our elective affinities.

Gianluca Marziani

(...)

The current debate on climate change reminds us that the relationship between humans and nature is constantly evolving and that our choices have a substantial impact and play an unavoidable role in the future of the planet. The time has come to completely rethink our role in the Anthropocene, restoring to the plant and animal world a centrality that has been violently and inexorably eroded over the centuries.

Today, artists – as in every era – are called upon to question, to seek meaning, to take a stand, to deliver fragments of reality that encourage us not only to look, but to see with new eyes, to think and to act.

Marco Bettio, aware of the importance of art's role in society, takes us back to the roots of the creative process, reassigning painting the leading role it has played throughout art history.

In him, *téchne*, in the broadest sense of Greek thought, which includes professional expertise and mastery of the craft, but also *episteme*, the scientific foundation underlying the rules of an art, becomes an integral part of both the creative and existential experience. (...)

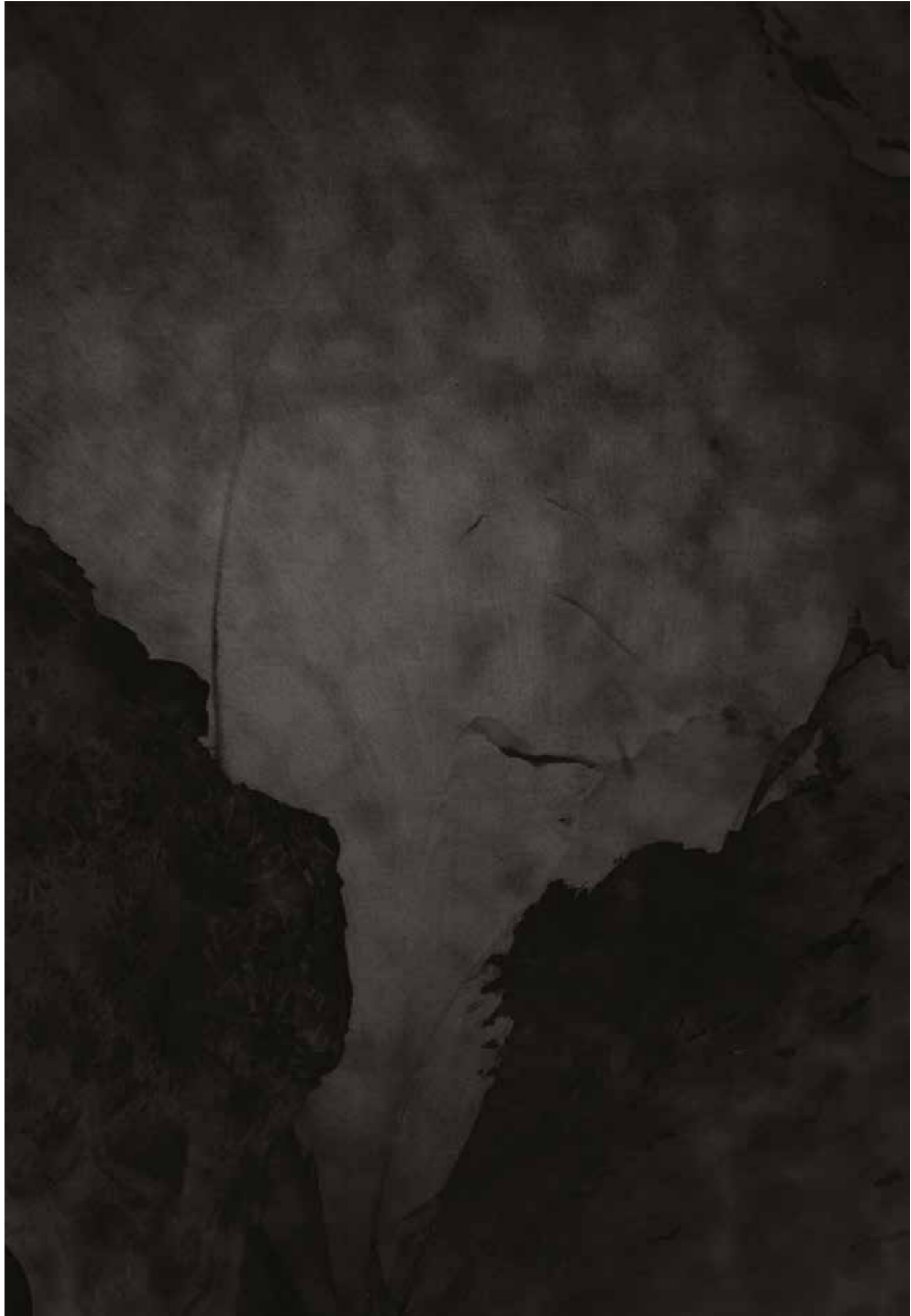
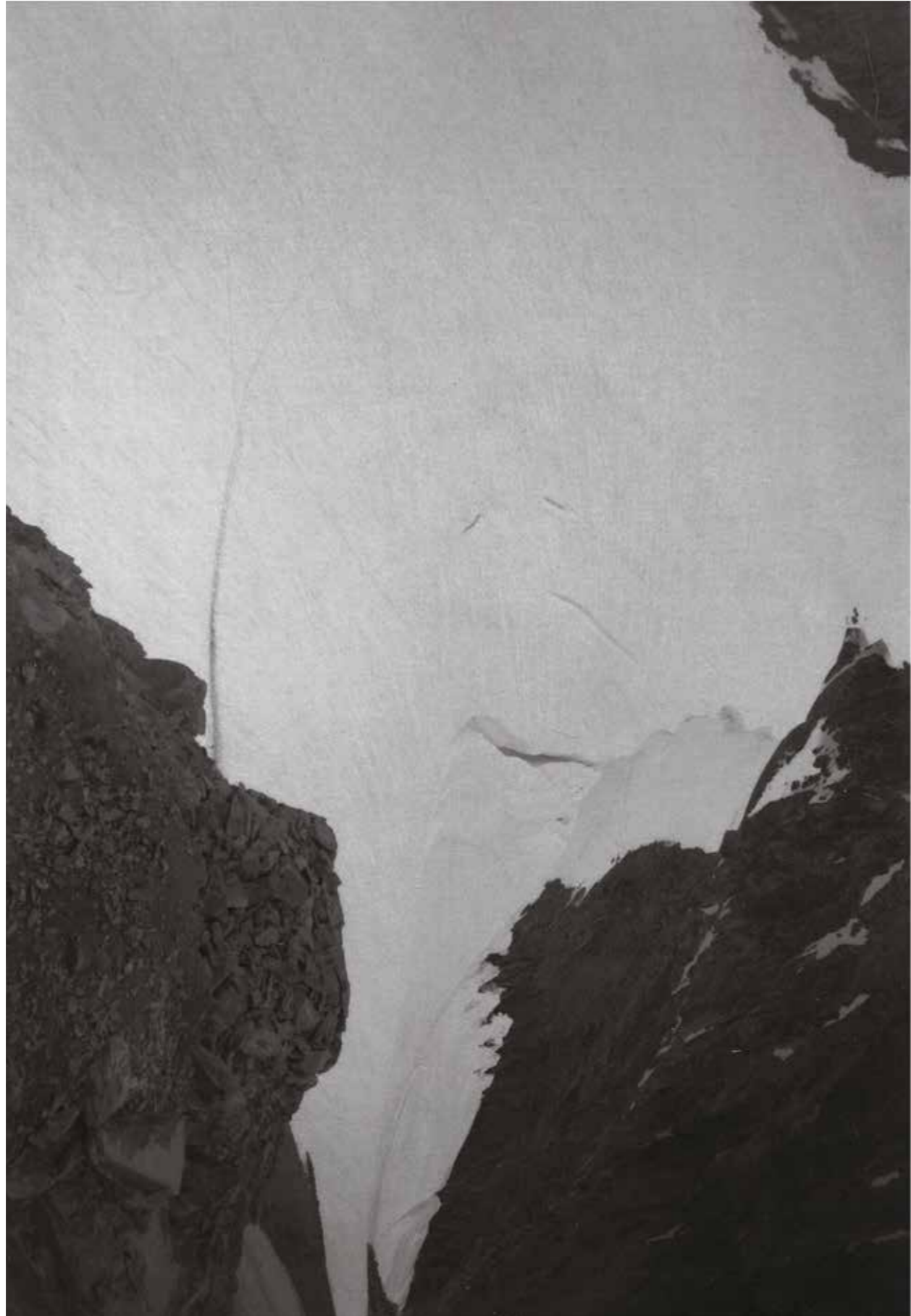
In this artist's work, the clear harmony of forms coexists with conceptual density, in a dialogue *in fieri* that emphasizes the mobility of thought.

Art is ultimately metamorphosis as an existential condition, philosophy as active reflection, emotion and dialogue. (...)

Daria Jorioz







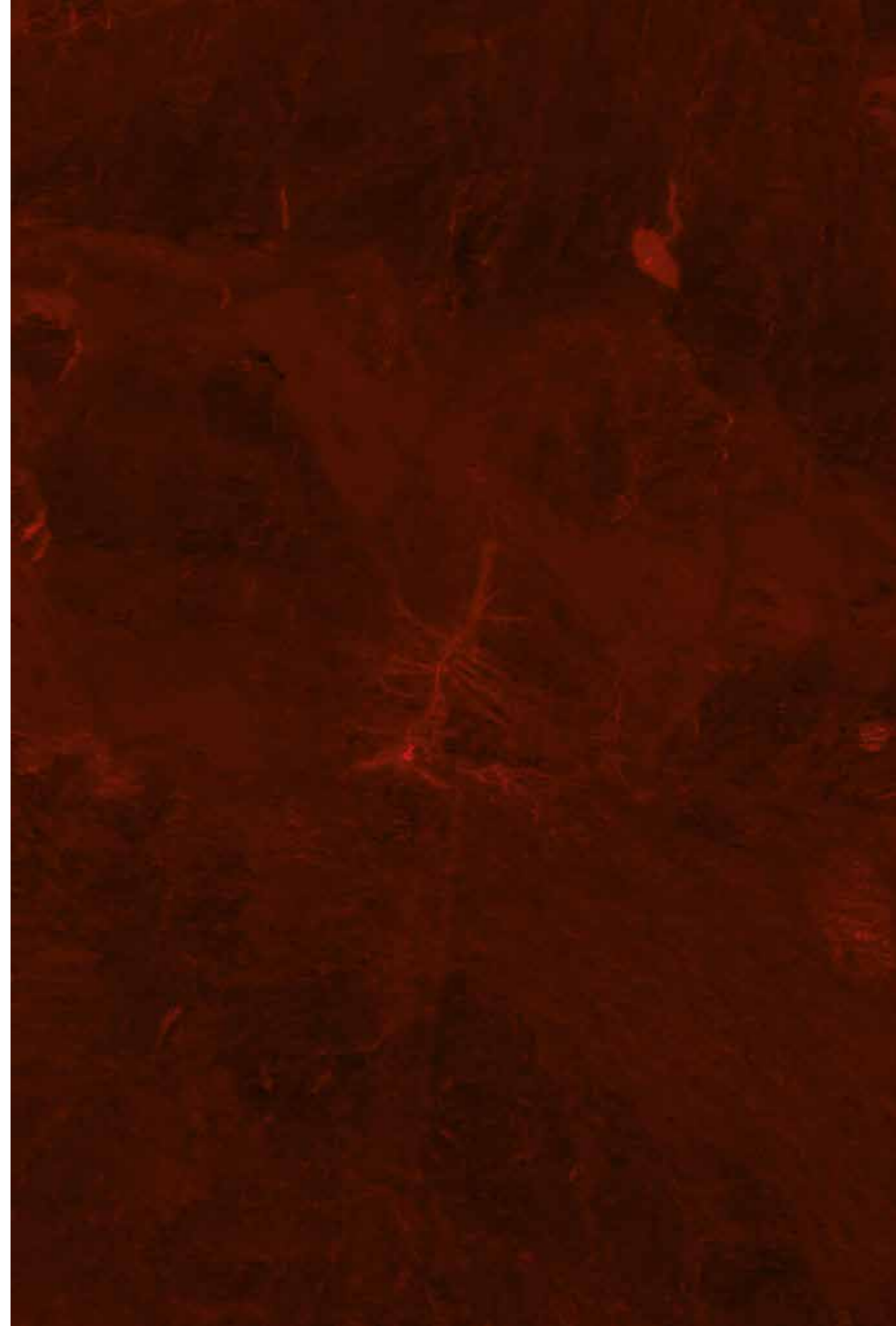
Sulle vette del mondo c'è uno strano e sussurrato dialogo tra gli elementi, niente pare si muova eppure i suoni sembrano boati, echi di viscerali spostamenti, scosse profonde provenienti dal midollo roccioso della terra. In superficie vige la legge spietata del più forte, la vita debole delle creature fragili è assente, il paesaggio è uno scenario quasi lunare, arredato da forme immobili e lapidarie di esistenze fredde. Aspra e ruvida l'epidermide delle alture mantiene nel silenzio il segreto di una madre terra priva di utero, infeconda e sferzata da venti e correnti spaziali. La scelta di Sophie-Anne Herin nell'adozione di una modalità di scatto che mette a fuoco ambienti sottoesposti, ci restituisce una pellicola dove il rosso domina ed evidenzia la natura carnale, sensoriale dei luoghi. Un'anima non uterina, ma vaginale e fisica esplode indifferente nelle sue foto, uno spirito indurito, un corpo solo materiale con impietosi accenni di rigoglio, lontani dalla grazia e dalla cagionevolezza. Il risultato cromatico esprime solitudine, sospensione, ma non debolezza, anzi esalta la luce arcigna delle curve e delle pietre, l'inanimata vita che la montagna partorisce. Un mistero ctonio rivendica il suo spazio rarefatto, allestisce un museo totemico, dove ogni prodotto pare eterno poiché simbolico. Eppure, gli scatti di Sophie-Anne Herin aprono

le porte a nuove dimensioni che coinvolgono l'umano sentire, il dialogo presunto tra l'uomo e questi surreali paesaggi ostili, a un passo dalla liberazione del cielo. Su un pianeta dove tutto è un continuo circolo senza fine, le vette delle montagne sono i rari confini terrestri dall'imper-scrutabile valore semiotico, il significante ambientale dove l'uomo con il suo corpo organico e ricettivo avverte l'alterazione dei sensi, fino all'esigenza estetica di connotare i segnali che lo hanno sconvolto. Cosa accade se la natura primigenia in cui si è immersi si dimostra inospitale? Nella meditazione scopriamo la nostra origine, ma l'assenza di piante e rassicuranti, seppur delicate, presenze vitali ci fa esposti e divorati. Alla fine di ogni cosa, nella più spietata libertà, nel turbinio di venti infiniti, l'aria ha il profumo del vuoto e l'uomo rincorre pensieri che da semplici diventano complessi, perché l'altezza può essere la fine del mondo e l'inizio dell'eternità atemporale, ma può rappresentare anche una vastità claustrofobica in cui ognuno rivaluta la bellezza e la verità del conforto quando è piccolo e momentaneo, preda del ciclo mortale. La mancanza di appoggi è un'illusione di libertà per qualcuno, ma per altri è una vertiginosa caduta, il risveglio brusco e solitario di chi sognava la prigione discreta e chiusa di un abbraccio.

On the peaks of the world there is a strange and whispered dialogue between the elements, nothing seems to move and yet the sounds seem like rumblings, echoes of visceral movements, deep tremors coming from the rocky core of the earth. On the surface, the ruthless law of the strongest prevails, the weak life of fragile creatures is absent, the landscape is an almost lunar scenario, furnished with immobile and lapidary forms of cold existence. The harsh and rough skin of the heights keeps silent the secret of a mother earth without a womb, barren and lashed by winds and space currents. Sophie-Anne Herin's choice of a shooting technique that focuses on underexposed environments gives us a film where red dominates and highlights the carnal, sensory nature of the places. A non-uterine, vaginal and physical soul explodes indifferently in her photos, a hardened spirit, a body that is only material with merciless hints of luxuriance, far from grace and frailty. The chromatic result expresses solitude and suspension, but not weakness; on the contrary, it enhances the grim light of the curves and stones, the inanimate life that the mountain gives birth to. A chthonic mystery claims its rarefied space, setting up a totemic museum where every product seems eternal because it is symbolic. Yet Sophie-Anne Herin's shots open the doors to new

dimensions that engage human feelings, the presumed dialogue between man and these surreal hostile landscapes, one step away from liberation from the sky. On a planet where everything is a continuous, endless cycle, mountain peaks are rare terrestrial boundaries with an inscrutable semiotic value, the environmental signifier where man, with his organic and receptive body, feels the alteration of his senses, to the point of feeling an aesthetic need to connote the signals that have disturbed him. What happens if the primeval nature in which we are immersed proves inhospitable? In meditation, we discover our origins, but the absence of plants and reassuring things, albeit delicate, vital presences leave us exposed and devoured. At the end of everything, in the most ruthless freedom, in the whirlwind of endless winds, the air smells of emptiness and man chases thoughts that become complex from simple, because height can be the end of the world and the beginning of timeless eternity, but it can also represent a claustrophobic vastness in which everyone re-evaluates the beauty and truth of comfort when it is small and momentary, prey to the cycle of death. The lack of support is an illusion of freedom for some, but for others it is a dizzying fall, the abrupt and lonely awakening of those who dreamed of the discreet and closed prison of an embrace.







## A Whiter Shade of Pale

Il bianco è il colore sfacciato del pudore

Tommaso Landolfi

Se è vero che “I Monti sono maestri muti e fanno discepoli silenziosi”, come sosteneva Goethe, quei monti, che da sempre circondano abitandola la mia vita ma dai quali non ho mai creduto di essere stato direttamente ispirato da un punto di vista artistico, qualcosa mi devono pure avere insegnato.

Forse mi hanno educato ad apprezzare il silenzio che precede e accompagna la realizzazione di un’opera e magari a dedicarmi ad essa con la concentrazione in cui ci si sente dominati da una presaga ma felice inquietudine. O ancora mi hanno, magari inconsciamente, guidato alla scoperta di come le stratificazioni rocciose altro non siano che le metafore delle stratigrafie della nostra vita interiore così carica di sedimenti che è bene, talvolta, riportare alla superficie con un atto artistico che ne documenti la persistenza memoriale. Amo infatti le incrostature materiche che possono caratterizzare un dipinto, una tela, ma amo anche le sottili sovrapposizioni di superfici cartacee che si sfaldano un poco lasciando intravedere i lacerti sottostanti, elementi residuali di una comunicazione cancellata o andata smarrita.

Talvolta dipingo figure riconducibili a una narrazione per immagini che scompagina però dai suoi confini realistici la rappresentazione spaziale, mantenendo il racconto, con le sue figure ritratte, in uno stato di sospensione disorientante, in una condizione di ‘falso movimento’.

Altre volte (e di recente sempre più spesso) preferisco lavorare su carta e lasciare parlare la sola materia poverella fatta di fogli sovrapposti secondo magre composizioni, accentate magari con un segno di grafite, da qualche macchia o un’impronta figurale che ne disturba la riquadratura, l’impaginazione, e dà origine a uno scarto semantico a suo modo prezioso.

Per la mostra “Attraverso il bianco” ho proposto due carte accoppiate idealmente in un dittico che ho intitolato “A Whiter Shade of Pale”, titolo rubato a un vecchio brano dei Procol Harum in cui si mescolavano elementi musicali ispirati, o a loro volta rubacchiati, a Johan Sebastian Bach.

Quel titolo, che ha un qualcosa di baroccamente psichedelico, è quasi intraducibile, ma grosso modo potremmo renderlo in italiano con “un’ombra più bianca del pallido”.

Mi pare un buon titolo dovendo evocare un attraversamento di bianco, di un colore che a me suona molto musicale, siccome, come il silenzio in musica, è anch’esso un tempo musicale, e al momento stesso è paragonabile allo spazio vuoto che resta sulla pagina di una poesia in mezzo alle parole scritte dal poeta.

Peraltro il bianco, che nella tradizione orientale è il colore del tutto e in genere possiede molteplici significati simbolici e religiosi, nell’esperienza sensoriale visiva ha mille sfumature che certe lingue hanno molti modi per definire, soprattutto se riferiti al bianco della neve.

Ora nelle mie due carte ci troviamo forse dentro a un bianco silenzio niveo o glaciale? Stiamo forse attraversando le diverse tonalità e sporcature di un colore sedimentato attraverso le ere geologiche della nostra coscienza intrappolante alcune tracce fossili di esistenze minime, tracce che rinviano ad accadimenti casuali, a minuscole perturbazioni esistenziali, ad ombre pallide più del bianco? Di preciso non saprei dirlo.

Ci troviamo allora catturati da un crepaccio da dove la nostra voce non riesce a farsi udire, o stiamo scivolando lungo un crinale gelato confusi in una bruma svaporante? So soltanto che il mio bianco paesaggio (ammesso che lo sia per davvero) racconta di una muta vacuità, piena forse di un suo significato.

Altro dire non so. Ma so che di sicuro una delle mie innevate montagne mi ha parlato.

White is the bold color of modesty

Tommaso Landolfi

If it is true that “Mountains are silent teachers and make silent disciples”, as Goethe claimed, then those mountains, which have always surrounded and inhabited my life but from which I never believed I had been directly inspired from an artistic point of view, must have taught me something. Perhaps they have taught me to appreciate the silence that precedes and accompanies the creation of a work and perhaps to devote myself to it with the concentration that comes from feeling dominated by a foreboding but happy restlessness. Or they have, perhaps unconsciously, guided me to discover how rock strata are nothing more than metaphors for the stratigraphy of our inner lives, so full of sediment that it is sometimes good to bring it back to the surface with an artistic act that documents its memorial persistence.

I love the material encrustations that can characterize a painting or a canvas, but I also love the subtle overlaps of paper surfaces that flake away a little, revealing the fragments beneath, residual elements of communication that has been erased or lost.

Sometimes I paint figures that can be traced back to a narrative in images, but which disrupt the realistic boundaries of spatial representation, keeping the story, with its portrayed figures, in a disorienting state of suspension, in a condition of “false movement”.

At other times (and recently more and more often), I prefer to work on paper and let the poor material speak for itself, made up of sheets superimposed in sparse compositions, perhaps accentuated with a mark of graphite, a few smudges or a figurative imprint that disturbs the framing and layout, giving rise to a semantic shift that is precious in its own way.

For the exhibition “Attraverso il bianco” (Through the White), I proposed two papers ideally paired in a diptych that I titled “A Whiter Shade of Pale”, a title borrowed from an old song by Procol Harum that mixed musical elements inspired by, or in turn borrowed from, Johann Sebastian Bach. That title, which has something baroquely psychedelic about it, is almost untranslatable, but we could roughly render it in Italian as “a shade whiter than pale”.

I think it’s a good title, as it evokes a crossing of white, a color that sounds very musical to me, since, like silence in music, it is also a musical time, and at the same time it is comparable to the empty space that remains on the page of a poem between the words written by the poet.

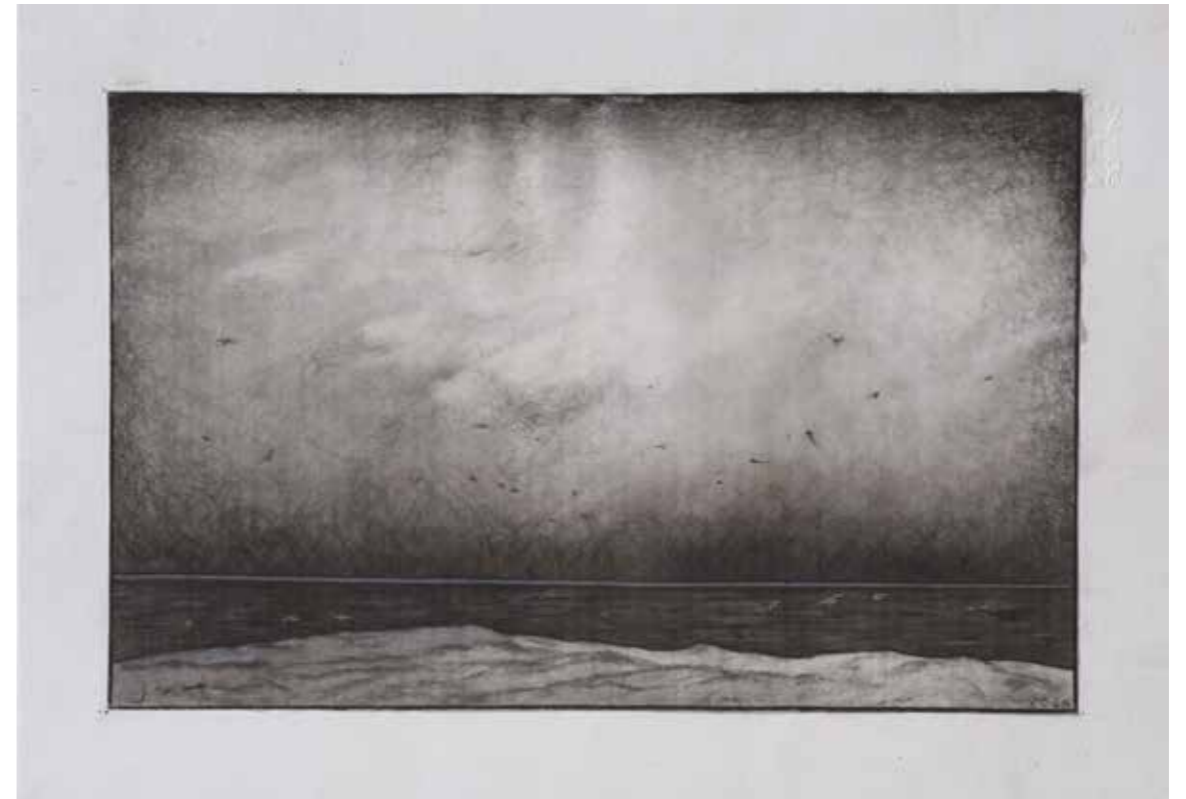
Moreover, white, which in Eastern tradition is the color of everything and generally has multiple symbolic and religious meanings, has a thousand shades in the visual sensory experience that certain languages have many ways of defining, especially when referring to the white of snow.

Now, in my two cards, are we perhaps inside a snowy or glacial white silence? Are we perhaps passing through the different shades and smudges of a color that has settled through the geological eras of our consciousness, trapping some fossil traces of minimal existences, traces that refer to random events, to tiny existential disturbances, to shadows paler than white? I cannot say for sure.

Are we trapped in a crevasse from which our voices cannot be heard, or are we sliding along an icy ridge, confused in an evaporating mist? All I know is that my white landscape (assuming it really is white) speaks of a silent emptiness, perhaps full of meaning.

I don’t know what else to say. But I know for sure that one of my snow-covered mountains spoke to me.





SARAH LEDDA

## Attraverso il sipario

(...)

Quella di Sarah Ledda è una ricerca incentrata sull'atto della visione, intesa come capacità di rielaborazione consapevole delle immagini e come processo di riorganizzazione del mondo, dell'insieme delle esperienze interiori ed esteriori che l'artista ha maturato e poi eventualmente trasferito nella sua prassi artistica. Non si tratta, nel suo caso, di riprodurre con esattezza l'immagine che sta davanti ai suoi occhi, sia essa il fotogramma di un film di Hollywood o di una vecchia serie televisiva americana, ma di tradurre con la potenza metamorfica del linguaggio pittorico una visione interiore che il *frame* può incarnare o 'personificare', per effetto di una sorta di *transfert* o di scambio simbolico tra la memoria personale dell'artista e l'immagine virtuale e mediatica.

Dal momento che le scene dipinte da Sarah Ledda sono innanzitutto quelle viste dalla prospettiva di uno spettatore davanti a uno schermo, la loro trasfigurazione pittorica assume anche il significato di una sottrazione della pittura alla mimesi del reale e, di conseguenza, di una restituzione alla sua funzione mitopoietica.

Ivan Quaroni, Sarah Ledda - Almost true

Quando ho iniziato a dipingere eravamo negli anni Novanta e chi lavorava con l'immagine si doveva inevitabilmente confrontare con la grammatica della comunicazione di massa, che aveva iniziato a condizionare la nostra esperienza di realtà. È stato naturale per me sentire che quel cinema, introiettato intimamente da una me bambina, era, ed è, uno scrigno contenente frammenti del vissuto personale potenzialmente di chiunque, dando forma all'immateriale e all'impossibile, annullando i confini del tempo e dello spazio. Insomma, il Cinema esprimeva il massimo di quello che allora potevo concepire come *virtuale*. Benché si sia andati molto oltre, io resto legata a quel mondo, a quella vecchia mappa concettuale. I film su cui lavoro, le scene e le figure, sono spesso riconoscibili: l'immagine è una sorta di

richiamo, un espediente che fa sì che ci si possa incontrare su un terreno comune. E da lì inizia il quadro, sia per me che trovo il senso dell'opera nel dipingere, sia per l'osservatore, che può cogliere le numerose tracce che lascio in superficie, a mostrare gli elementi costitutivi della pratica pittorica. C'è un equilibrio da mantenere, tra l'immagine e la struttura, tra l'apparenza e la materia tangibile del colore e del segno.

Dipingo, per così dire, rappresentazioni di rappresentazioni... Figure che sono attori, maschere, interpreti di ruoli, paesaggi che sono fondali, ambienti che sono scenari, luci artificiali che esaltano colori saturi e dalle temperature torride.

In tutto questo la realtà è nel *non nascondere la finzione*, anzi nel cercare qualcosa, qualche traccia, della verità che l'ha generata.

È una realtà che non impone alcuna certezza, dice una parte ma non tutto, trova somiglianze, sovrappone storie e falsi ricordi, rende familiari i volti incontrati nei sogni di diverse generazioni di mezzo mondo. È la pittura, il mio desiderio di farne parte.

Accanto a questa pratica costante sono nati anche altri progetti, come *A|R (Frames)*. Mi piace molto, mi diverte, fotografare senza la pretesa di fare Fotografia: raccolgo appunti, osservo e inquadro soprattutto elementi di paesaggio, che invece non dipingo quasi mai.

*A|R* è un'opera di accumulazione, sono scatti presi dal treno nel corso di dieci anni, sulla tratta Aosta-Torino. Si vede il paesaggio canavese che si muove lento o veloce, alcuni elementi riconoscibili si ripetono molte volte, cambiando col mutare delle stagioni e delle condizioni di luce. È un viaggio ripetuto e anche *moltiplicato* da fattori diversi, esattamente come nella ricerca che opero riguardando le sequenze dei film: le scene che scorrono sono sempre le stesse, ma quello che catturo dipende da ciò che posso vedere in un dato momento.

Estratto da "Sarah Ledda. Tracce di verità. Riflessi di realtà"  
Francesca Di Giorgio intervista Sarah Ledda  
Espoarte n. 122

## Through the curtain

(...)

Sarah Ledda's is a research focused on the act of vision, understood as a capacity for conscious reworking of images and as a process of reorganization of the world, of the set of inner and outer experiences that the artist has matured and then eventually transferred into her artistic practice. It is not, in her case, a matter of reproducing exactly the image before his eyes, be it the frame of a Hollywood movie or an old American television series, but of translating with the metamorphic power of the pictorial language an inner vision that the frame may embody or "personify", as a result of a kind of transference or symbolic exchange between the artist's personal memory and the virtual and media image.

Since the scenes painted by Sarah Ledda are first and foremost those seen from the perspective of a viewer in front of a screen, their pictorial transfiguration also takes on the meaning of a subtraction of painting from the mimesis of the real and, consequently, a restitution to its mythopoetic function.

Ivan Quaroni, Sarah Ledda - Almost true

When I started painting, we were in the 1990s, and those who worked with images inevitably had to confront the grammar of mass communication, which had begun to condition our experience of reality. It was natural for me to feel that that cinema, intimately introjected by a childlike me, was, and is, a treasure chest containing fragments of potentially anyone's personal experience, giving form to the immaterial and the impossible, erasing the boundaries of time and space. In short, Cinema expressed the maximum of what I could then conceive of as virtual. Although it has gone much further, I remain attached to that world, to that old conceptual map.

The films I work on, the scenes and figures, are often recognizable: the image is a kind of callback, an expedient that makes it possible for us to meet on common ground. And from there the painting

begins, both for me, who finds the meaning of the work in the painting, and for the viewer, who can pick up on the many traces I leave on the surface, to show the constituent elements of the painting practice. There is a balance to be maintained between image and structure, between appearance and the tangible matter of color and sign.

I paint, so to speak, representations of representations ... Figures that are actors, masks, performers of roles, landscapes that are backdrops, environments that are scenery, artificial lights that enhance saturated colors with torrid temperatures.

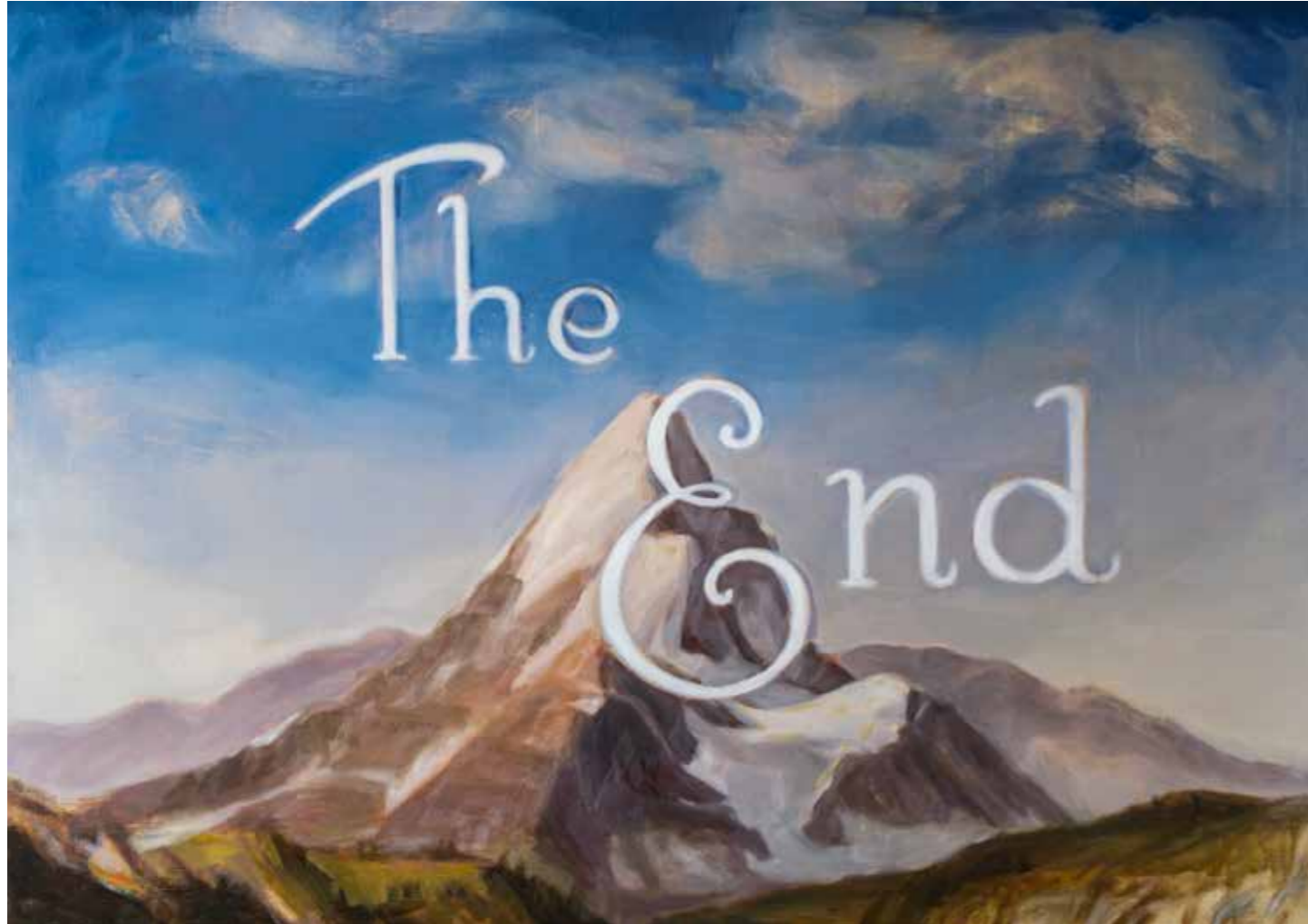
In all this, the reality is in not hiding the fiction, rather in looking for something, some trace, of the truth that generated it.

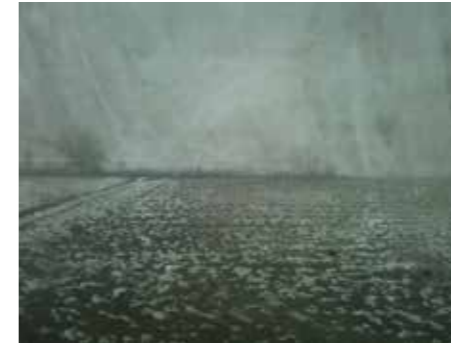
It is a reality that imposes no certainty, says a part but not all, finds similarities, superimposes stories and false memories, makes familiar faces encountered in the dreams of several generations halfway around the world. It is painting, my desire to be part of it.

Alongside this constant practice, other projects were also born, such as *A|R (Frames)*. I really like, I enjoy, photographing without the pretension of doing Photography: I collect notes, observe and frame mostly landscape elements, which I almost never paint instead.

*A|R* is a work of accumulation, they are shots taken from the train over the course of ten years, on the Aosta - Turin route. You can see the Canavese landscape moving slow or fast, some recognizable elements are repeated many times, changing as the seasons and light conditions change. It is a journey repeated and multiplied by different factors, exactly as in the research I operate by looking at film sequences: the scenes that flow are always the same, but what I capture depends on what I can see at any given moment.

Excerpt from "Sarah Ledda. Tracce di verità. Riflessi di realtà"  
Francesca Di Giorgio interviews Sarah Ledda  
Espoarte n. 122







CHICCO MARGAROLI

## Embodied.

Il bianco e il vero, nella forza di tante gamme intime, necessarie

Se siamo fatti così, – la peculiare acuità della visione stereoscopica, il pollice opponibile, arti mobili e allungati –, è proprio perché eravamo arboricoli. Un sistema complesso di adattamento, fatto di mobilità, di movimento per affrontare l'ambiente circostante: l'acuità stereoscopica ci fa percepire la profondità delle immagini e al suo minimo variare ci aiuta a comportarci di conseguenza, un processo che si consolida fin dai primi anni di vita del cucciolo d'Uomo. Orientarsi.

Discriminare la profondità degli oggetti ci allena a vivere al meglio il nostro rapporto col mondo. Indispensabile per capirlo e non solo subirlo. E rimaniamo così, adatti per l'oggi, dopo tante varietà e ibridazioni di quell' Homo che ci ha preceduto nel tempo arcaico. Arboricoli e poi terricoli, l'agricoltura e la vita organizzata. Perché ci sentiamo risanati, tutti indistintamente, quando possiamo immergerci in Natura? Quando ci avviciniamo al bosco, quando lo attraversiamo, quando lo abbracciamo? Cosa ci spinge a sperimentare pratiche come lo Shirin-Yoku, il bagno di foresta di tradizione giapponese, finanziato addirittura dal loro governo?

Solo il tornare a lei, alla Natura, alla Casa. Regola il cortisolo, il battito cardiaco, lo stress, e tutti gli effetti ad ampio spettro che incidono sulla salute

mentale e fisica del praticante. Un potpourri di avvaloranti che persino l'Onu, dal 2020, indica come "medicina preventiva forestale" per il benessere collettivo.

E non solo da un punto di vista salutistico, ma anche economico-finanziario: un risparmio sensibile sulla spesa sanitaria e assicurativa, con un incremento della sicurezza e della produttività. E succederà, proprio come in Giappone, che verrà prescritto da psicologo o medico con indicazioni di posologia, per tempi, modi e periodicità, come alle terme.

Così per *Embodied*. Proiettati in una luce da tabula rasa, la luce dell'assenza di preconcetti, il conoscere lo si pratica con il cervello, con il corpo e con l'ambiente. Affacciati alla profondità prospettica della Natura, lo sguardo si adopera alla messa a fuoco, l'occhio cerca un fulcro che non c'è, nel ritmo alberato si immaginano varchi e radure, speranze, mete, il sopra e il sotto, perdersi è tanto facile. Eppure, solo "attraversando il bianco" ci si rende pronti alla conoscenza: il corpo comunica l'esperienza fisica e sensoriale al pensiero e appare il vero, l'altra faccia di ciò che si pensava di aver esplorato e capito. La mente incarnata ritrova la natura completa del bosco, quella anche buia, che è colore dell'esistenza.

The white and the true necessary, in the strength of so many intimate ranges

If we are made this way - the peculiar acuity of a stereoscopic vision, the opposable thumb, mobile and elongated limbs -, it is precisely because we were arboreal. A complex system of adaptation, made up of mobility, of movement to cope with our surroundings: stereoscopic acuity makes us perceive the depth of images and at its slightest variation helps us to behave accordingly, a process that is consolidated from the earliest years of man's childhood.

Orientation.

Discriminating the depth of objects trains us to better experience our relationship with the world. Essential to understand it and not just suffer it. And we remain so, fit for today, after so many varieties and hybridizations of that Homo that preceded us in archaic time. Arboreal and then terricultural, agriculture and organized life. Why do we feel restored, all indiscriminately, when we can immerse ourselves in Nature? When we approach the forest, when we walk through it, when we embrace it? What drives us to experience practices such as Shirin-Yoku, the forest bath of Japanese tradition, even funded by their government?

Just return to her, to Nature, to Home. It regulates cortisol, heart rate, stress, and all the wide-ranging effects that affect the practitioner's mental and

physical health. A potpourri of corroborants that even the UN, as of 2020, designates as "preventive medicine of forest" for collective well-being.

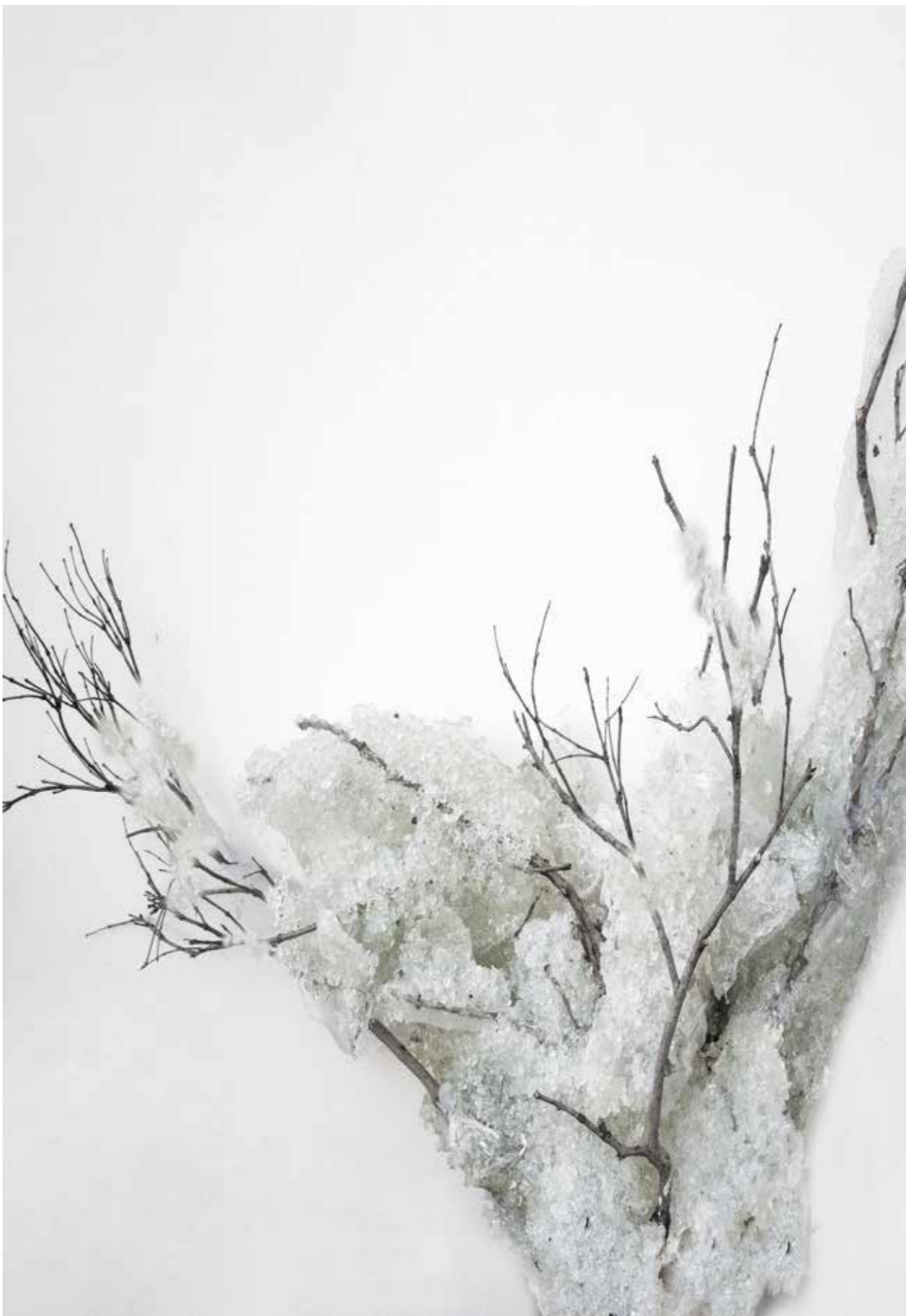
And not only from a health point of view, but also from an economic-financial point of view: significant savings on health care and insurance costs, with increased safety and productivity. And it will happen, just like in Japan, that it will be prescribed by psychologist or doctor with dosage directions, for times, ways and periodicity, like at the spa.

Thus, for Embodied. Projected in a tabula rasa light, the light of the absence of preconceptions, knowing is practiced with the brain, the body and the environment. Overlooking the perspective depth of Nature, the gaze strives at focus, the eye searches for a fulcrum that is not there, in the tree-lined rhythm, one imagines openings and clearings, hopes, goals, the above and the below, getting lost is so easy. Yet only by "crossing the white" does one become ready for knowledge: the body communicates physical and sensory experience to thought and the "true" appears, the other side of what one thought one had explored and understood.

The embodied mind rediscovers the full nature of the forest, that even darkness which is the color of existence.







## Invisibile

Il visibile, anche se tale, non è detto che ... lo si veda. O meglio. Lo sguardo che coglie il visibile è un momento di un tutto, una sorta di percezione 'fermo immagine', poiché la sola funzione visiva, non connessa a una struttura complessa sentimentale, ideativa e simbolica, non è in grado di dirci nulla di più di ciò che vediamo. Quello che vediamo non è poco, certo. Ma vediamo ciò che è nel suo mostrarsi. Nel venire a noi.

La strutturazione linguistica ci consente di identificare quello che vediamo attraverso il nome. Le parole e le cose. O più precisamente *L'Ordre des choses*, "L'ordine delle cose" di cui ci parla Foucault, dove la rappresentazione della cosa è sempre il suo essere ciò che è. Ma la capacità di rappresentare l'attraverso, e scandendo la parola con un unico respiro, ci consente anche di cogliere il non visibile in quanto parte integrante dell'universo tutto.

Il simbolico non va confuso con l'etereo o con l'indefinito. Il non visibile che si vede ma non si mostra, eleva il visibile sottraendolo alla fenomenica presenza. Il non visibile, il paradigma il particolare che dice di sé dell'universalità dell'essere, che lo sottende, è una sorta di formula archetipa. In *Visibile e Invisibile*, scrive Merleau-Ponty: io che contemplo l'azzurro del cielo, non sono, di fronte a questo azzurro, un soggetto acosmico, non lo possiedo nel pensiero, non dispiego innanzi ad esso un'idea dell'azzurro che me ne scioglierebbe il segreto, ma mi abbandono ad esso, mi immergo

in questo mistero, esso 'si pensa in me', io sono il cielo stesso che si riunisce, si raccoglie e si mette a esistere per sé, la mia coscienza è satura di questo azzurro illimitato. Dovrei dire che si percepisce in me e non che io percepisco. La nostra percezione è polimorfa, è ambiguità percettiva.

Con ogni probabilità, a percepire non è del tutto il mio corpo: io so soltanto che esso può impedirmi di percepire, che non posso percepire senza il suo permesso.

I suffissi aggettivali deverbali (ibile, abile) conferiscono ai verbi guardare e vedere la possibilità di transitare da una condizione in atto a quella in potenza, che, così come suggeriscono le due categorie aristoteliche, equivale a concepire il vedibile e il guardabile carichi di aspettative, che dilatano il proprio orizzonte interno e amplificano le soglie percettive dei soggetti vedenti, favorendone l'attenzione visiva e predisponendoli a intravedere, a scorgere e farsi sorprendere dal non visto perennemente latente nel già visto. L'intrinseco statuto di imprecisabile determinazione, o ineffabilità propria dell'intravisto o del vedere indistintamente e di un ricorrente avverarsi e rivelarsi di ciò che permane potenzialmente e incessantemente inesauribile nella visione in atto, ha un suo equivalente fisico nel fenomeno ottico del diafano, nelle sue indefinite declinazioni e sfumature di senso che riesce ad evocare quando cessa di denotare una proprietà e si fa carico di indicare un mezzo, un milieu.

## Invisible

The visible, even if it is visible, is not necessarily... seen. Or rather, the gaze that captures the visible is a moment of a whole, a sort of 'still image' perception, since the visual function alone, unconnected to a complex emotional, conceptual and symbolic structure, is unable to tell us anything more than what we see. What we see is not insignificant, of course. But we see what is in its showing. In its coming to us.

Linguistic structuring allows us to identify what we see through names. Words and things. Or more precisely, *L'Ordre des choses*, "The Order of Things" that Foucault talks about, where the representation of a thing is always its being what it is. But the ability to represent it through, and by articulating the word in a single breath, also allows us to grasp the invisible as an integral part of the whole universe.

The symbolic should not be confused with the ethereal or the undefined. The invisible that can be seen but not shown elevates the visible by removing it from its phenomenal presence. The invisible, the paradigm, the detail that speaks of the universality of being, which underlies it, is a sort of archetypal formula.

In *Visible and Invisible*, Merleau-Ponty writes: I, who contemplate the blue of the sky, am not, in front of this blue, an acosmic subject; I do not possess it in thought, I do not unfold before it an idea of blue that would dissolve its secret, but I abandon myself to it, I immerse myself in

this mystery, it 'thinks itself in me', I am the sky itself that gathers, collects and comes into existence for itself, my consciousness is saturated with this boundless blue. I should say that it is perceived in me and not that I perceive it. Our perception is polymorphous; it is perceptual ambiguity.

Likely, it is not my body that perceives: I only know that it can prevent me from perceiving, that I cannot perceive without its permission.

The adjectival suffixes derived from verbs give the verbs look (*guardare*) and see (*vedere*) the possibility of passing from an actual condition to a potential one, which, as suggested by the two Aristotelian categories, is equivalent to conceiving the visible and the viewable as laden with expectations, which expand the internal horizon and amplify the perceptual thresholds of the seeing subjects, favoring their visual attention and predisposing them to glimpse, discern and be surprised by the unseen that is perpetually latent in the already seen. The intrinsic status of indefinable determination, or ineffability of the glimpsed or the indistinctly seen and of a recurring realization and revelation of what remains potentially and incessantly inexhaustible in the act of seeing, has its physical equivalent in the optical phenomenon of the diaphanous, in its indefinite variations and nuances of meaning that it manages to evoke when it ceases to denote a property and takes on the task of indicating a medium, a milieu.





BARBARA TUTTINO



BTuttino  
2019

## La pittura è il mio mestiere

Nella terza parte della vita si tirano le somme, soppesando gioie e dolori, soddisfazioni e insuccessi e si smette di proiettarsi idealmente in un futuro senza fine, come si era fatto prima; tranne nell'infanzia. Da bambini non si pensa al futuro e quando ti chiedevano, cosa vuoi fare da grande, era una seccatura quasi pari a quando ti chiedevano come stava andando la scuola; la vita era concentrata nel tempo libero e nel presente. Per quanto mi concerne, ho cercato di mantenere lo stesso atteggiamento anche dopo, benché devo ammettere di aver contato per tanti anni su un futuro radioso, quanto vago, appunto fino alla terza parte della vita.

Quando mi chiedevano cosa vorresti fare da grande, io rispondevo sempre cose diverse. Dopo aver visto *Ventimila leghe sotto i mari*, volevo fare l'attrice; dopo aver letto Jack London volevo fare la scrittrice, avrei anche voluto fare l'archeologa dopo aver letto Ceram; la musicante di strada, il mozzo sulle navi, la maestra di sci, l'esploratore e la pittrice. Tranne il mozzo, questi mestieri li ho provati tutti, almeno una volta, ma l'unico che ho fatto sempre è stato dipingere.

Considero la pittura il mio mestiere; ho sempre

trovato abusato il termine Artista, perché penso che in realtà di veri Artisti ne nasca uno o due ogni tre secoli. Fino al futurismo (che non amo), gli artisti erano quelli di cabaret della "Belle Époque". Quello del pittore era un mestiere. Paradossalmente i decoratori erano, all'epoca, artisti assai più esperti dei massimi pittori contemporanei. Avevano manualità, conoscenza, sapienza e senso estetico, basilari del lavoro di ogni pittore.

Un esempio? Grazie al lavoro di restauro, che ho avuto la fortuna di compiere (2001-2004) all'interno delle meravigliose centrali idroelettriche dipinte degli anni venti in Valle d'Aosta, ho potuto assorbire nozioni di pittura, trucchi del mestiere, che nessuna Accademia d'Arte insegna ai propri allievi proprio come se per fare il musicista bastasse andare 'a orecchio'. Il mestiere è dato anche dal riconoscimento sociale che il mestiere comporta. Nel mio paese, forse ormai l'unico paese al mondo, io sono la Pittrice. Da me le persone vengono a commissionare il ritratto di morti e vivi in occasione di ricorrenze come anniversari o matrimoni. Una volta un ragazzino di un'altra vallata mi ha commissionato un ritratto

duplice da regalare alla sua ragazza che compiva diciotto anni. Questo, per me, è il vero successo. Tra il 2022 e il 2023 ho ritratto 800 abitanti di Cogne, a futura memoria...

Parallelamente seguo i miei sentieri personali. Adesso sto dipingendo le montagne su grandi lamiere di zinco usate. Disfano i tetti e gettano le lamiere semi-arrugginite che isolavano le lose di pietra dal legname. È un materiale che non si usa più. È un fondo che interagisce mirabilmente con la lucentezza accecante del ghiaccio. Ho anche dipinto le montagne 'in notturno' su vecchie lavagne nere d'ardesia smontate dagli istituti scolastici e gettate nelle discariche.

Negli anni Novanta, prima di tornare a vivere definitivamente in Valle d'Aosta, stavo ancora in quell'età di mezzo, stimolata dalle avanguardie musicali, cinematografiche, artistiche, anche mondane che vivacizzano e arricchiscono la vita metropolitana in ogni grande città; è l'età delle sperimentazioni, che giustamente non mi sono risparmiata.

Ho cominciato allora, a dipingere su materiali di recupero e in generale su supporti difficili. Inizialmente perché amavo le grandi dimensioni e consideravo tele e telai scomodi, costosi ed ingombranti. È stato quando sono andata a vivere a Berlino.

A Berlino c'era ancora il Muro che divideva in due la città. Non era la prima volta che sperimentavo realtà diverse dalla mia. Da piccola avevo abitato a Parigi, a Roma, a Torino e poi ero andata a lavorare in Iraq, come disegnatrice archeologica a vent'anni, dopo aver effettuato un lunghissimo viaggio in Oriente, da Venezia fino in Laddak, il Tibet indiano, attraverso la Turchia, l'Iran, l'Afganistan, il Pakistan e il nord dell'India. Ero stata in Somalia, sulle tracce dei personaggi di Corto Maltese e prima ancora a Cuba con mio padre, che era uno dei più noti giornalisti inviati in America latina, degli anni Sessanta e Settanta.

Ma Berlino umanamente era stata un'esperienza molto più dura e ne era scaturita una serie monotematica di grandi ritratti su iuta, che avevo chiamato *Uomini*.

In seguito ne avevo dipinta un'altra dedicata ai direttori d'orchestra, su fondo nero. Questa serie, che avevo chiamato *Fuoco*, in Germania era stata esposta a Berlino e a Bielefeld, poi da noi a Pinerolo, a Torino e infine era approdata in Valle d'Aosta, al forte di Bard, non ancora restaurato. Era il 1992.

La Valle d'Aosta aveva grandi mezzi economici e massima attenzione alla Cultura e all'Arte. C'era un "Ufficio Mostre", che si occupava in generale dell'attività espositiva della Regione e della promozione degli artisti locali.

Sono stati anni fortunatissimi, che hanno permesso a un gruppo di ragazzini, di esporre le loro opere all'interno di spazi meravigliosi restaurati per questo scopo, dotandoli di cataloghi raffinati in tre lingue e trattandoli come celebrità internazionali. Una fortuna protratta negli anni, fino al progressivo abbandono dell'opulenza, ma purtroppo anche dell'interesse verso questo settore. Negli anni Novanta ho preso quindi l'abitudine a lavorare per cicli narrativi.

Alla serie dei direttori d'orchestra è seguita una serie dedicata ad un naufragio. L'avevo chiamata *Collisione con la Balena*. Avevo ideato la mostra con altre due ragazze. Una pittrice e una scultrice. Avevo immaginato che un viandante arrivasse su una scogliera dalla quale aveva scorto i resti di un naufragio. C'erano i relitti di un'imbarcazione, tronchi alluvionali da cui pendeva sartiame con crostacei e conchiglie, realizzati ed assemblati dalla scultrice Marina Torchio, c'era la vasta superficie del mare solcato dal passaggio di grandi pesci della pittrice Gloria Fava e infine c'erano i miei Annegati. Li avevo dipinti su legno, riflessi in uno specchio, come fossero sott'acqua. Soltanto adesso in retrospettiva, colgo l'aspetto 'profetico' di questa scelta. Migliaia di naufraghi sono annegati nel Mediterraneo negli ultimi vent'anni, e si prospetta uno scontro epocale tra il genere umano e il resto della natura, simboleggiata dalle grandi Balene. Perciò quando ho inaugurato, nel 2019 la serie dedicata ai fenomeni climatici estremi, intitolata *Il Pianto della Terra* ed ispirata all'Apocalisse di Giovanni e subito dopo siamo stati blindati dall'emergenza del Covid, a cui

sono seguiti anni belligeranti (seppur lontano dai confini nazionali) i miei amici mi hanno chiesto di limitarmi al lavoro su commissione.

Agli *Annegati* era seguita una serie dedicata alla devozione popolare che avevo chiamato *Santeria*, dipinta su grandi rotoli di carta vetrata usata, che recuperavo in una grande falegnameria. I Santi erano quelli cattolici sincretizzati con gli Dei Yoruba della Santeria cubana. Sono 14. Andavo alla ricerca di quei santi nei tabernacoli disseminati in montagna, nelle campagne e sono andata anche lungo il Cammino di Santiago di Compostela a fotografare e disegnare i santi dei tabernacoli. Infine li avevo esposti a Prato in Toscana, a Torino, e dopo in Valle d'Aosta.

14 sono anche le stazioni della *via Crucis* che ho dipinto nel 2024 ed esposto presso la Collegiata di Sant'Orso di Aosta e offerto in comodato d'uso alla Chiesa parrocchiale di Cogne, dove sono rimasti.

Negli anni Novanta, avevo anche conosciuto l'artista e collezionista Ezio Gribaudo che era venuto a vedere una mia mostra, e da lì è iniziata la mia amicizia e collaborazione con sua figlia Paola, notissima editrice d'arte, con cui ho poi pubblicato la maggior parte dei miei libri, che non sono né saggi, né romanzi, ma forse racconti fatti di disegni e scrittura mescolati insieme. I "carnets d'artiste", con Paola Gribaudo sono diventati una collana editoriale di respiro internazionale che avevamo chiamato insieme *disegno-diverso*. Per lei e anche per suo padre ho scritto anche due biografie.

All'inizio dei primi anni Duemila, ho dato vita a una serie di eventi che ho chiamato *Arthéatre*. Si tratta di avvenimenti artistici collettivi, intesi come azioni teatrali di gruppo, nel segno della memoria. Ne ho realizzati 7 con la partecipazione di gruppi di persone che variano da 5 a 500.

Mi capita di attraversare momenti di panico causati dalle incertezze di questo mestiere che è il contrario esatto della 'sicurezza', ma appartengo a una generazione cresciuta nel mito, opposto, dell'avventura e credo che questa sia la base del mio mestiere, oltre che della mia vita.

In questo senso l'arte contemporanea, ha il merito

di consentire il riconoscimento dell'espressione di una libertà assoluta, la stessa libertà che stava alla base del gioco infantile e ha caratterizzato la prima parte della vita di noi tutti, anche se la maggior parte di noi dopo l'hanno dimenticata. Ma non i pittori, come me, né gli scultori, i poeti, i danzatori, i musicisti, e forse gli alpinisti.

### Painting is my profession

In the third part of life, you take stock, weighing joys and sorrows, satisfactions and failures, and you stop ideally projecting yourself into an endless future, as you had done before, except in childhood. As children, you don't think about the future, and when they asked you what you wanted to do when you grew up, it was almost as annoying as when they asked you how school was going; life was concentrated on free time and the present. I tried to maintain the same attitude even after, although I must admit that for many years I counted on a bright, vague future, until the third part of life.

When they asked me what I wanted to do when I grew up, I always answered differently: after seeing *Twenty Thousand Leagues Under the Sea*, I wanted to be an actress; after reading Jack London, I wanted to be a writer. I also wanted to be an archaeologist after reading Ceram; a street musician, a cabin boy on ships, a ski instructor, an explorer and a painter. Except for the cabin boy, I have tried all these jobs, at least once, but the only one I have always done was painting.

I consider painting my job; I have always found the term Artist overused, because I think that in reality, one or two true Artists are born every three centuries. Until futurism (which I do not like), artists were those of the cabaret of the "Belle Époque". That of the painter was a job. Paradoxically, decorators were, at the time, much more expert artists than the greatest contemporary painters. They had manual skills, knowledge, wisdom and aesthetic sense, basic to the work of every painter.

An example? Thanks to the restoration work, which I was lucky enough to carry out (2001-2004) inside the wonderful painted hydroelectric power plants of the twenties in Aosta Valley, I was able to absorb notions of painting, tricks of the trade, that no Art Academy teaches its students just as if to be a musician it was enough to go 'by ear'.

The profession is also given by the social recognition that the profession entails. In my country, perhaps now the only country in the world, I am the Painter. People come to me to commission the portrait of the dead and the living on the occasion of anniversaries or weddings. Once a boy from another valley commissioned me to paint a double portrait to give to his girlfriend, who was turning eighteen. This, for me, is true success.

Between 2022 and 2023, I portrayed 800 inhabitants of Cogne, for future reference...

At the same time, I follow my path. Now I am painting mountains on large used zinc sheets. They tear down roofs and throw away the semi-rusty sheets that isolated the stone slabs from the wood. It is a material that is no longer used. It is a background that interacts wonderfully with the blinding shine of the ice. I also painted mountains 'at night' on old black slate blackboards dismantled from schools and thrown into landfills.

In the nineties, before returning to live permanently in the Aosta Valley, I was still in that middle age, stimulated by the avant-garde musical, cinematographic, artistic, even social movements that enliven and enrich metropolitan life in every large city; it is the age of experimentation, which I rightly have not spared myself.

I started then to paint on recycled materials and difficult supports. Initially, because I loved large dimensions and considered canvases and frames uncomfortable, expensive and cumbersome. It was when I went to live in Berlin.

In Berlin, there was still the Wall that divided the city into two. It was not the first time that I experienced realities different from mine. As a child I had lived in Paris, Rome, Turin and then

I had gone to work in Iraq, as an archaeological designer at twenty, after having made a very long journey in the East, from Venice to Laddak, the Indian Tibet, through Turkey, Iran, Afghanistan, Pakistan and northern India. I had been in Somalia, on the trail of the characters of Corto Maltese and before that in Cuba with my father, who was one of the most famous journalists sent to Latin America, in the sixties and seventies. But Berlin had been a much harder experience on a human level, and a monothematic series of large portraits on jute had emerged, which I had called Uomini.

Later, I painted on a black background another series dedicated to orchestra conductors. This series, which I had called *Fuoco*, had been exhibited in Berlin and Bielefeld in Germany, then in Pinerolo, in Turin, and finally it had arrived in Aosta Valley, at the Forte di Bard, not yet restored. It was 1992.

Aosta Valley had great economic resources and maximum attention to Culture and Art. There was an "Exhibition Office", which generally dealt with the exhibition activity of the Region and the promotion of local artists.

They were very fortunate years, which allowed a group of kids to exhibit their works in wonderful spaces restored for this purpose, providing them with refined catalogues in three languages and treating them like international celebrities. A fortune that continued over the years, until the progressive abandonment of both opulence and interest. In the nineties, I therefore got into the habit of working in narrative cycles.

The series of orchestra conductors was followed by a series dedicated to a shipwreck. I had called it *Collision with the Whale*. I had conceived the exhibition with two other girls, a painter and a sculptor; I had imagined that a traveller arrived on a cliff from which he had glimpsed the remains of a shipwreck. There were the wrecks of a boat, alluvial trunks from which hung rigging with crustaceans and shells, created and assembled by the sculptor Marina Torchio; there was the vast surface of the sea furrowed by the passage of large fish by the painter Gloria Fava,

and finally, there were my *Drowned*. I had painted them on wood, reflected in a mirror, as if they were underwater. Only now, in retrospect, do I grasp the 'prophetic' aspect of this choice. Thousands of shipwrecked people have drowned in the Mediterranean in the last twenty years, and an epochal clash is looming between the human race and the rest of nature, symbolised by the great Whales. So when I inaugurated, in 2019, the series dedicated to extreme climate phenomena, entitled *The Crying of the Earth* and inspired by the Apocalypse of John and immediately after we were locked down by the Covid emergency, which was followed by belligerent years (albeit far from national borders) my friends asked me to limit myself to commissioned work. *The Drowned* was followed by a series dedicated to popular devotion that I called *Santeria*, painted on large rolls of used sandpaper, which I recovered in a large carpentry shop. The Saints were the Catholic ones, syncretised with the Yoruba Gods of Cuban Santeria. There are 14 of them. I went in search of those saints in the tabernacles scattered in the mountains, in the countryside, and I also went along the Camino de Santiago de Compostela to photograph and draw the saints of the tabernacles. Finally, I exhibited them in Prato in Tuscany, in Turin, and then in Valle d'Aosta.

There are also 14 stations of the *Via Crucis* that I painted in 2024 and exhibited at the Collegiate Church of Sant'Orso in Aosta and offered on loan for use to the parish church of Cogne, where they remain.

In the nineties, I also met the artist and collector Ezio Gribaudo who came to see one of my exhibitions, and from there began my friendship and collaboration with his daughter Paola, a very well-known art publisher, with whom I later published most of my books, which are neither essays nor novels, but perhaps stories made of drawings and writing mixed. The "carnets d'artiste", with Paola Gribaudo, became an editorial series of international scope that we called together *disegnodiverso*. I also wrote two biographies for her and also for her father.

In this series, in 2018, came out: "Kamaz, on the trail of the ice princess", a travel story made of words, drawings and even photographs, the story of an exploration carried out with Glorianda Cipolla, Anna Saudin, Eloise Barbieri and Konstantin Bannikov in the autumn of 2017, with the intent of making a pilgrimage to the place where two Pazirik mummies, an ancient population of the Altaj, were found on the very remote Ukok plateau, in mountainous southern Siberia.

The booklet and a short video by Eloise Barbieri are the only surviving evidence of our journey, which culminated in a small ritual performed on the tomb of the ice princess.

At the beginning of the early 2000s, I created a series of events called *Arthéâtre*. These are collective artistic events in the name of memory. I have created seven of them with the participation of groups of people ranging from 5 to 500. I sometimes experience moments of panic caused by the uncertainties of this profession (that is the exact opposite of 'security'), but I belong to a generation that grew up in the myth of adventure and I believe that this is the basis of both my profession and my life.

In this sense, contemporary art has the merit of allowing the recognition of the expression of an absolute freedom, the same freedom that was at the basis of childhood play and characterised the first part of our lives, even if most of us have forgotten it afterwards. But not painters, like me, nor sculptors, poets, dancers, musicians, and perhaps mountaineers.



## Indice delle immagini

- Marco Bettio**  
p. 8 ST 2025, 140×120 cm, olio su lino, 2025  
p. 12-13 **Accadono grandi cose quando uomini e montagne si incontrano**, 120×200 cm, olio su tavola, 2023  
p. 14 **Ierofania sul Bianco**, 48×76 cm, olio su lino, 2020  
p. 14 **Desiderio #63**, 24×26 cm, olio su lino, 2020  
p. 15 **Una forma di inquietante tranquillità**, 100×90 cm, olio su lino, 2023
- Sophie-Anne Herin**  
p. 16-17 **Bianco-FN2**, 90×134 cm, installazione, 2025  
p. 20-21 / 22-23 Dal progetto **Bianco**, 45×32 cm, stampa su duratrans, lightbox, 2016
- Marco Jaccond**  
p. 24-25 **A Whiter Shade of Pale**, dittico, 2×50×70 cm, tecnica mista su carta, 2023  
p. 28-29 **Come segni di un più frivolo stato**, 70×50 cm, tecnica mista su carta, 2025  
p. 30 **Ai miei ritmi incrociati (a sinistra)**, 35×50 cm, tecnica mista su carta, 2025  
p. 30 **Ai miei ritmi incrociati (a destra)**, 35×50 cm, tecnica mista su carta, 2025  
p. 31 **Il cielo si consola del buio con la luce**, 50×35 cm, tecnica mista su carta, 2023  
p. 31 **La gioia verrà dopo una notte contorta**, 50×35 cm, tecnica mista su carta, 2023
- Sarah Ledda**  
p. 32-33 **A\|R (Frames)**, Torino Aosta 15 02 2013, fotografia digitale, 2012-2022  
p. 36 **The End**, 100×140 cm, olio su tela, 2025  
p. 37 **Annunciata**, 50×60 cm, olio su tela, 2009  
p. 37 **Annunciata**, 35×36 cm, olio su tela, 2013  
p. 38-39 **A\|R (Frames)**, fotografia digitale, misure variabili, 2012-2022
- Chicco Margaroli**  
p. 40 / 44-45 **Embodied**, 50×50×50 cm, plexiglass, polloni di ailanto, 2025  
p. 46 **Winter Skin**, 22×30 cm, vetro, pelle di betulla, acquerelli, 2016  
p. 47 **Congenito**, 30×60 cm, plexiglass e specchio fresato, 2022
- Massimo Sacchetti**  
p. 48 **Nord Ovest**, 172×108 cm, Multi Print e olio su lamina, 2025  
p. 49 **Rami**, misure variabili, legno, graniglia di vetro e resina, 2025  
p. 52-53 **Fuorifuoco**, 152×102 cm, olio su tela, 2025  
p. 54-55 **Inverno anno 2024**, misure variabili, tecnica mista su tavola
- Barbara Tutino**  
p. 56-57 **Rosa**, Serie: Altitudini, 100×170 cm, tecnica mista su lamiera zincata di recupero, 2019  
p. 63 **Bonatti e il Cervino**, Serie: Bonatti: una biografia pittorica, 130×100 cm, tecnica mista su lamiera zincata, 2019