

RAMMENDI AMBIENTALI

RIPARAZIONI SIMBOLICHE
NELL'ARTE CONTEMPORANEA



CASTELLO GAMBA

MUSEO DI
AVIGLIANO, MODENA
E CONTIGLIANO



CASTELLO GAMBA

MUSEO DI
ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA

RAMMENDI AMBIENTALI

RIPARAZIONI SIMBOLICHE
NELL'ARTE CONTEMPORANEA

RACCOMMODAGES ENVIRONNEMENTAUX :
FORMES SYMBOLIQUES DE RÉPARATION
DANS L'ART CONTEMPORAIN

ENVIRONMENTAL MENDING
SYMBOLIC REPAIRS IN CONTEMPORARY ART



INFO

COLLANA **GAMBA**
DIPARTIMENTO SOPRINTENDENZA
PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
REGIONE AUTONOMA VALLE D'AOSTA

Renzo Testolin
Presidente
Président
President

Jean-Pierre Guichardaz
Assessore ai Beni e attività
culturali, Sistema educativo
e Politiche per le relazioni
intergenerazionali
Assesseeur aux activités et aux
biens culturels, au système
éducatif et aux politiques des
relations intergénérationnelles
Councillor for Cultural Assets
and Activities, Educational
System and Policies for
Intergenerational Relations

Cristina De La Pierre
Soprintendente per i beni
e le attività culturali
Surintendant aux activités
et aux biens culturels
Superintendent for cultural
heritage and activities

Viviana Maria Vallet
Dirigente Patrimonio
storico-artistico
e gestione siti culturali
Responsabile scientifico
Castello Gamba
Dirigeante de la structure
"Patrimoine historique
et artistique et gestion
des sites culturels"
Responsable scientifique
du Château Gamba
Director of the Historical-
Artistic Heritage and
Cultural Sites Manager
Scientific Director of the
Castello Gamba

*Supporto al responsabile
scientifico*
*Aide au responsable
scientifique*
*Supporting scientific
direction*
Laura Binda
Daniela Platania

Segreteria amministrativa
Secrétariat administratif
Administrative secretary
Federica Janin

Supporto all'allestimento
Aide à l'aménagement
Support to exhibition set up
Antonella Alessi

Supporto tecnico
Soutien technique
Technical support
Fabio Coluzzi

Comunicazione
Communication
Communication
Stella Vittoria Bertarione
Sofia Fabiano
Sara Pia Pinacoli

Social Media
Réseaux sociaux
Serena Vanzaghi

A cura di
Proposé par
Curated by
Gabriella Anedi

Un progetto di
Un projet de
A project by
**ADART - Associazione
Ambiente Design Arte**

Testi
Textes
Texts
Gaia Bindi
Bruno Besana
Michele Musso
Luana Usel - Les Tisserands

Traduzioni
Traductions
Translations
Veronica Bordet
Arianna Spelta
**Office de la Langue
Française**

Grafica
Graphisme
Graphic design
Pier Francesco Grizi

Allestimento mostra
Montage de l'exposition
Exhibition set-up
Urbania Habitat

Ufficio stampa
Bureau de presse
Press office
Daniela Giachino

Assicurazione
Assurance
Insurance
Assicurazioni Generali

Editore
Éditeur
Publisher
Testolin Editore

Ringraziamenti
Remerciements
Acknowledgements
Roberto Vaj Piova

RAMMENDI AMBIENTALI

RIPARAZIONI SIMBOLICHE
NELL'ARTE CONTEMPORANEA
a cura di Gabriella Anedi

29 OTTOBRE 2023 - 4 FEBBRAIO 2024

**CASTELLO GAMBA - MUSEO DI ARTE
MODERNA E CONTEMPORANEA**

CHÂTILLON (VALLE D'AOSTA)

La tematica della mostra *Rammendi Ambientali* risulta particolarmente attinente alla sede che la ospita: una dimora, più ancora che un castello, che è strettamente legata al suo parco e al panorama che lo circonda e che da più di 10 anni intreccia le sue sorti con quelle degli artisti contemporanei in modo da colmare la cesura a volte avvertita tra l'arte antica o medievale e quella moderna e contemporanea in Valle d'Aosta. E ancora una volta si tratta quindi di "rammendo", ovvero di una sorta di ricongiunzione fra offerte diverse che la nostra regione è in grado di offrire.

Il Castello Gamba non è un monumento isolato all'interno dell'offerta culturale della Regione Valle d'Aosta: si tratta di uno dei tanti beni che abbiamo unito fra di loro attraverso reti di conoscenze e di relazioni che danno senso alla sua storia, contestualizzandolo con il territorio di oggi, ma nel rispetto del suo passato. La speranza è che con questa mostra si possa realizzare un ulteriore tassello della storia del museo Gamba, attraverso una insolita esposizione "tessile", che contribuirà ad incrementare la fitta trama artistica che è la vocazione stessa di questo castello.

Jean-Pierre Guichardaz

Assessore ai Beni e attività culturali, Sistema educativo e Politiche per le relazioni intergenerazionali

Le thème de l'exposition *Raccommodages environnementaux/Rammendi Ambientali* est particulièrement approprié au lieu qui l'accueille: une résidence, plus encore qu'un château, étroitement liée à son parc et au paysage alentour, et qui noue son destin à celui d'artistes contemporains depuis plus de dix ans, jetant ainsi un pont entre l'art ancien et médiéval et l'art moderne et contemporain en Vallée d'Aoste. Une fois de plus, il s'agit donc d'un «raccommodage», c'est-à-dire d'une sorte de trait d'union entre les offres variées proposées par la Région autonome Vallée d'Aoste.

Le château Gamba n'est certainement pas un monument isolé de l'offre culturelle valdôtaine: il fait partie des nombreux biens culturels que nous avons reliés entre eux à travers des réseaux de connaissances et de relations qui donnent un sens à son histoire, tout en le replaçant dans le contexte territorial actuel et en respectant son passé. Notre espoir est que cette exposition puisse aboutir à la création d'une nouvelle page de l'histoire du Musée Gamba, à travers cette initiative insolite et «textile», qui enrichira encore davantage la trame artistique qui constitue la vocation de ce château.

Jean-Pierre Guichardaz

Assesseur aux activités et aux biens culturels, au système éducatif et aux politiques des relations intergénérationnelles

The theme of the exhibition *Rammendi Ambientali* is particularly relevant to the site that hosts it: a dwelling, even more than a castle, that is closely linked to its park and the panorama that surrounds it, and that for more than 10 years has intertwined its fortunes with those of contemporary artists in order to bridge the gap between ancient and medieval art and modern and contemporary art in Valle d'Aosta.

And once again, this concerns 'mending' which, moreover, takes into account the surrounding environment, considered as a source of human resources and not just as mere territory.

The Gamba Castle is certainly not an isolated monument within the cultural offer of the Valle d'Aosta Region: it is one of many cultural assets that we have united through canvases of knowledge and networks of relationships that give meaning to their history, while also respecting their relationship with the environment of the Valley.

The hope now is to be able to intervene in time for the proper preservation of this as well as other sites, using an environmental mending as respectful of the past as possible.

Jean-Pierre Guichardaz

Councillor for Cultural Assets and Activities, Educational System and Policies for Intergenerational Relations

Il titolo della mostra *Rammendi ambientali* apre subito diversi scenari che abbracciano il mondo del tessuto e allo stesso tempo la natura che ci circonda. Un binomio particolarmente adatto per essere intrecciato e che rimanda al nascere e al costruire della natura nel tempo. Qualunque stoffa è composta di fili e l'idea del filo come guida, fisica o spirituale, per trovare il bandolo della matassa delle nostre vite, è un'idea ripresa in più epoche e in più culture: dall'incessante tessere di Penelope il filo si annoda al senso del tempo che trascorre o al filo del discorso, quello che fin dalle parole della prima infanzia seguirà il percorso delle nostre vite, non senza difficoltà e inciampi: basti pensare al filo di Arianna, che salva Teseo dal labirinto, ma lascia la fanciulla sola e disperata. Ecco allora che il termine "rammendo" sa di cicatrice sanata, di seconda possibilità, di esperienze vissute che rispecchiano anche quello che succede in natura e che tramandano storie di evoluzioni e di sbagli.

Come Soprintendente mi piace pensare ai rammendi ambientali in chiave storico-architettonica, soprattutto nei confronti dei monumenti più antichi che lo scorrere del tempo ha obliterato e che pertanto era nostro compito riportare il più possibile alla luce nella loro integrità, all'interno di un preciso contesto ambientale. Un'opera di cesello e di rinascita che dà il senso del tempo, al quale la tutela cerca disperatamente di opporsi attraverso restauri che altro non sono se non "rammendi" filologici.

Cristina De La Pierre

Soprintendente per i beni e le attività culturali

Le titre de l'exposition *Raccommodages environnementaux/Rammendi ambientali* évoque immédiatement plusieurs scénarios, qui englobent à la fois le monde du textile et la nature qui nous entoure. Ces deux éléments, qui s'entrelacent facilement, font référence à la naissance et à la construction de la nature, au fil du temps.

Tout tissu est composé de fils, et l'idée du fil en tant que guide, concret ou spirituel, pour retrouver l'origine de nos vies, a été reprise par plusieurs cultures, en différentes époques : à partir du tissage interminable de Pénélope ; le fil est lié à la notion de temps qui s'écoule comme au fil du discours, celui qui suivra le chemin de nos vies, dès nos premiers mots, non sans difficultés et hésitations. Pensons au fil d'Ariane, qui sauve Thésée du labyrinthe, mais laisse la jeune fille seule et désespérée.

Ainsi le terme « raccommodage » évoque-t-il des cicatrices guéries, des secondes chances ou des expériences vécues, qui reflètent également ce qui se passe dans la nature et transmettent des histoires d'évolution et d'erreurs. En tant que Surintendante, j'entends proposer une lecture historico-architecturale des raccommodages environnementaux, surtout en ce qui concerne les monuments les plus anciens que le temps écoulé a « oblitérés » et qu'il était donc de notre devoir de ramener à la lumière, autant que possible, dans leur intégrité et dans un contexte environnemental précis. C'est là un travail de ciselage et de renaissance qui nous donne l'idée du temps, auquel la sauvegarde des biens tente désespérément de s'opposer à travers des restaurations, qui ne sont rien d'autre que des « raccommodages » philologiques.

Cristina De La Pierre

Surintendant aux activités et aux biens culturels

The title of the exhibition *Rammendi Ambientali* immediately opens up different scenarios that, at the same time, embrace the world of textiles and the nature that surrounds us. A combination that is particularly apt to be intertwined and that refers to the birth and the building of nature over time. Any fabric is made of threads, and the idea of the thread as a guide, physical or spiritual, to find the tangle of the skein of our lives, is an idea taken up in several time periods and cultures: from Penelope's incessant weaving, the thread is knotted to the sense of time passing or to the thread of discourse, the one that will follow the path of our lives from the words of early childhood, not without difficulties and stumbles: just think of Ariadne's thread, which saves Theseus from the labyrinth, but leaves the maiden alone and desperate.

Hence, the term 'mending' feels like healed scars, like second chances, like lived experiences that also reflect the happenings of nature and that at the same time pass on stories of evolutions and mistakes.

As Superintendent, I like to think of environmental mending in a historical-architectural key, especially with regard to the oldest monuments that the passage of time has obliterated. This obliteration made our task to bring back to light as much as possible in their integrity, within a precise environmental context.

A work of chiselling and rebirth that gives a sense of time, which protection desperately tries to oppose through restorations that are nothing more than philological 'mending'.

Cristina De La Pierre

Superintendent for cultural heritage and activities

Il 2023 per l'attività espositiva del Castello Gamba - Museo di Arte moderna e contemporanea di Châtillon è stato l'anno dei ritorni e dell'attenzione sulla Valle: il suo ambiente, la sua cultura materiale e i suoi artisti.

E così, dopo Mario Cresci di nuovo in Valle d'Aosta a distanza di trent'anni e la monografica dedicata all'artista aostana Sarah Ledda, l'anno in corso viene chiuso da un'esposizione collettiva di artisti chiamati ad interrogarsi sul tema quanto mai attuale dell'ambiente, compreso quello valdostano.

Le opere in mostra rappresentano dunque una lettura del presente, o meglio, la sua lettura 'peculiare', se partiamo dal presupposto che il nodo critico attorno al quale è costruita l'esposizione è quello del "rammendo". Ai dieci artisti coinvolti, infatti, è stato chiesto di fornire, secondo la propria visione, più che una interpretazione del fenomeno dei disastri ambientali originati dall'uomo, una via per il loro possibile ricongiungimento, una ricomposizione della rottura che si è venuta a creare tra uomo e ambiente.

Da qui la scelta, per la rassegna, di un titolo evocativo quale è *Rammendi Ambientali*, a cura di Gabriella Anedi, storica dell'arte e gallerista che da anni ha focalizzato il suo lavoro sulla Fiber Art – un assaggio si era avuto, a proposito di ritorni, con l'omonima mostra da lei organizzata al Castello Gamba dal 28 novembre 2015 al 31 gennaio 2016, in cui peraltro già presenziarono alcuni degli artisti richiamati per l'occasione presente – e sulle tradizioni tessili locali, anche del nostro territorio con il progetto *Muse Diffuse* a Gressoney.

La restituzione da parte degli artisti è davvero sorprendente per la molteplicità dei materiali utilizzati e per la ricchezza degli stimoli percettivi – visivi, sonori e tattili – in cui veniamo catapultati entrando nelle sale ai piani alti del museo. Così come gli aspetti tematici sui quali hanno deciso di riflettere: dalla discontinuità urbana, al rifiuto del degrado estetico, passando per calamità alluvionali, incendi ed emergenza idrica, fino alla dimensione dell'abitare umano e animale e, naturalmente, la trasformazione del paesaggio, in un lavoro che ha sempre il suo punto di partenza nel reale. Quelle esposte sono tutte opere inedite e *site specific*, create da autori per la maggior parte locali: penso a Romilda Boccia, Mariagiovanna Casagrande, Daniele de Giorgis (presente al Castello Gamba in collezione permanente con

l'opera *Encyclopedia*, 2001, inv. 496 AC, in occasione di Fiber Art, 2015/2016 e poi di *Assalto al Castello*. 14 artisti valdostani conquistano il Gamba, 23 ottobre 2020 - 16 maggio 2021), Chicco Margaroli (anche lei figurava in *Assalto al Castello* e alle collezioni regionali d'arte ha donato l'opera *Arazzo*, 2016, inv. 714 AC), Daniela Evangelisti e Piera Antonelli. Ma hanno accolto l'invito anche artisti che provengono da altre regioni, è il caso di Emilia Persenico, Brenno Franceschi e Pietrina Atzori, quest'ultima autrice nel 2021 dalla spettacolare performance *In fondo al cuore* che ebbe luogo di fronte al Museo Archeologico Regionale di Aosta nell'ambito di Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste. Mentre in questo caso la performance inaugurale della mostra è affidata a Gloria Campriani che, accompagnata dalla musica di Paolo Zampini, ha riconnesso alberi e uomini intrecciandoli con fili colorati: l'opera così creata diventa parte integrante del percorso espositivo ed è visibile nel parco che circonda il Castello Gamba e che è esso stesso parte del nostro museo.

Come si può vedere dalle pagine che seguono, la mostra è accompagnata da un nutrito corpus di scritti. Se il sostrato teorico di tutta l'operazione è garantito dai saggi di Gaia Bindi, che dal 2009 si occupa di arte contemporanea con intento ecologico, e del filosofo Bruno Besana, l'attenzione alla tradizione locale valdostana è garantita dallo spazio concesso in questo volume a *Les Tisserands* per raccontare la loro attività, così come l'esperienza del recupero, a livello di comunità, della cappella del villaggio di Chinchéré, è affidata al racconto di Michele Musso.

Viviana Maria Vallet

*Dirigente Patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali
Responsabile scientifico Castello Gamba*

En ce qui concerne les expositions présentées au Château Gamba-Musée d'art moderne et contemporain de Châtillon, l'année en cours a été marquée par des retours et par la mise en lumière de la Vallée d'Aoste avec son environnement, sa culture matérielle et ses artistes.

Ainsi, après Mario Cresci - de retour en Vallée d'Aoste après trente ans - et l'exposition monographique consacrée à l'artiste valdôtaine Sarah Ledda, 2023 se clôture par une exposition collective d'artistes appelés à s'interroger sur un thème plus que jamais actuel : l'environnement, y compris celui de la Vallée d'Aoste. Les œuvres exposées offrent donc une lecture du présent ou, mieux encore, en proposent une lecture « particulière », si l'on part du principe que l'axe autour duquel l'exposition est structurée est celui du « raccomodage ». En effet, les dix artistes présentés ont été invités à proposer, selon leur propre vision, une interprétation du phénomène des catastrophes environnementales causées par l'homme, mais aussi une idée d'intervention pour réconcilier l'homme et l'environnement, et recomposer la rupture qui s'est créée entre eux. D'où le choix du titre évocateur de l'exposition : « Raccomodages environnementaux ». Une initiative dirigée par Gabriella Anedi, historienne de l'art et galeriste qui concentre, depuis des années, son travail sur l'art de la fibre - dont un aperçu avait déjà été donné au public, puisque l'on parle de retours, avec l'exposition éponyme que Gabriella Anedi avait organisée au château Gamba du 28 novembre 2015 au 31 janvier 2016 et à laquelle certains des artistes présents ici avaient d'ailleurs déjà participé - et sur les traditions textiles locales, y compris celles de notre territoire, notamment dans le cadre du projet « Muse Diffuse » à Gressoney.

La restitution par les artistes est vraiment surprenante en raison de la variété des matériaux utilisés et de la richesse des *stimuli* perceptifs - visuels, sonores et tactiles - par lesquels nous sommes encerclés dès que nous pénétrons dans les salles des étages supérieurs du musée. Il en va de même pour les aspects thématiques sur lesquels ces artistes ont décidé de réfléchir : de la discontinuité urbaine au rejet de la dégradation esthétique, en passant par les inondations, les incendies et les urgences hydriques, jusqu'à la dimension de l'habitat humain et animal et, bien entendu, la transformation du paysage, dans un parcours artistique qui a toujours la réalité comme point de départ.

Les œuvres exposées sont toutes inédites et réalisées in situ par des auteurs locaux pour la plupart : je pense à Romilda Boccia, Mariagiovanna Casagrande, Daniele de Giorgis (présent au Château Gamba dans les collections avec l'œuvre *Encyclopedia*, 2001, inv. 496 AC, à l'occasion de Fiber Art 2015/2016, puis de « *Assalto al Castello. 14 artistes valdôtains à la conquête du Gamba* », du 23 octobre 2020 au 16 mai 2021), Chicco Margaroli (également présente pour *Assalto al Castello* et dans les collections d'art régionales, avec l'œuvre qu'elle a offert au Musée : « *Tapisserie* » (2016, inv. 714 AC), Daniela Evangelisti et Piera Antonelli.

Mais des artistes d'autres régions ont également accepté l'invitation : c'est le cas d'Emilia Persenico, de Brenno Franceschi, de Gloria Campriani et de Pietrina Atzori. Cette dernière a réalisé, en 2021, la spectaculaire performance *In fondo al cuore* (Au fond du cœur), qui s'est déroulée devant le Musée archéologique régional d'Aoste, dans le cadre de la manifestation « Plaisirs de Culture ». Cette fois, la performance d'ouverture de l'exposition a été confiée à Gloria Campriani, qui a relié les hommes aux arbres en les entrelaçant avec des fils colorés sur les notes de Paolo Zampini, pour créer une œuvre, partie intégrante du parcours de visite, qui soit immédiatement visible dans le parc du Château Gamba, parc qui fait partie du Musée à plein titre. Comme on peut le voir dans les pages suivantes, l'exposition est accompagnée d'un corpus important d'écrits. Si le fondement théorique de l'ensemble est assuré par les essais de Gaia Bindi, qui travaille depuis 2009 sur l'art contemporain dans une perspective écologique, et du philosophe Bruno Besana, l'attention portée à la tradition locale valdôtaine est évidente dans l'espace que ce volume accorde, d'une part, aux *Tisserands* dont il retrace l'activité, et, d'autre part, à l'expérience de restauration de la chapelle du village de Chinchéré par la communauté locale, qui est évoquée par Michele Musso.

Viviana Maria Vallet

Dirigeante de la structure « Patrimoine historique et artistique et gestion des sites culturels »
Responsable scientifique du Château Gamba

For the exhibition stream at the Gamba Castle - Museum of Modern and Contemporary Art in Châtillon, 2023 was a year of revivals and newfound focus on the Valley: its environment, its material culture and its artists.

Thus, following Mario Cresci's return to Valle d'Aosta after thirty years, and the monographic exhibition dedicated to the Aostan artist Sarah Ledda, the current year is closed by a collective exhibition featuring artists called upon to question the highly present theme of the environment, including that of Valle d'Aosta.

The works on display therefore represent a reading of the present, or rather, its 'peculiar' reading, if we start from the assumption that the critical node around which the exhibition is built is that of "mending".

In fact, the ten artists involved have been asked to provide, according to their own vision, rather than an interpretation of the phenomenon of man-made environmental disasters, a way for their possible reunion, a reconstruction of the rupture that has been created between man and the environment.

Hence the choice, for the review, of an evocative title such as *Rammendi Ambientali*, curated by Gabriella Anedi, art historian and gallery owner who for years has focused her work on fibre art and local textile traditions, including those of our territory with the Muse Diffuse project in Gressoney. There had been a foretaste of this, while we are on the matter of revivals, with the homonymous exhibition organised by her at the Gamba Castle from 28 November 2015 to 31 January 2016, in which, moreover, attended some of the artists that have been recalled for the present occasion.

The artists' restitution is truly astonishing for the variety of materials used and the richness of perceptual *stimuli* - visual, sound and tactile - into which we are immersed as we enter the rooms on the upper floors of the museum.

The thematic aspects on which they decided to reflect are likewise varied: from urban discontinuity, to the rejection of aesthetic degradation, passing through flood disasters, fires and water emergencies, to the dimension of human and animal habitation and, of course, the transformation of the landscape, in an endeavour that always has its starting point in reality.

The works on display are all unpublished and site-specific, created mostly by local authors: I am thinking of Romilda Boccia, Mariagiovanna Casagrande, Daniela Evangelisti, Piera Antonelli, Daniele de Giorgis (present at

Castello Gamba with *Encyclopedia*, 2001, inv. 496 AC, on the occasion of Fiber Art, 2015/2016 and then *Assault on the Castle. 14 artists from Valle d'Aosta conquer the Gamba*, 23 October 2020 - 16 May 2021), Chicco Margaroli (also featured in *Assault on the Castle* and to the regional art collections donated the work *Tapestry*, 2016, inv. 714 AC), Daniela Evangelisti and Piera Antonelli.

However, artists from other regions have also accepted the invitation: this is the case of Emilia Persenico, Brenno Franceschi and Pietrina Atzori, the latter author in 2021 of the spectacular performance *In fondo al cuore* that took place in front of the Regional Archaeological Museum of Aosta as part of Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste.

As can be seen on the following pages, the exhibition is accompanied by a large body of writings. If the theoretical substratum of the entire operation is guaranteed by the essays written by Gaia Bindi, who has been working on contemporary art with an ecological intent since 2009, and by the philosopher Bruno Besana, the attention to the local tradition of Valle d'Aosta is guaranteed by the space granted in this volume to *Les Tisserands* to recount their activity, as well as the experience of the recovery, on a community level, of the chapel of the Chinchéré village, is entrusted to the account of Michele Musso.

Viviana Maria Vallet

*Director of the Historical-Artistic Heritage and Cultural Sites Manager
Scientific Director at Castello Gamba*



19

Gabriella Anedi
Curatrice esposizione

23

Gaia Bindi
Un filo di speranza
tra arte e ambiente

32

Bruno Besana
Dar filo
allo strappo

43

Michele Musso
Ricucire

51

Luana Usel
Les Tisserands
Custodi dell'ambiente

61

Le opere



Maria Giovanna Casagrande

RAMMENDI AMBIENTALI

Rammendare l'ambiente ovvero lo spazio in cui gli esseri viventi vivono. Il termine, dal latino *ambiens*, del verbo *ambire*, suggerisce un movimento, un "andare attorno", ovvero, "ciò che circonda (gira attorno) altre cose". E poi la metafora tessile. Da millenni il filo, la trama, l'ordito, la rete, il telaio sono stati usati come paradigmi esistenziali, immagini centrali nel racconto di miti e di fiabe e ancora oggi, nel nostro linguaggio, l'immagine del tessere e del rammendare è stata utilizzata per visualizzare interventi di ricostruzione personale ma non solo.

Non si tratta in questo caso di un progetto di "arte ambientale" ma di condividere "figure" per una possibile ricomposizione delle relazioni là dove queste siano collassate a causa dell'uomo. Raccontare questa rottura, prefigurarne una riparazione, comunicare con il linguaggio simbolico dell'arte la percezione personale e unica di questa ferita è il compito degli artisti.

Il punto di partenza è una fotografia, una mappa per segnare, mostra-

RACCOMMODAGES ENVIRONNEMENTAUX

Raccommoder l'environnement, c'est-à-dire l'espace dans lequel vivent les êtres vivants. Le terme latin *ambiens*, duquel dérive le verbe italien *ambire*, suggère la réalisation d'un tour complet, autrement dit « ce qui entoure (qui fait le tour) d'autres choses ». Sans oublier la métaphore textile. Depuis des millénaires, le fil, la trame, la chaîne, le filet et le métier à tisser ont été utilisés comme paradigmes existentiels, images centrales de la narration des mythes ou des contes de fées et aujourd'hui encore, dans notre langage, l'image du tissage et du raccommodage est utilisée pour évoquer la reconstruction personnelle, entre autres choses.

Il ne s'agit pas ici d'un projet « d'art environnemental », mais du partage de « figures » pour une possible re-composition des relations, là où celles-ci se sont effondrées à cause de l'homme. Raconter cette rupture, préfigurer une réparation, communiquer la perception personnelle et unique de cette blessure à travers le langage symbolique de l'art, telle est

re il luogo violato nei suoi equilibri. Cosa può fare l'arte? Cosa possono dire gli artisti? A loro chiediamo di essere condotti in un percorso che, più che strettamente progettuale, sia visionario e nutrito di memoria e desiderio. Queste mappe possono quindi essere modificate e risignificate in fase progettuale da tutte quelle energie, pensieri, ricordi che riemergono nello sguardo, nel corpo, nello spazio.

La mostra documenta quindi il percorso di ogni autore, dalla scelta del luogo alle tappe che segnano il progressivo avvicinamento all'opera finale, opera che, nella autonomia della sua poetica, si colloca come "ponte" tra noi, l'artista e il mondo perché carica delle emozioni di un vissuto, di una affezione che nutre, in forma metaforica, il traguardo finale: la composizione di una nuova armonia. Agli artisti è chiesto quindi di comunicare una coscienza etica e una progettualità simbolica, premesse fondative di ogni intervento su un bene che voglia essere condiviso.

È su questo tema della condivisione che abbiamo ospitato anche il resoconto di Michele Musso su un campione di società che ha saputo e voluto "occuparsi" di un bene comune, conservando il quale si mantiene in vita la comunità e viceversa, dinamica già messa in luce da Émile Durkheim ai primi del '900 e ripresa da quella sociologia che, sotto il nome di "interazionismo simbolico", prosegue l'indagine sull'importanza della capacità di simbolizzazione come "ponte" tra l'individuo e la società. I contributi di Gaia Bindi

le devoir des artistes.

Le point de départ est une photographie, une carte pour marquer, pour montrer le lieu violé dans son équilibre. Que peut faire l'art ? Que peuvent dire les artistes ? Nous leur demandons de nous guider sur un chemin qui, loin d'être strictement conceptuel, est visionnaire et se nourrit de mémoire et de désir. Durant la phase de conception, ces cartes peuvent ainsi être modifiées et redéfinies par toutes les énergies, les pensées et les souvenirs qui réapparaissent dans l'œil, dans le corps, dans l'espace.

Cette exposition retrace donc le parcours de chaque auteur, du choix du lieu aux étapes qui marquent l'approche progressive de l'artiste vers l'œuvre finale, laquelle constitue, dans l'autonomie de sa poétique, un pont entre nous, l'artiste et le monde. Cela car l'œuvre est riche des émotions du vécu, d'une affection qui nourrit métaphoriquement l'objectif final: la recomposition d'une nouvelle harmonie. Les artistes sont donc invités à communiquer une conscience éthique et une conceptualité symbolique, préalable à toute intervention sur un bien devant être partagé.

C'est sur ce thème du partage que nous avons également accueilli le témoignage de Michele Musso à partir d'un panel de personnes qui a su et voulu «prendre soin» d'un bien commun, préserver ce qui fait vivre la communauté et vice versa, une dynamique déjà mise en évidence par Émile Durkheim au début des années 1900 et reprise par cette

e Bruno Besana completano, nello specifico disciplinare di ciascuno, quella connessione circolare che tutto lega, dalla pastorizia e dalla filatura dei Tisserands fino al testo poetico di Jean-Claude Oberto.

Gabriella Anedi

Curatrice dell'esposizione

sociologie qui, sous le nom de «interactionnisme symbolique», poursuit l'enquête sur l'importance de la capacité de symbolisation entendue comme «pont» entre l'individu et la société. Les contributions de Gaia Bindi et de Bruno Besana complètent, chacune dans son domaine spécifique, la connexion circulaire qui relie tout, de l'élevage et du filage des Tisserands au texte poétique de Jean-Claude Oberto.

Gabriella Anedi

Commissaire de l'exposition

ENVIRONMENTAL MENDING

Mending the environment, the space where living creatures dwell. The term “ambire,” derived from the Latin “ambiens,” suggests movement, a “going around,” encompassing the notion of “that which surrounds (circles around) other things.” Then comes the textile metaphor. For millennia, thread, weft, warp, net, and loom have served as existential paradigms, central images in the narratives of myths and fairy tales. Even in our present language, the imagery of weaving and mending has been utilized to visualize acts of personal reconstruction and beyond.

In this particular context, the objective is not to create an “environmental art” project but rather to share “figures” that can facilitate the potential reformation of relationships that have deteriorated due to human actions. Artists are entrusted with the task of recounting the story of this rupture, envisioning its repair, and conveying their personal and unique perception of this wound through the symbolic language of art. The starting point is a photograph, a map that delineates and displays the violated location in its delicate balance. What can art accomplish? What messages can artists convey? We beckon them to guide us along a visionary path, one enriched by

memory and desire, transcending the confines of rigid design-oriented boundaries. These maps, therefore, can be modified and infused with new significance during the design phase, fueled by the energies, thoughts, and memories resurfacing through the gaze, the body, and the space.

The exhibition strives to document the distinct journeys undertaken by each artist, from the selection of the location to the significant milestones marking their gradual approach toward the final masterpiece. Within the autonomy of their artistic poetics, the completed works act as bridges—forging connections among us, the artists, and the world. These artworks embody the profound emotions derived from lived experiences and deep-seated affections, metaphorically nurturing the ultimate goal: the restoration of a new harmony.

Thus, artists are called upon to communicate an ethical consciousness and a symbolic projectuality, foundational principles for every intervention concerning a shared good, thereby emphasizing the significance of collective responsibility.

Gabriella Anedi
Exhibition curator

UN FILO DI SPERANZA TRA ARTE E AMBIENTE

Gaia Bindi

Un fil rouge lega le opere presenti in questa mostra curata da Gabriella Anedi al Castello Gamba di Châtillon. È l'elemento formale del filo che – sotto forma di legame, intreccio, nodo, rammendo, sutura, racconto – attraversa, in modo diverso, ciascuno dei lavori esposti. Perché una mostra di arte contemporanea che affronta tematiche ambientali ed ecologiche connesse all'inquieta esistenza nell'era antropocenica decide di articolarsi intorno ad un soggetto apparentemente così semplice? Perché la complessità dei problemi a carico dell'ambiente e la “frattura metabolica” sorta fra le varie componenti biologiche della sfera del vivente possono essere raccontate solo individuando nessi semantici, creando legami e relazioni che vadano a ricomporre una trama fragile e frammentata, per quanto condivisa.

L'intreccio tra arti visive e ecologia ha una lunga storia, che prende inizio alla fine degli anni Sessanta quando, durante i moti della contestazione studentesca, il tema della tutela dell'ambiente emerge con forza e nuova consapevolezza. Gli artisti della *Land Art* iniziano allora ad affronta-

UN FIL D'ESPOIR ENTRE L'ART ET L'ENVIRONNEMENT

Gaia Bindi

Un fil rouge relie les diverses œuvres de l'exposition organisée par Gabriella Anedi au Château Gamba de Châtillon. C'est un élément formel, un fil qui – sous forme de lien, de tissage, de nœud, de raccommodage, de suture, de récit – traverse de manière différente chacune des œuvres exposées. Pourquoi une exposition d'art contemporain abordant des questions environnementales et écologiques liées à la difficile réalité de l'Anthropocène, s'articule-t-elle autour d'un sujet apparemment si simple? C'est parce que la complexité des problèmes environnementaux et la «fracture métabolique» qui s'est créée entre les différentes composantes biologiques de la sphère du vivant ne peuvent être racontées qu'en identifiant des connexions sémantiques, en créant des liens et des relations qui recomposent une trame fragile et fragmentée, aussi partagée soit-elle.

L'entrelacement des arts visuels et de l'écologie a une longue histoire, qui remonte à la fin des années 1960, lorsque, lors des manifestations des étudiants, la question de la protection de l'environnement émerge avec force, accompagnée d'une nouvelle prise de conscience. Les artistes du *Land art*

re tematiche anche riferite a problemi ecologici, come avviene nelle opere esposte alla mostra newyorkese *Ecologic Art* (John Gibson Gallery, New York, 17 maggio – 28 giugno 1969) a cui partecipano Christo, Jan Dibbets, Richard Long, Robert Morris, Robert Smithson e altri. Questa tendenza porta in seguito a grandi operazioni artistiche di “restauro ambientale” alla fine degli anni Settanta (una per tutte, il ripristino della *Cava di ghiaccia Johnson* da parte di Robert Morris nel 1979 a King’s County, Washington) e poi, grazie alla monumentale opera di *Difesa della Natura* (1972-1986) di Joseph Beuys, a progetti di ecologia integrata con tematiche sociali. Dal suo impegno – e da quello di altri artisti come Hans Haacke e Andy Goldsworthy – prendono stimolo la corrente europea dell’*Art in Nature* a partire dagli anni Ottanta, e poi la *Plant Art* negli anni Novanta mentre, col nuovo secolo, la creatività artistica si articola in opere rivolte sempre più ad un’avveduta competenza scientifica, che possa perseguire prima di tutto il fine della sostenibilità ambientale.

Secondo la filosofa della scienza Donna Haraway riconoscere il problema della crisi ambientale (“*staying with trouble*”) e creare alleanze con gli altri esseri viventi (“*making kin*”) sono oggi strategie necessarie per la sopravvivenza dell’essere umano sul Pianeta: “chiunque abbia a cuore la terra mortale deve creare legami di *oddkin* necessari e duraturi. È un tessuto multispecie che comprende un imprescindibile filo umano”. L’ecologista sottolinea come anche la comunicazione scientifica – la cui pratica si articola in attività di “*noticing*” (“osservare”) e di “*storytelling*” (“nar-

commencent alors à aborder des questions liées aux problèmes écologiques, comme dans les œuvres de l’exposition new-yorkaise Ecologic art (John Gibson Gallery, New York, 17 mai - 28 juin 1969), à laquelle ont participé des artistes tels que Christo, Jan Dibbets, Richard Long, Robert Morris et Robert Smithson, entre autres. Par la suite, cette tendance conduit à d’importantes opérations artistiques de «restauration environnementale» à la fin des années 1970, (notamment la restauration de la Carrière de gravier Johnson par Robert Morris, en 1979, à King’s County, Washington, puis l’œuvre monumentale de «Défense de la nature», 1972-1986, de Joseph Beuys), ainsi qu’à des projets d’écologie intégrée aux questions sociales. L’engagement de ces artistes - et celui d’autres personnalités comme Hans Haacke et Andy Goldsworthy - inspire le courant européen de l’Art dans la nature (Art in nature), à partir des années 1980, puis de l’Art Végétal (Plant art), dans les années 1990. En revanche, au XXI^e siècle, la créativité artistique s’exprime davantage à travers des œuvres requérant une compétence scientifique de plus en plus développée, en mesure d’atteindre avant tout l’objectif de la durabilité environnementale.

Selon la philosophe des sciences Donna Haraway, la reconnaissance du problème de la crise environnementale (staying with trouble) et la création d’alliances avec d’autres êtres vivants (making kin) sont les éléments d’une stratégie désormais nécessaires pour la survie des êtres humains sur la planète: «quiconque tient à la terre mortelle doit créer des liens «dépareillés» (oddkin) nécessaires et durables. Cette trame interspécifique comprend un fil humain absolument essentiel.»

rare”) – possa trarre stimolo proprio da quella creatività artistica che si avvale di “*String Figures*”(letteralmente “figure di lacci”): una definizione originale coniata dalla studiosa, che fa riferimento al gioco una volta chiamato “del ripigliano”, dove si usavano le dita per inventare forme geometriche annodando un filo ad anello. Le “figure di lacci” evocate della Haraway delineano dispositivi artistici che intrecciano nozioni, invenzioni, mitologie, metafore, racconti. Contraria a ogni teoria evolutivista o della relazione competitiva, la studiosa pensa a nuovi modi per riconfigurare le relazioni dell’essere umano con la terra e con i suoi abitanti, sostenendo che “un’emergente ‘nuova nuova sintesi’ (o ‘sintesi estesa’) propone nella biologia e nell’arte transdisciplinari *string figures* che legano insieme ecologie umane e non umane, evoluzione, sviluppo, storia, influenze, prestazioni, tecnologia e altro”. Le pratiche innovative delle arti visive o della scrittura creativa (si pensi al genere della fantascienza) consentono infatti di immaginare il mondo diversamente e di impostare modalità alternative di collaborazione transdisciplinare. “Ogni progetto artistico-scientifico – scrive ancora la stessa – coltiva una forte *responsabilità* per posti ed esseri potenti e minacciati. [...] Ciascuno è un caso di *multi-specie* che diventa-con, un modello di sistema in cui scienziato, artista, membri ordinari di comunità e esseri non umani si avvolgono nei progetti l’uno dell’altro, nelle vite l’uno nell’altro. Ciascuno è un progetto di rianimazione in tempi mortali”.

Anche osservando e collegando le opere d’arte esposte in questa mostra si giunge a riannodare visioni,

L’écologiste souligne comment même la communication scientifique, dont la pratique se décline en activités d’observation (noticing) et de narration (storytelling), peut trouver inspiration dans la créativité artistique qui utilise les String figures (littéralement «figures de ficelles»): une expression originale inventée par cette universitaire et qui fait référence au célèbre «jeu de la ficelle» d’autrefois, où l’on utilisait ses doigts pour inventer des formes géométriques en nouant un fil en boucle. Ces string figures évoquées par Haraway décrivent des dispositifs artistiques qui mêlent notions, inventions, mythes, métaphores et récits. Étant contraire à toute théorie de l’évolution ou de la relation compétitive, la chercheuse imagine de nouvelles façons de reconfigurer les relations des êtres humains avec la Terre et ses habitants. Elle soutient qu’une «nouvelle nouvelle synthèse» (ou «synthèse élargie») propose, dans le domaine de la biologie et des arts transdisciplinaires, des string figures qui relient les écologies humaines et non humaines, l’évolution, le développement, l’histoire, les influences, les performances, les technologies et bien d’autres aspects encore. Les pratiques innovantes dans le domaine des arts visuels ou de la création littéraire (il suffit de penser à la science-fiction) nous permettent d’imaginer le monde différemment et de mettre en place des modes alternatifs de collaboration transdisciplinaire. «Chaque projet artistico-scientifique, écrit-elle encore, cultive une forte responsabilité à l’égard des lieux et des êtres, puissants comme menacés. [...] Chaque être est un cas de multi-espèces qui devient un modèle de système dans lequel le scientifique, l’artiste, les membres ordinaires des communautés et les êtres non hu-

ambienti, storie, comunità. Perché i lavori cuciono letteralmente insieme conoscenza scientifica e consapevolezza ecologica, attivismo ambientale e salvaguardia delle competenze artigianali, pratiche relazionali e tecniche performative. Si interessano alla grande scala ambientale, ad esempio, i progetti di Daniela Evangelisti e di Emilia Persenico. La prima presente con un'installazione tessile, visiva e sonora, che evoca la sofferenza di un ghiacciaio in via di dissolvimento; la seconda con un progetto che anima i piloni di una funivia abbandonata, dove la biodiversità alpina riemerge come da stratificazioni glaciali. Da riflessioni sull'ambito urbano nascono invece gli interventi di Romilda Boccia – che ricama in mohair su un vecchio lenzuolo di famiglia lo “strappo” di un cantiere abbandonato nel centro di Aosta – e di Maria Giovanna Casagrande, dove le pietre di scarto di un insediamento in rovina tendono i fili di una ri-composizione tessile a parete. Altri lavori invece si connettono organicamente al mondo animale. Quello di Petrina Atzori crea con lane di razze ovine autoctone (Rosset e Arbus) una struttura molecolare sospesa, posta drammaticamente a dialogo con fascine di legni combustibili. Daniele de Giorgis compie suture su “ferite” presenti in pezze di feltro della Valgrisenche, come metafora visiva di cura dei traumi dovuti ai cambiamenti climatici, tra cui le alluvioni. Chicco Margaroli sospende invece al soffitto quindici vesciche di mucca, collegate tra loro da cannelli con acqua, per ricordare la sterilità degli allevamenti bovini nell'estate 2022, causata da siccità dei pascoli negli alpeggi. Infine, in occasione dell'inaugurazione della mostra, Gloria Campriani costruirà *site specific*

mains s'englobent mutuellement dans leurs vies et leurs projets respectifs. Chaque être est un projet de réanimation en des temps mortel».

L'observation et la mise en relation des œuvres d'art présentées dans le cadre de cette exposition permettent notamment de relier des visions, des environnements, des récits et des communautés. Cela parce que les œuvres cousent littéralement ensemble la connaissance scientifique et la conscience écologique, l'activisme environnemental et la préservation des compétences artisanales, des habitudes relationnelles et des techniques de réalisation. Les projets de Daniela Evangelisti et d'Emilia Persenico, par exemple, s'intéressent à la grande échelle environnementale. La première artiste est présente avec une installation textile, visuelle et sonore qui évoque la souffrance d'un glacier en déclin; la seconde expose un projet qui anime les pylônes d'un téléphérique abandonné, où la biodiversité alpine semble renaître de stratifications glaciaires. Les interventions de Romilda Boccia - qui brode en mohair sur un vieux drap de famille la « déchirure » d'un chantier abandonné dans le centre d'Aoste - et celles de Maria Giovanna Casagrande, où les pierres abandonnées d'un village en ruine tendent les fils d'une recomposition textile murale, naissent, en revanche, de réflexions sur le contexte urbain. D'autres œuvres établissent un lien presque organique avec le monde animal. Petrina Atzori crée, avec des laines de races ovines autochtones (Rosset et Arbus), une structure moléculaire suspendue, qui « dialogue » de façon dramatique avec des fagots de bois brûlé. Daniele de Giorgis réalise des sutures sur des « blessures » présentes dans des pièces de feutre de Valgrisenche: il propose une métaphore visuelle de la guérison

un intreccio di fili per legare il pubblico agli alberi del parco del Castello Gamba, rendendo visibile un legame esistenziale, tanto imprescindibile quanto sottovalutato.

Proprio nella creazione di “network” tra differenti specie, Bruno Latour ha più volte indicato un mezzo per favorire la sopravvivenza sulla Terra: la costituzione di reti di “sensori” – di natura sia umana che organica, che tecnologica – che permettano di monitorare il tempo di scarto presente tra i rapidi cambiamenti ambientali e le reazioni pratiche della società. Scienza, politica e arte sono chiamate all’“agency” proprio creando reti. E se la politica è la composizione progressiva del mondo comune, questo non può essere immaginato senza l'arte, che fornisce la sensibilità per assumere nozioni scientifiche a largo raggio. “Che fare? – scrive il sociologo nel suo ultimo saggio, intitolato *Dove sono?* – andare sempre dritto, come consigliava Cartesio a chi si era perso nel bosco? Ma no, dovete disperdervi il più possibile, a ventaglio, per esplorare tutte le capacità di sopravvivenza, per cospirare, per quanto possibile, con le forze agenti che hanno reso abitabili i luoghi dove siete atterrati”. Perché, come afferma il filosofo Edgar Morin nel recente saggio *Svegliamoci!*, di fronte all'evidenza della crisi di biosfera e antroposfera, l'unico “principio di speranza si fonda sulle possibilità e la creatività della mente umana”.

Bibliografia e sitografia citata:

Donna Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham and London, 2016; Donna Haraway, *Symbiogenesis, Sympoiesis, and Art Science Activism for Staying with the Trouble*, in Heather Swanson -

des traumatismes liés au changement climatique, dont les inondations. Chicco Margaroli, quant à elle, suspend au plafond quinze vessies de vaches, reliées entre elles par des tuyaux avec de l'eau, pour rappeler la stérilité des troupeaux de bovins durant l'été 2022, causée par la sécheresse dans les alpages. Enfin, à l'occasion de l'inauguration de l'exposition, Gloria Campriani construit sur place un entrelacement de fils, pour attacher les visiteurs aux arbres du parc du Château Gamba, rendant ainsi évident un lien existentiel, aussi essentiel que sous-évalué.

C'est précisément la création de « réseaux » entre différentes espèces que Bruno Latour a souvent indiqué comme moyen de favoriser la survie sur Terre: l'établissement de réseaux de « capteurs » - à la fois humains, organiques et technologiques - qui permettraient de surveiller le décalage entre les changements environnementaux rapides et les réactions concrètes de la société. La science, la politique et l'art sont appelés à « agir », précisément en créant des réseaux. Et si la politique est la composition progressive du monde commun, elle ne peut être imaginée sans l'art, qui fournit la sensibilité nécessaire pour intégrer des notions scientifiques à grande échelle. « Que faire ? - écrit le sociologue dans son dernier essai, intitulé « Où suis-je ? » - aller tout droit, comme le conseillait Descartes à ceux qui s'étaient perdus dans les bois ? Mais non, vous devez vous disperser le plus possible, en éventail, pour explorer toutes les capacités de survie, pour conspirer, autant que possible, avec les forces agissantes qui ont rendu habitables les lieux où vous avez atterri ». Parce que, comme l'affirme le philosophe Edgar Morin dans son récent essai « Réveillons-nous ! », face à l'évidence de la crise de la biosphère et

Anna Tsing - Nils Bubandt - Elaine Gan, (a cura di), *Arts of Living on a Damaged Planet*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2017, p. M38 e pp. M34-M35;

Bruno Latour, *What Are the Optimal Interrelations for Art, Science and Politics in the Anthropocene?*, video della lezione, originalmente pubblicato in bifrostonline.org il 30 novembre 2017, ora in <https://www.youtube.com/watch?v=4oHoTWjg1aE> (ultima consultazione 26/08/2023);

Gaia Bindi, *Arte, ambiente, ecologia*, Postmediabooks, Milano 2019;

Adele Clarke, Donna Haraway, *Making Kin. Fare parentele, non popolazioni*, DeriveApprodi, Roma 2022, p. 95;

Bruno Latour, *Dove sono? Lezioni di filosofia per un pianeta che cambia*, Einaudi, Torino 2022, p. 152;

Edgar Morin, *Svegliamoci!*, Mimesis, Milano 2022, p. 74.

Gaia Bindi

Storica dell'arte, è docente di Storia dell'arte contemporanea all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Dal 2009 si occupa di arte contemporanea con intento ecologico con mostre e saggi ed è consulente scientifico del PAV, Centro sperimentale di arte contemporanea Parco Arte Vivente di Torino. Sul tema dell'arte ecologica ha curato le esposizioni: *Andrea Polli. Breathless* (PAV, Torino 2011), *Piero Gilardi. Estetiche dell'Antropocene* (Carrara 2017), *Regina Carmona. Corpo e anima mundi* (Campinas, Brasile 2018), *Resilienza/Resistenza* (con Piero Gilardi, PAV, Torino 2019), *Il gioco della Natura* (Livorno 2022), *Il respiro della Terra – The Planet Breath* (Firenze 2023). Tra le ultime pubblicazioni sull'argomento: *Piero Gilardi. La tempesta perfetta* (Prearo, 2018); *Arte, ambiente, ecologia* (Postmedia, 2019).

de l'anthroposphère, le seul «principe d'espoir repose sur les possibilités et la créativité de l'esprit humain».

Gaia Bindi

Historienne de l'art, elle est professeure d'histoire de l'art contemporain à l'Académie des beaux-arts de Florence. En 2009, elle s'engage dans le domaine de l'art contemporain à des fins écologiques, organise des expositions et rédige des essais. En outre, elle occupe le poste de conseiller scientifique du PAV, le centre expérimental d'art contemporain Parco Arte Vivente de Turin. Elle a organisé plusieurs expositions sur le thème de l'art écologique, notamment: Andrea Polli. Breathless (PAV, Turin 2011), Piero Gilardi. Esthétique de l'Anthropocène (Carrare 2017), Regina Carmona. Corpo e anima mundi (Campinas, Brésil 2018), Résilience/Résistance (avec Piero Gilardi, PAV, Turin 2019), Le jeu de la Nature (Livourne 2022), Le souffle de la Terre - The Planet Breath (Florence 2023). Parmi ses dernières publications sur le sujet, citons: Piero Gilardi. La tempesta perfetta (Prearo, 2018); Arte, ambiente, ecologia (Postmedia, 2019).

A THREAD OF HOPE BETWEEN ART AND THE ENVIRONMENT

Gaia Bindi

A common thread links the works in this exhibition curated by Gabriella Anedi at the Gamba Castle in Châtillon. It is the formal element of the thread that - in the form of a bond, weave, knot, mending, suture, tale - runs through, in different ways, each of the works on display. Why does a contemporary art exhibition, which deals with environmental and ecological issues related to the restless existence in the Anthropocene era, choose to focus on such a relatively simple subject? Because the complexity of the problems faced by the environment and the 'metabolic fracture' that has arisen among the various biological components of the sphere of the living can only be told by identifying semantic connections, creating links and relationships that recompose a frail and fragmented weave, however shared.

The intertwining of the visual arts and ecology has a long history, beginning in the late 1960s when, during the student protest uprisings, the issue of environmental protection emerged with new strength and awareness. The *Land Art* artists then also began to deal with issues relating to ecolog-

ical problems, as was the case in the works on display at the New York exhibition *Ecologic Art* (John Gibson Gallery, New York, 17 May - 28 June 1969) with Christo, Jan Dibbets, Richard Long, Robert Morris, Robert Smithson and others. In the late 1970s, this trend led to major artistic operations of 'environmental restoration' (one for all, the restoration of the *Johnson Gravel Pit* by Robert Morris in 1979 in King's County, Washington) and then, thanks to Joseph Beuys' monumental work *Defence of Nature* (1972-1986), to projects of ecology integrated with social issues. His commitment - that of other artists such as Hans Haacke and Andy Goldsworthy - decisively influenced the European current of *Art in Nature* from the 1980s onwards, and then *Plant Art* in the 1990s, while, with the new century, artistic creativity was articulated in works increasingly aimed at a scientifically astute approach that could pursue the goal of environmental sustainability first and foremost.

According to the philosopher of science Donna Haraway, recognising the problem of the environmental crisis ('*staying with trouble*') and cre-

ating alliances with other living beings (*'making kin'*) are now necessary strategies for the survival of human beings on the planet: 'anyone who cares about the mortal earth must create necessary and lasting *oddkin* bonds. It is a multi-species fabric that includes an indispensable human thread'. The ecologist emphasises how scientific communication - the practice of which is divided into *'noticing'* and *'storytelling'* activities - can also be stimulated by artistic creativity using *'String Figures'*, an original definition coined by the scholar, which refers to the game once known as 'the string game', in which people used their fingers to invent geometric shapes by knotting a loop of thread. Haraway's evoked "figures of laces" delineate artistic devices that interweave notions, inventions, mythologies, metaphors, stories. Contrary to any evolutionary or competitive relationship theory, the scholar thinks of new ways to reconfigure human beings' relationships with the earth and its inhabitants. Innovative practices in the visual arts or creative writing (such as in the science fiction genre) allow us to imagine the world differently and set up alternative ways of transdisciplinary collaboration. 'Each artistic-scientific project,' she writes, 'cultivates a strong responsibility for powerful and threatened places and beings. [...] Each is a case of *multi-species becoming-with*, a model system in which scientist, artist, ordinary members of communities and non-human beings wrap themselves in each other's projects, in each other's lives. Each is a project of resuscitation in mortal times'.

Observing and connecting the works of art on display in this exhibition also brings together visions, envi-

ronments, stories, communities. Because the works literally stitch together scientific knowledge and ecological awareness, environmental activism and the preservation of craft skills, relational practices and performance techniques. The projects by Daniela Evangelisti and Emilia Persenico, for example, are concerned with the large environmental scale. The former is present with a textile, visual and sound installation that evokes the suffering of a fading glacier; the second with a project animating the pylons of an abandoned cable car, where Alpine biodiversity re-emerges as if from glacial stratifications. The interventions by Romilda Boccia - who embroiders in mohair on an old family bed sheet the "tear" of an abandoned building site in the centre of Aosta - and Maria Giovanna Casagrande, where the discarded stones of a ruined settlement stretch the threads of a textile wall re-composition, originate from reflections on the urban context. Other works, on the other hand, connect organically with the animal world. Petrina Atzori's creates with wools of native sheep breeds (Rosset and Arbus) a suspended molecular structure, dramatically placed in dialogue with bundles of burnt wood. Daniele de Giorgis sutures 'wounds' in pieces of felt from Valgrisenche, as a visual metaphor for healing the traumas of climate change, including floods. Chicco Margaroli, on the other hand, suspends fifteen cow bladders from the ceiling, connected to each other by water torches, as a reminder of the infertility of cattle herds in the summer of 2022, caused by drought in the alpine pastures. Finally, on the occasion of the exhibition's opening, Gloria Campriani constructs a site-spe-

cific interweaving of threads to bind the public to the trees in the Castello Gamba park, making visible an existential bond that is as essential as it is undervalued.

It is precisely in the creation of *'networks'* between different species that Bruno Latour has repeatedly pointed out a way to promote survival on Earth: the establishment of networks of 'sensors' - both human, organic and technological - to monitor the time lag between rapid environmental changes and the practical reactions of society. Science, politics and art are called to 'agency' precisely by creating networks. And if politics is the progressive composition of the common world, this cannot be imagined without art, which provides the sensitivity to take on wide-ranging scientific notions. "What to do? - writes the sociologist in his latest essay, entitled *Where Am I? - go straight ahead*, as Descartes advised those lost in the woods? But no, you must disperse as far as possible, fanning out, to explore all survival skills, to conspire, as far as possible, with the agent forces that have made the places where you have landed habitable'. Because, as the philosopher Edgar Morin states

in his recent essay *Let's Wake Up!*, faced with the evidence of the crisis of the biosphere and anthroposphere, the only 'principle of hope is based on the possibilities and creativity of the human mind'.

Gaia Bindi

An art historian, she teaches History of Contemporary Art at the Academy of Fine Arts in Florence. Since 2009, she has been dealing with contemporary art with ecological intentions through exhibitions and essays and is scientific advisor to PAV, the Experimental Centre for Contemporary Art, Parco Arte Vivente in Turin. On the subject of ecological art, he has curated the exhibitions: *Andrea Polli. Breathless* (PAV, Turin 2011), *Piero Gilardi. Aesthetics of the Anthropocene* (Carrara 2017), *Regina Carmo. Corpo e anima mundi* (Campinas, Brazil 2018), *Resilienza/Resistenza* (with Piero Gilardi, PAV, Turin 2019), *Il gioco della Natura* (Livorno 2022), *Il respiro della Terra - The Planet Breath* (Florence 2023). His latest publications on the subject include: *Piero Gilardi. La tempesta perfetta* (Prearo, 2018); *Arte, ambiente, ecologia* (Postmedia, 2019).

DAR FILO ALLO STRAPPO

Bruno Besana

Ci son cose che non si possono ripristinare. Certo, con il dovuto sforzo anche grandi quantitativi di sostanze inquinanti possono essere riassorbiti, e addirittura lo sfregio di una cava può essere piantumato e reso talmente bello che un nuovo ecosistema possa installarvisi.

Ma, per quanto ci sforziamo di riparare ai nostri orrori, agli orrori di due secoli di sfrenata industrializzazione, avremo sempre bisogno di una strada per giungere nel luogo in cui cancellare la nostra presenza, di tecnologia per programmare come farlo, di tutto un articolato sistema che ci fornisce vestiti e cibo caldo per giungere sani a rammendare i nostri disastri.

Così come avremo bisogno d'arte per articolare il pensiero del male che abbiamo fatto.

Sembra quasi che l'atto stesso con il quale chiudiamo una lacerazione, lungi dal cancellarla, lasci una nuova traccia di sé.

Werner Herzog ha forse più di ogni altro individuato questa ambiguità nei suoi film, mostrando come, fra l'entusiasmo del pensatore o del camminatore che contemplano la natura in cerca di senso, il talento

COUDRE LA DÉCHIRURE

Bruno Besana

Il y a des choses qui ne peuvent pas être réparées. Bien sûr, avec l'effort nécessaire, même de grandes quantités de polluants peuvent être réabsorbées, et même la balafre béante qu'est une carrière peut être de nouveau plantée d'arbres et rendue si belle qu'un nouvel écosystème peut s'y développer.

Toutefois, peu importe à quel point nous nous évertuons à réparer nos horreurs, les horreurs de deux siècles d'industrialisation effrénée, nous aurons toujours besoin d'une route pour arriver à l'endroit où nous voulons effacer notre présence, nous aurons besoin de la technologie pour planifier comment le faire, ainsi que tout un système complexe qui nous fournit des vêtements et de la nourriture chaude, pour parvenir en bonne santé à réparer, à raccommoder les dommages que nous avons causés.

Tout comme nous aurons besoin d'art pour articuler la pensée du mal que nous avons commis.

Il semble presque que l'acte même avec lequel nous recousons une déchirure, loin de l'effacer, laisse une nouvelle trace.

Werner Herzog a souligné cette ambiguité, peut-être plus que tout autre, dans ses films, où il montre comment, entre l'enthousiasme du penseur ou du

di chi celebra le forme della natura con un quadro, una statua o un palazzo e la violenza del conquistatore che disbosca e squarcia i monti c'è certo una grande differenza, ma solo perché si collocano in punti diversi di una linea continua che li lega: la linea tracciata nella natura dalla nostra presenza – una presenza mai muta, mai inerte, mai priva di traccia.

Possiamo insomma riparare ai nostri eccessi, ma una lacerazione più profonda e costante, più articolata e complessa sempre rimane, pronta a nuovi disastri come a nuove meraviglie: quella lacerazione nell'ipotetica armonia della natura che noi da sempre siamo.

Una serie di opere in questa mostra interrogano questa ambiguità, dan-dole corpo.

Così Chicco Margaroli, per mostrarci la ferita che la mancanza d'acqua provoca all'ambiente montano, non si tira indietro dall'usare parti di animali, facendo dunque un'opera impossibile senza morte, ma capace di mostrare la differenza fra quella ferita aperta che è la morte insensata di un animale che muore di sete, e la ferita presente ma cicatrizzata di un animale che la nostra mano amorevolmente cura, cui la nostra mano dà morte, che la nostra mano porta alla bocca sotto forma di un piatto tipico del territorio, e la cui morte la nostra mano trasfigura in opera d'arte.

Sempre l'allevamento, l'uso dell'animale, che al contempo plasma la bellezza dell'ambiente montano e provoca ferite, dolore e domande, è evidente nel lavoro di Petrina Atzora: le risonanze che sottolinea fra diverse regioni italiane, dove caparbiamente alcune persone cercano di preservare allevamenti tradizionali di alta qualità, sono accompagnate dal tema dell'incendio, luminoso ma

marcheur qui contemplant la nature en y cherchant du sens, le talent de ceux qui célèbrent les formes de la nature avec un tableau, une statue ou un palais, et la violence du conquérant qui déboise et déchire les montagnes il y a certainement une grande différence, mais seulement parce qu'ils se placent à des endroits différents sur la ligne continue qui les relie: la ligne tracée dans la nature par notre présence – une présence jamais muette, jamais inerte, qui laisse toujours une trace.

Nous pouvons en somme remédier à nos excès, mais une lacération plus profonde et constante, plus articulée et complexe demeure toujours, pouvant générer de nouvelles catastrophes tout autant que de nouvelles merveilles: il s'agit de cette lacération que nous constituons depuis toujours dans l'harmonie hypothétique de la nature.

Une série d'œuvres de cette exposition traite cette ambiguité et lui donne corps. Ainsi Chicco Margaroli, pour nous montrer la blessure que le manque d'eau inflige à l'environnement alpin, n'hésite-t-elle pas à utiliser des parties animales, pour réaliser une œuvre impossible sans la mort, mais capable de mettre en évidence la différence entre cette plaie ouverte qu'est la mort insensée d'un animal qui meurt de soif et la blessure, présente mais cicatrisée, d'un animal que notre main soigne avec amour, auquel notre main donne la mort, que notre main porte à la bouche sous forme de plat typique, et dont notre main transfigure la mort en œuvre d'art. Les travaux de Petrina Atzora mettent eux aussi en évidence l'élevage, l'utilisation de l'animal, qui façonne la beauté de l'environnement de montagne et provoque en même temps des blessures, des douleurs et des questions: Les échos que cette artiste souligne entre différentes régions italiennes, où des éleveurs tentent obstinément de

oscuro compagno da sempre della pastorizia.

Mi è così sembrato evidente che quel 'rammendare' che è cuore del titolo di questa mostra, non possa voler dire 'ripristinare un ambiente', quanto piuttosto crearlo diversamente, articolando in modo positivo quella stessa spinta che sta all'origine dei danni che gli infliggiamo.

Del resto, ripristinare probabilmente non ha senso, o forse è addirittura impossibile, perché la natura non sta di fronte a noi come un oggetto di contemplazione rotto a presente ma del quale vi sarebbe stata un tempo una mitica unità originaria.

La natura anzitutto ci si dà da sempre come ciò di cui siamo parte, ma di cui siamo parte come frattura - una frattura che può essere tanto distruzione quanto articolazione di un senso nuovo (Sartre faceva non a caso dell'uomo un nulla che, lacerandola, distanzia la natura da se stessa, permettendo al mondo di guardarsi). Rammendare non può allora voler dire restaurare la natura, ma solo articolarla altrimenti, fare opera nuova della natura stessa. La natura insomma compone e articola la sua unità anche attraverso quella frattura che noi in essa siamo.

Ancora di più, a ben vedere, la natura stessa non è mai stata unità, se non abitata da lacerazioni e fratture. Alla lava di un vulcano che squarcia i fianchi di un monte e ne altera per sempre la forma, la natura non impone il ripristino di una situazione antecedente, ma una lenta elaborazione che, nel corso dei secoli, porterà quel terreno ad essere straordinariamente fertile.

Così fra l'eruzione, il terremoto, l'animale che si accaparra un ambiente portando un altro animale ad estinguersi, e noi che stravolgiamo il

préservier les fermes traditionnelles de haute qualité, sont aussi illustrées par le thème du feu, depuis toujours compagnon lumineux mais obscur du pastoralisme.

Il m'a donc semblé clair que le «raccommodage» qui est au cœur du titre de cette exposition n'a pas le sens de «restaurer un environnement», mais plutôt le créer différemment, en imprimant un élan positif à cette même force qui est à l'origine des dommages que nous infligeons au milieu.

D'ailleurs, toute restauration est probablement privée de sens, voire impossible, car la nature ne se dresse pas devant nous comme un objet de contemplation brisé qui aurait eu autrefois une unité originelle mythique.

Tout d'abord, la nature s'offre depuis toujours à nous comme ce dont nous faisons partie, mais dont nous faisons partie en tant que fracture - une fracture qui peut être autant destruction qu'articulation d'un sens nouveau (c'est justement en ce sens que Sartre faisait de l'homme un néant qui, tout en déchirant la nature, l'éloignait d'elle-même, permettant ainsi au monde de s'observer).

Raccommoder ne peut donc pas signifier restaurer la nature, mais seulement l'articuler autrement, créer une nouvelle œuvre de la nature elle-même. En bref, la nature compose et articule aussi son unité à travers cette blessure que nous lui infligeons.

Et, à bien y voir, la nature elle-même n'a jamais été une unité, si ce n'est une unité caractérisée par des lacérations et des fractures. À la lave d'un volcan qui perce les flancs d'une montagne et en modifie à jamais la forme, la nature n'impose pas de revenir à la situation antérieure, mais d'élaborer lentement la nouvelle situation qui, au fil des siècles, conduira le terrain volcanique à devenir extraordinairement fertile.

creato c'è una strana, problematica continuità.

E come la natura non rispristina, ma articola i propri cambiamenti, così sta a noi dar senso ai nostri danni, elaborare le ferite che provochiamo, facendole cicatrizzare in forme nuove, sulle quali nuove idee e nuova vita possano a loro volta installarsi. L'ambiente da rammendare è allora senza soluzione di continuità quello che identifichiamo come 'naturale' e come 'umano'. È dunque significativo che altre opere presenti si concentrino sull'ambiente antropico della montagna.

Tale è il caso di Romilda Boccia, che legge quella ferita particolare che è la trascuratezza: la stonata traccia di una plastica arancione messa a protezione di un cantiere non finito non viene eliminata, ma sublimata in un oggetto caldo al tatto, evocativo di mille memorie connesse con quelle che lei ricama nell'opera.

Pensando a tutti questi diversi sensi, fra di loro intrecciati, del tessuto lacerato e del rammendo (tessuto in senso stretto, tessuto sociale, ma anche tela dei rapporti che tengono insieme un dato habitat naturale) mi si è affacciato alla mente come un noto filosofo del secolo scorso abbia pensato al tessuto non come una creazione ex nihilo dello spirito e delle mani, ma anzitutto come un rammendo.

'Tessuto', ci ricorda Derrida, è un termine che da sempre indica tanto il tessuto organico quanto quello fatto a telaio, quanto anche la trama di un testo. L'atto di leggere (leggere un testo, ma anche leggere la 'texture' di un ambiente), egli sottolinea, non è mai semplice osservazione.

Leggendo, nulla si dà a noi come un tessuto integro: appena guardiamo qualcosa, la nostra presenza è come

Donc entre l'éruption, le tremblement de terre, l'animal qui s'empare d'un environnement portant ainsi un autre animal à l'extinction, et nous qui mettons le monde à feu et à sang, il y a une continuité étrange et problématique.

Et de même que la nature ne restaure pas, mais organise ses propres changements, notre tâche sera ainsi de donner un sens à nos dommages, d'élaborer les blessures que nous causons, en les faisant cicatriser sous de nouvelles formes, sur lesquelles de nouvelles idées et une nouvelle vie pourront naître à leur tour. L'environnement à «raccommoder» que nous définissons comme «naturel» et ce que nous identifions comme «humain» est alors ininterrompu. En ce sens, il est significatif que d'autres œuvres exposées ici se concentrent sur l'environnement anthropique de la montagne.

C'est le cas de Romilda Boccia, qui propose une lecture de cette blessure particulière qu'est le délaissement de l'environnement urbanisé: la trace criarde d'un plastique orange, posé pour protéger un chantier inachevé, n'est pas éliminée, mais sublimée en un objet chaud au toucher, évocateur de mille souvenirs, liés à ceux qu'elle brode dans son œuvre.

En pensant à tous ces sens différents, entrelacés les uns avec les autres, du tissu déchiré et du raccommodage (qu'il s'agisse du tissu au sens strict ou bien du tissu social, ou encore de la trame des relations qui déterminent l'unité d'un habitat naturel donné), la façon dont un philosophe célèbre du siècle dernier pensait le tissu, non pas comme une création ex nihilo de l'esprit et des mains, mais surtout comme un raccommodage, m'est revenue à l'esprit.

Derrida nous rappelle que le terme «tissu» a toujours désigné à la fois le tissu organique et le résultat du tissage, tout en renvoyant aussi à la trame d'un

la traccia di un taglio, è un intervento che modifica.

Così, leggendo un libro, operazione poco rischiosa, da un lato gli facciamo violenza, in quanto inevitabilmente stravogliamo le intenzioni dell'autore, ma dall'altro gli diamo senso, inseriamo un "filo supplementare" senza il quale il tessuto del testo non terrebbe, ma sarebbe una sfilacciata sequenza di lettere nere sulla pagina bianca. Lo stesso, possiamo aggiungere, vale per l'operazione, ben più ricca di conseguenze, di leggere un ambiente. Volgendo lo sguardo intorno a noi siamo già in un ambiente, e lo interrompiamo tanto quanto lo completiamo.

Dimenticare ciò, pensare di essere altro dalla natura e quindi poterla guardare dall'esterno, non ci fa accorgere della violenza che inevitabilmente le infliggiamo.

Fra il viandante che scopre la natura e lo speculatore che la privatizza c'è una – per quanto contorta – linea continua, dicevamo in apertura.

Ancora di più, ci dice Derrida, "leggere è già scrivere": siamo responsabili appena cominciamo a volgere il capo intorno a noi, perché inevitabilmente, anche solo 'leggendo' un luogo, lasciamo una traccia. Ma questa traccia è fortunatamente doppia: non solo lacerazione, ma filo che tiene insieme.

Ecco che allora 'tessere rammendi' è forse l'unica cosa che abbia senso fare: avere coscienza della nostra presenza lacerante, ma pensarla come parte della natura, e quindi articolarla in senso nuovo, in opera. Dove opera non è solo l'opera d'arte come riflessione estetica, ma tutto ciò che contribuisca a tenere insieme, promuovendo senso nuovo.

Le opere qui esposte infatti non restaurano, andando a ritroso nel tem-

texte. L'acte de lire (lire un texte, mais aussi lire la «texture» d'un environnement), souligne-t-il, n'est jamais une simple observation.

Lorsque nous lisons, rien ne s'offre à nous comme un tissu intact: dès l'instant où nous regardons quelque chose, notre présence agit comme la trace d'une coupure, c'est une intervention qui modifie.

Ainsi, lorsqu'on lit un livre, opération sans risque majeur, d'une part on le brutalise, car on bouleverse inévitablement les intentions de l'auteur mais, d'autre part, on lui donne un sens, en insérant un «fil supplémentaire», sans lequel la trame du texte ne tiendrait pas et ne serait qu'une séquence effilochée de lettres noires sur la page blanche. Il en va de même, pouvons-nous ajouter, pour l'opération, beaucoup plus riche en conséquence, de la lecture d'un environnement. En regardant autour de nous, nous sommes déjà dans un environnement, que nous interrompons autant que nous le complétons.

Oublier cela, se penser étranger à la nature et donc croire que l'on peut la regarder de l'extérieur, nous empêche de prendre conscience de la violence que nous lui infligeons inévitablement.

Entre le voyageur qui découvre la nature et le spéculateur qui la privatise, il y a une ligne continue - aussi tordue soit-elle, comme nous l'avons dit au début.

Derrida ajoute «lire, c'est déjà écrire»: nous sommes responsables dès que nous commençons à regarder autour de nous car, même en «lisant» un lieu, nous laissons inévitablement une trace. Cette trace a heureusement une double identité: déchirure, mais aussi fil qui tient ensemble.

Voilà alors que «faire un raccommodage» semble être la seule chose sensée à faire: il faut être conscients de notre présence déchirante, tout en la considérant comme une partie de la nature,

po, e non sublimano, portandoci a chissà quali alte sfere.

Non intervenendo direttamente in situ sulla ferita, la duplicano in una trasfigurazione e così la rendono ancora più presente – proprio come un rammendo segnala con la sua forza tenace quello che fu un punto di lacerazione e debolezza.

Il rammendo viene insomma al posto di un vuoto, di una voragine, di un'impossibilità di esprimere che non viene cancellata, e quindi silenziata, ma viene articolata: così è il ghiacciaio di Daniele Evangelisti, che ci parla con voce nuova del suo dissolvimento, o la botanica immaginaria di Emilia Persenico, che anziché nascondere un impianto sciistico in disuso ce ne segnala l'assurdità.

Tale è ancora il lavoro di Daniele de Giorgis, teso a dare voce nuova a un trauma collettivo mai realmente espresso. Tali sono infine le macerie usate da Maria Giovanna Casagrande, che da inerti sassi diventano pesi che letteralmente tengono in tensione un'opera, favorendo il crearsi di nuove, solide trame.

Il rammendo è così a mio parere opera per eccellenza: nasce dall'attenta lettura del tessuto che tiene insieme un luogo, e ancora di più dalle sue ferite, che articola in qualcosa di al contempo assolutamente necessario (senza rammendo un tessuto lacerato non tiene) e di assolutamente singolare: essendo la natura da sempre lacerata, non potrà, letteralmente, essere riparata, e solo qualcosa di nuovo potrà finalmente tenerla insieme.

Il testo di Jaques Derrida a cui mi riferisco è l'introduzione a "La farmacia di Platone", in Jacques Derrida, *La disseminazione*, Milano, Jaca Books, 2018. L'espressione utilizzata, per la precisione, non è "leg-

et donc l'articuler dans un sens nouveau, comme une nouvelle œuvre. Là où par œuvre, on n'entend pas seulement l'œuvre d'art en tant que réflexion esthétique, mais tout ce qui aide à tenir ensemble, en créant un sens nouveau.

Les œuvres exposées ici ne restaurent effectivement rien et ne remontent donc pas le cours du temps; elles ne subliment rien non plus, et ne nous guident pas vers de plus hautes sphères.

En n'intervenant pas directement in situ sur la blessure, elles la dupliquent par une transfiguration et la rendent ainsi encore plus présente - tout comme un raccommodage signale par sa force inébranlable ce qui était autrefois une laceration et un point faible.

Bref, le raccommodage comble un vide, un gouffre, une impossibilité d'exprimer qui n'est donc pas annulée, ni réduite au silence, mais à laquelle on donne une nouvelle forme: tel est le cas du glacier de Daniele Evangelisti, qui nous parle d'une voix nouvelle de sa fonte, ou encore de la végétation imaginaire de la station de ski désaffectée d'Emilia Persenico qui, au lieu de le cacher, signale l'absurdité du site.

Tel est aussi le travail de Daniele de Giorgis, qui entend donner une nouvelle voix à un traumatisme collectif, qui n'a jamais été vraiment exprimé. Tels sont, enfin, les gravats utilisés par Maria Giovanna Casagrande, pierres inertes qui deviennent des poids capables de tendre la structure d'une œuvre, rendant ainsi possible la création de nouvelles trames.

En ce sens, on peut également penser au raccommodage comme à l'œuvre par excellence: il naît de la lecture attentive du tissu qui tient ensemble un lieu, et plus encore de la lecture de ses blessures, blessures que le raccommodage même transforme en quelque chose d'absolument nécessaire (car sans raccommodage un tissu déchiré ne dure

gere è già scrivere”, ma “la lettura è la scrittura”. Il saggio evidenzia in particolare la continuità tra i termini “testo”, “trama” e “tessuto”. Sull’idea sartriana del soggetto come frattura che introduce uno iato nella densità opaca del mondo, che introduce così la possibilità di una posizione tetica e riflessiva, si veda Jean-Paul Sartre, *L’essere e il nulla*, Milano, Il Saggiatore, 1965, in particolare pp. 58-85 e 117-123. Se questa posizione tetica e riflessiva, che è prima di tutto quella del soggetto, sia anche un punto in cui il mondo stesso, messo a distanza da se stesso, si specchia, è naturalmente oggetto di dibattito. Per quanto riguarda i film di Werner Herzog, si veda in particolare il documentario *Encounters at the End of the World*, 2007.

Bruno Besana

Filosofo, è stato ricercatore in residenza alla Jan van Eyck Academie di Maastricht e all’ICI Kulturlabor di Berlino, ha insegnato filosofia a Paris VIII, all’ECLA-Bard e a alla UdK di Berlino, ed è membro fondatore del collettivo di ricerca VersusLaboratory. Collabora regolarmente con artisti e gestisce gli Archivi Paola Besana.

pas) et, en même temps, d’absolument singulier. Puisque la nature a toujours été déchirée, elle ne peut littéralement pas être réparée et seul quelque chose de nouveau pourra enfin la faire tenir ensemble.

Le texte de Jacques Derrida auquel je fais référence est l’introduction à «La pharmacie de Platon», dans «La dissémination» de Jacques Derrida, publié à Milan par Jaca Books en 2018. L’expression utilisée, plus précisément, n’est pas «lire, c’est déjà écrire», mais «la lecture, c’est l’écriture». L’essai met en évidence notamment la continuité entre les termes «texte», «texture» et «tissu». Sur l’idée sartrienne du sujet comme une fracture qui introduit une pause dans la densité opaque du monde, introduisant ainsi la possibilité d’une position théorique, voir Jean-Paul Sartre, «L’être et le néant», publié par Il Saggiatore en 1965, notamment les pages 58-85 et 117-123. Que cette position théorique, réflexive, qui appartient avant tout au sujet, soit ou non aussi un point où le monde lui-même, ainsi mis à distance de lui-même, se reflète, est bien évidemment sujet à discussion. En ce qui concerne les films de Werner Herzog, voir en particulier le documentaire «Encounters at the End of the World», 2007.

Bruno Besana

Philosophe, a été chercheur en résidence à la Jan van Eyck Academie de Maastricht et à l’ICI Kulturlabor de Berlin. Il a enseigné la philosophie à Paris VIII, à l’ECLA-Bard et à l’UdK de Berlin, et est membre fondateur du collectif de recherche VersusLaboratory. Il collabore régulièrement avec des artistes et gère les Archives Paola Besana.

GIVING THREAD TO THE TEAR

Bruno Besana

There are things that cannot be re-stored. Of course, with due effort even large quantities of pollutants can be reabsorbed, and even the scarring of a quarry can be planted and made so beautiful that a new ecosystem can settle there.

But, for all we can strive to repair our horrors, the horrors of two centuries of unbridled industrialization, we will always need a way to get to a place where we can erase our presence, as well as technology to program how to do it, a whole complex system that provides us with clothes and hot food to arrive healthy to mend our disasters.

Just as we will need art to articulate the thought of the evil we have done. It almost seems that the very act with which we heal a laceration, still far from erasing it, leaves a new trace of itself.

Werner Herzog has, perhaps more than anyone else, identified this ambiguity in his films.

He portrays how, between the enthusiasm of the thinker or the walker who contemplate nature in search of meaning, the talent of those who celebrate the forms of nature with a painting, a statue or a palace and the

violence of the conqueror who clears and takes down mountains, there is certainly a big difference. But that difference only exists because they are placed at different points on a continuous line that binds them:

This is the line drawn in nature by our presence – a presence that is never silent, never inert, never without a trace.

In short, we can remedy our excesses, but a deeper and more constant, more articulated and complex laceration always lingers, ready for new disasters as well as new wonders: that laceration that exists in the hypothetical harmony of nature that we have always been a part of.

A series of works in this exhibition question this ambiguity, while materializing it.

Thus, Chicco Margaroli, in order to show us the wounds that the lack of water causes to the mountain environment, is not afraid to use animal parts, managing an impossible work without death, while still being able to show the difference between that open wound that is the senseless death of an animal that dies of thirst, and the ever present but healed over wound of an animal that receives

from our hand not only loving care, but also death. An animal which our hand brings to our mouth in the form of a traditional dish of the territory, and whose death is transfigured into a work of art, by our very own hand.

Also in Petrina Atzora's work there is a clear theme of breeding and use of the animal, which at the same time shapes the beauty of the mountain environment and causes wounds, pain and questions: the resonances that she emphasizes between different Italian regions, where some people stubbornly try to preserve traditional high quality farms, are accompanied by the theme of fire, always a bright but grim companion of pastoralism.

Thus, it seemed evident to me that the very same 'mending' that is at the heart of the title of this exhibition, cannot mean 'restoring an environment,' but rather creating it differently, positively articulating that same force that is at the source of the damage we inflict upon it.

After all, restoration probably doesn't make much sense, or perhaps it is even impossible, because nature does not stand before us as a broken object of contemplation in the present, with perhaps a mythical unity that originated in the past. Nature, first of all, has always given itself to us as something that we are a part of, a part as in a fracture - a fracture that can be both destruction and the articulation of a new sense (Sartre, for instance, considered man as null, who, by tearing nature apart, distances it from itself, allowing the world to look at itself).

Therefore, mending cannot mean restoring nature but only articulating it differently, creating something new out of nature itself. In short, nature composes and articulates its unity

even through the fractures that we represent within it.

Furthermore, nature itself has never been a unity, but has been inhabited by ruptures and fractures. To the lava of a volcano that tears open the side of a mountain and forever alters its shape, nature does not demand the restoration of a previous situation but a slow modification that, over centuries, will make that terrain extraordinarily fertile.

Thus, between the eruption, the earthquake, the animal that takes over an environment causing another animal to go extinct, and us humans who disrupt creation, there is a strange and problematic continuity. And, just as nature does not restore but articulates its changes, it is up to us to make sense of our damage, to process the wounds we ourselves have inflicted, allowing them to heal into new forms, upon which new ideas and new life can take hold.

The environment to mend is, therefore, seamlessly intertwined with what we identify as 'natural' and 'human.' It is therefore significant that other works in this exhibition focus on the human environment of the mountain.

This is the case with Romilda Boccia, who interprets that particular wound, which is neglect: the discordant trace of an orange plastic barrier placed around an unfinished construction site is not removed but sublimated into a tactile object, evoking a multitude of memories connected to those she weaves into her work.

Reflecting on all these different senses, interwoven one with the other, of torn fabric and mending (fabric in the material sense, social fabric, but also the web of relationships that holds together a given natural habitat), a well-known philosopher from the last

century came to mind, who thought of fabric not as a creation *ex nihilo* of the spirit and hands but primarily as mending.

'Fabric,' Derrida reminds us, is a term that has always referred to both organic fabric and that woven on a loom, as well as the texture of a text. The act of reading (reading a text but also reading the 'texture' of an environment), he emphasizes, is never a simple observation.

When we read, nothing is given to us as an intact fabric: as soon as we look at something, our presence is like the stroke of a cut, an intervention that modifies.

Thus, while reading a book, a relatively low-risk operation, on one hand, we violate it, as we inevitably distort the author's intentions, but on the other hand, we give it meaning, inserting an 'additional thread' without which the text's fabric would not hold, but would only be a frayed sequence of black letters on white pages. The same, we can add, applies to the much more consequential operation of reading an environment. By scanning our surroundings, we are already within an environment, and we interrupt it as much as we complete it.

To forget this, to think that we are separate from nature and can therefore observe it from the outside, makes us unaware of the violence we inevitably inflict upon it.

There is, as we said at the beginning, a - albeit convoluted - continuous line between the wanderer who discovers nature and the speculator who privatizes it.

Furthermore, Derrida tells us, "to read is already to write": we are responsible as soon as we begin to turn our heads to look around us because, inevitably, even just by 'reading' a place, we leave a trace. But fortu-

nately, this trace is twofold: not just rupture but the thread that holds together.

So, 'weaving mends' is perhaps the only meaningful thing to do: to be aware of our lacerating presence but to think of it as part of nature and therefore to articulate it in a new sense, in a work. Where a work is not just a work of art as an aesthetic reflection but it is everything that contributes to holding together, to promoting new meaning.

The works exhibited here do not restore by going back in time, and they do not sublimate, taking us to unknown heights.

By not intervening directly in the wound, they duplicate it in a transfiguration and thus make it even more present - just as mending signals with its tenacity what was once a point of rupture and weakness.

In short, mending comes in place of a void, a chasm, an impossibility of expression that is not erased, and thus silenced, but articulated: such is the glacier by Daniele Evangelisti, which speaks to us in a new voice of its dissolution, or the imaginary botany of Emilia Persenico, which instead of concealing a disused ski facility, highlights its absurdity.

Such is also the work of Daniele de Giorgis, aimed at giving a new voice to a collectively unexpressed trauma. Finally, such are the ruins used by Maria Giovanna Casagrande, which, from inert rocks, become weights that literally keep a work in tension, favoring the creation of new, solid patterns.

Thus mending is, in my opinion, the quintessential work: it arises from careful reading of the fabric that holds a place together, and even more so from its wounds, which it articulates into something that is both absolute-

ly necessary (without mending, torn fabric cannot hold) and absolutely unique: since nature has always been torn, it cannot, literally, be repaired, and only something new will finally be able to hold it together.

Jaques Derrida's text which I am referring to, is the introduction to 'Plato's Pharmacy', in Jacques Derrida, *La dis-seminazione*, Milan, Jaca Books, 2018. The expression used, to be precise, is not 'reading is already writing', but 'to read is to write'. The essay particularly highlights the continuity between the terms 'text', 'texture' and 'fabric'. On the Sartrian idea of the subject as a fracture that introduces a hiatus in the opaque density of the world, which thus introduces the possibility of a theetical, reflexive position, see Jean-Paul Sartre, *L'essere e il nulla*, Milan, Il Saggiatore, 1965, in particu-

lar pp. 58-85 and 117-123. Whether or not this theetical, reflexive position, which is first and foremost that of the subject, is also a point in which the world itself, thus put at a distance from itself, is mirrored, is of course a matter of debate. With regard to Werner Herzog's films, see in particular the documentary *Encounters at the End of the World*, 2007

Bruno Besana

Philosopher, has been researcher-in-residence at the Jan van Eyck Academie in Maastricht and the ICI Kulturlabor in Berlin, has taught philosophy at Paris VIII, ECLA-Bard and the UdK in Berlin, and is a founding member of the research collective VersusLaboratory. He regularly collaborates with artists and runs the Paola Besana Archives.

RICUCIRE

Michele Musso

Un legato del 1653 nel villaggio di Chinchéré ad Issime

Sibben joar im uabre Hof, as joar in d'Puart, as joar im endren Tschentschiri, un as joar in Gran Proa

Sette anni per quelli della Corte superiore, uno per quelli della casa detta Puart, uno per quelli di Chinchéré di là e uno per quelli di Gran Pra

È l'espressione rituale e consacrata dalla tradizione con la quale ad Issime nel villaggio di Chinchéré si stabiliscono gli adempimenti cui sono impegnati gli abitanti nei turni di messa nella cappella del luogo. Ma non solo, con questa formula si sancisce e si codifica un rituale di aggregazione della comunità ponendo dei limiti territoriali per identificare i luoghi ed i suoi abitanti vincolati ad un antico legato, si ritualizza e si rassicura attraverso la ciclicità il perpetuarsi dell'evento, rimandando a ciò che avvenne fin dall'inizio della comunità, quando gli uomini che in origine la costituirono sentirono l'esigenza di edificare i centri di culto vicino alle proprie case, per imprimere un carattere di sacralità a quel luogo e

RECOUDRE

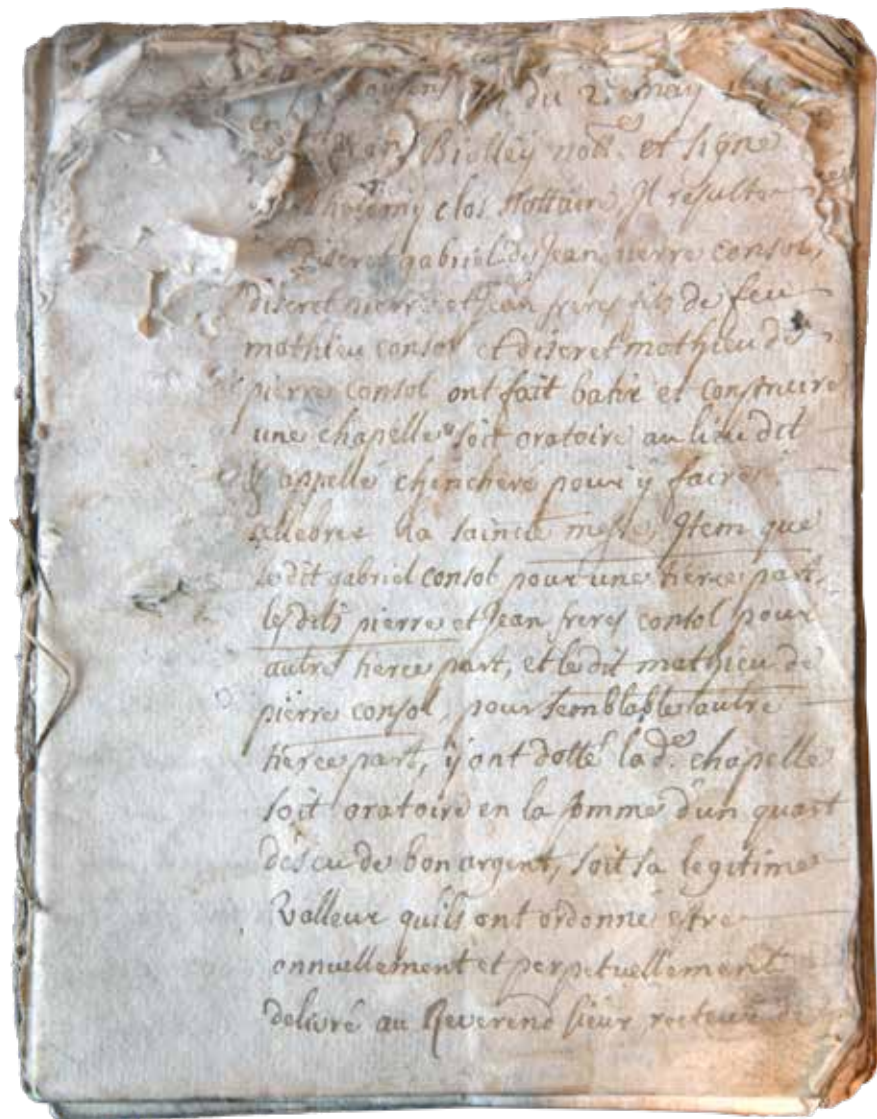
Michele Musso

Un héritage de 1653 dans le hameau de Chinchéré, à Issime :

Sibben joar im uabre Hof, as joar in d'Puart, as joar im endren Tschentschiri, un as joar in Gran Proa

Sept ans pour ceux de la Cour supérieure, un an pour ceux de la maison dite Puart, un an pour ceux de Chinchéré de l'autre côté et un an pour ceux de Gran Pra

Voici l'expression rituelle et consacrée par la tradition avec laquelle, à Issime, on établit les taches que doivent accomplir à tour de rôle les habitants, lors des messes dites dans la chapelle du hameau de Chinchéré. De plus, cette formule consacre et codifie un rituel d'agrégation communautaire, tout en définissant des limites territoriales pour identifier les lieux et leurs habitants, liés par un ancien héritage. Le caractère cyclique et la perpétuation de l'événement ritualisent et rassurent en rappelant ce qui s'est passé dès l'origine de la communauté, lorsque les hommes qui l'ont initialement constituée ont ressenti le besoin de construire des lieux de culte à proximité de leurs habitations, afin de conférer un caractère sacré à ce lieu et d'établir



Prime pagine del libretto dei turni di messa compilato a partire dal 27 maggio del 1653

[...] du 27 may 1653 Jean Biolley nottaire et signé Barthelemy Clos nottaire, il resulte qu discret Gabriel de Jean Pierre Consol, discret Pierre et Jean freres fils de feu Mathieu Consol et discret Mathieu de Pierre Consol ont fait batir et construire une chapelle soit oratoire au lieu dit et appellé Chencheré pour y faire celleder la saincte messe, item que le dit Gabriel Consol pour une tierce part, les dits Pierre et Jean freres Consol pour autre tierce part, et le dit Mathieu de Pierre Consol pour semblable autre tierce part, y ont doté la ditte chapelle soit oratoire en la somme d'un quart d'escude bon argent, soit la legitime valeur qu'ils ont ordonné estre annuellement et perpetuellement delivré au reverend sieur recteur de la parroisse d'Issime [...] pour la celebration de [...] chapelle le dit jour, autrement [...] item que les dits dottants y ont [...] chacun en ratte de maintenir la ditte chapelle soit oratoire en bon et deû etat, aussy les parements dicelles requises et necessaires, suffisants et capables ayant les dits Consol chacun en ratte comme sus est dit, mis posé et consigné le dit quart d'escus promesse de manutention de la ditte chapelle et parements en et dessus une quartanée et demy de pré, bois et terroir, sise au dit lieu de Chencheré appellée le Creux [attuale z'Krüas] et la Cla [attuale La Kjà], Closet [attuale z'Kioset] [...]

sancire così con esso un profondo legame.

La cappella già da alcuni anni necessitava di interventi perché infiltrazioni d'acqua ne minavano l'integrità strutturale. Nel 2018 la svolta: l'idea fu quella non certo di partire dalle procedure codificate in ambito edilizio con rilievo e progetto per l'intervento di restauro, ma di ricucire le relazioni all'interno della comunità riproponendo le antiche regole che ne sancivano i rapporti.

Un vecchio libretto gelosamente custodito dalla famiglia Ronco Pétéretsch è stato il punto di partenza: il contenuto del libretto è il resoconto cronologico dei turni di messa della cappella di Chinchéré a partire dalla fondazione del legato il 27 maggio 1653, con annotazioni riguardanti i momenti salienti della comunità impegnata nel mantenimento della cappella. I turni durano ininterrottamente da 370 anni e le famiglie coinvolte sono le discendenti dirette di quelle di allora.

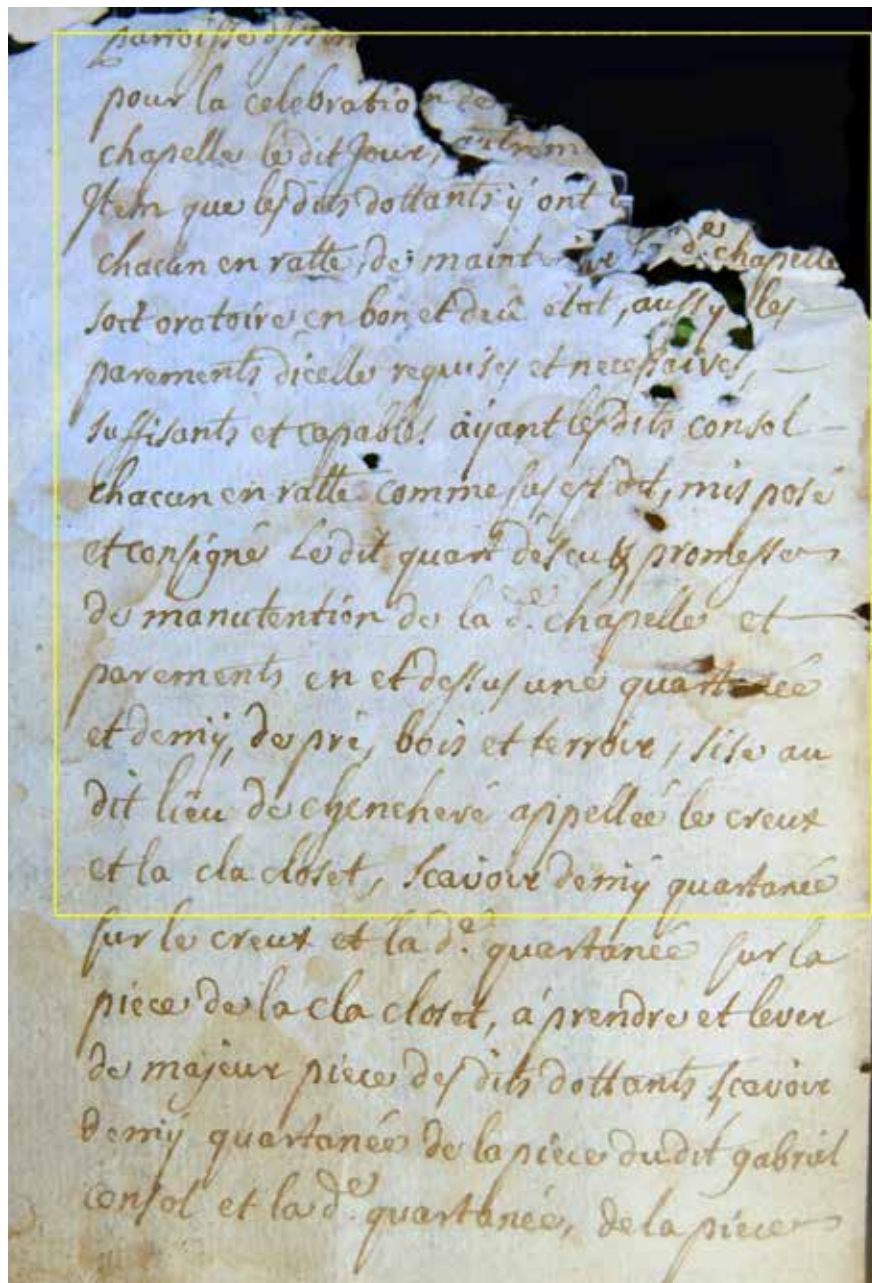
Il momento in cui la comunità di villaggio si identifica è rappresentato dalla messa celebrata il 21 novembre, il giorno dell'ingresso della Madre di Dio al Tempio, che ricorda la presentazione di Maria al Tempio di Gerusalemme. La festa religiosa, al di là della dimensione celebrativa, è un momento di aggregazione e coesione sociale e di stimolo all'azione comunitaria, è un momento che permette di riallacciare legami con parenti e amici. Nella comunità di Chinchéré e Gran Pra è evidente che al sistema di villaggio è legata la conservazione e la fruizione di una serie di beni culturali, materiali e immateriali che svolgono ancora in parte a distanza di oltre tre secoli e mezzo la loro funzione originaria.

ainsi un lien profond avec lui.

La chapelle nécessitait de travaux depuis plusieurs années déjà, car des infiltrations d'eau compromettaient son intégrité. En 2018, une nouvelle idée a été proposée: ne plus partir des procédures codifiées en matière de construction avec un état des lieux et un projet de restauration, mais «recoudre/raccommoder» les relations au sein de la communauté, en rétablissant les anciennes règles qui régissaient les relations.

Un vieux livret jalousement conservé par la famille Ronco Pétéretsch a servi de point de départ: son contenu est un compte rendu chronologique des horaires des messes de la chapelle de Chinchéré, depuis la fondation du legs le 27 mai 1653, avec des annotations sur les moments marquants de la communauté occupée à conserver la chapelle. Les messes se déroulent donc sans interruption depuis 370 ans et les familles actuelles sont les descendantes directes de celles de l'époque.

Le moment où la communauté du hameau s'identifie est représenté par la messe célébrée le 21 novembre, jour de l'entrée de la Mère de Dieu au Temple, qui commémore la présentation de Marie au Temple de Jérusalem. La fête religieuse, au-delà de sa dimension festive, est un moment d'agrégation et de cohésion sociale et encourage les initiatives communautaires; c'est aussi un moment qui permet de renouer des liens avec parents et amis. Dans la communauté de Chinchéré et de Gran Pra, il est évident que la conservation et l'utilisation d'une série de biens culturels, matériels et immatériels, dont certains remplissent encore en partie leur fonction d'origine, plus de trois siècles et demi plus tard, sont liées au système des hameaux.



Prime pagine del libretto dei turni di messa compilato a partire dal 27 maggio del 1653

Il progetto ha previsto, oltre all'analisi e allo studio del libretto con la ricostruzione delle linee familiari e della storia della comunità, anche un momento di riflessione e di dialogo con i componenti delle famiglie coinvolte, attraverso una serie di domande che hanno spinto gli interlocutori a ricercare, rivedere e prendere coscienza del proprio ruolo. Fra le tante risposte c'è stato anche il ritorno alla memoria, da parte di una anziana abitante del luogo, della formula di rito sopra riportata, in uso ancora fino ad alcuni decenni fa, l'ordito sul quale si è tessuta la storia del villaggio. Questo momento ha permesso di rinsaldare quel legame che sembrava essersi affievolito dando nuovo slancio ad una tradizione mai interrotta.

Il legame con la terra è stato ed è il fattore che ha permesso il mantenimento fino ai giorni nostri di una tradizione che non trova eguali. La possibilità di valorizzare questi elementi è certamente legata alla conservazione del valore della cultura rurale quale elemento di identificazione delle comunità.

Un tempo la comunità di Chinchéré e Gran Pra era costituita da un numero decisamente più elevato di individui, le famiglie di allevatori si distinguevano dalle altre per dimensioni: dal momento che le attività agricole e pastorali erano per lo più finalizzate all'autosufficienza, la famiglia rimaneva tutto l'anno nella comunità, senza dover emigrare per cercare lavoro all'esterno, permettendo così il mantenersi di legami che difficilmente troverebbero modo di perpetuarsi.

Il lavoro di ricognizione, di ricostruzione della sequenza delle generazioni succedutesi in quattro secoli e delle

En sus de l'analyse et de l'étude du livret avec la reconstitution des lignées familiales et de l'histoire de la communauté, le projet a également prévu un moment de réflexion et de dialogue avec les membres des familles concernées, à travers une série de questions qui ont incité les interlocuteurs à faire des recherches, à revoir et à prendre conscience de leur rôle. Parmi les nombreuses réponses, il convient de signaler le souvenir, d'une personne âgée du lieu, de la formule rituelle susmentionnée, qui était encore utilisée il y a quelques décennies et qui représentait la trame de base de l'histoire du hameau. Cette reprise de la formule a permis de renforcer ce lien qui semblait affaibli, donnant un nouvel élan à une tradition qui n'avait jamais été interrompue.

Le lien avec la terre a été et reste le facteur qui a permis de maintenir, jusqu'à nos jours, une tradition sans égal. La possibilité de valoriser ces éléments est certainement liée à la préservation de la valeur de la culture rurale en tant qu'élément d'identification de la communauté.

Il fut un temps où la communauté de Chinchéré et Gran Pra était composée d'un nombre beaucoup plus important d'individus, et les familles d'agriculteurs se distinguaient des autres par leur taille: les activités agricoles et pastorales visant principalement l'autosuffisance, la famille restait dans la communauté tout au long de l'année, sans avoir à émigrer pour chercher du travail à l'extérieur, ce qui permettait de maintenir des liens qu'il aurait autrement été difficile de préserver au fil du temps.

Le travail d'exploration, de reconstitution des générations qui se sont succédé sur quatre siècles, et des histoires

vicende familiari ha dato maggior valore a questa antica consuetudine. Gli abitanti hanno preso coscienza che uno 'strappo' stralcerebbe ogni certezza di futuro.

La trasmissione del patrimonio immateriale, legato come in questo caso a eventi festivi religiosi, è strettamente interconnessa alle risorse materiali, e in larga misura ne dipende. Il legame con il territorio della famiglia e della comunità è di fondamentale importanza nella trasmissione della memoria condivisa.

Questa modalità operativa ha dato i suoi frutti, la popolazione ha assunto un ruolo sempre più attivo nei riguardi della conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale ma soprattutto ha prodotto nuova conoscenza a beneficio di un reale sviluppo locale dando anche nuovo impulso a filiere economiche legate al territorio.

Il ripristino dell'edificio religioso è già iniziato e l'inaugurazione della cappella restaurata è prevista per il 21 novembre 2024.

Michele Musso

Michele Musso si occupa da anni di ricerche archivistiche e storiche sulla comunità walser della valle del Lys. Membro dell'associazione Augusta dal 1992, ne è diventato presidente nel 2015 e cura anche l'omonima rivista.

familiales, a donné une plus grande de valeur à cette ancienne coutume. Les habitants ont pris conscience du fait qu'une «déchirure» effacerait toute certitude quant à l'avenir.

La transmission du patrimoine immatériel, lié comme dans ce cas à des événements festifs et religieux, est étroitement liée aux ressources matérielles et en dépend largement. Le lien avec le territoire de la famille et de la communauté revêt une importance fondamentale pour la transmission de la mémoire partagée.

Cette approche a porté ses fruits; la population a joué un rôle de plus en plus actif dans la conservation et la valorisation du patrimoine culturel mais, surtout, elle a produit de nouvelles connaissances au profit d'un véritable développement local, donnant également un nouvel élan aux filières économiques liées au territoire.

La restauration de l'édifice religieux a déjà commencé et l'inauguration de la chapelle restaurée est prévue pour le 21 novembre 2024.

Michele Musso

Michele Musso se consacre depuis de nombreuses années à des recherches archivistiques et historiques sur la communauté Walser dans la vallée du Lys. Membre de l'association Augusta depuis 1992, il en est devenu le président en 2015 puis éditeur de la revue homonyme.

RE-SEWING

Michele Musso

A legacy from 1653 in the village of Chinchéré in Issime

Sibben joar im uabre Hof, as joar in d'Puart, as joar im endren Tschentschiri, un as joar in Gran Proa

Seven years for those of the Superior Court, one year for those of the house known as Puart, one year for those of Chinchéré beyond and one year for those of Gran Pra

This is the ritual and traditionally consecrated expression in Issime, in the village of *Chinchéré*, to establish the fulfilments for the inhabitants during the rounds of mass in the local chapel. But that's not all: with this formula, a community gathering ritual is sanctioned and codified by setting territorial limits to identify places and their inhabitants linked to an ancient bond, and the perpetuation of the event is ritualised and reassured through cyclicity. The formula, in fact, refers to what happened from the very beginning of the community, when it felt the need to build centres of worship close to its homes, to imprint a character of sacredness on that place and thus enshrine a profound bond with it.

The chapel had already been in need

of work for some years because water seepage was undermining its structural integrity. In 2018, the turning point: the idea was not to start from the codified procedures in the building sector with a survey and project for restoration work, but to mend the relationships within the community by re-proposing the ancient rules that sanctioned the relationships.

An old booklet jealously guarded by the Ronco *Pétéretsch* family was the starting point: the content of the booklet is a chronological account of the mass shifts of the chapel of *Chinchéré* from the foundation of the legacy on 27 May 1653, with notes on the highlights of the community involved in maintaining the chapel. The shifts have lasted uninterruptedly for 370 years and the families involved are the direct descendants of those of the time.

The identity moment for the community is the mass celebrated on 21 November, the day of the entrance of the Mother of God into the Temple, which commemorates the presentation of Mary to the Temple in Jerusalem. The religious feast, beyond its celebratory dimension, is a moment of aggregation and social cohesion and a stimulus to community action; it is a moment

that allows one to reconnect with relatives and friends. In the community of *Chinchéré* and *Gran Pra*, it is evident that the village system is linked to the conservation and enjoyment of a series of cultural, tangible and intangible assets, some of which still fulfil their original function more than three and a half centuries later.

In addition to the analysis and study of the booklet with the reconstruction of family lines and community history, the project also included a moment of reflection and dialogue with the members of the families involved, through a series of questions that prompted the interlocutors to research, review and become aware of their own role. It was a local elderly woman who recalled the above-mentioned ritual formula, still in use until a few decades ago, and which represents the warp on which the village's history was woven. The recovery of this formula has made it possible to strengthen that bond that seemed to have weakened, giving new impetus to a tradition that was never interrupted.

The link with the land was and is the factor that has allowed a tradition that has no equal to be maintained to this day. The possibility of enhancing these elements is certainly linked to the preservation of the value of rural culture as an element of community identification.

At one time, the community of *Chinchéré* and *Gran Pra* was made up of a much larger number of individuals, the herding families differing from the others in size: since farming and pastoral activities were mostly aimed at self-sufficiency, the family remained in the community throughout the year,

without having to emigrate to seek work outside, thus allowing ties to be maintained over time that would otherwise have been weakened or broken.

The work of reconnaissance, of reconstructing the sequence of generations over four centuries and family histories has given greater value to this ancient custom. The inhabitants have become aware that a 'tear' would wipe out any certainty of the future.

The transmission of intangible heritage, linked as in this case to religious festive events, is closely interconnected with material resources, and to a large extent depends on them. The link with the territory of the family and community is of fundamental importance in the transmission of shared memory.

This way of working has borne fruit; the population has taken an increasingly active role in the conservation and enhancement of the cultural heritage but, above all, it has produced new knowledge for the benefit of real local development, also giving new impetus to economic chains linked to the area.

The restoration of the religious building has already begun and the inauguration of the restored chapel is scheduled for 21 November 2024

Michele Musso

Michele Musso has been dealing for years with archivist and historical research on the wasler community in the Lys valle. He has been a member of the Augusta association since 1992, of which he became president in 2015. He also curates the homonymous magazine.

CUSTODI DELL'AMBIENTE

Luana Usel – Les Tisserands

Dal 1969 la Cooperativa Les Tisserands si occupa di tramandare, promuovere ed innovare l'antica tradizione della tessitura della lana a telaio a 4 licci, un savoir faire secolare che ha conferito a Valgrisenche il nome di "Le Pays des tisserands".

Da vent'anni la Cooperativa si impegna nella valorizzazione del prodotto "lana rosset" utilizzando solo lana valdostana per la realizzazione del suo rinomato drap e dal 2018 ha dato vita ad una filiera autogestita che coinvolge oltre 20 allevatori valdostani, 1 tosatore professionista francese e diverse mani che lavorano alla cernita, selezione e trasporto dei velli sucidi che vengono successivamente lavati e trasformati in filo nel biellese.

Da un intreccio continuo tra tradizione e innovazione, tra creatività e manualità nascono sciarpe, poncho, borse, cappelli, coperte, plaid e tappeti. Dai semilavorati diamo forma a capi d'abbigliamento personalizzati e su misura e complementi d'arredo originali.

Consapevoli dell'importanza odierna di guardare al futuro con sempre maggior attenzione verso la sostenibilità ambientale, la cooperativa ha

GARDIENS DE L'ENVIRONNEMENT

Luana Usel – Les Tisserands

Depuis 1969, la coopérative Les Tisserands s'occupe de transmettre, promouvoir et moderniser l'ancienne tradition du tissage de la laine sur métier à 4 lisses; un savoir-faire séculaire qui a valu à Valgrisenche le nom de « Pays des tisserands ».

Depuis vingt ans, la coopérative œuvre pour la mise en valeur du produit « laine Rosset » à travers l'utilisation exclusive de la laine valdôtaine pour la réalisation de son célèbre drap et, en 2018, elle a créé une filière de production autogérée qui voit la participation de plus de 20 éleveurs valdôtains, d'un tondeur professionnel français et de plusieurs personnes travaillant au tri, à la sélection et au transport des toisons brutes, qui sont ensuite lavées et transformées en fil dans la région de Biella.

D'un entrelacement continu entre tradition et innovation, créativité et compétences manuelles, naissent foulards, ponchos, sacs, chapeaux, couvertures, plaid et tapis. À partir des produits semi-finis, la coopérative donne forme à des vêtements personnalisés ou sur mesure et à des accessoires de décoration originaux.

Consciente de l'importance actuelle de regarder vers l'avenir en accordant de



scelto di percorrere la strada meno battuta e più faticosa per restare fedele ai propri principi impegnandosi nel compiere scelte consapevoli e responsabili lungo tutto il processo produttivo, nel creare una filiera trasparente e tracciabile, nel realizzare manufatti naturali, durevoli, unici e intramontabili, nel creare meno rifiuti possibili riutilizzando ogni scarto della produzione, nel proporre tessuti e filati tinti con prodotti 100% naturali. In questo modo ci poniamo l'obiettivo di salvaguardare una razza di pecora locale in via d'estinzione e valorizzare la lana che da scarto agricolo diviene materia prima tessile naturale, isolante, traspirante, calda, rinnovabile e biodegradabile.

Crediamo che si debba aprire la strada ad una nuova sensibilità dove bello e buono, estetica ed etica diventino concetti conciliabili, necessari e strategici per il futuro della moda e del nostro pianeta.

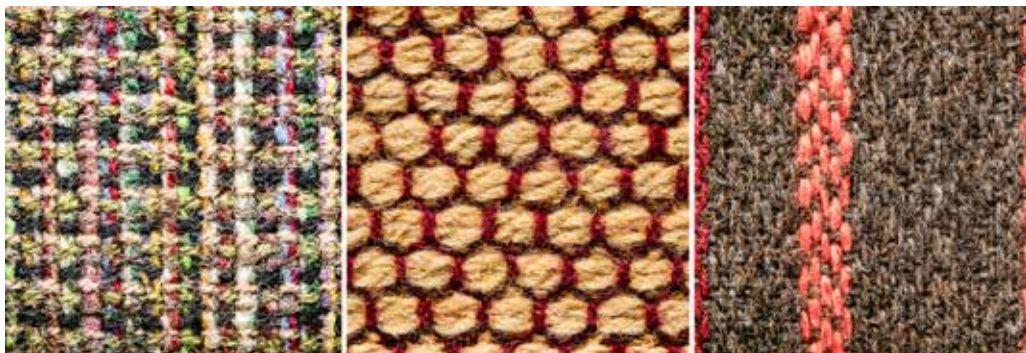
Attraverso attività di divulgazione, la-

plus en plus d'attention à la durabilité environnementale, la coopérative a choisi de suivre la voie la moins commune et la plus fatigante pour rester fidèle à ses principes et faire des choix responsables tout au long du processus de production; pour créer une filière transparente et traçable; réaliser des produits naturels, durables, uniques et intemporels; produire le moins de déchets possible en réutilisant tous les déchets issus de la production, afin de proposer des tissus et des fils teints à partir de produits 100% naturels.

La coopérative poursuit donc l'objectif de sauvegarder une race locale de moutons à risque d'extinction et de valoriser la laine qui, à partir de déchets agricoles, devient une matière première textile naturelle, isolante, respirante, chaude, renouvelable et biodégradable. Je crois qu'il faille ouvrir la voie à une nouvelle sensibilité où la beauté et le bien, l'esthétique et l'éthique deviennent des concepts conciliables, nécessaires et stratégiques tant pour

boratori creativi per grandi e piccini, corsi di tessitura e l'organizzazione del Festival della lana Mo'delaine Les Tisserands si fanno custodi e portavoce di una cultura materiale e immateriale autentica che parla di uomini, materia, natura e territorio uniti da un filo sottile ma robusto, resistente e resiliente.

l'avenir de la mode que pour celui de notre planète. C'est donc à travers des activités de diffusion, des ateliers créatifs pour petits et grands, des cours de tissage et l'organisation du Festival de la laine Mo'delaine, que Les Tisserands sont devenus gardiens et porte-parole d'une culture matérielle et immatérielle authentique, qui parle d'hommes, de matière, de nature et de territoire, unis par un fil à la fois mince et robuste, résistant et résilient.



KEEPERS OF THE ENVIRONMENT

Luana Usel – Les Tisserands

Since 1969 the Cooperative Les Tisserands has been responsible for handing down, promoting and innovating the ancient tradition of weaving wool on a 4-heddle loom, a centuries-old savoir faire that has given Valgrisenche the name of “Le Pays des tisserands”.

For twenty years the Cooperative has been committed to the valorization of the “lana rosset” product, only making use of Aosta Valley wool for the reali-

zation of its renowned drap and since 2018 it has given life to a self-managed supply chain that involves over twenty Aosta Valley breeders, one professional French shearer and several hands that work on the sorting, selection and transport of the grimy fleeces that are then washed and transformed into thread in the Biella area. From a never-ending interweaving of tradition and innovation, characterized by creativity and man-





ual skills, precious works come alive: from scarves and ponchos, bags and hats, to blankets, throws and carpets. From semi-finished products we give shape to personalized, tailor-made clothing and original furnishing accessories. Aware of today's relevance to look towards the future with increasing attention to environmental sustainability, the cooperative has chosen to take the road less traveled, albeit more laborious: to remain faithful to its principles, by taking the responsibility to make conscious and responsible choices throughout the production process, by creating a transparent and traceable supply chain, by crafting natural, durable, unique and timeless products, by producing as little waste as possible, a goal that we archive by repurposing every scrap of production, and lastly by offering fabrics and yarns dyed with 100% natural products.

This way, we set a goal for ourselves: to safeguard a local, endangered, breed of sheep and to enhance the value of the wool that, from being an agricultural waste becomes a natural, insulating, breathable, warm, renewable and biodegradable raw textile material.

We believe that we must pave the way for a new sensibility where beauty and good, aesthetics and ethics become reconcilable, necessary and strategic concepts for the future of fashion and our planet.

Through dissemination activities, creative workshops for all ages, weaving courses and the organization of the Mo'delaine Wool Festival Les Tisserands, become keepers and mouthpieces for an authentic material and immaterial culture that speaks of men, matter, nature and territory united by a thread that is thin, but steady, resistant and resilient.





RAMMENDI AMBIENTALI LE OPERE

Daniela Evangelisti



PIERA ANTONELLI

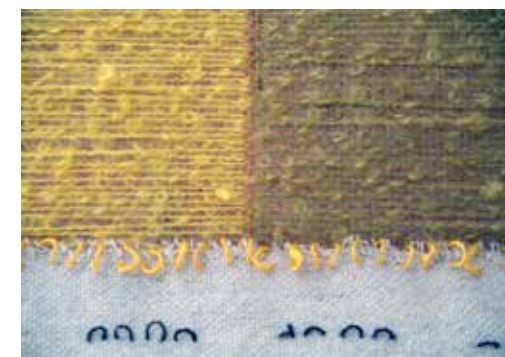
CUCIRE NATURA

<
Piera Antonelli
Cucire natura
2023
Materiali lana seta cotone canapa filati
di lana e tinture naturali, 100x90 cm

L'opera di Piera Antonelli, scandita per aree cromatiche e materiche di grande armonia, si configura come un ambiente "analogo" inventato unendo il desiderio di una armonia, in qualche modo sognata, ma retta da un rigore formale. È questa la ricomposizione che l'Autrice immagina per una piccola porzione di territorio su cui ha visto, negli anni, un susseguirsi di interventi e fratture localizzate che hanno compromesso il continuum ambientale. L'allargamento di una vecchia pista di fondo, intervento necessario e di per sé anche compatibile, ha però creato un innaturale solco tra il bosco scosceso e i margini dei prati e, per impedire il discioglimento della neve, il corso del ruscello è stato intubato nel cemento interrato. Nella sua opera cerca di costruire una nuova armonia tra elementi che sono stati separati, feriti. Nel tessuto danneggiato, come nella natura, è difficile ritessere e così ecco un modello di costruzione equilibrata dove i materiali e le tinte naturali assecondano il sogno del sentimento e della ragione.

L'œuvre de Piera Antonelli, jalonnée de zones chromatiques et matérielles d'une grande harmonie, se configure comme un environnement « analogue » inventé en unissant le désir d'une harmonie, en quelque sorte rêvée, mais gouvernée par la rigueur formelle. C'est la recomposition que l'auteure imagine pour une petite portion de terrain sur laquelle elle a vu, au fil des années, une succession d'interventions et de fractures localisées qui ont compromis la continuité environnementale. L'élargissement d'une ancienne piste de ski de fond, intervention nécessaire et en soi compatible, a cependant créé un sillon artificiel entre la forêt escarpée et la lisière des prairies et, pour empêcher la fonte des neiges, le cours du ruisseau a été canalisé dans le sous-sol. Dans son œuvre, l'artiste tente ici de construire une nouvelle harmonie entre des éléments qui ont été séparés, blessés. Dans le tissu abîmé, comme dans la nature, il est difficile de tisser de nouveau; voici donc un modèle de construction équilibrée, où les teintures et les matériaux naturels soutiennent le rêve du sentiment et de la raison.

Piera Antonelli's work, articulated by chromatic and material areas of great harmony, is configured as an 'analogous' environment invented by uniting the desire for a harmony, somehow dreamt of, but governed by formal rigour. This is the recomposition that the author imagines for a small portion of land on which she has seen, over the years, a succession of interventions and localised fractures that have compromised the environmental continuum. The widening of an old cross-country ski track, an intervention that is necessary and in itself also compatible, has, however, created an unnatural groove between the steep forest and the edge of the meadows and, to prevent snow melting, the course of the stream has subsequently been piped into the concrete basement. With his work she seeks to build a new harmony between elements that have been separated, wounded. In the damaged fabric, as in nature, it is difficult to reweave, and thus here is a model of balanced construction where natural materials and dyes support the dream of feeling and reason.





PIETRINA ATZORI

COMMUNITAS

<

Pietrina Atzori

Communitas

2023

Lana grezza pecore Rosset valdostana -

Lana filata di pecora Rosset valdostana

Lana filata a mano di pecora nera di Arbus

(biodiversità sarda) - Legni bruciati

Garze mediche - Filo di alluminio - Fili

di lenza - Essenze vegetali, fascine di

elicriso (Sardegna), legno cembro per

la Valle d'Aosta

Installazione

6 pannelli lana infeltrita

misura 30x30 cm ciascuna

Sculture di legno bruciato:

dimensioni 40 cm lunghezza,

10/15 cm circonferenza

Grande installazione di anelli

rivestiti di lana filata a mano

Pietrina Atzori è un'artista sarda che ha già avuto modo di percorrere e di intervenire sul paesaggio valdostano che, questa volta, viene accostato a quello sardo grazie alla comune pratica della pastorizia. Partire da due razze autoctone, la Rosset e la Arbus, già indica una direzione di ricerca che punta alla valorizzazione del patrimonio originario, e, con esso, l'habitat in cui si è andato costruendo, nei millenni, un rapporto equilibrato tra uomo e l'ambiente. Superando l'aspetto descrittivo l'autrice ha cercato il minimo comun denominatore di questi luoghi così diversi: avvolgendo con la lana cerchi di alluminio ha creato l'immagine dell'unità minima costitutiva di tutti gli esseri viventi, ovvero, la cellula, radice comune degli esseri nella loro interdipendenza.

In questa presentazione "serena" si inseriscono però i segni della distruzione, come i legni bruciati da incendi che devastano aree sempre meno occupate dalla cura quotidiana degli allevatori e la lana torna ad essere ancora, come già in Joseph Beuys, metafora di una possibilità salvifica per tutti.

Pietrina Atzori est une artiste sarde ayant déjà exploré et étudié le paysage du Val d'Aoste, qu'elle compare à celui de la Sardaigne, cette fois-ci, pour ce qui est d'une pratique courante dans ces régions: l'élevage ovin. Le fait qu'elle parte des races autochtones Rosset et Arbus montre immédiatement que cette recherche entend valoriser le patrimoine originel et, avec lui, l'habitat dans lequel s'est instauré un rapport équilibré entre l'homme et l'environnement au fil des millénaires.

Au-delà de l'aspect descriptif, l'auteure a cherché le plus petit dénominateur commun de ces lieux si différents: en enveloppant de laine des cercles d'aluminium, elle a créé l'image de l'unité minimale constitutive de tous les êtres vivants, à savoir la cellule, racine commune des êtres dans leur interdépendance.

Dans cette présentation «serene», s'insèrent cependant des signes de destruction, comme du bois brûlé par les incendies qui ravagent des zones de moins en moins entretenues par les éleveurs, et la laine redevient donc, comme chez Joseph Beuys, la métaphore d'un possible salut, pour tous.

Pietrina Atzori is a Sardinian artist who has already had the opportunity to traverse and work on the Valdostan landscape, which, on this occasion, is juxtaposed with the Sardinian one thanks to the common practice of sheep farming. Starting from two indigenous breeds, the Rosset and the Arbus, already indicates a direction of research that aims at enhancing the original heritage and, with it, the habitat in which a balanced relationship between man and the environment has been built up over the millennia. Going beyond the descriptive aspect, the author has sought the common denominator of these very different places: by wrapping aluminium circles in wool, she has created the image of the slightest constitutive unity of all living beings, namely the cell, the common root of beings in their interdependence.

Into this 'serene' presentation, however, are intrinsic the signs of destruction, such as the wood burnt by fires that devastate areas less and less occupied by the daily care of farmers, and thus wool once again becomes, as it did with Joseph Beuys, a metaphor for a salvific possibility for all.





ROMILDA BOCCIA

CON TENEREZZA

<

Romilda Boccia

Con tenerezza

2023

Tela di canapa, lana mohair,
tondino di ferro, filo di ferro,
basamenti di cemento.

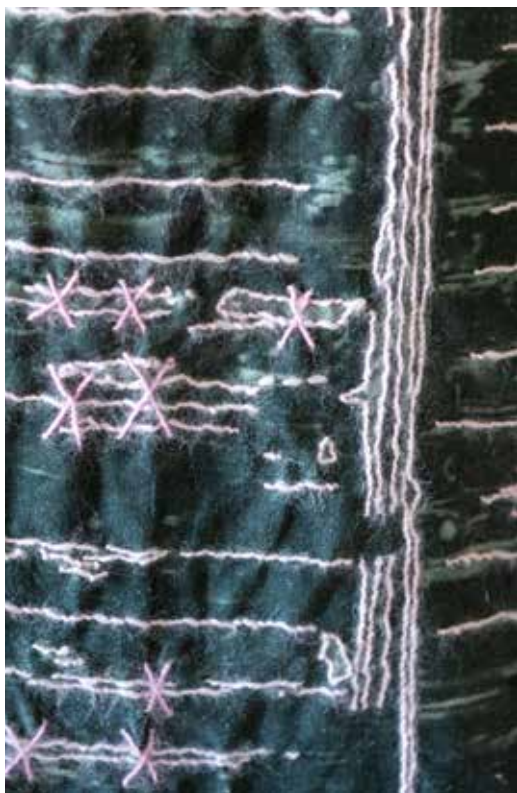
Installazione

pannello a muro 200x110 cm circa
rete autoportante 105x155 cm

Per Romilda Boccia la frattura ambientale prende la forma di un arco, di un ingresso murario, una porta che, nel centro storico di Aosta, collega lo spazio aperto urbano con quello claustrale dell'antico palazzo vescovile. Lo strappo prodotto dalla discontinuità urbana e dell'oblio non appare se non nella memoria di chi sa ricostruire l'interesse di questa porzione di mura, un'interesse fatto di pietre ma anche di passaggi, di soste, di vita, ora pressoché scomparsi nella sua attuale e apparente inutilità. La sua riparazione parte dal bisogno di rivelarne la ricchezza simbolica: è infatti una rete a ricomporre frammenti di ricami antichi come segni di una permanenza nella memoria di contro alla frettosità distratta di attraversamenti che non lasciano più tracce.

Pour Romilda Boccia, la fracture environnementale prend la forme d'un arc, d'une entrée murale, d'une porte qui relie, dans le centre historique d'Aoste, l'espace urbain ouvert à l'espace cloîtré de l'ancien palais épiscopal. La déchirure produite par la discontinuité urbaine et l'oubli n'apparaît que dans la mémoire de ceux qui savent reconstituer la globalité de cette portion d'enceinte, une globalité faite de pierres mais aussi de passages, de pauses, de vie, presque disparus aujourd'hui face à son apparente inutilité actuelle. Sa réparation part de la nécessité d'en révéler la richesse symbolique: il s'agit en effet d'un filet qui recompose des fragments de broderies anciennes comme autant de signes d'une permanence de la mémoire par opposition à la hâte distraite de passages qui ne laissent plus de traces.

For Romilda Boccia, the environmental fracture takes the form of an arch, of a walled up entrance, of a doorway that, in the historic centre of Aosta, connects the open urban space with the cloistered space of the ancient bishop's palace. The tears of discontinuity and oblivion only appear in the memory of those who know how to reconstruct the entirety of this portion of the wall, an entirety made of stones but also of passages, of pauses, of life, now all but disappeared in its current and apparent uselessness. Its restoration starts from the need to reveal its symbolic richness: it is in fact a net that recomposes fragments of ancient embroidery as signs of a permanence in memory as opposed to the distracted haste of crossings that no longer leave any traces.





MARIAGIOVANNA CASAGRANDE

DALLE ROVINE

<
Mariagiovanna Casagrande
Dalle rovine
2023
Tela antica di canapa, con nuovi orditi e
trame tessute
su telaio da tavolo della
cooperativa Lou Dzeut
pietre e reperti
cm. 100x180

È sul tema del paesaggio in trasformazione che si concentra la riflessione dell'Autrice a partire dalla sua pratica del restauro architettonico di antichi manufatti caratterizzanti il paesaggio della Valle d'Aosta. Parte di questo territorio è segnato dagli insediamenti dei Walsers, popolazione che colonizzò le terre alte sulle testate delle valli del versante meridionale del Monte Rosa ricavando pascoli e campi. Gli alberi tagliati sono stati utilizzati per la costruzione di nuove abitazioni, *stadel*, che nel tempo hanno fissato un modello di compatibilità ambientale e paesaggistica particolarmente efficiente. Qualcosa di analogo è visibile nelle vicissitudini del castello di Cly, a cui si ispira questo "paesaggio" tessile che ingloba frammenti materici e nuovi orditi nella trama ordinata di un antico telo in canapa. La famiglia Roncas nel XVII secolo ne iniziò le opere di ruderizzazione per riutilizzare i materiali altrove; oggi, questi ruderi caratterizzano il paesaggio della valle centrale che precede Aosta. Con una metodologia desunta dalle moderne teorie del restauro, Mariagiovanna Casagrande tesse un mondo "nuovo" immaginario, in cui entrano materiali reversibili, compatibili e riconoscibili come i frammenti originali degli stucchi caduti della chiesa di Saint Joseph o di vecchie "lose" e pietre valdostane che fanno da contrappeso a nuovi orditi su cui si stende il suo paesaggio come un ponte tra memoria e nuove progettualità.

C'est sur le thème du paysage en transformation que se concentre la réflexion de l'auteure, à partir de sa pratique de la restauration architecturale d'objets anciens typiques du paysage du Val d'Aoste. Une partie de ce territoire est marquée par les habitats des Walsers, cette population qui a colonisé les hautes terres des vallées du versant Sud du Mont-Rose et a aménagé des pâturages et des champs cultivables. Les arbres abattus ont été utilisés pour la construction de nouvelles maisons, stadel, qui ont défini, au fil du temps, un modèle particulièrement valable de compatibilité avec l'environnement et le paysage. Les vicissitudes du château de Cly sont semblables et ont inspiré ce «paysage» textile, qui englobe des fragments de matériaux et de nouvelles chaînes dans la trame ordonnée d'une ancienne toile de chanvre. La famille Roncas au XVII^e siècle; celle-ci en a conservé les ruines afin de pouvoir réutiliser les matériaux ailleurs et ces ruines caractérisent aujourd'hui le paysage de la vallée centrale qui précède Aoste. C'est selon une méthode dérivée des théories modernes de restauration que Mariagiovanna Casagrande tisse un «nouveau» monde imaginaire, où des matériaux réversibles, compatibles et reconnaissables, tels que les traces d'origine des anciens stucs de l'église Saint-Joseph ou les vieilles lauzes et pierres du Val d'Aoste, équilibrent la nouvelle chaîne des trames sur laquelle son paysage s'étend, formant un pont entre la mémoire et les nouveaux projets.

The author's reflection focuses on the theme of the landscape in transformation, starting from her practice of architectural restoration of ancient artefacts that characterise the landscape of Valle d'Aosta. Part of this territory is marked by the settlements of the Walsers, a population that colonised the high lands at the extremities of the valleys on the southern slope of Monte Rosa. The cut down trees, however, were at the time used for the construction of new homes, *stadel*, which, over time, have established a particularly efficient model of environmental and landscape compatibility. Something similar can be seen in the highs and lows of the castle of Cly, which inspired this textile 'landscape' that incorporates material fragments and new warps into the orderly weft of an ancient hemp cloth. The Roncas family, in the 17th century, began to reuse the materials elsewhere; today, these ruins characterise the landscape of the central valley before Aosta. With a methodology inferred from modern restoration theories, Mariagiovanna Casagrande weaves an imaginary 'new' world, in which reversible, compatible and recognisable materials such as the original fragments of the fallen stuccoes of the church of Saint Joseph, or old 'lose' and stones from Valle d'Aosta, are used as a counterweight to new warps on which the landscape stretches like a bridge between memory and new projects.





DANIELE DE GIORGIS

SUTURE – FIL ROUGE

<
Daniele De Giorgis
Suture – Fil Rouge
2023
Filo di lana, fiocco di lana
e lana pettinata infeltriti.
Audio di Luca Favaro
100x70 cm

È una cartolina il punto di partenza per un percorso tra le sparizioni provocate dall'alluvione del 2000. Per Daniele De Giorgis il suo intervento "riparatore" si pone come un percorso "à rebours" e, al pari di un chirurgo impegnato a riaprire suture per liberare qualcosa che era rimasto imprigionato, l'autore sembra voler riaprire quella ferita forse troppo frettolosamente ricucita per far parlare la memoria dolorosa. Nel tessuto delle relazioni ambientali, infatti, le emozioni rimosse agiscono in modo sotterraneo, come correnti carsiche che rendono fragile la superficie su cui si cammina apparentemente sicuri. Ecco, pertanto, questa azione del "rammendare", anche, in un percorso introspettivo, le ferite segrete e mai dette di sé e dell'altro. La matericità informale delle superfici assume gli stessi movimenti impetuosi e imprevedibili delle alluvioni, un caos da attraversare con il corpo prima di poterli dare una forma.

Une carte postale est le point de départ d'un voyage à travers les disparitions causées par les inondations de 2000. Pour Daniele De Giorgis, son intervention «réparatrice» s'apparente à un chemin à l'envers et, tel un chirurgien qui rouvre des sutures pour libérer ce qui était resté emprisonné, l'auteur semble vouloir rouvrir cette plaie, peut-être trop hâtivement recousue, et laisser parler la mémoire douloureuse. En effet, dans le tissu des relations environnementales, les émotions tues agissent de manière souterraine, comme des courants karstiques qui fragilisent la surface sur laquelle on marche apparemment en sécurité. Il s'agit donc d'une action de réparation, même dans un parcours introspectif, des blessures secrètes et inavouées à soi comme à autrui. La matérialité informelle des surfaces suit les mêmes mouvements impétueux et imprévisibles que les inondations, un chaos à traverser avec le corps avant de pouvoir lui donner forme.

A postcard is the starting point of a journey through the disappearances caused by the flood of 2000. As for Daniele De Giorgis, his "repairing" intervention is set out as a path "à rebours" and, like a surgeon engaged in reopening sutures to free something that had remained imprisoned, the author seems to want to reopen that wound that was perhaps too hastily sewn up to let the painful memory speak. In the network of environmental relationships, the emotions that have been removed, act underground, like karstic currents that make the surface on which we walk, seemingly safe, into a fragile thing. This action of "mending" turns into an introspective journey through the secret, unspoken wounds of the self and the other. The informal materiality of the surfaces takes on the same impetuous and unpredictable movements as the floods, a chaos to be traversed with the body before it can be given form.





DANIELA EVANGELISTI

L'AGONIA DEL GHIACCIAIO

<
Daniela Evangelisti
L'agonia Del Ghiacciaio
2023
Teli di canapa tessuta a telaio;
teli di rete metallica; lamine di plexiglass,
filo d'acciaio, tondini di ferro.
Video-sonoro Luca Favaro.

Installazione
lunghezza m. 4,30; altezza variabile da m.
2,30 fino a toccare il pavimento; larghezza
variabile da m. 2,30 a 50/30 cm nella parte
terminale.

Foto di Jean Laurent Jordaney

Al somnesso e smarrito lamento proveniente dal corpo del ghiacciaio, Daniela Evangelisti risponde distendendo una coperta, estemporaneo rimedio all'incombente suo dissolvimento. A partire dalle immagini fotografiche della parte terminale del Gran Etret, realizza un'installazione tattile e video-sonora che ne materializza l'attuale stato di sofferenza. Ascoltando il gemito della natura e proteggendone la fragilità, l'artista diventa così interprete di quel gesto materno che, rivolto ad ogni creatura in una relazione di cura, si trasforma in un' espressione di coscienza ecologica condivisa.

À la plainte discrète et confuse du corps du glacier, Daniela Evangelisti répond en étendant une couverture, remède impromptu à l'imminente dissolution. À partir d'images photographiques de la partie terminale du Gran Etret, elle crée une installation tactile et vidéo-sonore qui matérialise l'état de souffrance actuel du glacier. En écoutant les gémissements de la nature et en protégeant sa fragilité, l'artiste devient ainsi l'interprète de ce geste maternel qui, s'adressant à chaque créature dans une relation bienveillante, se transforme en l'expression d'une conscience écologique partagée.

To the subdued and lost lament coming from the glacier's body, Daniela Evangelisti replies by spreading a blanket, an impromptu remedy to its imminent dissolution. Beginning with photographic images of the terminal part of the Gran Etret, she creates a tactile and video-sound installation that materialises its current state of suffering. Listening to the groaning of nature and protecting its fragility, the artist thus becomes the interpreter of that maternal gesture which, addressed to every creature in a caring relationship, is transformed into an expression of shared ecological awareness.





BRENNO FRANCESCHI

FRAGILI EQUILIBRI

<
Brenno Franceschi
Fragili Equilibri
2023
Tessuto e cera

La casa come metafora dell'abitare ed essere abitati. È questo il filo rosso che guida l'autore a partire dalla dimensione abitativa umana, fragile come un vecchio tessuto di cui ha evidenziato trame e strappi e che, progressivamente, è andata assomigliando, nelle sue dinamiche, a quelle della natura.

È stata una corteccia di larice ad apparirgli come immagine di questo divenire comune: forata e quasi divelta, era diventata, con le sue cavità, luogo ospitale per ghiri, civette, api. Nel suo fragile svettare il tronco appariva come un palazzo prossimo al crollo, ma comunque in grado di costruire un equilibrio dinamico tra abitazione e ospite. Le "casette" di cera e tessuto non sospese nell'aria dove risuona il verso del picchio, perché l'autore di questi fori sui tronchi è lui, una specie considerata infestante ma che garantisce forme di sopravvivenza e di coabitazione equilibrate.

Questo principio di trasformazione e adattamento tra diverse specie di viventi si lega a queste casette quasi trasparenti, permeabili all'ambiente, fragili ma interdipendenti come sono appese a delle carrucole: un modello di ambiente interconnesso in cui torniamo a riascoltare il canto del picchio.

La maison comme métaphore de l'habiter et de l'être habité. C'est le fil rouge qui guide l'auteur, à partir de la dimension de l'habitation humaine, fragile comme un vieux tissu dont il a mis en évidence les trames et les déchirures et qui a fini par ressembler, dans ses dynamiques, à celles de la nature. C'est une écorce de mélèze qui lui est apparue comme image de ce devenir commun: percée et presque détruite, elle était devenue, avec ses cavités, un lieu hospitalier pour les loirs, les hiboux, les abeilles. De toute sa hauteur fragile, le tronc apparaissait comme un édifice proche de l'effondrement, mais néanmoins en mesure de construire un équilibre dynamique entre habitation et habitant. Les «petites maisons» en cire et en tissu sont suspendues dans l'air où résonne le chant du pivert, car l'auteur de ces trous dans les troncs, c'est lui, espèce considérée comme nuisible mais qui garantit des formes équilibrées de survie et de cohabitation. Ce principe de transformation et d'adaptation entre différentes espèces d'êtres vivants est illustré par ces maisons presque transparentes, perméables à l'environnement, fragiles mais interdépendantes car suspendues à des poulies: un modèle d'environnement interconnecté dans lequel nous revenons écouter le chant du pivert.

The home as a metaphor for inhabiting and being inhabited. This is the red thread that guides the author starting from the plane of human dwelling, as fragile as an old fabric whose wefts and tears he has highlighted, and which has gradually come to resemble, in its dynamics, those of nature. It was a larch bark that appeared to him as an image of this common becoming: perforated and almost torn off, it had become, with its hollows, an inviting place for dormice, owls and bees. In its fragile soaring, the trunk appeared like a building close to collapse, but nevertheless able to build a dynamic balance between dwelling and host. The 'little houses' of wax and fabric are suspended in the air where the woodpecker's cry resounds, as he is the author of these holes in the trunks, a species regarded as a pest but which guarantees balanced forms of survival and cohabitation. This principle of transformation and adaptation between different species of living beings is linked to these almost transparent little houses, permeable to the environment, fragile but interdependent as they hang from pulleys: a model of an interconnected environment in which we return to listen to the woodpecker's song.





CHICCO MARGAROLI

INGENUITY

<
Chicco Margaroli
Ingenuity
2023
Vesciche disseccate,
fili nylon, fotografie

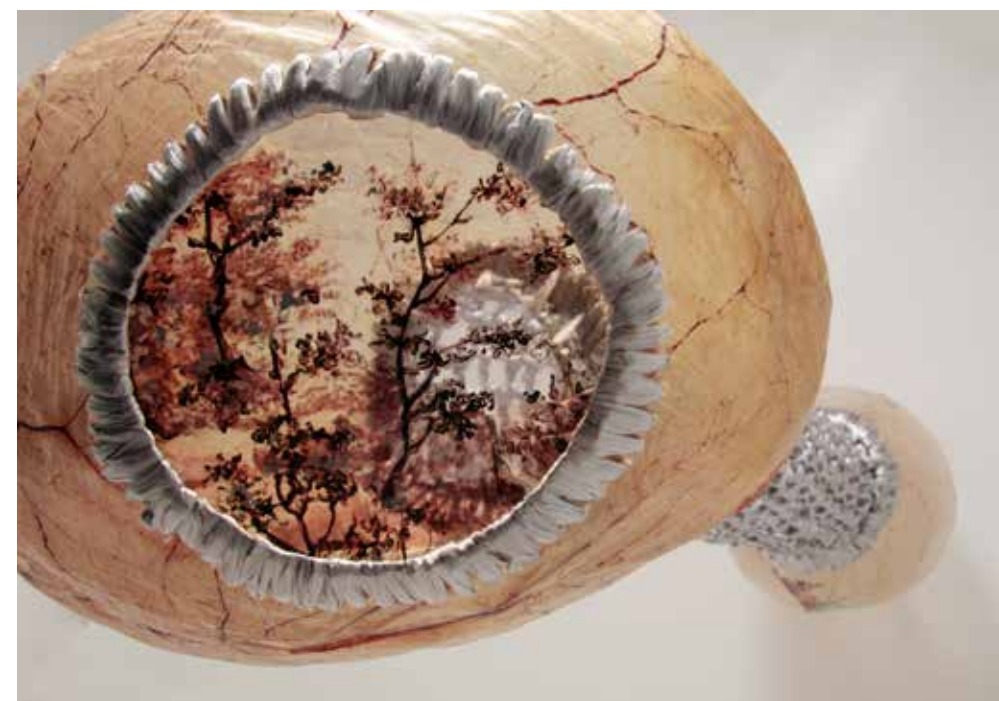
Installazione
installazione aerea, ad altezze variabili,
con fili siliconici trasparenti

Chicco Margaroli è artista che da tempo osserva e rielabora cambiamenti, situazioni, eventi che caratterizzano la vita alpina, per prima quella valdostana: il suo territorio. Nella sua installazione si è lasciata guidare dal tema dell'acqua, partendo da un'emergenza idrica analizzata nella Conca di By, Ollomont, e precisamente alle falde del grande nevaio a ridosso del ghiacciaio di Valsorey, a 2900 m. di altitudine: l'arretramento e la dispersione della sorgente, che garantiva l'approvvigionamento idrico ai pascoli alti dell'alpeggio, ha causato nel 2022 una tale carenza d'acqua che le mandrie, monticate come tutti gli anni a Tzà de Porchère, subirono una grave percentuale di aborti, non potendo essere più dissetate in modo adeguato né nutrite con erba fresca. Un "rammendo" ingegneristico fu messo in opera tramite una matassa di tubi trasportati da un elicottero che, in un percorso di 1000 metri, ha potuto riconnettere la sorgente al pascolo alto. Questo tema della riserva idrica a conservazione della vita è stato elaborato dall'artista, con uno spostamento dal piano tecnologico a quello simbolico: è così che vesciche di vitello stabilizzate, veri e propri bacini di raccolta al 95% idrica per tutti noi mammiferi, vengono a disporsi come aggregazione a reticolo di molecole di H₂O, una sospensione leggera che invita a rileggere i delicati meccanismi di interazione tra uomo natura e ambiente.



Chicco Margaroli est une artiste qui observe depuis longtemps et révisé les changements, les situations et les événements qui caractérisent la vie alpine, en premier lieu celle de sa terre: le Val d'Aoste. Pour son installation, elle s'est laissée inspirer par le thème de l'eau, en partant de l'urgence hydrique qui a frappé la cuvette de By, à Ollomont, et précisément le grand névé près du glacier de Valsorey, à 2900 m d'altitude: le tarissement de la source, qui assurait l'alimentation en eau des hauts pâturages de l'alpage, a provoqué une telle pénurie d'eau en 2022 que les troupeaux, qui paissaient comme chaque année à Tzà de Porchère, ne pouvant plus être convenablement abreuvés et nourris d'herbe fraîche, ont enregistré un taux important de fausses-couches. Un « raccommodage » ingénieux a été mis en place au moyen d'une bobine de tuyaux transportés par hélicoptère, qui a permis de relier la source à la partie haute de l'alpage sur près de 1000 mètres. Ce thème du réservoir d'eau qui préserve la vie a été approfondi par l'artiste, qui a effectué une translation du niveau technologique au niveau symbolique: ainsi, des vessies de veau stabilisées – les vessies étant de véritables réservoirs contenant jusqu'à 95 % d'eau chez tous les mammifères que nous sommes - sont disposées en un treillis de molécules d'H₂O, une suspension légère qui nous invite à relire les délicats mécanismes d'interaction entre l'homme, la nature et l'environnement.

Chicco Margaroli is an artist who has long observed and reworked changes, situations and events that characterise Alpine life, first and foremost that of the Aosta Valley: her own territory. In her installation, she was guided by the theme of water, starting with a hydrological emergency analysed in the Conca di By, Ollomont, and specifically at the foot of the great snowfield close to the Valsorey glacier, at an altitude of 2900 m: The withdraw and dispersal of the spring, which ensured the water supply to the high pastures of the mountain pasture, caused such a shortage of water in 2022 that the herds, grazed as they were every year at Tzà de Porchère, suffered a heavy abortion rate, as they could no longer be adequately quenched nor fed with fresh grass. An engineering 'mending' was put in place by means of a hank of pipes transported by helicopter, which was able to reconnect the spring to the high pasture over a distance of 1,000 metres. The theme of the water reservoir as the preservation of life was elaborated by the artist, with a shift from the technological to the symbolic level: thus stabilised calf bladders, real reservoirs of 95% water for all of us mammals, are arranged as a lattice-like aggregation of H₂O molecules, a light suspension that invites us to reinterpret the delicate mechanisms of interaction between man, nature and the environment.





EMILIA PERSENICO

1980-1990

<
Emilia Persenico
1980-1990
2023

16 esemplari originali stampati in gumprint
al torchio calcografico a mano.
10 pannelli in seta stampati al torchio a
mano con matrici in collografia.

Le due date segnano l'arco di tempo in cui ha funzionato questo ski-lift. Sono bastati 10 anni per cancellare flora e fauna locale, per diventare l'emblema di un equilibrio ambientale alpino compromesso da opere che, tanto quanto necessaria quanto, a volte, effimere, non appena dismessi si trasformano in monumenti della desertificazione. Contro questa assuefazione al degrado estetico, l'Autrice è intervenuta con una sorta di radiografia temporale, fatta di strati che si sovrappongono. Una empatia estetica che le ha permesso di immaginare nuove fioriture con stratificazioni trasparenti, quasi uno scavo archeologico: ripartire da una flora e da una fauna originarie, ma ormai in via di estinzione, diventa la condizione per prefigurare una nuova vita per questi ambienti.

Les deux dates marquent la durée de fonctionnement de ce téléphérique qui a mis 10 ans pour anéantir la faune et la flore locales, pour devenir l'emblème d'un équilibre environnemental alpin compromis par des ouvrages qui, aussi nécessaires que parfois éphémères, se transforment, dès leur mise hors service, en monuments de la désertification. Contre cette addiction à la décadence esthétique, l'auteure est intervenue avec une sorte de radiographie temporelle, faite de couches superposées. Son empathie esthétique lui a permis d'imaginer de nouvelles floraisons aux stratifications transparentes, presque comme une fouille archéologique: repartir d'une flore et d'une faune originelles, mais aujourd'hui en voie d'extinction, devient la condition nécessaire afin de préfigurer une nouvelle vie pour ces milieux

The two dates mark the length of time during which this cable car has been in operation. Only 10 years have been enough to wipe out local flora and fauna, for the cable car to have become the emblem of an Alpine environmental balance compromised by works that, as necessary as sometimes ephemeral, as soon as they are decommissioned, turn into monuments to desertification. Opposing to this addiction to aesthetic degradation, the author has intervened with a sort of temporal radiography, made up of overlapping layers. An aesthetic empathy that allowed her to imagine new blossomings with transparent stratifications, almost an archaeological excavation: restarting from an original flora and fauna, now in danger of extinction, becomes the condition to foreshadow a new life for these environments.





GLORIA CAMPRIANI

TRAME

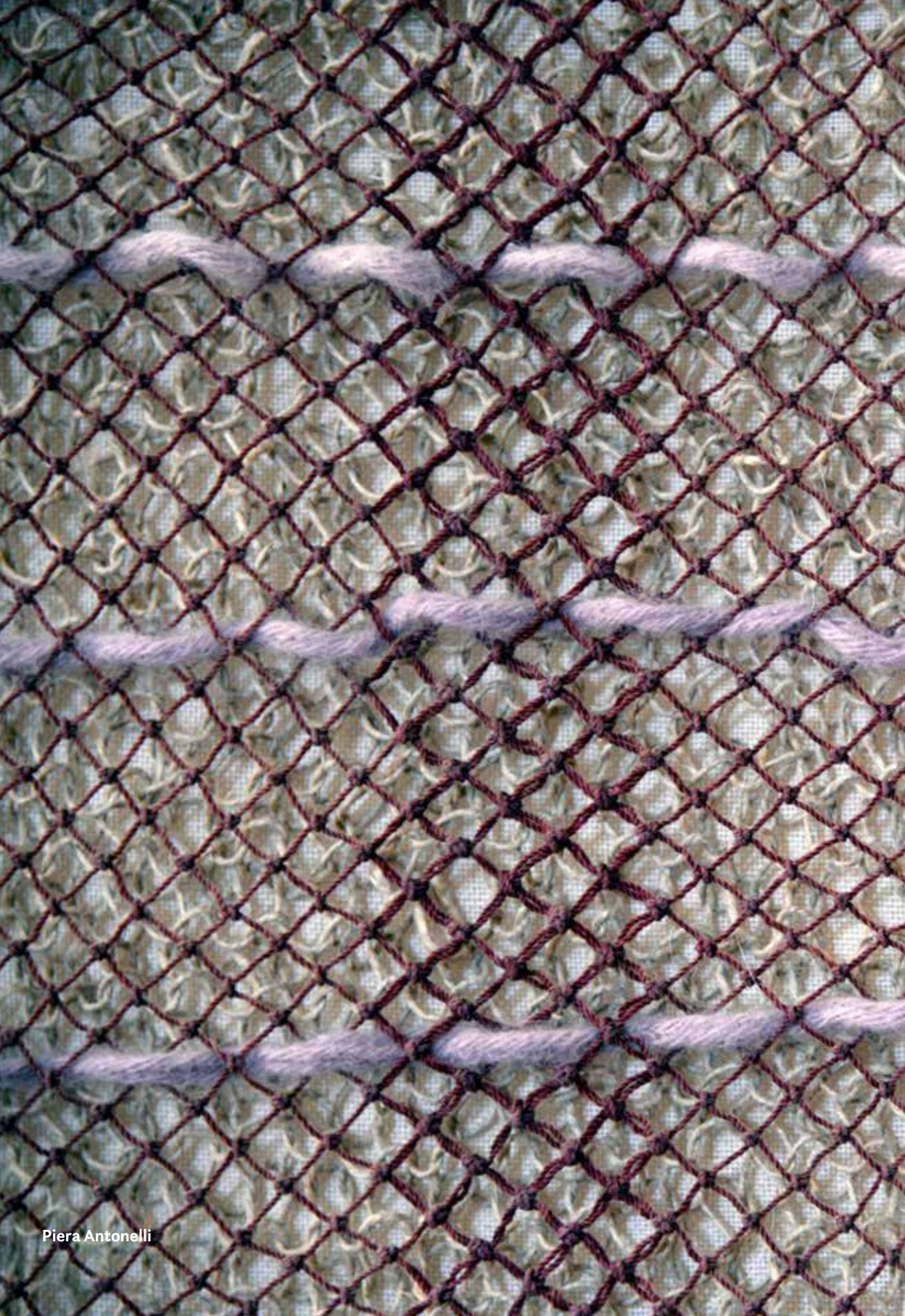
<
Gloria Campriani
Trame
Installazione performativa

La performance con la quale si è inaugurata la mostra resta come opera tessile nel parco che circonda il castello: qui, uomini e alberi sono stati collegati attraverso passaggi, incroci, nodi accompagnati dalla musica composta dal maestro Paolo Zampini. Un flusso continuo di fili tirati e colorati, paralleli e divergenti corrono all'interno della grande rete per connettersi fra di loro e diventare forme, ma nell'atto di definirsi si trasformano di nuovo, ramificandosi tra azioni e in interazioni. Qui, arti visive e musica cercano nuove sintonie e si fa esperienza dei nessi e delle interdipendenze dell'ambiente in cui siamo immersi ma anche delle sinestesie che potenziano la nostra percezione del mondo e di noi nel mondo.

La performance avec laquelle l'exposition s'est ouverte reste dans le parc qui entoure le château comme une œuvre textile: ici, hommes et arbres ont été reliés par des passages, des croisements, des nœuds, sur les notes de la musique de Paolo Zampini. Dans un flux continu, des fils tirés et colorés, parallèles ou divergents, se déroulent dans ce grand réseau pour se relier les uns aux autres et donner naissance à des formes, mais dans l'acte de se définir, ils se transforment à nouveau, se ramifiant en actions et en interactions. Ici, les arts visuels et la musique recherchent de nouvelles harmonies et font l'expérience des connexions et des interdépendances de l'environnement dans lequel nous sommes immergés, mais aussi des synesthésies qui améliorent à la fois notre perception du monde et celle que nous avons de nous-mêmes dans le monde.

The performance with which the exhibition was inaugurated remains as a textile work in the park surrounding the castle: here, men and trees have been connected through passages, crossings, knots accompanied by music composed by maestro Paolo Zampini. A continuous flow of pulled and coloured threads, parallel and divergent, run within the large web to connect with each other and become shapes, but in the act of defining themselves they transform again, branching out into actions and interactions. Here, visual arts and music seek new attunements and the interdependencies of the environment in which we are immersed can be experienced, but the synaesthesiae that enhance our perception of the world and of ourselves in the world.





**RAMMENDI
AMBIENTALI
BIOGRAFIE**

PIERA ANTONELLI

Restauratrice di materiali tessili. Studia al laboratorio tessili antichi (Haarlem -Olanda), al Textile conservation center (Hampton Court - Inghilterra) alla Fondazione Abegg (Bern). Dal 1983 restauratrice di tessili nel Ministero dei Beni Culturali: fonda il settore Restauro Tessili all'Istituto Centrale del Restauro di Roma, si trasferisce a Milano alla Soprintendenza Beni Storici e Artistici. Si occupa di tutela e restauro dei beni tessili del territorio, di pubblicazioni, di allestimenti museali. Collabora con produzione aziende tessili, sperimenta promuove attività artigianali tessili. Dal 2010 collabora al progetto *Muse diffuse* a Gressoney-Saint-Jean, dove risiede alcuni periodi dell'anno curando e promuovendo iniziative culturali nella dimora storica Villa Albertini.

PIETRINA ATZORI

È un'artista i cui medium spaziano dalle fibre naturali a quelle artificiali, dai materiali vergini a quelli di recupero, realizzando opere che si rifanno a temi della contemporaneità. Le sue installazioni e performance sono sempre strumento di coscienza e conoscenza individuale e collettiva. Si occupa da tempo della valorizzazione delle fibre naturali, specialmente della lana, partecipando artisticamente a vari progetti in Europa, Italia e Sardegna. I suoi lavori, che comprendono anche, abiti, sculture tessili, libri d'artista, arazzi, quadri, sono stati esposti in mostre personali e collettive, nazionali e internazionali. Di lei è stato scritto nel libro "IO Sono-Arte" di Emanuela Scuccato edizioni Il Gattaccio. Numerose le tesi di Laurea in cui è inserito il suo lavoro di artista. Diverse sue opere fanno parte di collezioni pubbliche e private. Dal 2021 una sua installazione è parte della Collezione Regionale di Arte contemporanea.

Tra le mostre recenti: *'Book Seeds'*, VIII Festival del libro d'artista, Barcellona; *'strati-LAYERS'*, Verona Tessile, Verona; *'Reflexões'*, Mostra Personale, Sao Luis do Maranhao, Brasile; *'Anche il Clero porta le mutande'*, Mostra Personale Museo P.Setubal, Tatuí, Brasile; *'Linfe'* installazione Festival Arte contemp. *Notte Nera*, Serra dei Conti, AN; *'Io sono Arte'*, Mostra collettiva Galleria BERGA, Vicenza; *'Pensieri duraturi-un punto per volta'*, Mostra Personale, Assemini, CA; *'AEQUA NOX'* performance, Filanda Cogliandro Villa San Giovanni, RC; *'INVENTARIO 20'*, Biennale FiberArt, Museo MURATS, Samugheo OR; *'Il mio corpo è la mia casa'*, Galleria Spazio e movimento, Cagliari; Selezione Call RADICI del progetto *'Nigra sum sed formosa'* e inserimento del progetto nell'Osservatorio artistico digitale nazionale [\[arcaico.it\]\(https://futuro-arcaico.it\), Nigra Sum Sed Formosa, Museo Civico di Bari; *'In fondo al Cuore'*, performance partecipata e installazione per le Giornate Europee della cultura, Soprintendenza ai Beni culturali della Regione Valle d'Aosta; *'Essere Acqua'* performance, Festival Sant'Arte, Fondazione Sciola, San Sperate, Ca; *'XS Project'*, Galleria Nazionale d'Arte Tessile Contemporanea Gina Morandini, Maniago PN; *'Unclas-sifiable'*, Sala delle Pietre, Todi, promosso da Artout Contemporary Art Ground; *'LUCO'*, Galleria F'Art Spazio per le Arti Visive Contemporanee, L'Aquila.](https://futuro-</p></div><div data-bbox=)

ROMILDA BOCCIA

Napoletana d'origine ma valdostana d'adozione, Romilda Boccia approda ai materiali tessili nel 1987, una svolta esistenziale che le ha permesso di metabolizzare vissuti personali in forme e materiali capaci di oltrepassare il personale dato biografico. Da allora ha esposto in numerose mostre e, recentemente, una sua scultura è entrata nella Collezione internazionale di Fiber Art *"Trame d'Autore"*, Restart – Museo Relazionale della Città di Chieri, Torino. Nel 2023 ha esposto in mostre collettive a Verbania, al Baf di Bergamo e nella Galleria Morandini a Maniago (PN). Tra le mostre personali, Galleria Frame a Napoli, L'Adret a Bard (AO).

MARIAGIOVANNA CASAGRANDE

Laureata presso I.U.A.V., è un architetto libero professionista che vive ed opera in Valle d'Aosta nell'ambito della progettazione architettonica, del restauro e valorizzazione dei Beni culturali materiali e immateriali anche con l'organizzazione di eventi e iniziative per la divulgazione della storia, della cultura della Valle d'Aosta. Ha progettato e realizzato l'allestimento del nuovo Museo d'arte sacra della chiesa parrocchiale di Saint-Vincent inaugurato nel 2022. È Console del T.C.I. per la Valle d'Aosta.

È presidente della cooperativa Lou Dzeut di Champorcher fondata con l'intento di sostenere una pratica artigianale basata sulla tessitura della canapa su antichi telai manuali in legno. Il suo contributo si collega ad una ricerca tesa a elaborare nuove forme e linguaggi sia con l'apporto di artisti e designer sia con proposte individuali come nella personale rilettura del "runner" da tavola o nelle installazioni a scala urbana di Gressoney e in Valvogna.

Tra le sue pubblicazioni riportiamo: *Forni da pane*. Panificazione, memoria e tradizione a Champorcher in Valle d'Aosta, L. Dematteis (a cura di), 1997; *Il restauro della cappella di Ecko*, in L'archi-

tettura e il paesaggio delle minoranze etniche, Atti del convegno, Alagna 7-9 settembre 2018, Associazione RURALIA, a cura di S. Garufi.

Collabora con l'Associazione Augusta di Issime partecipando alla redazione di vari contributi riguardanti il patrimonio architettonico religioso nella valle di Gressoney.

DANIELE DE GIORGIS

Nato a Torino nel 1975, vive in Valle d'Aosta a Lillianes (di cui è Sindaco dal 2010) e lavora come docente di Arte e Immagine. Si è diplomato in Scultura presso l'Accademia Albertina di Torino. Ha partecipato a numerose mostre personali e collettive tra cui *Assalto al Castello* (14 artisti valdostani conquistano il Gamba) Châtillon (AO) collettiva a cura dell'Associazione. Culturale Casa Testori 2020; *T_E_X_T_U_S*, con Jean-Claude Oberto, a cura di Maria Teresa Roberto, R.A.V.A 2009 Aosta; *ARRIVI E PARTENZE* Italia, a cura di Alberto Fiz e Walter Gasperoni, 2008 – Ancona Mole Vanvitelliana; *KARACEL* a cura del Consiglio Regionale VdA, 2007; *a progression of works...* Centre Culturel di Villa Michetti, Pont-Saint-Martin (AO) 2007; *Muse Diffuse* – arte contemporanea diffusa nel territorio di Gressoney-St.-Jean a cura di Gabriella Anedi, *arature* a cura di Antonella Crippa, Espace Vallée d'Aoste, Parigi 2004; *Terre*, Centre Culturel di Villa Michetti, a cura di Rolando Bellini Pont-Saint-Martin (AO) 2003; *TRAVERSI*, con Jean-Claude Oberto, a cura di Maria Teresa Roberto, R.A.V.A. Torre del Lebbroso Aosta, 2002; *ARTEGIOVANI* a cura di Luigi Busso, Carignano (TO), Palazzo Civico, 2000; *PEATCHWORK 1,2*, a cura dell'Accademia Albertina, Accademia Albertina, Torino 1998-1999. Daniele ha scritto i testi che rievocano la grande alluvione del 2000 e nel 2010 ha scritto il libro *NOIRE* autobiografia di un disastro pubblicato da END.

DANIELA EVANGELISTI

L'opera di Daniela Evangelisti è un modo di raccontare la storia attraverso i muti documenti materiali. Le sue composizioni sono ri-scritture di un racconto ereditato che si anima con nuove evocazioni e sintassi componendo frammenti di ricami e merletti su tele di canapa. Negli ultimi la sua attenzione si è allargata all'ambiente, contesto in cui ritrova i materiali per le sue creazioni, contesto di cui legge, con attenzione, i segnali di bellezza e di fragilità. Tra le mostre più recenti (2023-2022) *Trame a Corte* - Rocca San Vitale - Sala Baganza (Parma); *Tra Le Luci Dell'ombra* - Rosignano

Monferrato; *Di Legno, Di Pietra, Di Tessuto* - Verrès (AO); *Xs Project 2 - Arte Morbida* d Le Arti Tessili Aps - Maniago (Pd); *Impronte - Tessiture Organiche* - Monza; *Denudare Feminas Vestis - Miniartexil* (Como); *La Stanza Delle Meraviglie* - Villa Giulia - Palanza; *Unclassifiable* - Todi; *Riti Divini* - Rosignano Monferrato

BRENNO FRANCESCHI

(Torino 1998). Laureando presso l'Accademia Albertina Di Belle Arti, ha fondato nel 2020, insieme a Federico Zamboni e Giovanni Bovolin, il progetto culturale CasaWalser a Hobelté (AO) che prevede un incontro annuale, Migrazioni Stagionali, con residenze d'artista nell'antico borgo walser ed eventi collaterali a Torino. Attualmente sta svolgendo il tirocinio come assistente di studio presso l'artista Sara Enrico.

La sua ricerca artistica si focalizza sull'integrazione dei linguaggi visivi con i metodi scientifici per comprendere la realtà organica, giungendo a forme concettuali attraverso la modellazione della materia. Gli elementi che sceglie di analizzare nascono da una indagine della alterazione dei cicli naturali di trasformazione.

2021 - *LOAM Land Open Art Museum*, Cortona, Italy (residency program); 2020 - *Opera Viva* - Artista di Quartiere @Barriera di Milano, Turin, Italy (residency program) 2018 - - Aurélien Mauplot- habitude spatiales, Turin, Italy.

Mostre recenti: 2023 - *Corneraholic*, *W.a.t.e.r.c.l.o.s.e.t.* supervised by Massimo Bartolini Curated by Federico Zamboni, Bologna, Italy (group exhibition around Bologna); 2022 - *MIGRAZIONI STAGIONALI*, Hobelté, Gressoney Saint-Jean, Italy; 2021 - BelleArti @Accademia Albertina di Belle Arti, Turin, Italy (group exhibition) Italia.

CHICCO MARGAROLI

Al centro della ricerca artistica di Chicco Margaroli – saldamente radicata nella concettualità contemporanea, ma aperta a influenze e ispirazioni che ne turbano sottilmente l'intento programmatico – è la tematica del rinnovo, da intendersi come personale reinterpretazione della poetica di materiali organici e dell'objet trouvé, alla luce di una mai appagata interrogazione sulla Natura.

Tra le tappe più significative degli ultimi anni:

2011 La Città della Scienza di Napoli Futuro remoto. 2013 Biennale d'Arte Contemporanea di Venezia, Oltre il paesaggio mistico. MACLA (Museo de Arte Contemporáneo Latino-americano, con circuitazione a

Córdoba, Buenos Aires, Montevideo) Venti per una a cura di IGAV e circuitazione nelle principali città russe. JUS, Ara Pacis, Roma. 2014 MUSE di Trento, See Science. MART di Rovereto con workshop per Perduti nel paesaggio. Mont Blanc, Val Ferret a cura di Glorianda Cipolla e Laura Cherubini. 2015 Holy Mystery, Centro Congressi della Chiesa del Santo Volto di Torino. Castello Gamba di Chatillon la personale Passaggio a dimora, a cura di Marco Maggi. Ricordi di fiorire”, personale, in collaborazione con Andrea Carlotto per M’ama.art, Roma. 2016, Oltre il libro, Roma, Biblioteca Angelica, tra i 4 vincitori sezione scultura. Singapore Garden festival 2016, con Stefano Passerotti e l’opera giardino Nature Resolution, vincitori assoluti medaglia d’oro e best of show. 2017 Accademy Belle Arti Sassari workshop Ciò che resta. Messertulipano, Castello di Pralormo, Torino. RadicePura, Gardenfestival Giarre, Catania, con Stefano Passerotti. M’ama.art Bistrot, Cibo ad Arte, Don’t waist e Globes, Berlino. 2018 Dubai, Speed of Universe. Roma, Macro Testaccio, Buio con Andrea Carlotto. Villa Giulia, la Stanza dell’Impermanenza, Verbania. Dubai, Arab fashion Week, Flow dance. 2019 Berlino Don’t collection Lawrence Gallery per M’AMA.SEEDS. Villa di Maser, Vicenza, Casa di Vita- Armonia del Tempo a cura di Simonetta Gorreri e Giovanna Poggi Marchesi. Gignod, Aosta Maison Main Margotte. Gressoney St.Jean Castello Savoia Looking through, Land Art. Omama Social Hotel, Aosta, direzione artistica per un albergo che dialoga con l’arte. Segnalazione per il Rinnovo Urbano Fiera del Levante, con Mosaico Digitale, Bari. 2020 Roma, ‘B-Jesus’, a cura di Guillermo Mariotto e Maddalena Santeroni. Castello Gamba Museo d’Arte Moderna e Contemporanea, Chatillon, Aosta “Assalto al Castello” a cura di Davide Dall’Ombra, Viviana Vallet Regione Autonoma Valle d’Aosta. Noto, Sicilia: Partecipazione a Parco dell’Anima a cura di M’AMA.Seeds e Olga Pirazzi di Città dell’Arte-Fondazione Pistoletto. 2021, Noto Sicilia: Palazzo Cassonello Born in Italy- Travel and Joy, Ready to Wear. Palazzolo Acreide Museo delle Arti Nobiliari a cura di Alessia Montani e Titti Zabert. 2022 Bologna Booming art fair. White View, Museo Duca degli Abruzzi di Courmayeur, collettiva. Tempio di Natura, installazione site-specific sala del tempio crematorio, Aosta. Fondazione Natalino Sapegno, Morgex, Giornata Mondiale del Libro, Enchiridion. Primigenio, attivazione del Terzo Paradiso in collaborazione con Caterina Gobbi, Val Ferret Baite di Judith

EMILIA PERSENICO

Vive e lavora a Busto Arsizio (Varese). Si forma come artista alla Nuova Accademia di Belle Arti e presso la scuola di Arazzo contemporaneo al Castello Sforzesco di Milano. La ricerca dell’artista appare sospesa tra il desiderio di un’ideale armonia e l’interrogativo che sorge ogni qualvolta si scelga di guardare nelle nostre case ai silenzi degli affetti, agli spazi vuoti, agli sguardi distratti, alle violenze. Tutto questo si traduce in una fabbrica ricerca sulla espressività intrinseca dei materiali, manipolati e sperimentati in forme e tipologie che vanno dalla scultura, alla fusione, al ricamo in sintesi spesso polimateriche. Tra le sue mostre più recenti si ricordano: l’installazione per MUSE DIFFUSE 2020 - Un nido per un soundscape a Hòbelté (AO), *Ric-A-mare la casa* (2019) presso l’ex convento delle Agostiniane a Chiavenna (SO), *Le fragili case* (2019) presso il cortile di Palazzo Cicogna (MI) e *La memoria e l’oblio* (2019) ospitato in A&A Studio Legale (VA)

GLORIA CAMPRIANI

Gloria Campriani è un’artista diretta che evita accuratamente tutto ciò che potrebbe risultare impedimento o filtro nel suo rapporto vitale con la realtà. Utilizza filati ma non i telai, intrecci ma non gli schemi, installazioni morbide che assumono forme continuamente modificabili, aperte al divenire dell’esistenza. Nel suo fare il corpo è sempre elemento centrale degli eventi. Empaticamente l’artista assorbe e trasforma tutte le sollecitazioni visive ed emotive che attraversano la sua persona sia nella dimensione della ricerca più intima sia nella dimensione pubblica delle performances che le permettono di intrecciare, fuor di metafora, storia e natura, spazi e persone in modalità sempre imprevedibili. Mostre personali recenti: nel 2002 a Milano presso galleria Gilda Artese, a Milano Scultura. Le sue performance hanno avuto come scenari il Parco dei Pini di Bologna, villa Rospigliosi a Prato, Piazza Gino Valle a Milano, villa Giulia a Pallanza. Recentemente ha ricevuto il premio dalla storica libreria Bocca, a Milano, per la quale ha realizzato l’opera posta all’ingresso.

PAOLO ZAMPINI

Flautista, compositore, poeta. Da oltre 45 anni, si dedica all’attività concertistica - sia come solista sia come componente di importanti ensemble e orchestre - e alla composizione di musiche originali per mostre di artisti toscani qua-

li Sergio Scatizzi, Andrea Dami, Antonio Frintino, Silvano Paganelli. Nel 2011 è presente al Festival delle Letterature di Roma con una serie di composizioni pubblicamente apprezzate da Ennio Morricone, compositore del quale è stato solista collaboratore dal 1985 fino al 2020. Ha lavorato intensamente nell’ambito delle colonne sonore diventando uno dei solisti preferiti anche dei Premi Oscar Nicola Piovani e Luis E. Bacalov. Nel 2020, insieme alla Soprano Silvia Capra, ha dato vita al Duo AulosVox, ensemble cameristico dedito alla ricerca e alle nuove composizioni loro dedicate. Nel 2022 è uscito il suo primo libro di Poesie “ Mille millepiedi in fila” Ed. Polistampa. Per 40 anni è stato docente di flauto nei Conservatori Statali e dal 2015 al 2021 Direttore del Conservatorio L. Cherubini di Firenze

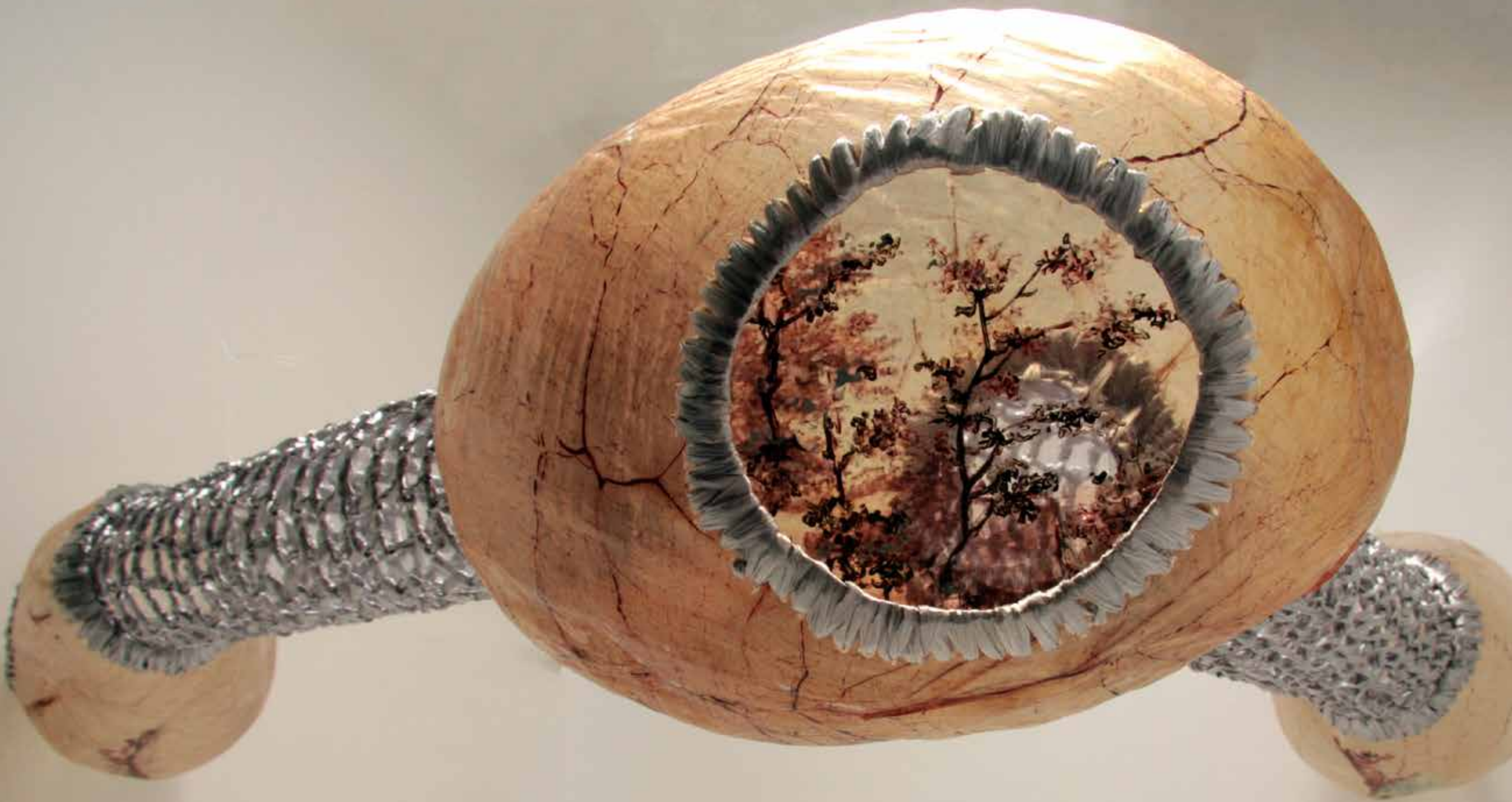
JEAN-CLAUDE OBERTO

(Aosta, 1976) ricerca e sperimenta forme di scrittura poetica tese a esplorare le risonanze ludiche ed estetiche della parola. Ha pubblicato: “*Amor Fati*” (Pulcinoelefante, 1997); “*Archivi d’Anima*” per l’esposizione TRAVERSINE (Regione Autonoma Valle d’Aosta, 2002); “*referti poetici*” per il progetto CHROMOSOMA di Enrico T. De Paris nell’ambito della 51^a Biennale di Venezia (cluster ON INNOVATION, 2005); “*t_e_x_t_u_s*” per l’omonima installazione con Daniele De Giorgis (R.A.V.A., Mu-

sumeci S.p.A., 2009; “*ETDP DEPT. [ENRI-COTDEPARISDEPARTMENT]”* per ON AIR. *THE FUTURE IS AN UNMAPPED LAND* di Enrico T. De Paris (Allemandi & C., 2014).

LUCA FAVARO

È un musicista e compositore valdostano. Come percussionista approfondisce lo studio della musica classica e contemporanea presso il Conservatorio di Musica G. Verdi di Torino, l’Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma e la Hem di Ginevra, per poi dedicarsi alla composizione di musica elettronica utilizzando il PC come principale strumento di lavoro. La sua produzione musicale trova le proprie radici nel sound design, nella club music e nel field recording. Ha pubblicato con False Industries, Hide Production, Unizone e Early Reflex, oltre ad aver composto musica per installazioni (Chiasso Perduto, HIDE), teatro (Vertige, Teatro del Mondo, Replicante Teatro) e danza. Con il progetto Capiuz, Favaro investiga un approccio ritmico alla composizione, esplorando le facce più sperimentali ed ipnotiche della dance music pubblicando sulle etichette Unizone e Over My Body. Ad oggi conduce il programma *Desktop Music*, uno show mensile su Radio Raheem dove esplora il sound design e la musica generativa attraverso composizioni originali. Come programmatore, ha creato diversi device e applicazioni con Max for Live, pubblicati da Hide Productions



fu Penelope
sul telaio d'Aracne -

notti e rammendi *

*jean-claudeoberto



CASTELLO GAMBA

MUSEO DI
ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA