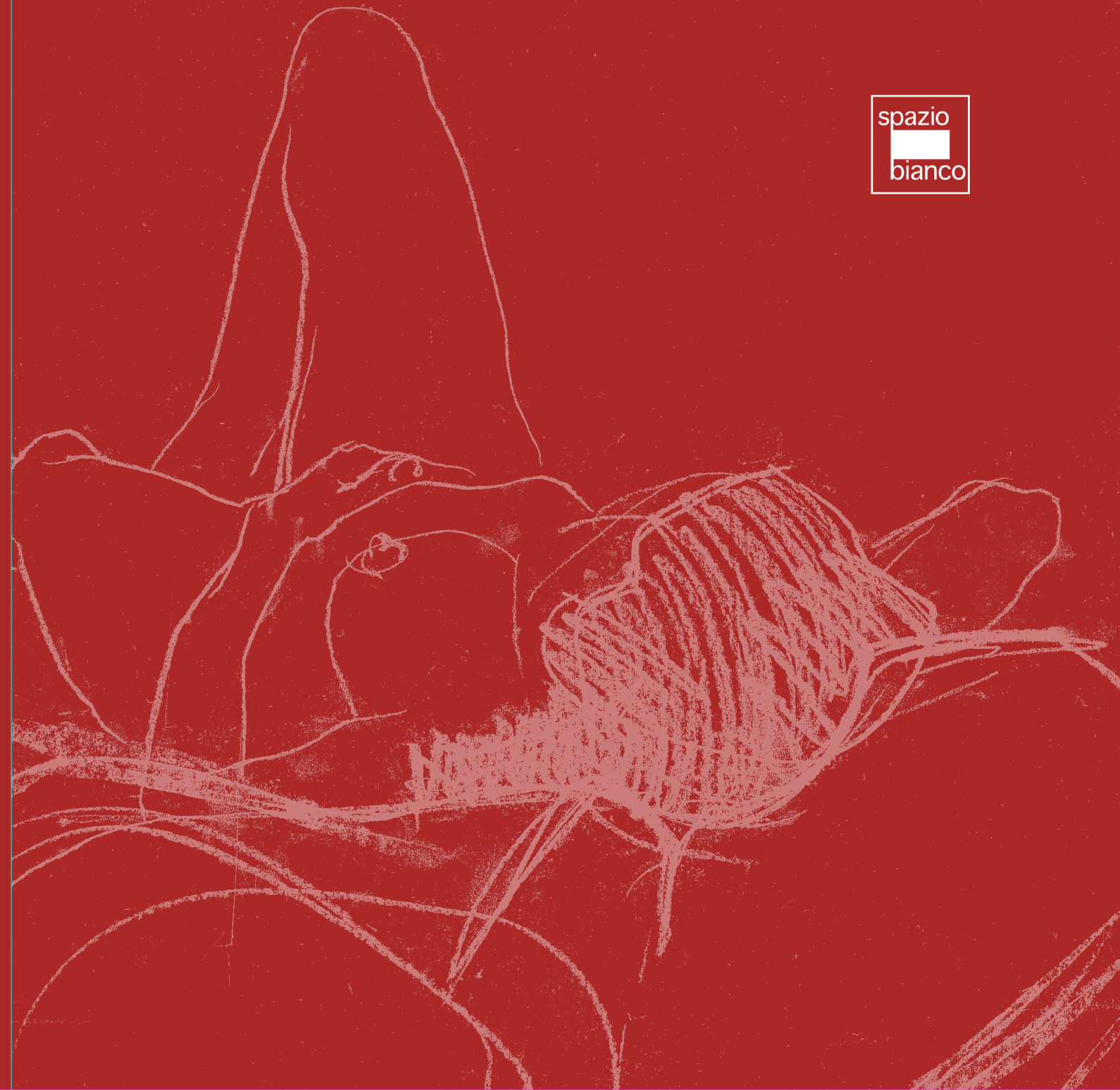


spazio  
bianco



VALERIA CIOTTI CORPI

VALERIA CIOTTI  
CORPI





# VALERIA CIOTTI

## CORPI

a cura di

Silvano Costanzo  
Pino Mantovani

Spaziobianco  
Via Saluzzo 23 bis  
Torino

30 gennaio - 20 febbraio 2026

*testi:*  
Silvano Costanzo  
Pino Mantovani

*progetto grafico:*  
Matteo Cordero

*crediti fotografici:*  
Archivio Ciotti





Valeria Ciotti ritira il Premio di Merito  
Libero Politecnico a Torino (1968)

## CORPI

Silvano Costanzo

Ai padri di una volta, bisognava ubbidire. Piacesse o no.

Il padre di Valeria Ciotti si chiamava Dino.

Parlava tedesco perché, da piccolo, era andato a scuola nel nord della Svizzera, dove la sua famiglia era emigrata. Forse la rigidità del suo carattere quando divenne adulto fu una conseguenza dell'educazione che aveva ricevuto allora, da bambino. Chissà.

La madre di Valeria si chiamava Tina ed era l'esatto contrario del marito: esuberante, passionale, allegra. Però era Dino quello che in casa stabiliva le regole, che governava in tutto la vita della moglie, della figlia e del figlio.

All'aspetto Dino non pareva essere un uomo severo.

Ma lo era.

Ai figli, però, ci teneva davvero. Per loro – per farli studiare – era disposto ad ogni sacrificio.

Purché gli ubbidissero, ovviamente.

Valeria era portata per il disegno e lui acconsentì a lasciarla frequentare prima il liceo artistico e poi l'Accademia Albertina.

Lei si appassionò alla scultura.

Anche troppo.

Era così brava che il suo insegnante, Umberto Baglioni, le chiese di rimanere in Accademia come sua assistente.

Era il sogno della giovane vita di Valeria.

Non quello di suo padre.

Dino andò in Accademia, vide i lavori che sua figlia aveva fatto e si sdegnò: *"Qui si fa del nudo. Una donna non può. Basta. Basta con la scultura"*.

E le vietò di accettare la proposta del suo insegnante.

Le figlie di una volta ubbidivano ai padri. Piacesse o no.

Ubbidivano anche se, per farlo, dovevano rinunciare al sogno della loro vita.

E così, Valeria ubbidì.  
Con tristezza, con dolore, rinunciò ad essere un'artista.  
Si accontentò di essere un'insegnante e di disegnare per un antiquario. Ma s'incupì.  
Fu in quegli anni che maturò dell'ostilità verso gli uomini che più le si avvicinavano. E che le ricordavano suo padre.  
Rimase in quella casa per lei soffocante finché ci fu anche la madre. Amatissima.  
Poi se ne andò. E suo fratello più giovane, Angelo, la seguì.  
Fu lui, con le sue insistenze, con il suo affetto, ad indurla a riconciliarsi con gli uomini e a riprendere l'impegno artistico. Valeria incominciò a dipingere con un'insegnante privata. Se ne appassionò e questo le riaccese il desiderio di tornare in Accademia.  
Dove però tutto era cambiato.  
Adesso gli altri studenti avevano quindici anni meno di lei. Erano dei ragazzi.  
E Umberto Baglioni, il suo maestro, non c'era più.  
C'era, però, Enrico Paolucci, che insegnava pittura.  
Forse fu anche per questo che Valeria decise di rinunciare alla scultura.  
O meglio, che decise di non modellare più dei corpi tridimensionali, ma di dipingerli.  
Anche per alcuni dei quadri che fece dopo il ritorno in Accademia suo padre si sarebbe sdegnato. Perché erano corpi nudi. Nudi femminili. Pieni di grazia. E di potenza. E di sensualità.  
Poi, per il resto della sua vita purtroppo breve, Valeria ha condotto la sua ricerca in altre direzioni non meno significative e importanti. Perché Valeria, nonostante il padre, è poi riuscita davvero a diventare un'artista: prolifica e originale. Fra disegni e dipinti e incisioni, ci ha lasciato centinaia di opere.  
Spaziobianco ha scelto di dedicare questa mostra solo a quei "corpi nudi", cioè alle sculture realizzate durante la sua prima Accademia e agli oli dipinti durante e subito dopo la seconda.  
Sono lavori che, pur essendo separati tra di loro dal trascorrere di quasi due decenni, ci parlano, ad ogni evidenza, con la stessa voce.  
Una voce che in qualcuno suscitava scandalo.  
E che in noi, invece, suscita gratitudine. E ammirazione.

## Valeria Ciotti, una scultrice prestata alla pittura

Pino Mantovani

Il tema di questa esposizione è il nudo. In particolare il nudo femminile. Uno dei temi più diffusi nelle arti della pittura e della scultura. Perché mai? Forse per narcisismo, l'uomo e la donna amano guardarsi, riconoscersi in immagine, specialmente se la risposta dello specchio o dell'occhio altrui è... "bello"; per esibizionismo, cioè per mostrare una figura che non teme giudizio anzi vuole imporsi all'ammirazione (?); per voyerismo, con implicazioni a volte di sado-masochismo, quando la figura della nudità esposta restituisce una bellezza o una bruttezza esemplare ecc. ecc.

Ma tutto questo, a rifletterci, riguarda non il nudo proprio ma lo spogliato, cioè il nudo come si presenta quando alla nudità si accompagna più o meno esplicito il senso della colpa (nella Bibbia, la caduta coincide con la vergogna - e l'orgoglio - d'essere nudi), oppure l'intenzione di cancellare le sovrastrutture che caratterizzano le differenze sociali, economiche, culturali. Ma è anche vero che il nudo all'origine è puro.

Sulla nudità è stata costruita - e non una sola volta - l'idea della innocenza ritrovata sotto l'accumu-

lo degli ornamenti, delle maschere, delle finzioni sovrimposte. E l'idea della bellezza, nell'ipotesi che il corpo umano possa esemplificare le misure e le proporzioni belle, depositate chissà quando e come e da chi. Ma il nudo, specialmente adolescente e giovane, è anche una forma gradevole, che si espone senza aggressività, per così dire onestamente: eccomi come sono, senza nascondere nulla, appunto nudo e indifeso (inoffensivo). Nella iconografia corrente, il nudo simboleggia l'innocenza, la verità, l'eroismo: ma sono nudi i diavoli e spesso le streghe.

Questa mostra di nudi è casta e severa.

In Accademia, una istituzione che dal XVI secolo si è proposta di salvaguardare e perpetuare la raggiunta perfezione, il tema del nudo ha rappresentato uno degli esercizi fondamentali per mettere a punto la facoltà e abilità di costruire figure. Tanto che il nudo è per eccellenza "accademia". Così è stato ancora per Valeria Ciotti, che frequentò l'Albertina a Torino, a cavallo del Cinquanta. Di quell'epoca - che ci appare remota non tanto per la distanza quanto perché nel frattempo l'artista

è mancata e soprattutto si sono modificati parecchio i modelli e il gusto, e non solo nelle direzioni che si elencavano in avvio - ci rimangono della giovane artista in formazione, a documento della



PAESAGGIO, 1967  
*acquarello su carta spolvero beige, 35x23,5 cm*

sua capacità e sensibilità, alcune sculture, poche ma significative, che il fratello Angelo ha conservato con rispetto ed affetto. Nel testo introduttivo di Silvano Costanzo, si racconta la storia non facile di Valeria e come abbia dovuto (voluta) abbandonare la scultura subito dopo l'Accademia reagendo con una decisione drastica alla dura posizione assunta dal padre, incapace d'ammettere che l'arte potesse essere seria professione per una donna e non hobby marginale, struttura e non decorazione dell'esistenza.

A distanza di tanti anni, la qualità di quelle sculture appare ancora notevole, per forza di costruzione e delicatezza di superficie, tanto da essere del tutto evidente che Valeria avrebbe potuto (dovuto) proseguire, insieme con altri suoi compagni d'Accademia (Pirastu Usai, Carmelina Piccolis, Vera Quaranta) che ebbero la fortuna e la possibilità di proseguire. Come si sarebbe evoluta la storia della scultrice, non è dato sapere: quello che possiamo immaginare ce lo suggeriscono le vicende di altri suoi colleghi, più o meno coetanei, che in diverso modo si confrontarono con le problematiche che sollecitavano la scultura nel Dopoguerra, stretta fra scelte di decisa astrazione, sulla falsariga delle avanguardie storiche, specialmente mediate da Henry Moore, e una memoria di corpi umani e ani-

mali che avevano ancora attraverso il Novecento alimentato quest'arte, fornendo vigorosi riferimenti. Dal punto di vista formale, anche la scultura non poté evitare il confronto con suggestioni geometriche e sirene informali, tanto più coinvolgenti in quanto la scultura è per costituzione materiale e oggettuale. Forse ci aiuta la vicenda della amicissima Carmelina Piccolis, di qualche anno più anziana, che restò ferma per convinzione inattaccabile su una plastica di tradizione classica, come del resto alla tradizione classica, sia pure aggiornando il linguaggio, restarono fedeli alcuni dei più grandi scultori italiani del '900, da Arturo Martini a Marino Marini, da Francesco Messina a Giacomo Manzù. Come se quella tradizione fosse certa e fondata una volta per tutte nella "archeologica" Italia, a fronte di esperienze e sperimentazioni varie coltivate altrove; come se proprio alla scultura competesse di proseguire su un percorso dove il modello classico - greco, etrusco, romano, romanico, gotico, rinascimentale e perfino barocco - fosse inevitabile; come se i materiali e il tipo di elaborazione esigesse il rispetto di una evidenza essenziale: a che la pietra non fosse più pietra, il metallo non solo metallo, la terra non più solo fango, insomma non più massa ma volume articolato e riconoscibile; e tutto, nella scultura, non



SOLE-ANGELO-DANZANTE, 1990 ca.  
*acquarello su carta, 24x18 cm*

potesse esimersi dal consistere in immagine chiara, pur conservando memoria dell'origine e della consistenza materiale.

Un altro indizio di come Valeria Ciotti avrebbe potuto proseguire ci viene da lei stessa, che in una fase matura della sua esistenza di fatto por-

tò avanti la necessità di mettere in figura non più modellando ma dipingendo. Io l'ho conosciuta allora, quando, ormai del tutto emancipata, decise di riprendere a fare, a fare arte, nel corso di



SOLE-ANGELO-MISERICORDIOSO, 1990 ca.  
acquarello su carta, 18x12,5 cm

Pittura tenuto da Enrico Paulucci, negli ultimi anni dell'insegnamento alla Accademia Albertina. Siamo alla metà dei Sessanta. Perché, evidentemente, Valeria non volle rientrare nel mestiere da un ingresso secondario, come dilettante; per quanto avesse dietro le spalle una preparazione accademica, consumata più di una decina d'anni prima nella scuola di Scultura tenuta da Baglioni, che, a quel che si dice, era arrivato a proporle d'essere assistente. Io la ricordo bene, nella scuola di Paulucci e Davico che anch'io frequentavo, ed ero avanti, nel percorso scolastico da lei ricominciato da capo, mi pare di due anni. Era una bella ragazza, ancora; forse più bella che da giovanissima, a giudicare dalle fotografie che la ritraggono tondetta con i compagni di Scultura. Dico "ragazza" perché aveva l'aria e soprattutto una vivacità e una energia da entusiasta neofita. Fra parentesi, la sua storia mi fu nota più tardi e le sue sculture le conobbi addirittura negli anni Ottanta, quando mi capitò di presentarla in una mostra e mi volle mostrare il lavoro precedente, di molto precedente anche al nostro incontro in Accademia. Forse per darmi un'idea di quanto più spesso fosse la sua esperienza rispetto a quello che proponeva nell'occasione e di quanto potessi sapere. Me la ricordo che disegnava in continuazione su carta

spolvero di grande formato, come facevano gli allievi del primo anno, all'inizio senza toccare colore. Il tema pressoché costante era la modella, vestita ma soprattutto nuda. Capii dopo che quello del disegno era l'aggancio fra il presente e il passato. Nella mostra qui allestita sono presenti molti disegni di quell'epoca, con altri relativi al lavoro di scultrice dei primi anni Cinquanta, sempre di soggetto "nudo". Non c'è soluzione di continuità tra i disegni dei due momenti. E' del tutto evidente che tanto la sua scultura quanto la pittura nascono dal disegno anzi nel disegno. Naturalmente lo sviluppo sarà differente, ma non l'idea: la forma è inseguita utilizzando la rapidità meditata e la precisione dello studio grafico, prevalentemente a segno puro. Aveva una mano straordinariamente sicura, che fissava senza ripensamenti l'immagine percepita per quanto fosse difficile la prospettiva, che coglieva la struttura proporzionata, non senza delicatezze di luce e superficie che sa l'occhio del pittore, ma anche la mano digitante del modellatore. L'articolato spessore plastico, ma anche la ricca aggettivazione cromatica che è della pittura sono preparati diligentemente e sostenuti nel loro complesso percorso dal disegno. Il disegno, dunque, non è soltanto il *trait-d'union* tra il prima e il poi del suo fare, è il fondamento delle



ECCO, 1973 ca.  
acquarello ed inchiostro nero su carta, 40x29,5 cm

due storie. Delle due elaborazioni. E quindi se ne deve intendere la centralità. Un grande dipinto intitolato "Anima mundi" (ma dopo: Angelo mi precisa che raramente Valeria titolava i suoi lavori) lo dimostra: infatti il grande nudo accoccolato diventa pittura - come anni prima sarebbe potuto

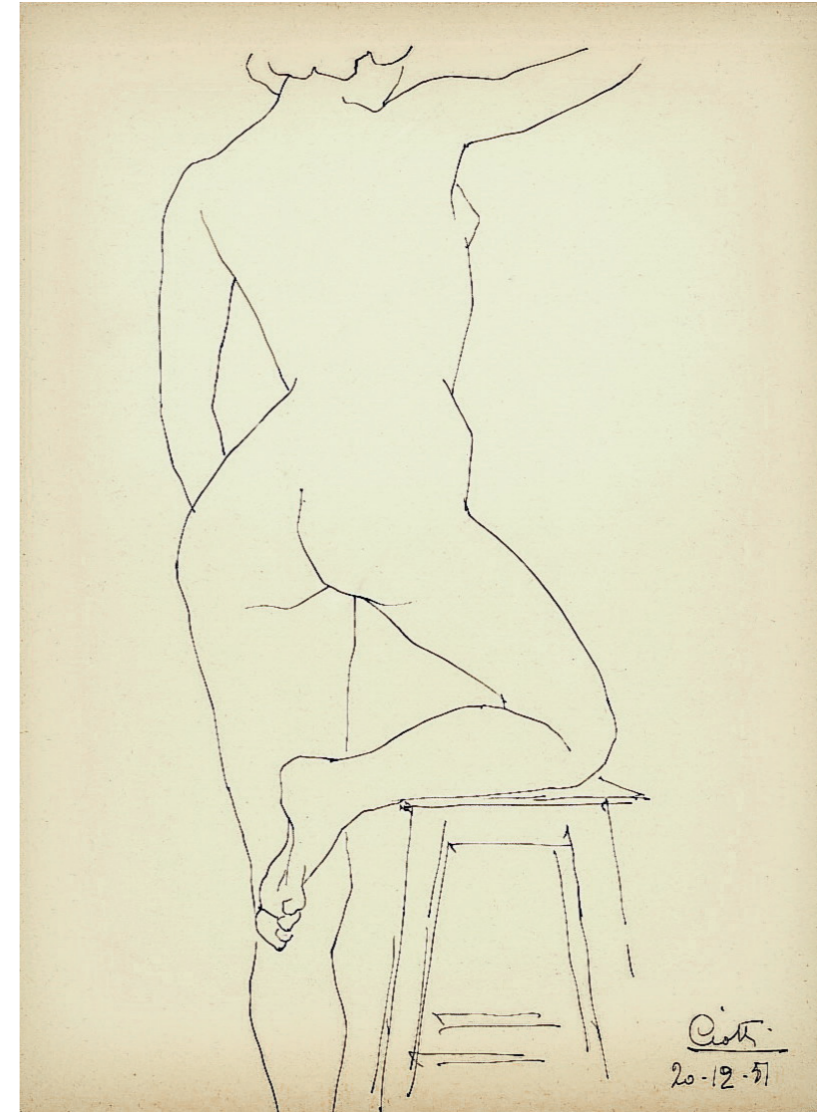
diventare scultura - passando da una idea grafica ad un progetto di massima, fino a ad una forma definitiva perfettamente conclusa. Non dico che il colore sia complemento secondario - che anzi ha una sua vitalità e autonomia - ma è al disegno che spetta la regia. E la cosa è tanto più evidente se si mette in conto che l'ambiente dove comincia a svilupparsi l'interesse per la pittura è quello di Paulucci, dove il colore, su palese modello impressionista e fauve, è protagonista, tanto da funzionare non come discriminare quanto come falsariga sulla quale misurare l'indipendenza del gesto e della conseguente traccia, e l'autonomia della pasta cromatica. Del resto, la pittura di Paulucci è - anche nei momenti più strutturati - una pittura di situazione e d'atmosfera; mentre per Valeria c'è sempre un oggetto costruito che si colloca nel centro, non necessariamente geometrico, dello spazio. Anche qui verrebbe da dire che l'originaria vocazione plastica resta protagonista. E Valeria Ciotti - proprio nel dipinto, questo e tutti gli altri - mostra di essere consapevole del problema che aveva assillato, addirittura sconvolto la scultura da Medardo Rosso ad Arturo Martini (di fatto presente dall'origine): il rapporto dell'oggetto plastico con lo spazio circostante. La soluzione che propone la porta, come Arturo Martini, a riguadagnare

le ragioni della scultura attraverso la pittura, che si costruisce la sua "stanza", anche la sua cornice, senza bisogno di appoggiarsi e rendere omaggio alla architettura, che poi, a sua volta non potrà esimersi dal rendere omaggio alla natura.



CANTO, 1973 ca.  
acquarello e inchiostro nero su carta, 40x29,5 cm

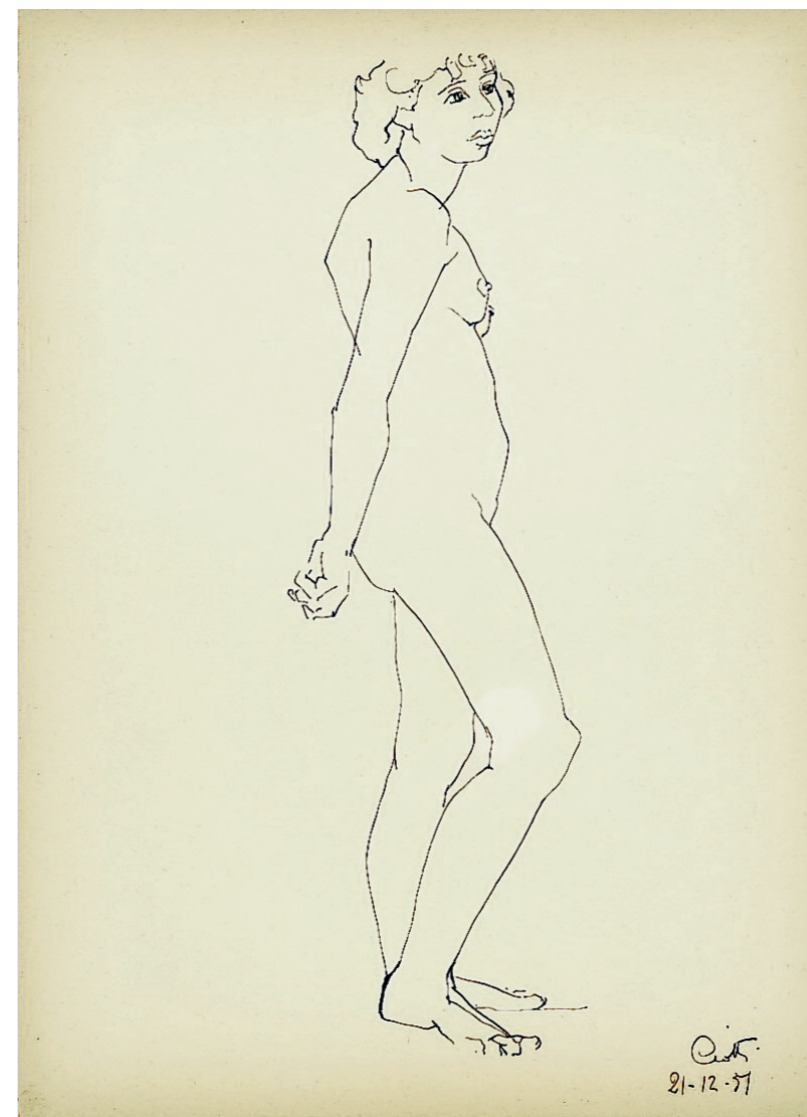
## DISEGNI



NUDO FEMMINILE, 1951  
*inchiostro su carta, 33x24 cm*



FIGURA FEMMINILE SEDUTA, 1952  
*rolla su carta, 49x32 cm*



NUDO FEMMINILE, 1951  
*inchiostro su carta, 33x24 cm*

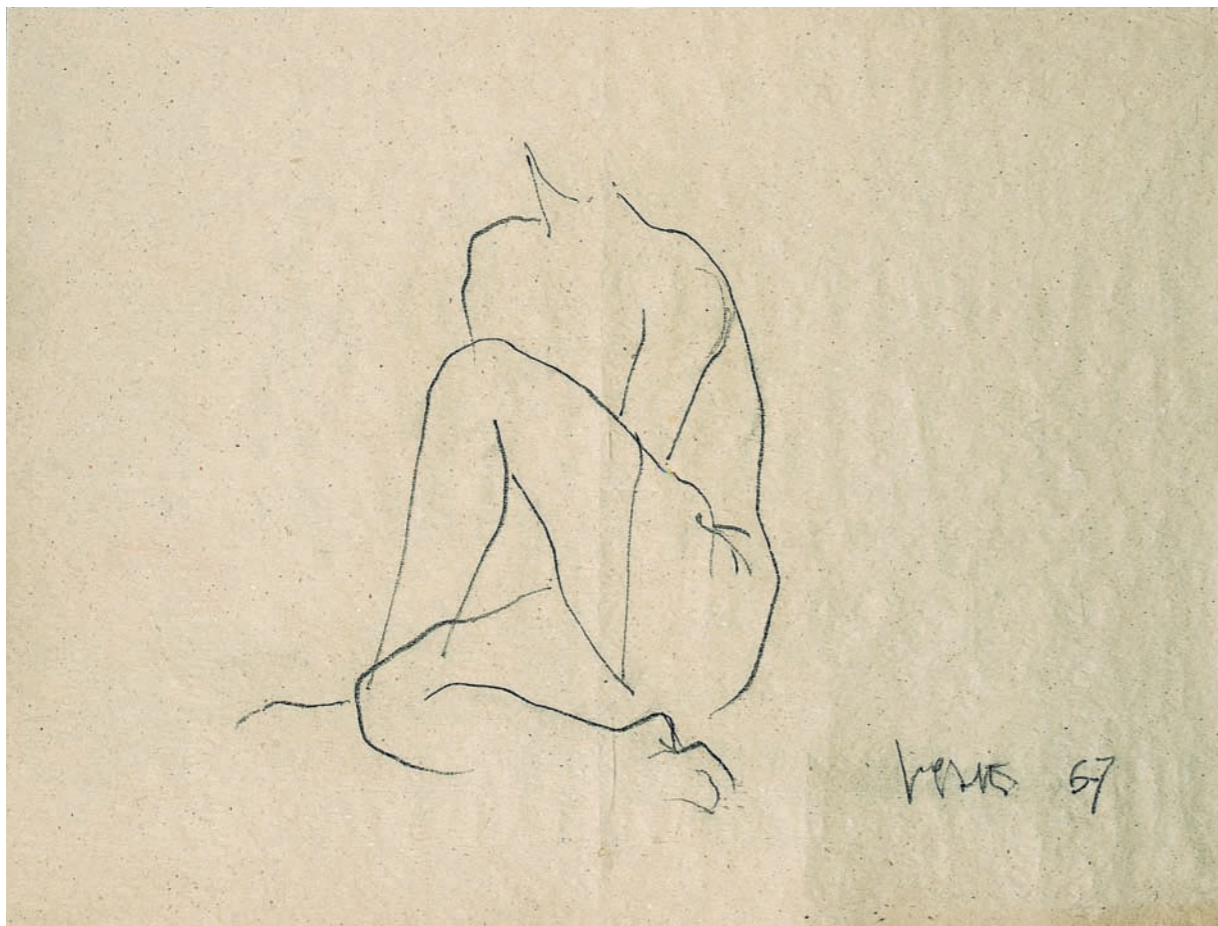
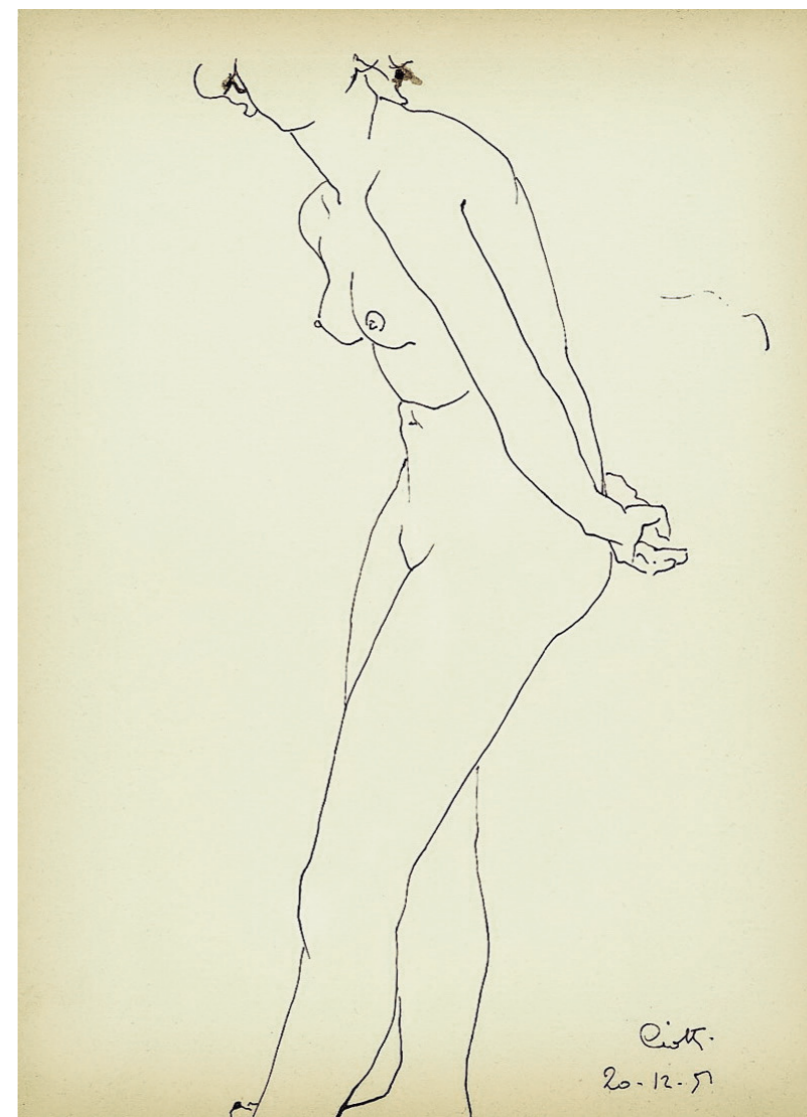


FIGURA FEMMINILE, 1967  
carboncino su carta, 58x77 cm



NUDO FEMMINILE, 1951  
inchiostro su carta, 33x24 cm



NUDO ROSSO, 1970 ca.  
*rolla su carta, 49x32 cm*

SCULTURA

MODELLINA, 1951  
*gesso*, 92x21x18 cm





GIOVANE MODELLO, 1950  
*gesso, 170x40x46 cm*



NUDO SEDUTO, 1951  
*gesso, 88x58x90 cm*





RITRATTO DI VERA QUARANTA, 1951  
*gesso, 31x24x26 cm*

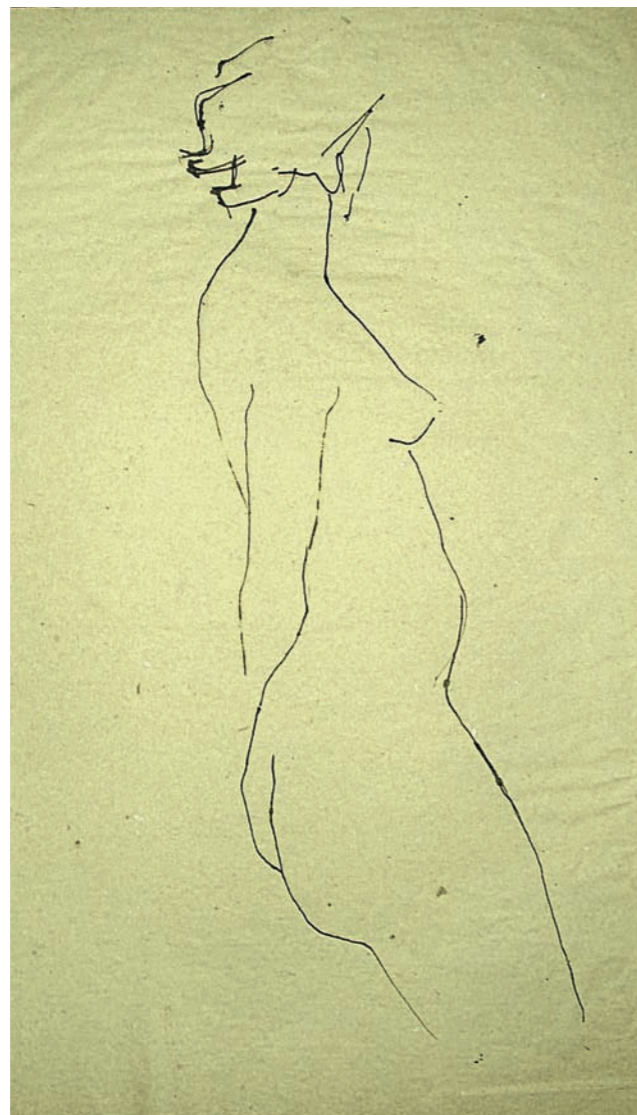


RITRATTO DI VITTORIA PEZZALI, 1951  
*gesso, 32x23x26 cm*



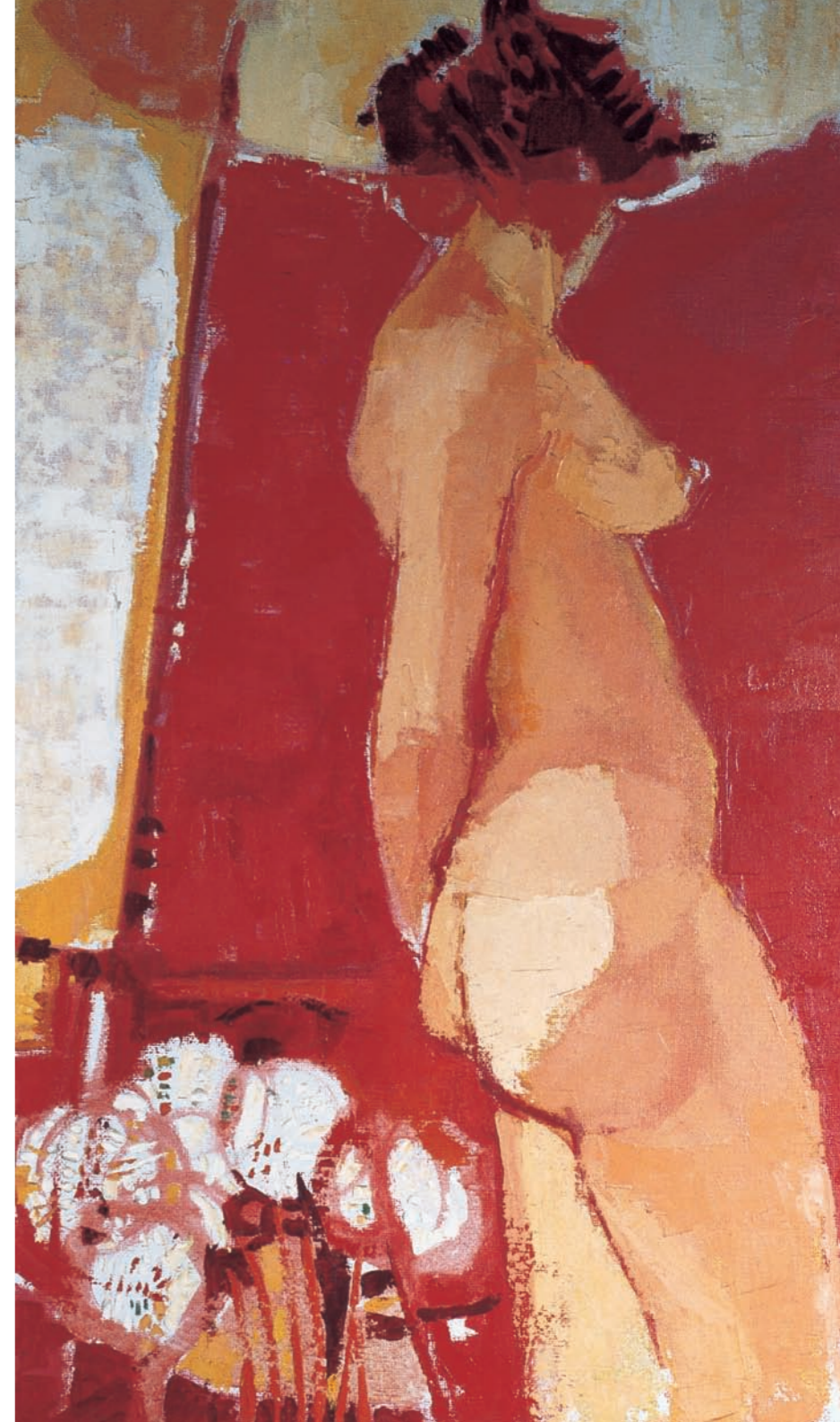
MANON, 1950  
*gesso, 30x26x28 cm*

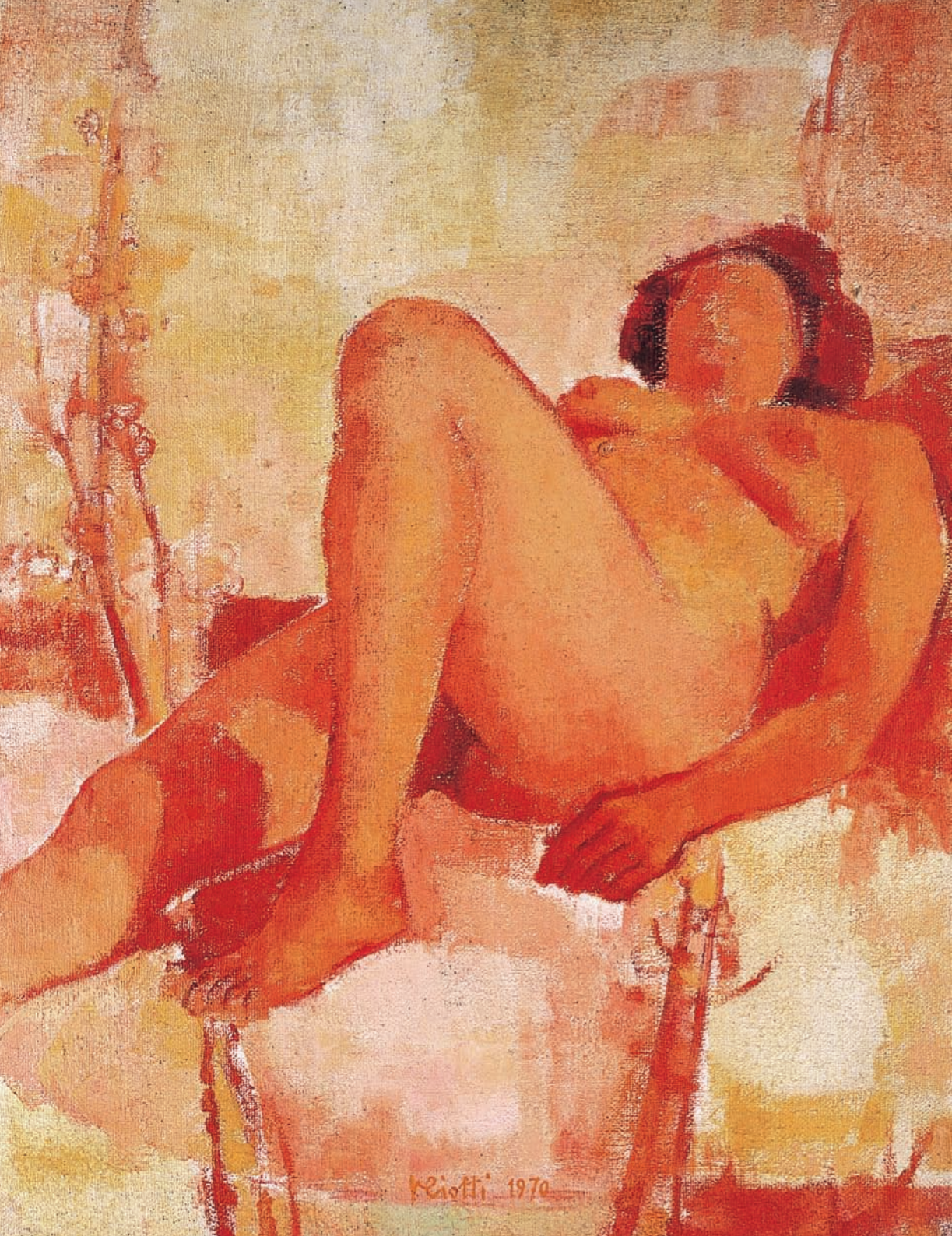
PITTURA



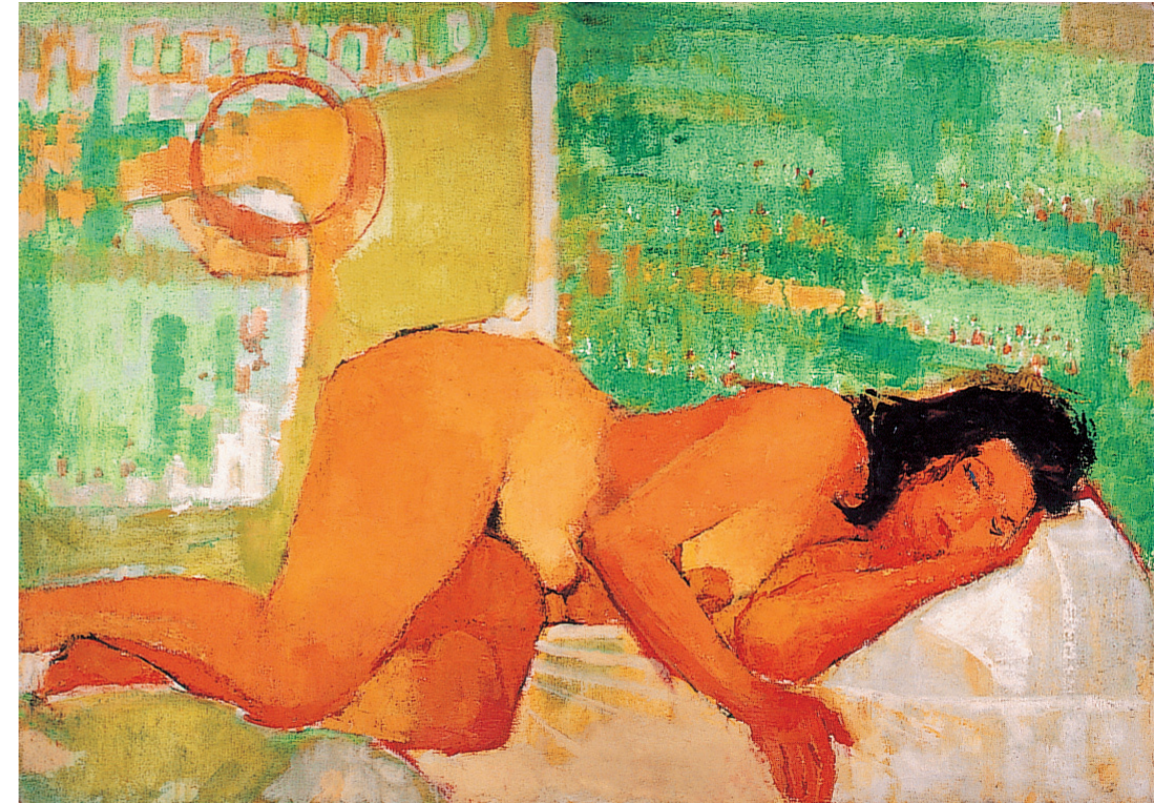
NUDO ROSSO, 1972  
*rolla su carta, 60x40 cm*

NUDO BIANCO A ROMA, 1972  
*olio su tela, 70x40 cm*

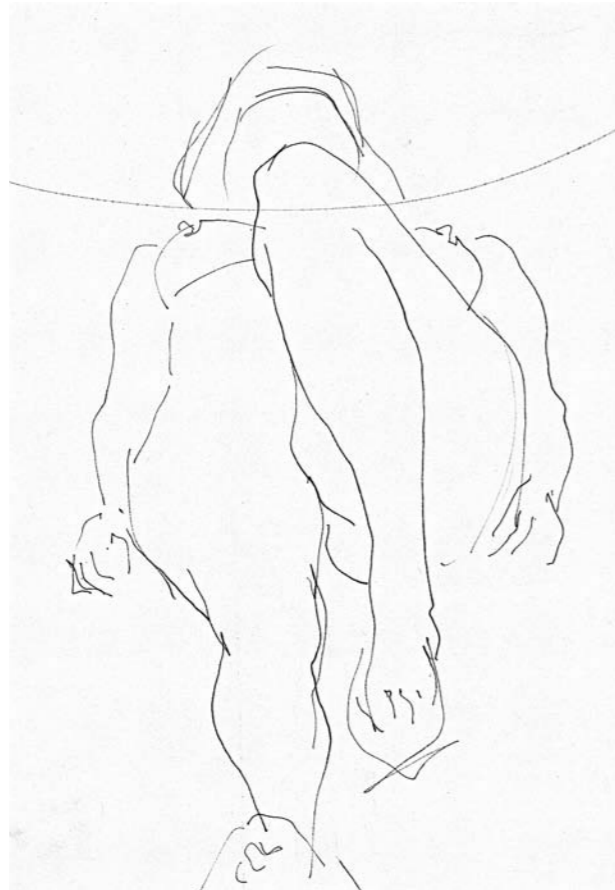




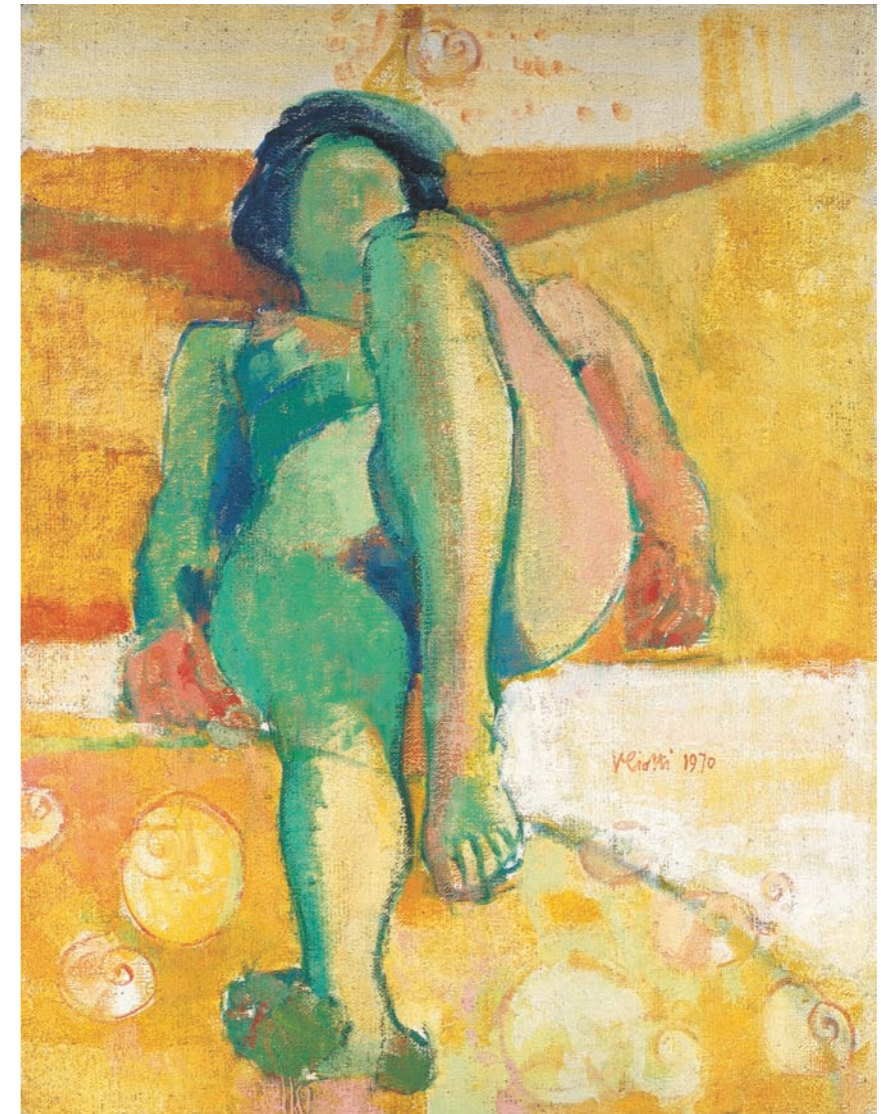
NUDO ASSOLATO, 1970  
*olio su tela, 110x85 cm*



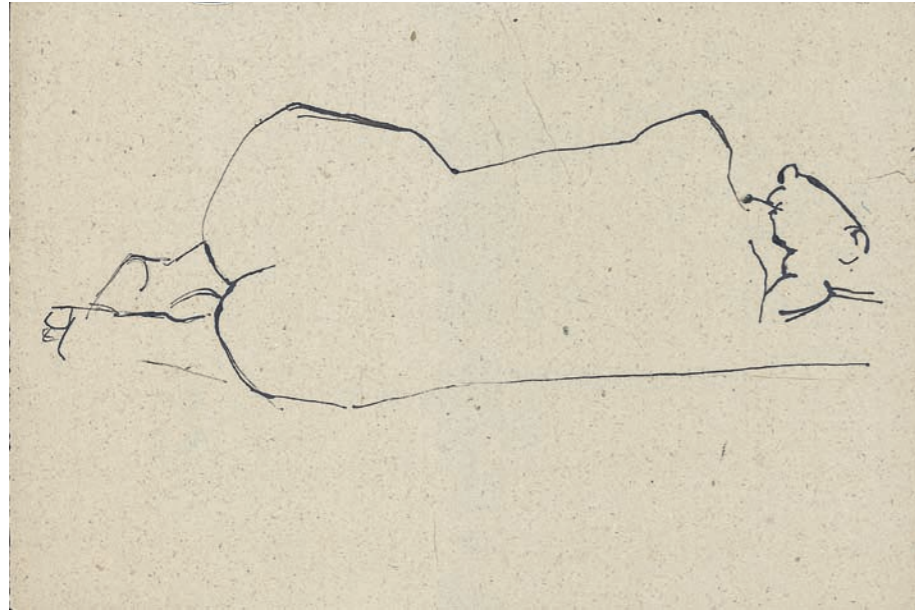
NUDO ASSOPITO, 1970  
*olio su tela, 85x120 cm*



NUDO DISTESO, 1970  
*inchiostro su carta, 50x34,5 cm*



NUDO DISTESO, 1970  
*olio su tela, 110x85 cm*



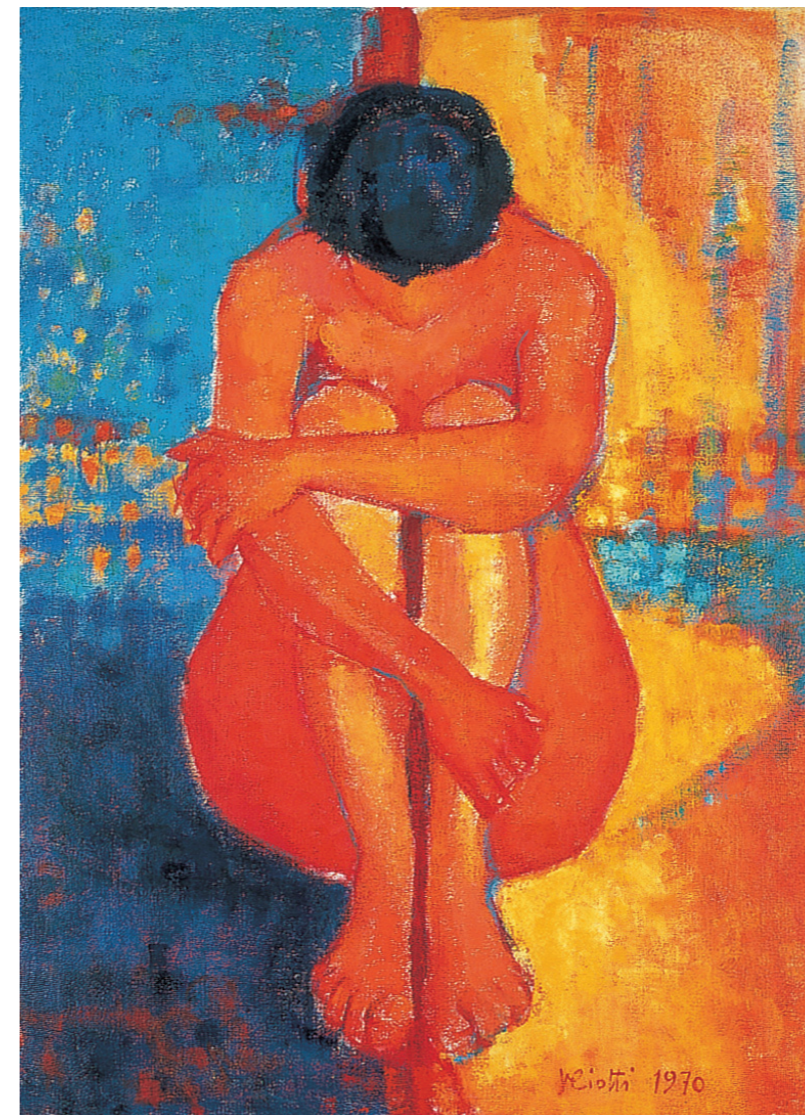
«NUDO» (INTIMITÀ), 1970  
*rolla su carta, 41x60 cm*



«NUDO» (INTIMITÀ), 1970  
*olio su tela, 85x100 cm*



NUDO SOLITARIO, 1970 ca.  
*carboncino su carta, 60x41 cm*



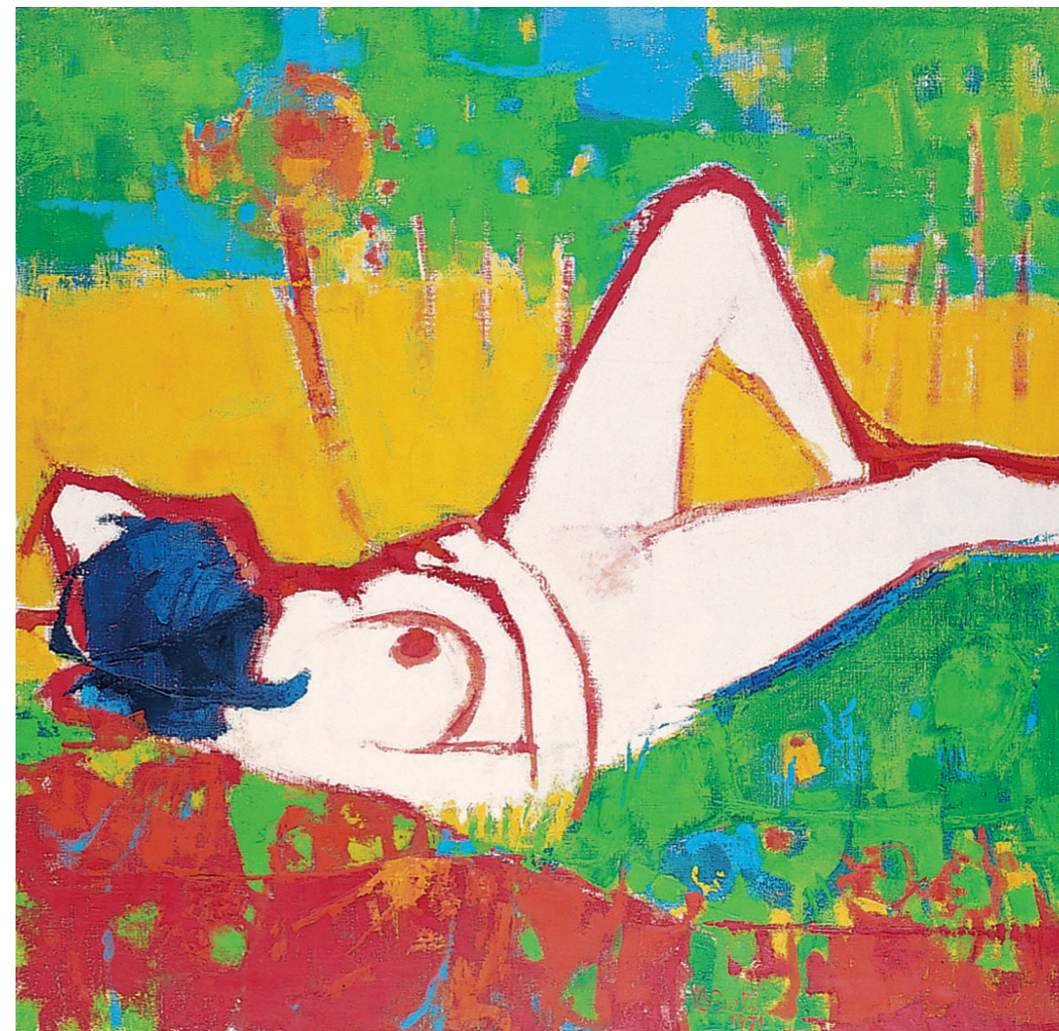
NUDO SOLITARIO A RIMINI, 1970  
*olio su tela, 125x90 cm*



RIPOSO AL SOLE, 1971  
*carboncino su carta, 50x70 cm*



RIPOSO AL SOLE, 1971  
*pastello e matita su carta, 22x29 cm*



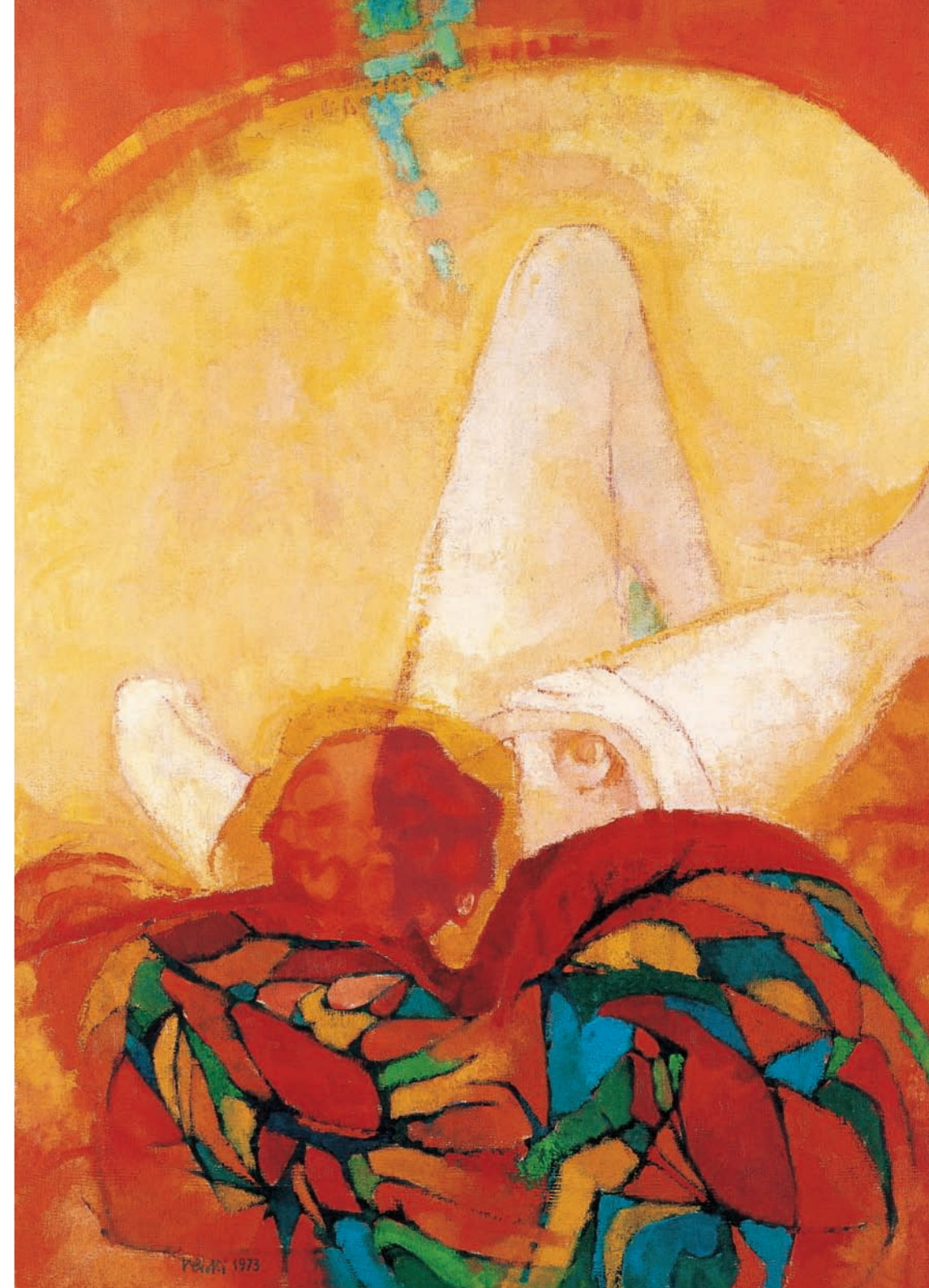
RIPOSO AL SOLE, 1971  
*olio su tela, 100x105 cm*



«RIPOSO» (NUDO), 1971  
carboncino su carta, 70x50 cm



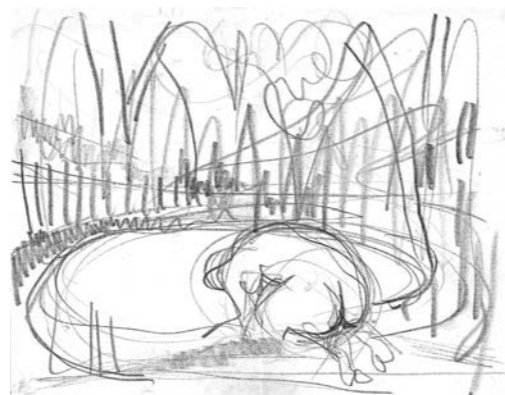
«RIPOSO» (NUDO), 1971  
carboncino su carta, 70x50 cm



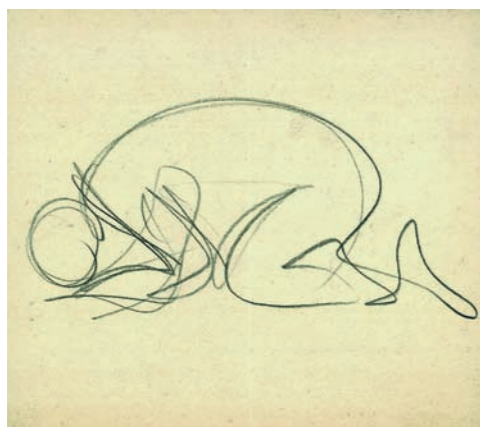
RIPOSO A RIMINI, 1973  
olio su tela, 120x80 cm



ANIMA MUNDI, 1968  
carboncino su carta, 33,5x46 cm



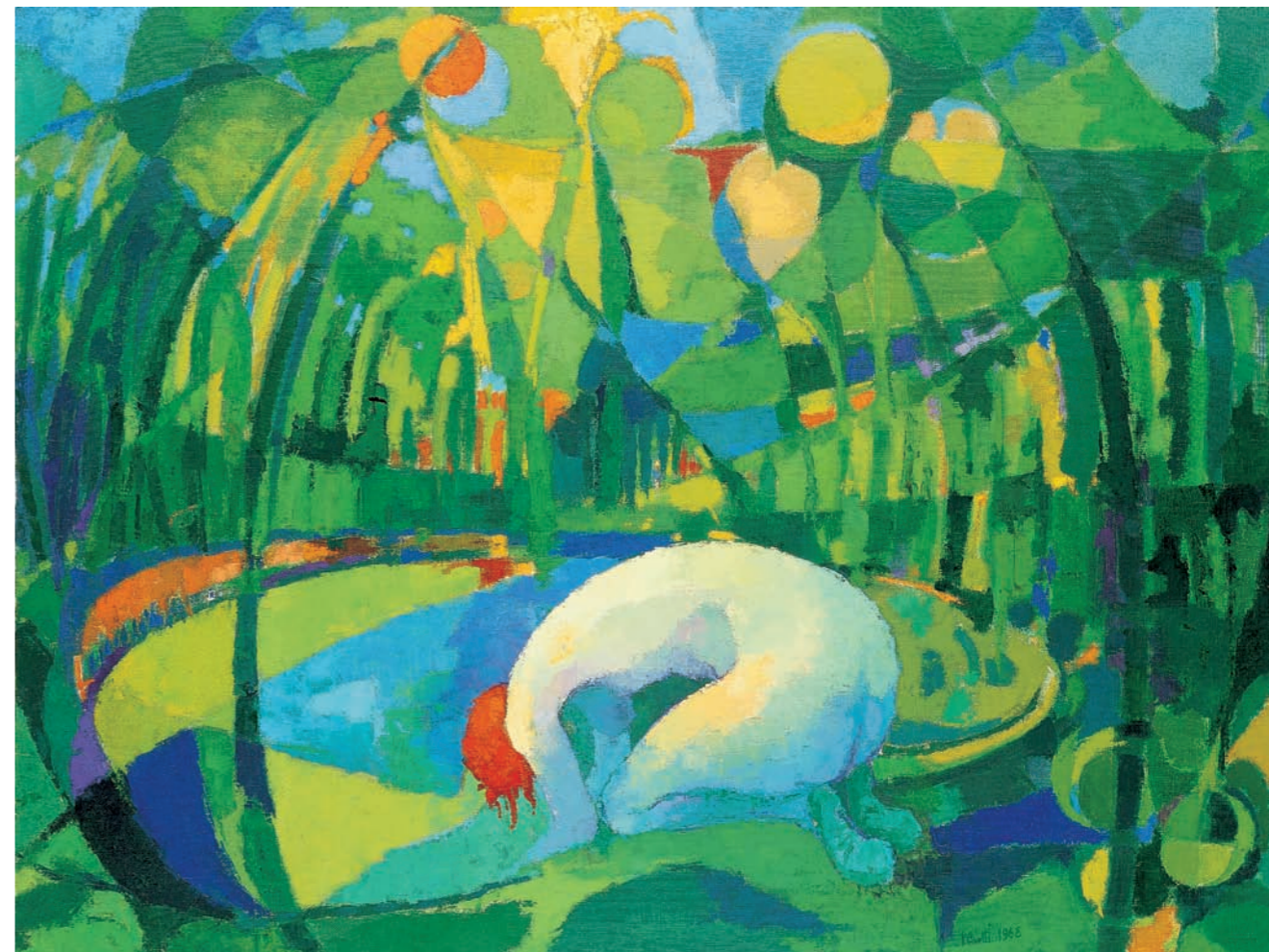
ANIMA MUNDI, 1968  
matita su carta, 22x28 cm



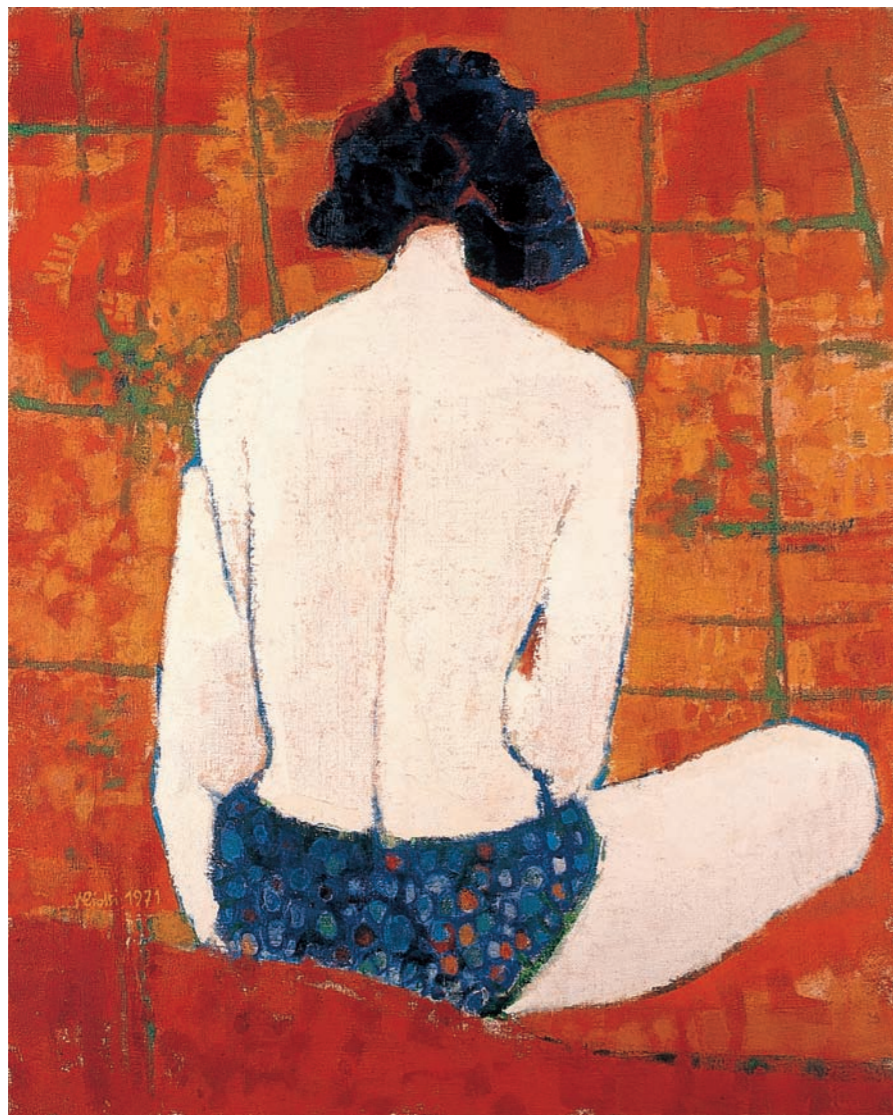
ANIMA MUNDI, 1968  
matita su carta, 25x28 cm



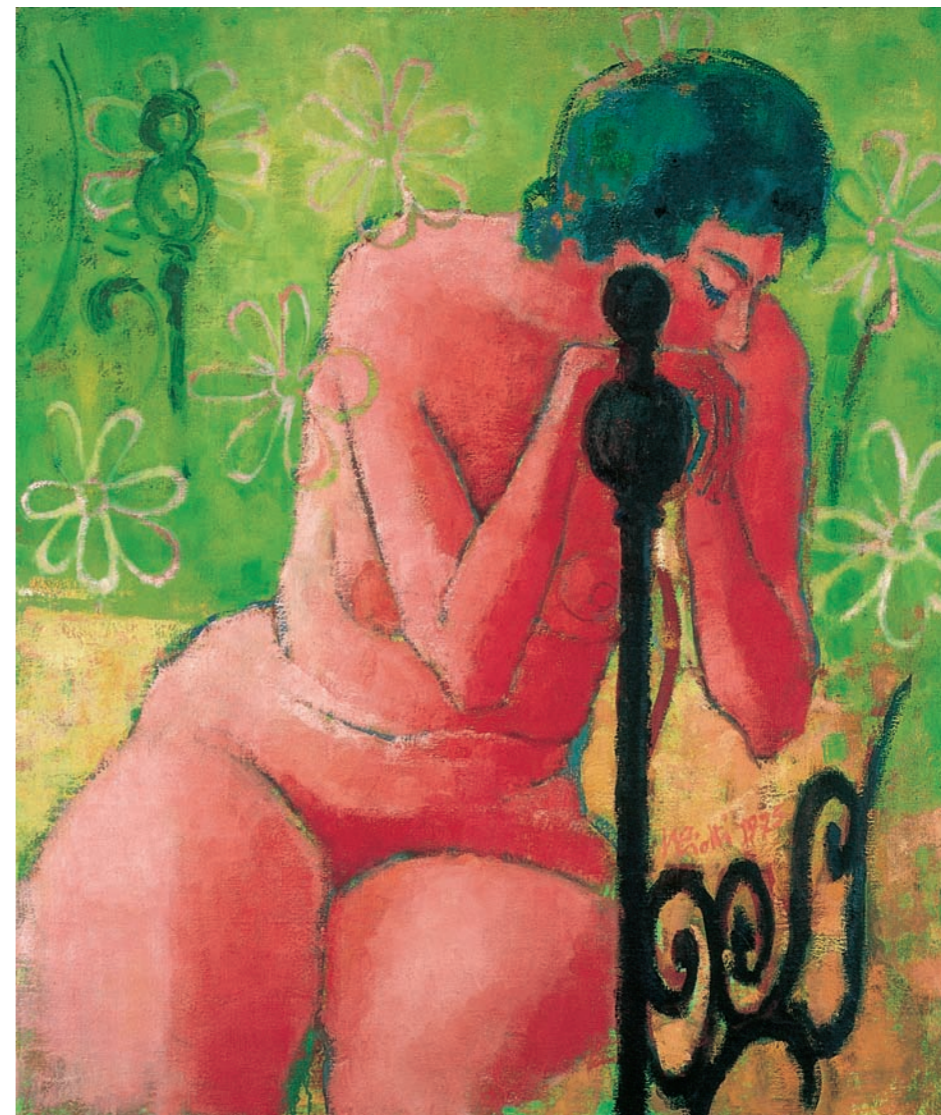
ANIMA MUNDI, 1968  
matita su carta, 25x29 cm



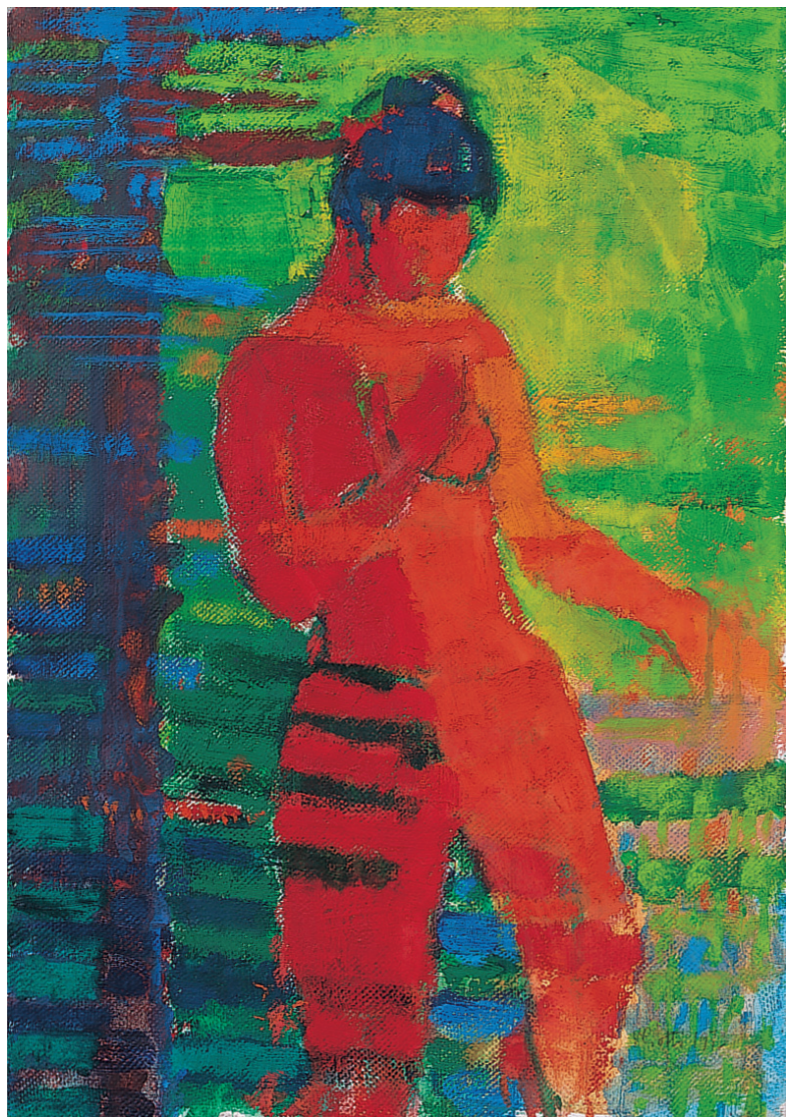
ANIMA MUNDI, 1968  
olio su tela, 120x160 cm



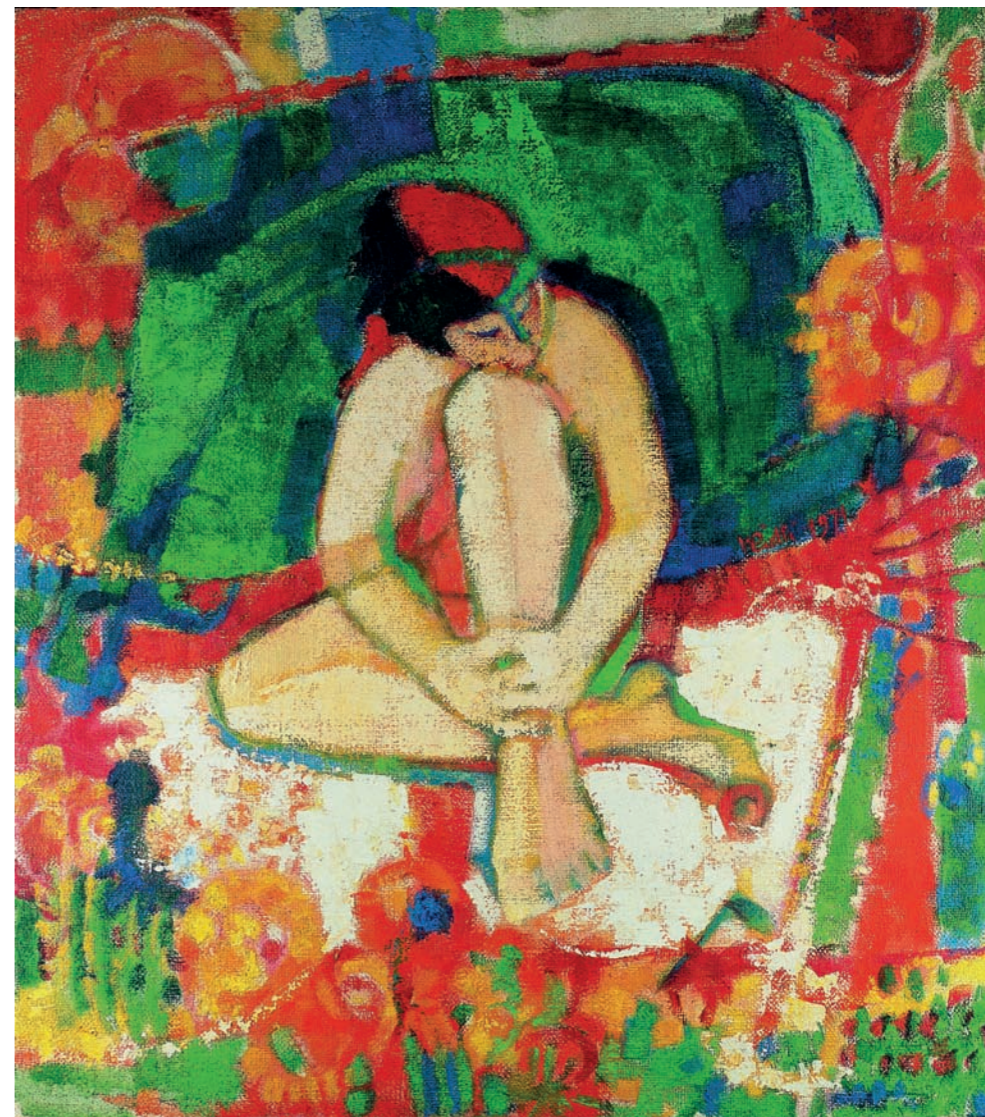
NUDO ORIENTALE, 1971  
*olio su tela, 100x80 cm*



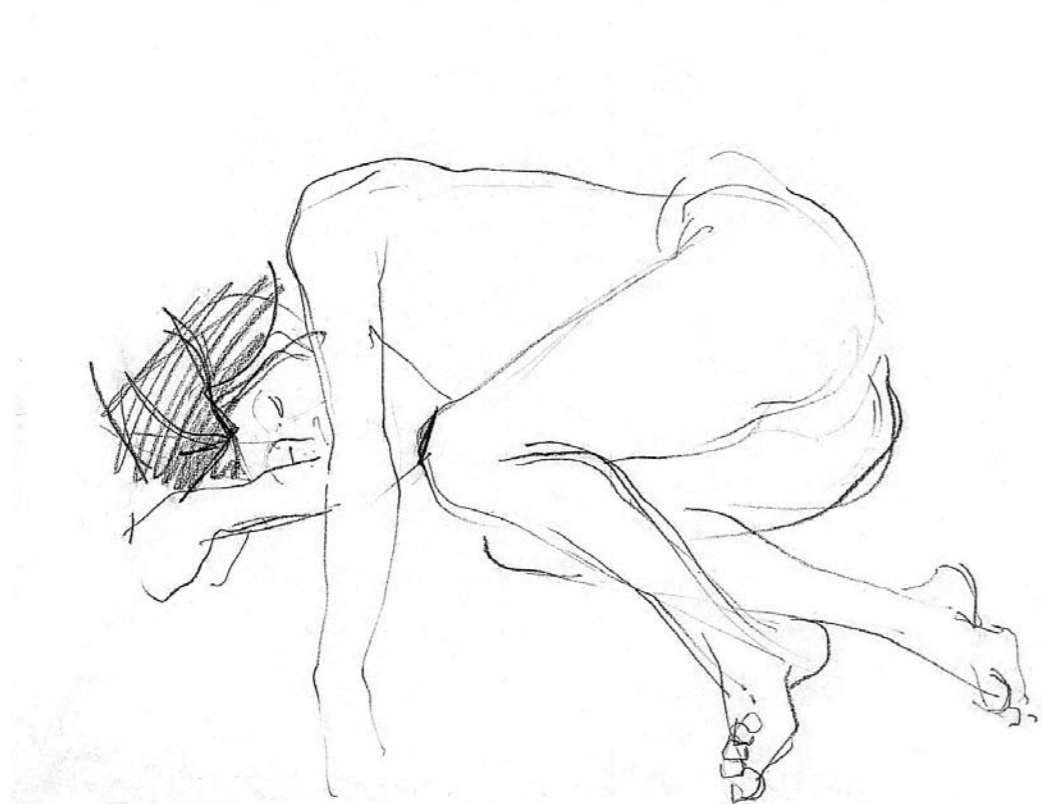
NUDO SEDUTO SUL LETTO, 1975  
*olio su tela, 100x85 cm*



NUDINO ROSSO A STRISCE, 1973  
*olio su tela, 50x30 cm*



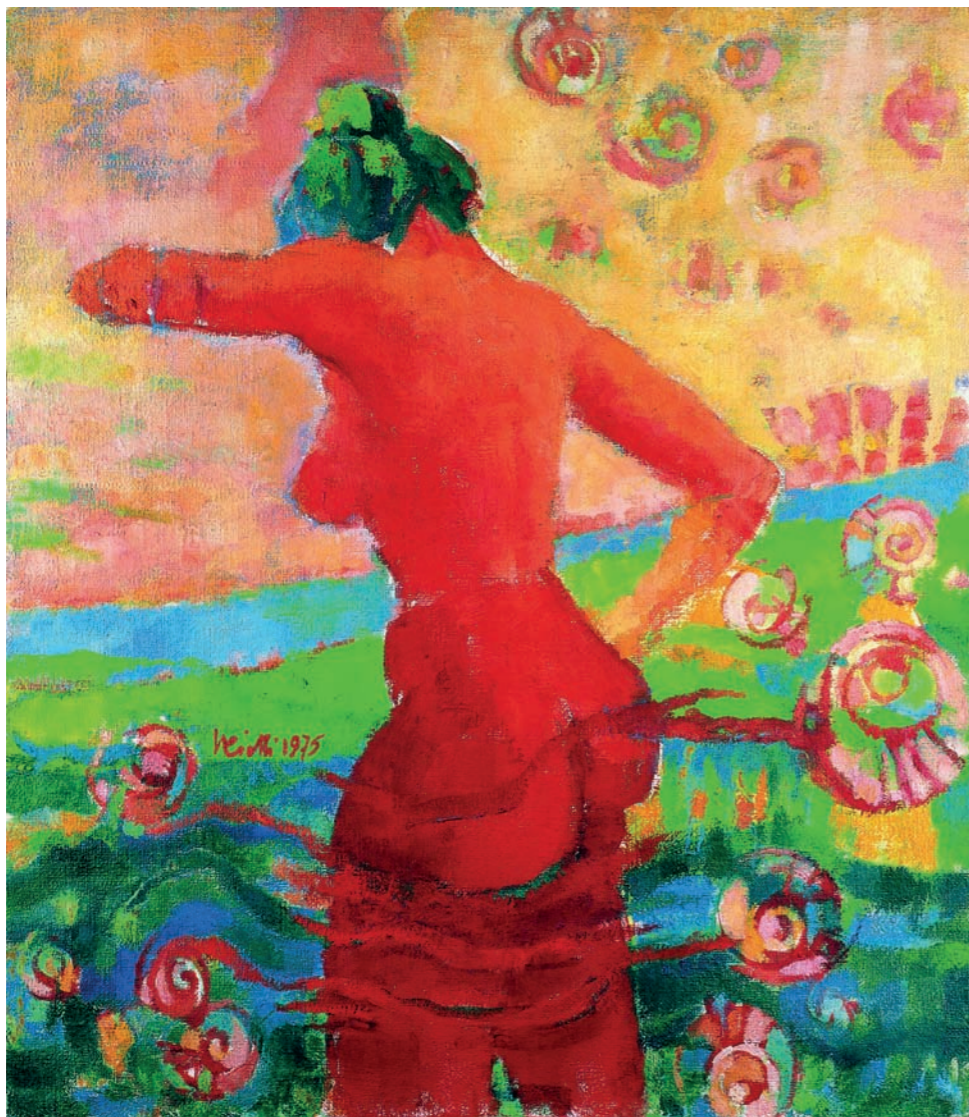
PIERROT, 1971  
*olio su tela, 90x80 cm*



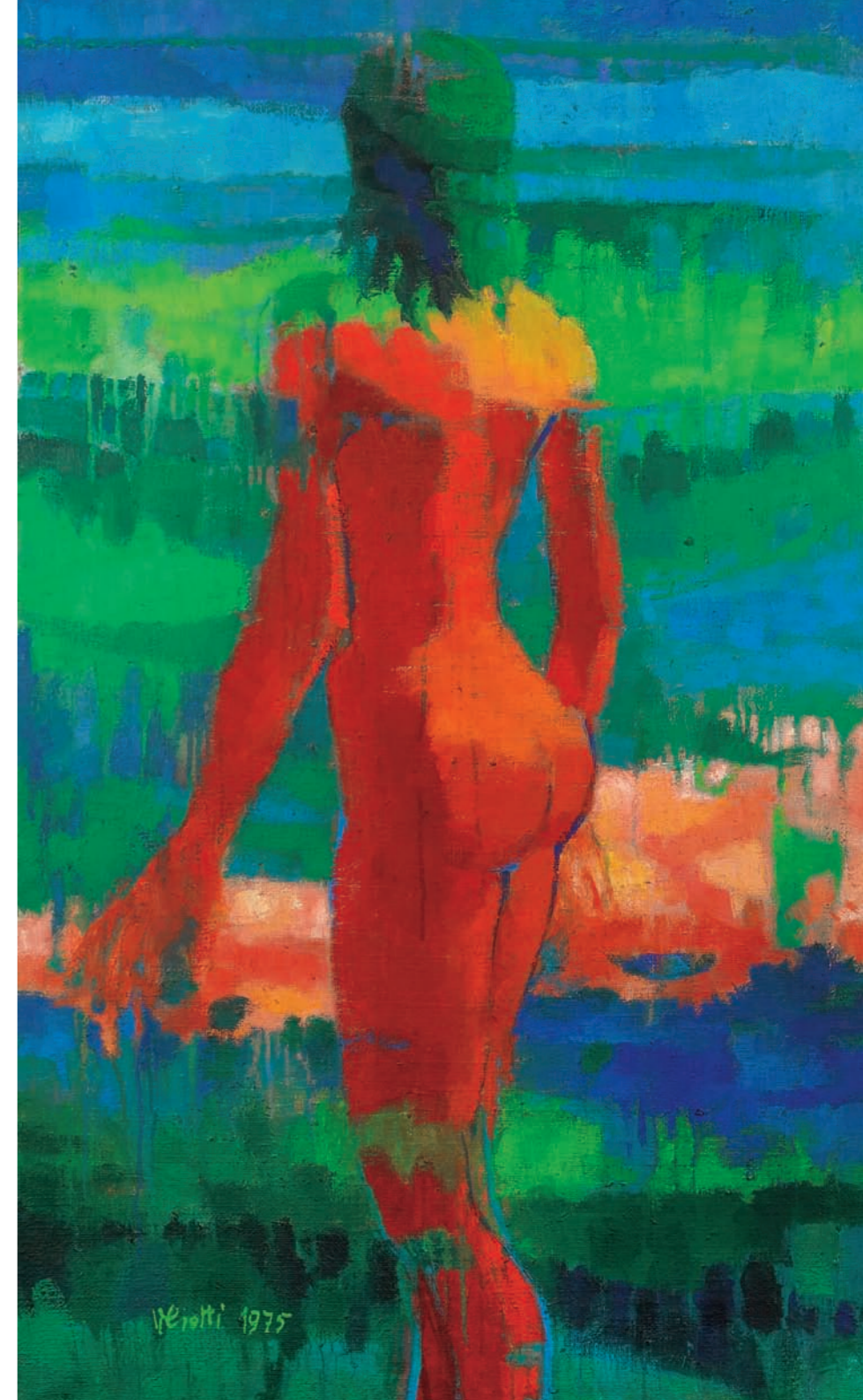
NUDINO VERDE, 1968 ca.  
*carboncino su carta, 50x71 cm*



NUDINO VERDE, 1968  
*olio su tela, 40x45 cm*



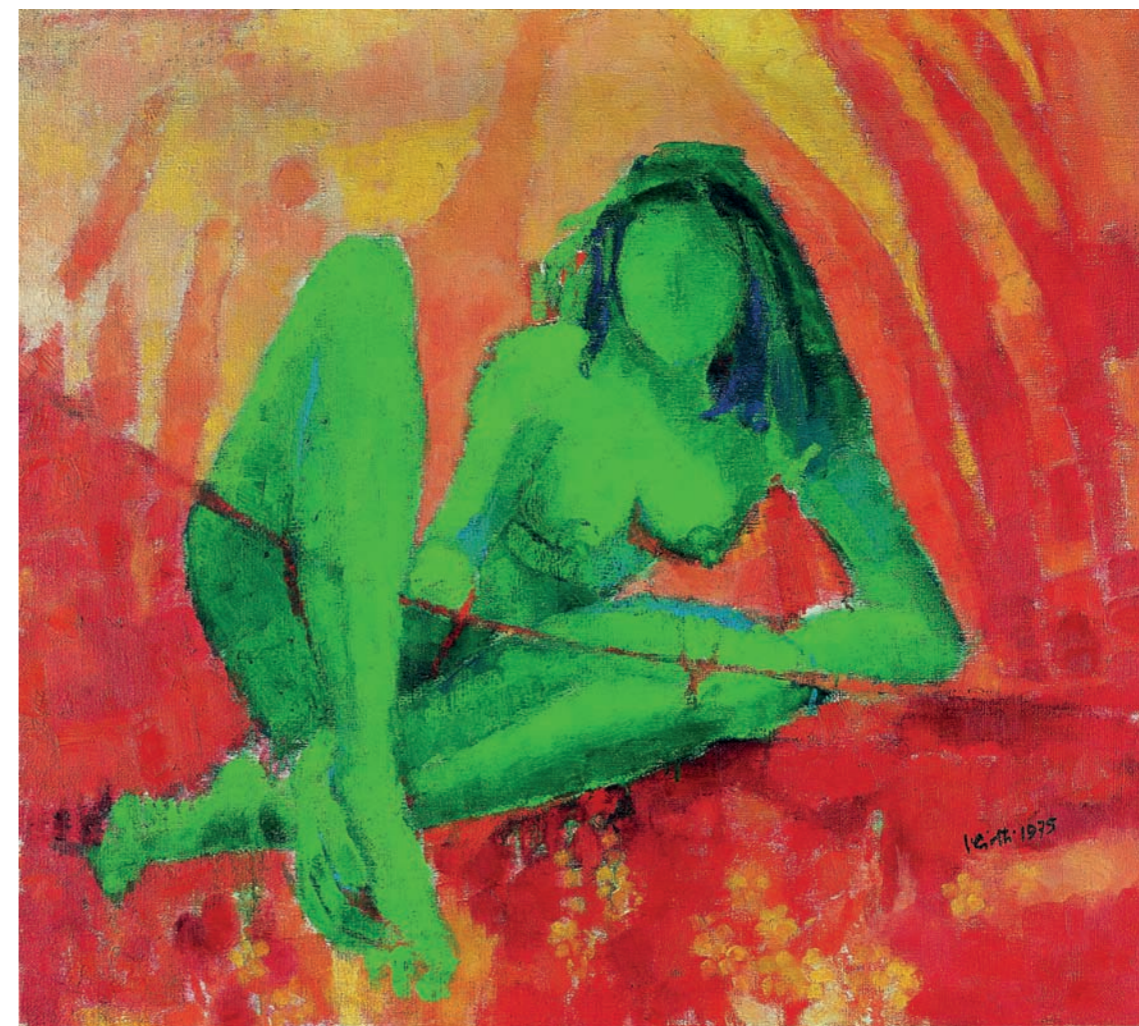
NUDO TRA LE ACQUE, 1975  
*olio su tela, 80x70 cm*



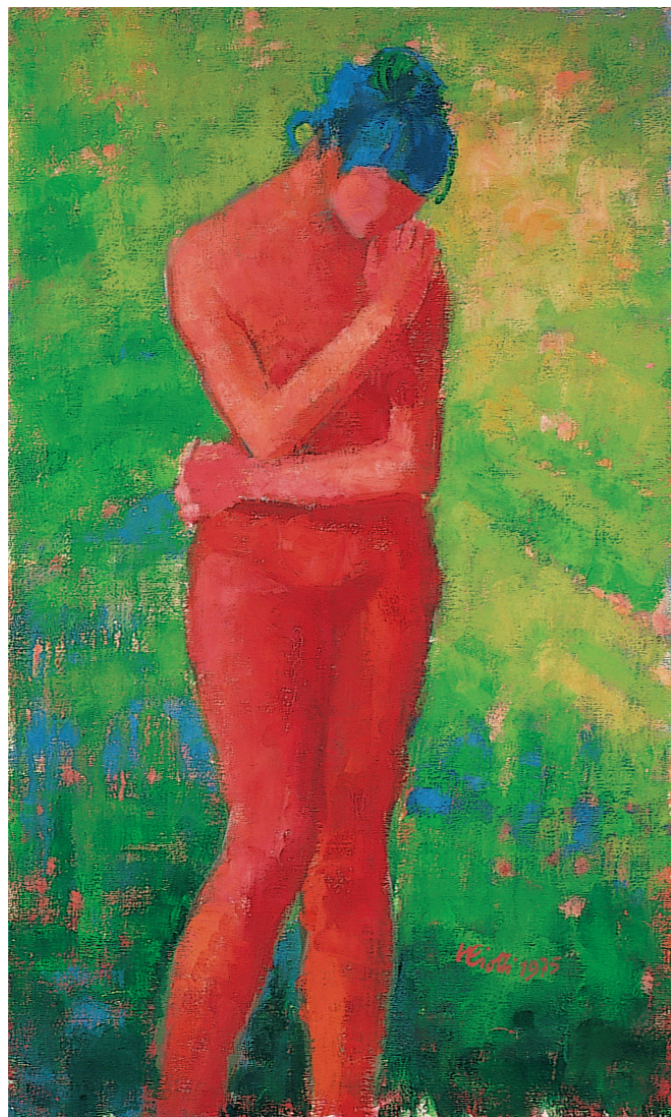
LEGGIADRIA, 1975  
*olio su tela, 100x60 cm*



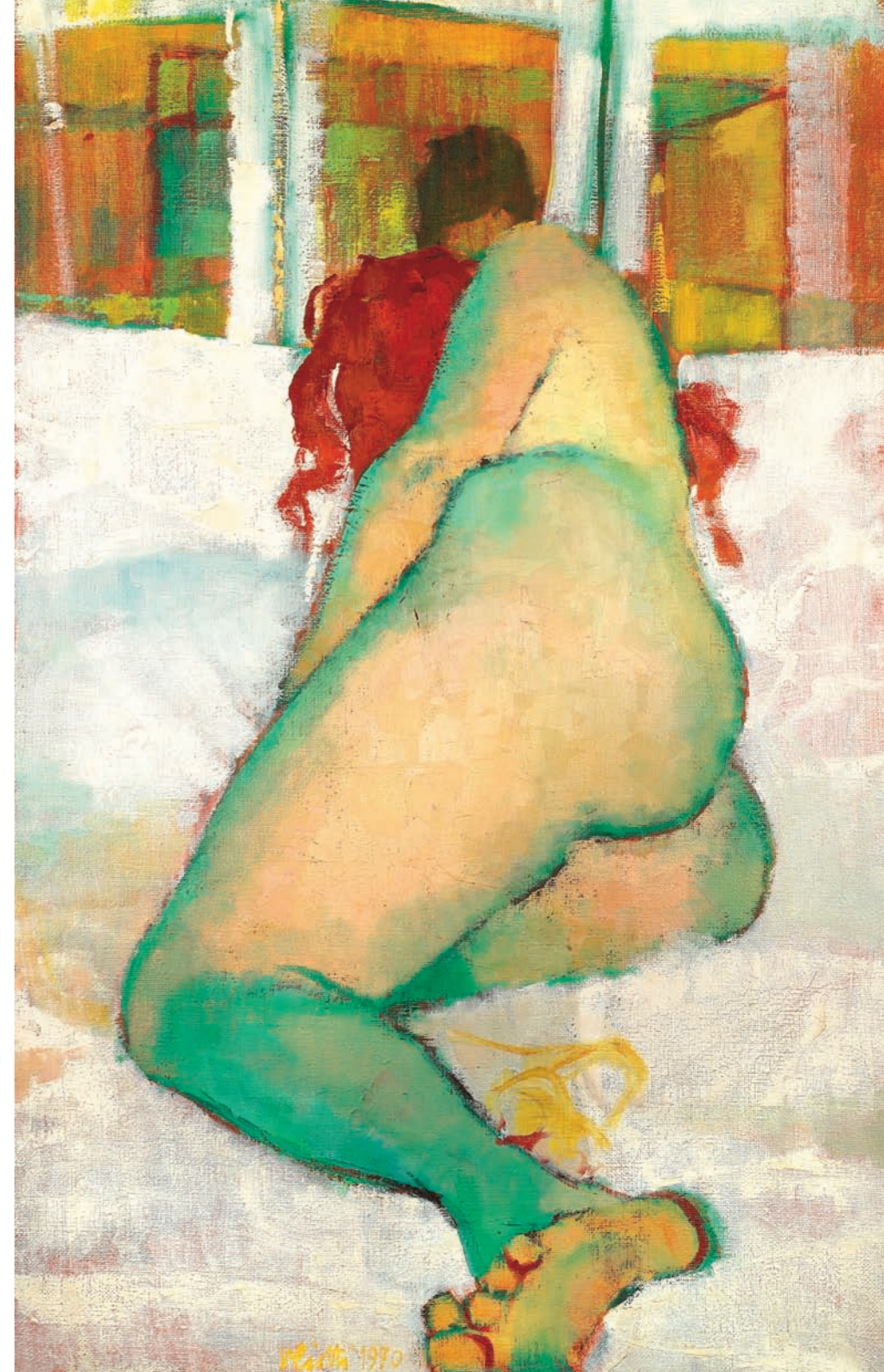
NUDO VERDE, 1975 ca.  
*matita su carta, 57x75 cm*



NUDO VERDE, 1975  
*olio su tela, 90x110 cm*



MEDITAZIONE, 1975  
olio su tela, 100x60 cm



NUDO BIANCO, 1970  
olio su tela, 110x70 cm



Valeria Ciotti nasce il 24 luglio 1931 a Torino. Frequenta il liceo artistico e ottiene la maturità nel 1948. Frequenta l'Accademia Albertina dal 1948 al 1952, poi collabora con l'antiquario Quaglino progettando arredi e arredamenti. Incomincia a insegnare nel 1954 e lo farà fino al 1989.

Nel 1963, alla morte della madre, lascia la casa paterna e va a vivere con il fratello. Nel 1967 si reinscrive all'Accademia Albertina e la frequenta fino al 1971. La sua prima mostra personale è del 1972. Ne seguiranno numerose altre fino al 1994.

Muore a Torino il 24 aprile 1995.

#### ESPOSIZIONI PERSONALI

1972 • Torino, Galleria Stamperia del Borgo Medioevale al Valentino

1973 • Torino, Galleria Torre

1973 • Torino, Galleria Il Cortilaccio

1980 • Milano, Galleria d'Arte Eustachi

1984 • Torino, Galleria Studio Laboratorio di Anna Virando

1985 • Bra, Galleria La Gibigianna

1985 • Albisola, Galleria Eleutheros

1986 • Asti, Palazzo della Provincia

1987 • Milano, Galleria Il Mercante

1988 • Torino, Galleria Studio Laboratorio di Anna Virando

1991 • Genova, Galleria Duemme

1993 • Torino, Galleria Studio Laboratorio di Anna Virando

1994 • Genova, Galleria Duemme

[www.valeriaciotti.art](http://www.valeriaciotti.art)

Spaziobianco  
Via Saluzzo 23 bis  
10125 Torino

[www.spaziobiancogallery.com](http://www.spaziobiancogallery.com)

finito di stampare nel mese di gennaio 2026  
da AGT Aziende Grafiche Torino