



G

GRAZIA TODERI GILBERTO ZORIO

G

Grazia Toderi Gilberto Zorio

G

mostra a cura di / exhibition curated by
Andrea Viliani

Chiesa della Confraternita del SS. Nome di Gesù
Piazza Michele Baretta
Vigone (Torino)

15 ottobre 2021 – 16 gennaio 2022
October 15, 2021 – January 16, 2022

organizzazione / organization
Associazione Panchine d'Artista

l'installazione è stata realizzata nell'ambito della /
the installation was realized within the ambit of the
X Edizione Panchine d'Artista

Grazia Toderi Gilberto Zorio

G

catalogo a cura di / catalogue edited by
Andrea Viliani

ideazione e progetto grafico /
concept and graphic design
Grazia Toderi, Gilberto Zorio

coordinamento redazionale / editorial coordination
Elena Inchingolo

fotografie / photos
Antonio Maniscalco

traduzioni / translations
Neil Davenport

impaginazione / layout
Mauro Monfrino-Fineartlab

sponsors
Aresio Ceramiche, Polonghera (Cuneo)
Bonansea Creazioni in ferro, Buriiasco (Torino)
Inalpi, Moretta (Cuneo)
Pampiù, Vigone (Torino)

si ringrazia / thanks to
Alerina Marmi, Airasca (Torino)
Alessandra Adriani, Vigone (Torino)
Annoluce di Mario Antonaci, Castiglione T.se (Torino)
APM Pubblicità, Vigone (Torino)
Audisio Graphic Designer, Vigone (Torino)
Bus Company, Saluzzo (Cuneo)
DA Impianti Elettrici, Vigone (Torino)
Falegnameria Carloni, Vigone (Torino)
PC Media, Baldissero Torinese (Torino)
Vigonedil, Vigone (Torino)

un particolare ringraziamento a Epson Italia per avere
supportato il progetto con la propria tecnologia di
proiezione e a /particular thanks to Epson Italia for
supporting the project with its proprietary projection
technology and to
Carla Conca
Gianluca De Alberti
Alessandro De Pasquale

gli artisti desiderano ringraziare /
the artists would like to thank
Maurizio Abrate
Flavio Cappa
Marco Carloni
Alessandro Darò
Marco Fantini
Giulio Ferrarella
Maria Iarba, Leonardo Starinieri
Marta Montalbano
Bogdan Morosanu
Costanzo Pasquetti
Alessia Pautasso
Silvia Ruata



CITTÀ DI VIGONE



PANCHINE D'ARTISTA
DECIMA EDIZIONE

con il contributo di
with the contribution of



con il sostegno di
with the support of



Mappature terrestri in continuo divenire e una *Torre Stella* in gasbeton: elementi che ricordano le affascinanti *Orbite Rosse* della 53ª edizione della Biennale di Venezia e la storica mostra collettiva *In-finitum*, sempre nel 2009 a Venezia nel Palazzo Pesaro degli Orfei (anche noto come Palazzo Fortuny), dove Grazia Toderi e Gilberto Zorio presentavano, a poca distanza l’una dall’altro, un delicato video di una città rossastra ripresa dall’alto e una *Stella Tesla* dalle vibranti scariche elettriche. Opere cosmiche, vicine fra loro, che si affiancavano a opere, fra gli altri, di Lucio Fontana, Paul Klee, Ad Reinhardt, Giovanni Battista Piranesi, Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi, Mark Rothko, Pablo Picasso, Joan Mirò, Kazuo Shiraga, Giulio Paolini, Jannis Kounellis e Bill Viola.

Dopo qualche anno, in un piccolo paese di provincia, a Vigone, una nuova croce luminosa interseca linee architettoniche armoniose nella barocca Chiesa della Confraternita del SS. Nome di Gesù. Segni indelebili di un passato storico, artistico e religioso oggi ritornano grazie a G, la doppia mostra personale di Grazia (Toderi) e Gilberto (Zorio), nella X edizione di *Panchine d’Artista*. La chiesa seicentesca, oggi sconsacrata, ospita, infatti, un’installazione a quattro mani appositamente ideata dagli artisti, dove siamo accolti e guidati da una *Torre Stella* bianca realizzata con materiali da costruzione apparentemente “poveri”. Opera magica e suggestiva di Zorio che si sposa con le liriche e delicate videoproiezioni di Toderi (una verso la *Stella*, l’altra verso l’abside, nell’ovale che un tempo ospitava la *Circoncisione* del settecentesco pittore di Bra Pietro Paolo Operti, poi trafugata). Un nuovo viaggio verso le stelle attraverso la luce, che ci coinvolge in un’esperienza immersiva, dentro un cosmo di atmosfere rarefatte da luci elettriche, illusivamente e allusivamente cosmiche.

Non più solo *Arte Povera*, ma luci e bagliori digitali incandescenti come speranza di poter ripartire insieme. Magari seduti e nuovamente abbracciati su una panchina illuminata dalla magia e dall’alchimia del fosforo e da una proiezione immaginaria su una seduta scultorea a forma di stella, elemento cardine e punto di riferimento, in cielo e ora in terra. Luce emanata dagli astri che fu guida per gli esseri umani, mappatura celeste che ispirò poeti, riferimento e conforto per viaggiatori e navigatori. Panchina come segno e segnale. Una *Stella* in cemento rosso a cinque punte e sedute in pietra di Luserna solcate da incavi fosforescenti. Una *Panchina Stella* in attesa di una proiezione luminosa che apparirà, sulla Piazza Michele Baretta, di notte, al sorgere di altre stelle.

Michael Jakob, nel saggio *Sulla panchina. Percorsi dello sguardo nei giardini e nell’arte*, ci ricorda che “gli oggetti insignificanti sono spesso i più avvincenti”. Forse anche perché su una panchina può nascere di tutto: discussioni, delusioni, una semplice amicizia o l’amore di tutta una vita. La doppia personale G di Toderi e Zorio, anche grazie a una panchina, sancisce un legame personale e un connubio artistico ormai consolidato e duraturo nel tempo.

... E ancora una volta è la panchina l’arredo intelligente e visionario sul quale vale la pena sedersi se vogliamo comprendere davvero da dove veniamo e la realtà che abitiamo... (Michael Jakob, *Sulla panchina*)

Paolo Pasquetti
Associazione Panchine d’Artista

Continuously evolving terrestrial mapping and a *Torre Stella* (*Star Tower*) in Gasbeton: elements that recall the enthralling *Orbite Rosse* (*Red Orbits*), from the 53rd edition of the Venice Biennale and the historic group show *In-finitum*, also from 2009 and staged at Palazzo Pesaro degli Orfei (also known as Palazzo Fortuny) in Venice, where Grazia Toderi and Gilberto Zorio presented, close to one another, a delicate video of a reddish city filmed from above and a *Stella Tesla* (*Tesla Star*), characterised by vibrant electrical discharges. *Cosmic* works, close to one another, and flanking works by, among others, Lucio Fontana, Paul Klee, Ad Reinhardt, Giovanni Battista Piranesi, Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi, Mark Rothko, Pablo Picasso, Joan Mirò, Kazuo Shiraga, Giulio Paolini, Jannis Kounellis and Bill Viola.

Some years later, in the small provincial town of Vigone, a new luminous cross intersects harmonious architectural lines in the baroque Chiesa della Confraternita del SS. Nome di Gesù. Indelible signs of an historical, artistic and religious past, revived today thanks to G, the two-person show by Grazia (Toderi) and Gilberto (Zorio), for the 10th edition of *Panchine d’Artista*. The deconsecrated 17th century church today houses a four-handed installation conceived specifically by the artists, in which we are welcomed and guided by a white *Torre Stella* created from apparently “poor” construction materials. A magical and evocative work by Zorio that combines with Toderi’s delicate, lyrical video projections (one towards the *Stella*, the other towards the apse, in the oval that once housed the *Circumcision* by the 18th century painter from Bra Pietro Paolo Operti before it was stolen). A new journey towards the stars through light, which involves us in an immersive experience, within a cosmos of atmospheres rarefied by illusively and allusively cosmic electric lights.

No longer solely *Arte Povera*, but incandescent digital lights and glimmerings that give us hope that we might start over together. Perhaps seated and once again embracing on a bench illuminated by the magic and alchemy of phosphorus and by an imaginary projection of a sculptural throne in the form of a star, a cardinal element and point of reference, in the heavens and now on Earth. Light emanating from the stars that was a guide for human beings, a celestial map that inspired poets, a reference and comfort for travellers and navigators. A bench as a sign and signal. A five-pointed *Stella* in concrete and seats in Luserna stone furrowed by phosphorescent grooves. A *Panchina Stella* (*Star Bench*), awaiting a luminous projection that will appear in Piazza Michele Baretta at night, as other stars appear.

In his essay *The Bench in the Garden: An Inquiry into the Scopic History of a Bench*, Michael Jakob reminds us that “insignificant objects are often the most compelling”. Perhaps because anything may happen on a bench: disputes, disappointments, a simple friendship or the love of a life. The two-person show G by Toderi and Zorio, thanks in part to a bench, enshrines a long established and enduring personal and artistic bond.

... And once again the bench is that intelligent, visionary piece of furniture on which it is worth sitting if we wish to truly comprehend where we come from and the reality we are inhabiting... (Michael Jakob, *The Bench in the Garden*)

Paolo Pasquetti
Panchine d’Artista Association

Dopo la pausa dello scorso anno, a causa della pandemia, la X edizione di *Panchine d'Artista* prende finalmente forma ed ha come protagonisti due artisti di fama internazionale.

Gilberto Zorio, interprete indiscusso dell'Arte Povera, e Grazia Toderi, artista che utilizza il video come mezzo espressivo, si mettono a confronto, facendo dialogare e interagire le loro opere in un percorso unitario.

La mostra da loro concepita e realizzata insieme, dal titolo *G*, è allestita nella Chiesa della Confraternita del SS. Nome di Gesù con opere *site-specific* di grande impatto fisico e emotivo, riesce ad esaltare e a reinventare l'architettura della sede espositiva, mentre la loro duplice panchina, collocata sull'antistante Piazza Michele Baretta, lascerà un segno indelebile nel nostro centro storico attraverso una trasposizione perenne della mostra temporanea pensata all'interno della chiesa. In questo modo il nostro museo a cielo aperto comincerà ad occupare altri significativi spazi pubblici, integrandosi sempre di più nel tessuto urbano della nostra città, la cui vocazione culturale risulta sempre più evidente e definita grazie soprattutto a questo importante progetto, che anche quest'anno ha ottenuto il sostegno della Fondazione CRT e l'attenzione della Regione Piemonte e di numerosi e significativi sponsor privati a cui va il mio più sentito ringraziamento. Questa X edizione, grazie all'impegno dell'Associazione Panchine d'Artista e alla visione di due artisti come Grazia Toderi e Gilberto Zorio, rafforza e rende ancora più visibile un'iniziativa che intende coinvolgere un pubblico di appassionati di arte contemporanea, ma anche tutti i cittadini vigonesi che attendono con curiosità e interesse di fare esperienza delle nuove opere che andranno ad ampliare la nostra collezione in divenire.

Fabio Cerato
Assessore alla Cultura
Città di Vigone

Following last year's enforced break due to the pandemic, the 10th edition of *Panchine d'Artista* has finally taken form and features two artists of international renown.

Gilberto Zorio, a key figure in the Arte Povera movement, and Grazia Toderi, an artist who uses video as an expressive medium, have come together to allow their works to establish a dialogue and interact in a unitary presentation.

The exhibition they have conceived and created together is entitled *G* and has been installed in the Chiesa della Confraternita del SS. Nome di Gesù. Its site-specific works of great physical and emotive impact succeed in exalting and reinventing the architecture of the exhibition space, while their dual bench, located outside in Piazza Michele Baretta, will leave an indelible sign in our historic town centre through a perennial transposition of the temporary exhibition designed for the interior of the church. In this way, our open-air museum will begin to occupy further significant public spaces, increasingly integrating with the urban fabric of the town. Vigone's cultural vocation is ever more evident and well defined thanks above all to this important project, which this year too has received the support of the Fondazione CRT and the attention of the Regione Piemonte, along with numerous important private sponsors to whom I would like to extend my most sincere thanks.

This 10th edition, thanks to the commitment of the Associazione Panchine d'Artista and the vision of two artists of the calibre of Grazia Toderi and Gilberto Zorio, reinforces and renders even more visible an initiative conceived to appeal to a public of contemporary art enthusiasts, but also to the citizens of Vigone, who await with curiosity and interest the opportunity to explore the new works that will expand our developing collection.

Fabio Cerato
Councillor for Culture
Municipality of Vigone

G

“G”, la lettera con cui questo testo ha inizio.

Una lettera che non si compone con altre in una parola, che non è accompagnata da alcun verbo, o complemento, che rimane libera dalla punteggiatura. Ma che, per i due artisti di cui vi racconterò la storia, comprende: un sintagma – unità sintattica significativa e autonoma – una frase, un discorso. La lunga storia di intere vite, e oltre, implose nel nucleo di una sola grafia, di un solo suono, della sostanza fisica e mentale di una sola lettera: “G”.

Appartenenti a due diverse generazioni, e autori di due ricerche artistiche fra loro autonome, Grazia Toderi e Gilberto Zorio hanno concepito *G*, la loro prima mostra insieme, per richiami e corrispondenze reciproche. Come se le opere dell’uno richiedessero di essere completate dalle opere dell’altra, fino a farci intravedere che le *G* in questa loro mostra, in realtà, sono due, o più, sovrapposte l’una all’altra come in un’eclissi di sole, di luna o di altri pianeti. Questa mostra e la storia che sto per raccontare si svolgono infatti in penombra, in un chiaroscuro pieno di apparizioni e sparizioni, di eccezioni alla norma, di prospettive oblique, di passaggi incerti, di *détour*. Di energie in azione.

Gli artisti riposizionano e riformulano radicalmente le coordinate spazio-temporali della seicentesca Chiesa del Gesù di Vigone, in cui la mostra appare progressivamente, come se procedesse dalla luce del giorno al buio della notte. Varcata la soglia, si sprofonda nel buio e inizialmente sembra che non ci sia nulla, o che nulla stia avvenendo, intorno a noi. Ma passo dopo passo, quando gli occhi si abituano alla penombra, qualcosa inizia a scomporsi e ricomporsi, in infiniti riverberi. Affievolendo persino la separazione fra esterno ed interno, Grazia e Gilberto evocano uno spazio e un tempo a noi sconosciuti ma che originano dal loro rapporto, che prescindono dalla realtà preesistente o susseguente ad esso, e in cui ci accolgono compenetrandovi elementi al contempo personali e universali, riconoscibili e indefinibili, concreti e immaginifici.

La Chiesa del Gesù fu commissionata nel 1643, dopo anni di peste e di miseria, dalla Confraternita del SS. Nome di Gesù fondata nel 1570. La Confraternita, che effettuava opere di carità e sepolture, commissionò anche una grande ancona lignea per l’altare, poi trafugata. Terminata nel 1654, era ancora poco più di un oratorio e nel 1682 venne dotata di un campanile. Ma i lavori di abbellimento continueranno nei secoli (la facciata viene stuccata fra il 1728 e il 1729) con all’opera artisti, capimastri e maestranze, alcuni noti, altri anonimi. In tutta l’architettura si rincorre una numerologia basata sul doppio e sulla coppia: ai lati del portale due coppie di lesene si sporgono convesse a 45 gradi, terminando in due capitelli sdoppiati; due coppie di lesene monumentali solcano la facciata, culminando in coppie di angeli in stucco; quattro gradini invitano ad entrare; e all’interno, a destra e a sinistra dell’ingresso, si presentano due coppie di lesene speculari, ancora a 45 gradi, ma questa volta concave, in direzione degli angoli; mentre, a colpo d’occhio, la navata appare ritmata da quattro arcate e, dopo i due architravi che sorreggono la cupola ovale, quattro lesene accompagnano la rotazione del catino absidale.

G

“G”, the letter with which this essay begins.

A stand-alone letter that is not composed with others in a word, that is not accompanied by any verb or complement, that stands free of punctuation. A letter that, for the two artists whose story I shall recount, comprises: a syntagm – a meaningful and autonomous linguistic unit – a phrase, a discourse. The long story of entire lives, and beyond, imploding into the nucleus of a single grapheme, a single sound, into the physical and mental substance of a single letter: “G”.

Belonging to two different generations and responsible for two independent strands of artistic research, Grazia Toderi and Gilberto Zorio have conceived *G*, their first exhibition together, on the basis of reciprocal references and correspondences. As if the works of one required completion by the works of the other, through to the point of showing us a glimpse that the *G*s in this exhibition of theirs, are two, or more, superimposed one over the other like in an eclipse of the sun, of the moon or of other planets. This exhibition and the story I am about to tell in fact takes place in a half light, in a chiaroscuro charged with apparitions and disappearances, with exceptions to the rule, with oblique perspectives, with uncertain passages, with detours. Of energies in action.

The artists radically reposition and reformulate the space-time coordinates of the 17th century Chiesa del Gesù di Vigone, in which the exhibition appears progressively, as if proceeding from the light of day to the dark of night. Having crossed the church’s threshold, one plunges into darkness and initially it seems that there is nothing, or that nothing is happening, around us. However, step by step, as our eyes adjust to the half-light, something begins to break up and reform in infinite reverberations. By tempering even that separation between exterior and interior, Grazia and Gilberto evoke an unknown space and time, which originate from their relationship, which disregard any previous or subsequent reality and in which they host us, bringing elements that are simultaneously personal and universal, recognisable and undefinable, concrete and imaginary.

The Chiesa del Gesù was commissioned in 1643, after years of plague and misery, by the Confraternita del SS. Nome di Gesù, founded in 1570. The Confraternity, which conducted charitable works and burials, also commissioned a large wooden altar piece, which was later stolen. Finished in 1654, the church was still little more than an oratory, but in 1682 it was equipped with a bell tower. Embellishments continued to be made over the centuries (the façade was finished with stucco between 1728 and 1729), with artists, master builders and craftsmen, some well-known, others anonymous, all at work. Throughout the architecture recourse was made to numerology based on the double and the pair: either side of the portal, two pairs of convex half pilasters protrude at 45°, terminating in two double capitals; two pairs of monumental half pilasters frame the façade, culminating in pairs of stucco angels; four steps invite us to enter; inside, to the right and left of the entrance are two pairs of specular pilasters, again at 45°, but this time concave, in the direction of the corners. At first glance the nave appears to be lent rhythm by four arches, while two architraves support the oval cupola and four pilasters accompany the rotation of the apsidal basin.

Come tante altre *fabricae*, anche questa piccola chiesa attraversa le epoche, gli stili, gli autori, le molteplici e difformi preghiere che vi sono state recitate o sussurate, divenendo una umile macchina del tempo di campagna, circondata dalle montagne. Per Grazia e Gilberto, inoltre, nati a Padova e Andorno Micca, vicino a Biella, le montagne si innalzano abitualmente verso nord. Ma qui, dalle pendici del Monviso che si intravede in lontananza, le montagne si spalancano per volgersi sia verso settentrione sia verso meridione. Un disorientamento incoraggiante che dà la sensazione che lo spazio si possa aprire, scrutando l’orizzonte, a ulteriori possibilità.

Gilberto...

La *Torre Stella*, 2021 di Gilberto occupa quasi integralmente la navata unica della chiesa. Dapprima se ne scorge appena la presenza oscura. Intersecandosi fra loro, le cinque punte della stella – sulla cui forma-matrice la torre è costruita sovrapponendo l’uno sull’altro centinaia di blocchi bianchi di Gasbeton – creano una teoria di ritmiche aperture e spiragli che ne mettono in relazione l’interno e l’esterno, come di un’edificazione che potrebbe essere sia in costruzione sia in decostruzione. Uno dei bracci della stella si prolunga inoltre a dismisura nella navata centrale, quasi a competere con la solidità e autorità dell’edificio intorno a lei, in cui incorpora una nuova prospettiva che riorienta l’edificio stesso rispetto alla sua centralità e ortogonalità.

Solo una volta che la *Torre Stella* è stata percorsa circolarmente essa si rivela compiutamente, pur rimanendo inespugnabile allo sguardo e a una completa comprensione: un’architettura basata quindi sul tempo, che si svela progressivamente all’osservatore, annunciata dalla luce che emana attraverso le sue fenditure, prima che la luce deflagri al suo interno. Essa evoca sia i resti di una civiltà scomparsa sia le fondamenta di una civiltà a venire, si presta a essere intesa sia come un rifugio che accoglie e un riparo che protegge, sia come un fronte di difesa e di avvistamento per nuove scoperte, da scrutare attraverso le sue feritoie. Suggerisce sia stabilità sia mobilità, conferisce un senso di sicurezza ma anche la percezione di un pericolo.

Come già nelle versioni precedenti della *Torre Stella* – la prima risale al 1976 – anche in questo caso Gilberto edifica un’architettura del pensiero che si innalza all’interno di un’architettura reale: architettura-archetipo (come quella della sedia, del letto, della tenda, della colonna, della ciotola, dell’arco voltaico, del giunco, dell’alambicco, del giavellotto, della canoa che compaiono in altre sue opere) la cui funzione è quella di celebrare la capacità dell’essere umano di comprendere e ricreare il mondo intorno a sé, riplasmandolo per assecondare i suoi bisogni o le sue visioni. Memoria di funzioni ancestrali e dimostrazione dell’intelligenza applicata dagli esseri umani in quegli artefatti che, modificando il mondo, ci affilano ad esso. Del resto, come dichiara l’artista, non solo i nostri manufatti ma il nostro stesso “corpo umano è un laboratorio di chimica e fisica”, un mondo all’interno di un altro mondo, il nostro primo manufatto che ci connette, come esseri umani, al resto del mondo. E neanche le stelle sono così remote da noi, dal nostro mondo e dai nostri manufatti, se proprio una stella “evidentemente ci è servita per viaggiare, ci è servita per vedere dove andare di notte. Non c’era la bussola all’inizio, c’erano le stelle [...] E dopo abbiamo portato le stelle da fuori, dal cielo, sulla terra. Non potevamo toccarle, e allora le abbiamo disegnate. Spesso non siamo consapevoli che stiamo camminando su una stella, ma i vulcani ce lo ricordano”¹.

¹ G. Zorio, *Gilberto Zorio: prima che le parole brucino. Una conversazione*, in *Gilberto Zorio*, catalogo della mostra (Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea, Rivoli-Torino, 2 novembre 2017 - 6 marzo 2018), Skira, Milano 2017, p. 83.

Like many other *fabricae*, this little church also traverses eras, styles, artists and the multiple and diverse prayers that have been recited or whispered, becoming a humble country time machine, surrounded by mountains. Furthermore, for Grazia and Gilberto, born in Padua and Andorno Micca, near Biella, the mountains habitually rise to the north. But here, from the slopes of the Monviso that can be glimpsed in the distance, the mountains open wide to face both north and south. An encouraging disorientation that gives the sensation that the space may open, observing the horizon, to further possibilities.

Gilberto...

Gilberto’s *Torre Stella (Star Tower)*, 2021 almost entirely occupies the single nave of the church. Initially, we barely notice the dark presence. Intersecting between themselves, the five points of the star – on the form-cum-matrix of which the tower is constructed, superimposing hundreds of white Gasbeton blocks one on top of the other – create a theory of rhythmic apertures and loopholes that place in relation its interior and exterior, like a building that could just as easily be under construction as undergoing demolition. One of the arms of the star extends further into the central nave, almost as if to compete with the solidity and authority of the building around it, within which it incorporates a new perspective that reorients the building itself with respect to its centrality and orthogonality.

Only once the *Torre Stella* has been circumnavigated does it reveal itself fully, albeit remaining impregnable to the gaze and full comprehension: an architecture that is based therefore on time, progressively disclosing itself to the observer, announced by the light that emanates from its fissures, before the light erupts within it. It evokes both the remains of a long-gone civilization and the foundations of one still to come. It is open to being understood as both a welcoming refuge and protective shelter and as a defensive fortress and a lookout post for new discoveries to be examined from its slits. It suggests both stability and mobility, it confers a sense of security but also the perception of danger.

As with earlier versions of the *Torre Stella* – the first dates from 1976 – in this case too Gilberto has built a piece of mental architecture that rises within a piece of real architecture: an architectural archetype (like that of the chair, of the tent, of the column, of the bowl, of the electric arc, of the reed, of the alembic still, of the javelin, of the canoe that appear in his other works) the function of which is to celebrate humanity’s capacity for comprehending and recreating the surrounding world, remoulding it to indulge their needs or visions. A relic of ancestral functions and a demonstration of intelligence applied by human beings to those artefacts that, in modifying the world, affiliate us to it. Then again, as the artist says, not only our manufactures, but also our very “human body is a laboratory of chemistry and physics”, a world within another world, our first manufacture that connects us, as human beings, to the rest of the world. Not even the stars are so remote from us, from our world and our manufactures, if it was a star that “clearly served us to travel, served us to see where to go at night. There was no compass at the start, there were the stars [...] And later we brought the stars from outside, from the heavens, to the Earth. We could not touch them, and so we drew them. We are frequently unaware that we are walking on a star, but the volcanos remind us”¹.

¹ G. Zorio, “*Gilberto Zorio: prima che le parole brucino. Una conversazione*”, in *Gilberto Zorio*, exhibition catalogue (Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea, Rivoli-Torino, 2 November 2017 - 6 March 2018), Skira, Milan 2017, p. 83.

La *Torre Stella* di Gilberto riappare quindi ora a Vigone dopo che, nei decenni precedenti, era già apparsa in altre città: Brescia, Sidney, Torino, Bergamo, Roma, New York, Bologna, Firenze, Molfetta, Thiers, Pescara, Pesaro, Scandicci, Pollença (dove per la prima volta si erge in una chiesa, divenendo *Stella-Croce*), Milton Keynes, Santiago de Compostela, Rivoli...

Citando alcune pagine dedicate da Germano Celant a questa serie di opere di Gilberto, la *Torre Stella* corrisponde allora a un “reticolo di scambi vitali ed energetici”, a un “sistema di attivazione e di rivelazione del tempo e dello spazio” e della “liquidità delle materie”. Definisce in questo modo, per l’artista, l’“habitat del suo fare”, poiché gli permette di “sentirsi a casa nell’energia”, come un “fulcro architettonico e simbolico” che sancisce una “misura propria”¹ rispetto al mondo circostante. Abitazione ideale dell’artista, architettura antropologica e allegoria del mondo esperito come campo di energie.

Grazia...

Nell’architettura energetica che Gilberto le progetta e offre, Grazia lascia fluire i raggi di luce di una sua proiezione, che a sua volta si rispecchiano e sdoppiano nella volta dell’abside. Come già in altri suoi interventi *site-specific*, Grazia sfugge anche in questo caso alla frontalità standard della proiezione video per definire modalità differenti che accolgano in sé, reinterpretandole, le caratteristiche dello spazio-tempo espositivo. Entrambe le opere in mostra, *We Mark*, 2020-2021, continuazione e approfondimento della serie *I Mark* avviata nel 2019, non coincidono infatti né con le partizioni e le volumetrie della chiesa, né con quelle della *Torre Stella*, ma vi ricercano e tracciano una loro spazialità e una loro temporalità in grado di far riaffiorare in modo fantasmatico i molteplici livelli memoriali e iconografici sia della chiesa sia della torre di Gilberto.

Nell’abside la proiezione si trasla leggermente verso destra, intersecando obliquamente l’ovale centrale ormai privo della sua tela ad olio originaria, di cui fu autore il pittore di Bra Pietro Paolo Operti. Nell’ovale vuoto, che come l’altare di fronte ad esso rivela la struttura muraria sottostante, la fissità di un mirino rosso percorre lo spazio-tempo dell’immagine e si trasmuta sia in un segno di incontro, l’incrocio, sia in una diversa, possibile croce. L’anamorfosi di una croce. La proiezione ovale, di grandi dimensioni, richiama inoltre l’ovale della cupola sovrastante. E, nell’osservare il moto perpetuo della proiezione sulle superfici architettoniche che essa intercetta, si intravede l’architettura frammentarsi, sfregare contro il suo dato di realtà, assumere nuovi potenziali colori, forme, stati. Vibrare.

Rivolgendosi verso l’interno della *Torre Stella* posta lungo la navata, la seconda proiezione di Grazia scivola in modo radente lungo il muro costituito dalla punta allungata della stella, trasformandosi in un indistinto fascio di luce, colore e energia: indecifrabile impressione di pulviscolo atmosferico, fumi piroclastici, polveri interstellari di una tempesta cosmica in atto. L’incertezza permane fino al momento e al punto in cui la proiezione riesce a penetrare attraverso un ampio varco all’interno della *Torre Stella*, percorrendo la variabilità degli assi della sua superficie architettonica che divengono l’accogliente schermo di immagini nuovamente riconoscibili (le stesse immagini ambigue della prima proiezione). Intersecando ora la proiezione, anche l’osservatore diventa elemento dell’opera, in quanto si fa ombra portata o, come afferma l’artista, “proiettore di ombre”.

¹ Citazioni da G. Celant in *Gilberto Zorio. Torri Stella / Star Towers*, Skira, Milano 2009.

Gilberto’s *Torre Stella* thus reappears here at Vigone after having, over the previous decades, already appeared in other locations: Brescia, Sydney, Turin, Bergamo, Rome, New York, Bologna, Florence, Molfetta, Thiers, Pescara, Pesaro, Scandicci, Pollença (where for the first time it was raised in a church, becoming a *Stella-Croce [Star-Cross]*), Milton Keynes, Santiago de Compostela, Rivoli...

Citing a number of pages dedicated by Germano Celant to this series of works by Gilberto, the *Torre Stella* corresponds to a “network of vital and energetic exchanges”, to a “system of activation and revelation of time and space” and of the “liquidity of materials”. It defines in this way, for the artist, the “habitat of his practice”, as it allows him to “feel at home with energy”, as an “architectural and symbolic fulcrum” that enshrines a “personal dimension”¹ with respect to the surrounding world. The ideal home of the artist, an anthropological architecture and an allegory of the world experienced as a field of energies.

Grazia...

Grazia allows the rays of light of one of her projections to roam within the energetic architecture that Gilberto designs for and offers to her, in its turn reflecting and splitting in the vault of the apse. As has been the case in other site-specific works, here too Grazia avoids the standard frontality of video projections in order to define different modes that absorb and reinterpret the characteristics of the exhibition space-time. Neither of the works in the exhibition, *We Mark*, 2020-2021, a continuation and exploration of the *I Mark* series initiated in 2019, actually coincide with the partitions and the volumes of the church or indeed with *Torre Stella*, but instead seek out and trace their own spatiality and temporality capable of bringing back in phantasmal fashion the multiple memorial and iconographic levels of both the church and Gilberto’s tower.

In the apse, the projection shifts slightly to the right, intersecting obliquely with the central oval now bereft of the original oil on canvas by the painter from Bra, Pietro Paolo Operti. In this empty oval, which like the altar in front of it reveals the underlying masonry structure, the fixedness of a red crosshair traverses the space-time of the image and transmutes both into a sign of meeting, the crossing, and a different, possible cross. The anamorphosis of a cross. The large oval projection also references the oval of the cupola above. When observing the perpetual motion of the projection on the architectural surfaces it intercepts, we see the architecture fragment, rub up against its own reality, take on new potential colours, forms and states. Vibrate.

Turning instead towards the inside of the *Torre Stella* located along the nave, Grazia’s second projection slides obliquely, grazing the wall composed by the elongated point of the star, and transforming into an indistinct band of light, colour and energy: an indecipherable impression of atmospheric particulates, pyroclastic smokes, interstellar dusts from an on-going cosmic storm. The uncertainty remains through to the moment and the point in which the projection succeeds in penetrating the *Torre Stella* through a broad aperture, tracing the variability of the axes of its architectural surface which become the hospitable screen for newly recognizable images (the same ambiguous images of the first projection). Intersecting with the projection, the observers also now become an element of the work, in that they cast a shadow or, as the artist says, in that they act “as casters of shadows”.

¹ Quotes from G. Celant in *Gilberto Zorio. Torri Stella / Star Towers*, Skira, Milan 2009.

L'immagine di entrambe queste proiezioni è formata da una molteplicità di fotogrammi che si sovrascrivono incessantemente l'uno nell'altro componendo una materia dal movimento incessante, baluginante e rossastra. È lo stesso colore registrato dalle stazioni spaziali che osservano il nostro pianeta, per effetto della riflessione delle luci prodotte dalle lampade ai vapori di sodio che ne illuminano le città, ma anche lo stesso colore della *Cosmic Background Radiation* registrata dal telescopio Planck¹, o del magma della Terra, o dell'interno dei nostri corpi.

A suo modo anche queste immagini di Grazia compongono una torre-stella come quella di Gilberto, richiamando forse la città di Andria, descritta da Italo Calvino in *Le città invisibili* e citata da Grazia nel diario ideale della sua collaborazione con lo scrittore Orhan Pamuk: "ogni sua via corre seguendo l'orbita d'un pianeta e gli edifici e i luoghi della vita in comune ripetono l'ordine delle costellazioni e la posizione degli astri più luminosi [...] il calendario della città è regolato in modo che lavori e uffici e cerimonie si dispongano in una mappa che corrisponde al firmamento in quella data: così i giorni in terra e le notti in cielo si rispecchiano [...] 'Così perfetta è la corrispondenza fra la nostra città e il cielo', risposero, 'che ogni cambiamento comporta qualche novità tra le stelle' [...] Ogni cambiamento implica una catena d'altri cambiamenti [...] la città e il cielo non restano mai uguali"².

Pur se perlustrate e parametrate da un mirino di puntatura rosso (fisso in una proiezione, rotante in senso antiorario nell'altra), le superfici delle immagini proiettate nella chiesa da Grazia continuano però a sfuggirci, misteriose e enigmatiche: potrebbero forse rappresentare un planisfero terrestre (la traduzione su un piano della sfera del nostro pianeta), un paesaggio extraterrestre, o una cartografia del cosmo (con le sue stelle e le sue galassie in formazione e in estinzione). Ma, forse, queste superfici potrebbero essere anche solo la stratigrafia di un lembo vivo e pulsante di un corpo³. O il brandello di preziose materie minerali nascoste nelle viscere del pianeta.

Qualsiasi cosa siano, le proiezioni di Grazia rendono cangiante e espanso, vibrante... incandescente il cuore della stella di Gilberto.

... G

Figlio della generazione che rifiutò la finzione del modernismo per abbracciare la povertà radicale della vita e della storia, ricercatore delle energie vitali e intellettuali di materie e fenomeni, esploratore di un pianeta che si riscopre in transito fra le stelle, esponente e interprete delle linee di ricerca di quella che, nella seconda metà degli anni sessanta del XX secolo, fu definita *Arte Povera*.

Figlia della generazione che per la prima volta – grazie ai telescopi, ai satelliti in orbita, alle navicelle spaziali e allo schermo televisivo che ne trasmette le immagini – volgerà lo sguardo non più solo dal basso verso l'alto ma anche

The image of both these projections is composed of a multiplicity of frames incessantly overwriting one another to compose a flickering, incessantly moving reddish matter. This is the same colour recorded by the space stations that observe our planet, through the effect of the reflection of the light produced by sodium-vapour lamps illuminating our cities, but also the same colour as the Cosmic Background Radiation recorded by the Planck telescope¹, or the magma of the Earth, and the inside of our bodies.

In its way, these images by Grazia compose a star tower like that of Gilberto, possibly referencing the city of Andria, described by Italo Calvino in *Invisible Cities* and cited by Grazia in the ideal diary of her collaboration with the writer Orhan Pamuk: "Its every street follows a planet's orbit, and the buildings and places of community life repeat the order of the constellations and the position of the most luminous stars [...] The city's calendar is so regulated that jobs and offices and ceremonies are arranged on a map corresponding to the firmament on that date: and thus the days on Earth and the nights in the sky reflect each other [...] 'Our city and the sky correspond so perfectly' they answered, 'that any change in Andria involves some novelty among the stars [...] Each change implies a sequence of other changes [...] the city and the sky never remain the same'"².

Scanned and parameterized by a red pointer dot (fixed in one projection, rotating anti-clockwise in the other), the surfaces of the mysterious and enigmatic images projected in the church by Grazia continue in any case to escape us: they might perhaps represent a terrestrial planisphere (the translation onto a flat plane of our spherical planet), an extra-terrestrial landscape or a mapping of the cosmos (with its stars and its galaxies in formation and in extinction). However, these surfaces might also be just the stratigraphy of a living and pulsating part of a body³. Or a scrap of precious mineral matter hidden in the bowels of the planet.

Whatever they are, Grazia's projections render the heart of Gilberto's star bright and expanded, vibrant and incandescent.

... G

A member of the generation that refused the pretence of modernism in order to embrace the radical poverty of life and history, a seeker of the vital and intellectual energies of materials and phenomena, the explorer of a planet that rediscovers itself in transit between the stars, an exponent and interpreter of the strands of research of what, in the second half of the 1960s, was defined as *Arte Povera*.

A member of the generation that for the first time – thanks to telescopes, orbiting satellites, spaceships and television screens transmitting their images – was to turn their gaze not only upwards from below, but also downwards from

¹ J. Fernandes, *From Babel to Atlante: The declensions of the world according to Grazia Toderi*, in *Grazia Toderi*, catalogo della mostra (Museu de Serralves – Casa e Parque de Serralves, Porto, 24 luglio - 10 ottobre 2010), Fundação de Serralves, Porto 2010, p. 59.

² Citazione dalle pagine dell'artista in *Grazia Toderi e Orhan Pamuk. Words and Stars*, catalogo della mostra (Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto, 2 aprile - 2 luglio 2017), Electa, Milano 2017, p. 5.

³ In una dichiarazione all'autore, Grazia stessa ha associato la forma delle geografie che appaiono nelle sue proiezioni non solo a un corpo in trasformazione ma anche alle pelli in cuoio di cui è composta un'opera di Gilberto, *Pelli con resistenza*, 1968; e il colore rosso del suo mirino di puntatura al filo in nichel cromo reso incandescente dalla resistenza elettrica nella stessa opera di Gilberto.

¹ J. Fernandes, "From Babel to Atlante: The declensions of the world according to Grazia Toderi", in *Grazia Toderi*, exhibition catalogue (Museu de Serralves – Casa and Parque de Serralves, Porto, 24 July - 10 October 2010), Fundação de Serralves, Porto 2010, p. 59.

² Quote from the pages by the artist in *Grazia Toderi e Orhan Pamuk. Words and Stars*, exhibition catalogue (Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto, 2 April - 2 July 2017), Electa, Milan 2017, p. 5.

³ In a declaration to the author, Grazia herself has associated the form of the geographies that appear in her projections not only with a body in transformation, but also the leather skins of which a work by Gilberto is composed, *Pelli con resistenza (Skins with Resistance)*, 1968 and the red colour of her pointer with the chrome nickel wire rendered incandescent by electrical resistance in the same work by Gilberto.

dall’alto verso il basso, osservando se stessi e il proprio pianeta dall’esterno di entrambi. E che grazie agli strumenti ottici più avanzati guarderà d’ora in poi verso il cielo per scoprire sconvolgenti fenomeni astronomici invisibili ad occhio umano intuendo così che le stelle si possono raggiungere e esplorare, e non solo sognarle dalla Terra¹.

Sullo sfondo di queste distinzioni generazionali, di queste differenze epistemiche che, a loro volta, si intersecano con l’architettura della chiesa seicentesca, quella di Gilberto e di Grazia è una storia di due persone che si sono innamorate guardando le stelle dal nostro pianeta, staccandosene un po’ alla volta. Un’esegesi dello sguardo, rivolto a sé e all’orizzonte, e dell’ascolto, che intercetta, anche in ciò che appare solo come silenzio, le più flebili frequenze. Un esercizio di attivazione e responsabilità multi-specie immerso nel brulichio delle energie, così come un racconto appassionato che dal cinema e dalla televisione ha imparato a rimanere aperto, collettivo e stupefatto. Una fiducia nelle potenzialità trasformative, co- o *sim-poietiche*, di ogni cosa, piuttosto che nella sua quiete apparente e nella stasi della sua supposta identità. Una spazializzazione del tempo e una temporizzazione dello spazio. Una coreografia dei movimenti ciclici e all’infinito. Una pratica del purificare pensieri e parole, mai asserzioni ma sempre discorso, mai monologo ma sempre dialogo. In cui il Big Bang di miliardi di anni fa si cala nel riapparire ogni notte delle stelle, che puoi intravedere mentre fluttuano persino sui fondali del mare. Captando la perennità dei cambiamenti di spazio, tempo, colore, forma, stato, relazione e significato.

Ed è così che nella sacrestia della chiesa ci appare fulmineo, prendendoci quasi di sorpresa, un ulteriore, duplice intervento dei due artisti, *G, 2021*. La prima cosa che intravediamo non è l’opera, ma l’ennesima impressione che emana innanzitutto dal suo riflesso. Su una stella nera in terracotta, colla vinilica e alluminio di Gilberto, appoggiata a un giavellotto², è proiettato da Grazia quello che ci appare, ad una prima impressione, come un fascio di luce. Il cui colore rossastro, non appena incontra la superficie in terracotta della stella, assume un’ulteriore consistenza, quella metallica del rame e dell’argento, quasi operando una trasformazione alchemica della materia digitale della proiezione nel suo incontro con la materia analogica della stella. Da questa fusione, che illumina gli stati potenziali delle materie dell’opera, traspare la lettera “G”, elemento dai movimenti arabescati che, come in una danza, scivola sinuoso nella luce della proiezione, all’incontro al contempo centrifugo e centripeto con la superficie nera della stella, si sdoppia per alcuni istanti rivelando due lettere identiche, argentee ma soffuse di un’aureola aranciata e rosea, iridescente e impalpabile: forse assisteremmo a qualcosa di simile se potessimo osservare la nascita, o la morte, di una vera stella.

Esterno, notte. Uscendo dalla chiesa appare di nuovo, per un’ultima (?) volta, la forma di un’altra, duplice stella.

Dal profilo in cemento di una stella rossa disegnata sul suolo del sagrato si elevano cinque sedute in pietra di Luserna, corrispondenti alle cinque punte della stella, ognuna solcata da incavi che tracciano ipotetiche costellazioni fosforescenti visibili solo quando il giorno cala: l’energia luminosa della stella rimane sempre attiva, catturata appunto nella traccia della fosforescenza notturna. È Gilberto...

¹ Le sue opere video del 1996, *Prove per la luna e Nata nel ’63*, risultano fin dal loro titolo emblemi di una ricerca che farà dello stupore per l’osservazione e dei viaggi spaziali la sua ermeneutica.

² L’impugnatura del giavellotto è costituita da una corda arrotolata al suo centro, imbevuta di fosforo: quando le proiezioni vengono spente, durante la notte, l’impugnatura emette la fosforescenza prodotta dalla luce delle proiezioni durante il giorno, rendendo la mostra stessa sempre attiva anche quando essa si rende invisibile agli spettatori.

above, observing themselves and their planet from outside both. A generation that thanks to the most advanced optical instruments will go on to look to the sky to discover stunning astronomical phenomena invisible to the human eye, thereby intuiting that the stars can be reached and explored and not simply dreamt of from the Earth¹.

Against the background of these generational distinctions, of these epistemic differences that, in their turn, further intersect with the architecture of the 17th century church, that of Gilberto and Grazia is a story of two people who fell in love while observing the stars from our planet, breaking away from it little by little. An exegesis of the gaze, turned inward to the self and to the horizon, and of listening, intercepting in that which is apparently just silence the faintest of frequencies. An exercise of multi-species activation and responsibility immersed in swarming energies as well as a passionate story that from film and television has learned to remain open, collective and amazed. A faith in the transformative, co- or *sym-poietic* potential of everything, rather than in its apparent dormancy and in the stasis of its supposed identity. A spatialization of time and a temporalization of space. A choreography of cyclical and infinite movements. A practice of purifying thoughts and words, never assertions but always discourse, never monologue, but always dialogue. One in which the Big Bang of billions of years ago identifies with the reappearance every night of the stars, which we can even glimpse as they fluctuate from the bottom of the sea. Picking up the perennial nature of the changes of space, time, colour, form, state, relation and significance.

And so it is that in the sacristy of the church appears in a flash, almost catching us by surprise, a further dual installation by the two artists, *G, 2021*. The first thing that we see is not the work, but the latest impression that emanates above all from its reflection. On a black start in terra cotta, vinyl glue and aluminium by Gilberto, leant on a javelin², Grazia projects what at first sight appears to be a beam of light. Its reddish colour, as soon as it meets the terra cotta surface of the star, takes on further consistency, that of copper and silver, almost triggering an alchemical transformation of the digital material of the projection as it encounters the analogue material of the star. Out of this fusion, which illuminates the potential states of the materials of the work, appears the letter “G”, an element with arabesque movements that, as in a dance, slides sinuously into the light of the projection and, in the meeting both centrifugal and centripetal, with the black surface of the star, doubles and for a few moments reveals two identical letters, silvery but suffused with an orangey pink aura, iridescent and impalpable: perhaps we might witness something similar if we could observe the birth, or the death, of a real star.

Exterior, night. As we leave the church, the form of another dual star appears for one last (?) time.

From the profile in cement of a red star drawn on the churchyard ground rise five benches in Luserna stone, corresponding to the five points of the star, each in turn furrowed by grooves that trace hypothetical phosphorescent constellations, visible only when the sun sets: the luminous energy of the star remains always active, captured in the trace of nocturnal phosphorescence. This is Gilberto...

¹ Her video works from 1996, *Prove per la luna (Attempts for the Moon)* and *Nata nel ’63 (Born in ’63)*, prove to be from their very title emblems of research that will make the wonder of spatial observation and travel its hermeneutics.

² The grip of the javelin is composed of a cord wound around its centre and soaked in phosphor: when the projections are switched off, during the night, the grip emits the phosphorescence produced by the light of the projections during the day, rendering the exhibition active even when it makes itself invisible to the observers.

Sulle sedute-stella apparirà una proiezione, che, con il suo racconto di luce, le collegherà alla facciata e all’entrata della chiesa. Ma solo quando anche in cielo appariranno le stelle, cioè di notte. È Grazia¹.

Forse a Vigone Grazia e Gilberto hanno deciso di erigere un loro altare all’aria aperta, su cui appoggiarsi o intorno a cui soffermarsi per sentire semplicemente il tempo fluire, il giorno diventare notte, il sole tramontare, la luna sorgere, le stelle brillare. Un luogo da cui guardare il mondo e l’universo, senza riconoscervi più la differenza e la distanza, ma la simultaneità e l’immedesimazione fra ogni essere, fra ogni luogo e istante, fra la terra e il cielo.

Arcaiche e futuribili, terrestri e extraterrestri, tese verso l’infinito ma radicate al suolo, in pianta e in prospetto, in penombra e trafitte dalla luce, astratte e insieme oggettive, corporee e tangibili, le opere di Grazia e di Gilberto innervano un dialogo sia fra i due artisti sia con lo spazio-tempo dell’osservatore. E nell’intrecciarsi delle energie che queste opere emanano – e che sembra richiamare sia la coesistenza fra ogni essere vivente propria della filosofia naturalistica antica (*De rerum natura*) sia i principi dell’*entanglement* della fisica quantistica – il passato confluisce nel presente, lasciando emergere ipotesi di futuro, e il microcosmo della superficie terrestre, con le sue creature di ogni specie, si ricongiunge al macrocosmo della volta celeste, con le sue creature e specie ancora sconosciute.

L’avvicinarsi fino a confondersi, per identificarsi, è l’elemento elettivo e di congiunzione fra queste opere. Che, nella penombra della mostra, e a prescindere dalla loro specifica conformazione e consistenza, potrebbero essere tutte state generate da una pratica del “chiaroscuro” e dell’“ombra portata” che lo determina, volta a attraversare e ricongiungere l’oggetto alla sua ombra, la luce al buio, la causa all’effetto, le coordinate spaziali alla scansione temporale, e, ancora, la terra al cielo.

La pittura nasce, in ogni civiltà artistica, come disegno colorato. Come tale si svolge sopra un piano, che è quello concreto sul quale è condotto il disegno; e il disegno è sempre astrazione: cioè un modo convenzionale [...] con il quale si rendono visibili le suggestioni [...]. Allorché una civiltà artistica giunge a quel punto del suo svolgimento, che rende auspicabile il tentativo di esprimere poeticamente la realtà circostante afferrandola così come si presenta all’occhio umano (e cioè con i suoi rapporti di colore “locale”, di rapporti spaziali e quindi di proporzioni) si introduce l’effetto prodotto da una fonte luminosa che viene immaginata posta fuori del quadro, in un punto determinato e fisso (o in più punti). Lo stabilirsi di una fonte luminosa porta con sé il chiaroscuro e, procedendo sulla stessa via di una convenzione naturalistica, porta con sé la necessità di segnare anche l’ombra, cioè l’oscurità che i corpi opachi proiettano dalla parte opposta a quella donde proviene la fonte luminosa. Quest’ombra si dice “ombra portata”.²

Conducendo concretamente nell’opera ogni elemento della sua mimesi originaria per accogliere in essa anche la portata molare (quantità e sostanza), massica (massa), ponderale (peso), volumetrica (volume) delle materie e dei fenomeni, portando a coincidere cose e immagini, energia fisica e energia mentale, immensità e infinitesimale, ritardando i loro strumenti di misurazione per confondere, e identificare, realtà e immaginazione, trapassando muri e

A projection will appear on these star-benches and, with its story of light, will link them to the façade and the entrance of the church. But only when the stars will appear in the sky, that is, at night. This is Grazia¹.

At Vigone, Grazia and Gilberto have perhaps decided to erect their open-air altar on which one may lean or around which gather to feel simply the flowing of time, day becoming night, the sun setting, the moon rising, the stars shining. A place from which to observe the world and the universe, without recognising the difference and the distance between the two, but rather the simultaneity and the identification between every being, between every place and moment, between land and sky.

Archaic and futuristic, terrestrial and extraterrestrial, tending towards the infinite but rooted in the soil, in the half shadows and in full light, abstract yet objective, corporeal and tangible, the works of Grazia and Gilberto nurture dialogue both between the two artists and with the space-time of the observer. In a possible reference to both the coexistence of every living being inherent to ancient naturalistic philosophy (*De rerum natura*) and the entanglement principles of quantum physics, in the interweaving of all the energies that these works emanate, the past flows into the present, allowing hypotheses of the future to emerge, and the microcosm of the terrestrial surface, with its creatures of every species, reunites with the macrocosm of the celestial vault, with its yet unknown creatures and species.

Drawing near to the point of confusing and identifying themselves with one another is the elective and connecting element between these works. Which, in the half-light of the exhibition and apart from their individual conformation and consistency, might have all been generated by a practice of “chiaroscuro” and “cast shadows” that defines it, aiming at traversing and reconnecting the object to its shadow, the light to the darkness, the cause to the effect, the spatial coordinates to the temporal rhythm and, moreover, the land to the sky.

Painting is born, in every artistic civilization, as coloured drawing. As such it takes place on a concrete plane on which the drawing is conducted. And drawing is always abstraction; that is to say, a conventional way [...] in which sensations are rendered visible [...]. Whenever an artistic civilization reaches this point in its development, which makes it desirable to attempt to express the surrounding reality poetically, capturing it as it is presented to the human eye (and that is with its “local” relationships of colour, of spatial relationships and therefore of proportions), there is the introduction of the effect produced by a light source that is imagined outside the picture, in a determined and fixed point (or in multiple points). The determination of a light sources brings with it chiaroscuro and, proceeding on this path of naturalistic convention, it brings with it the need to indicate shadow, that is, the darkness that opaque bodies project to the part opposite that from where the light source comes. This shadow is known as “cast shadow”.²

Investing in the work every element of its original mimesis in order to incorporate within it the substance, mass, weight and volume of the materials and phenomena, causing things and images, physical and mental energy, immensity and the infinitesimal to coincide, resetting their instruments of measurement to confuse and identify reality and imag

¹ Come l’impugnatura del giavellotto di Gilberto all’interno della chiesa, anche la fosforescenza sulle panchine esterne e la proiezione di Grazia sulla facciata continuano a attivare la mostra anche quando essa non sarebbe visibile.

² [https://www.treccani.it/enciclopedia/ombra-portata_\(Enciclopedia-dell'Arte-Antica\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/ombra-portata_(Enciclopedia-dell'Arte-Antica)).

¹ Like the grip of Gilberto’s javelin in the church, also the phosphorescence on the outside benches and Grazia’s projection on the façade continue to activate the exhibition even when it would otherwise be invisible.

² [https://www.treccani.it/enciclopedia/ombra-portata_\(Enciclopedia-dell'Arte-Antica\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/ombra-portata_(Enciclopedia-dell'Arte-Antica)).

soglie per riconnettere il dentro e il fuori e rendere incandescenti i confini¹... in tutti questi modi le opere di Grazia e Gilberto incorporano non solo le fonti di energia ma anche lo spargimento vitale delle loro tracce e accidenti, divengono le vibrazioni rizomatiche di un universo espanso, cangiante e vibrante, e in cui anche tutti i sensi coinvolti sono espansi, cangianti e vibranti, all’unisono. Così l’ombra non è più portata ma portatrice, e compartecipe. Non c’è differenza fra l’opera e il mondo, nulla è esterno all’opera, come la terra e il nostro mondo non sono separati dalle stelle.

I livelli in cui si stratificano le immagini luminose di Grazia, i singoli mattoni che compongono l’uno sull’altro la stella di Gilberto – struttura portante ma non finita e sempre rimodulabile – sono vettori instabili di sinergia: l’ordine logico e edificatorio si interseca con una dimensione dubitativa, che corrisponde agli scarti del pensiero, al formarsi giorno dopo giorno dell’esperienza, al progressivo maturare di una relazione.

La mostra, di cui vi ho raccontato la storia, diviene così, più che una pur ipotizzabile opera unica, la mappa immaginaria di una costante ricerca di sensi in divenire e punti di vista dinamici, sospesa fra “geosofia” (sapienza della terra) e “astrofilia” (amore per le stelle). Essa delinea la parallasse estetica ed esistenziale, critica ed emotiva fra due artisti, di nome Grazia e Gilberto: quella G che sarebbe da intendersi, più che quale titolo e simbolo grafico di una mostra, quale cuore, fulcro o nucleo di un progetto di con-(di)-visione².

L’amore del resto – come l’odio o la violenza – non è altro che un gesto di concentrazione, una manifestazione creatrice, una forza e una misura di attrazione. E in fondo questa mostra, proprio nell’intimità del suo cuore, fulcro o nucleo, non è nient’altro se non un atto d’amore.

Andrea Viliani

¹⁰ *Confine incandescente* è il titolo di un’opera di Gilberto del 1970, composto da un filo di nichel di cromo reso incandescente quando viene percorso dall’energia elettrica. Come ha più volte affermato l’artista: “il confine è la linea immaginaria che si concretizza con la violenza”. “Violenza” è sinonimo di “odio”, espressione di energia utilizzata analogamente da Gilberto in alcune sue altre opere a partire dal 1969 (forse non a caso lo stesso anno dell’allunaggio, osservato da una Grazia bambina).

² L’origine dell’incontro fra Grazia e Gilberto, il 29 marzo 2002, fu la conferenza *Gli Anni Sessanta. Arte Povera ed esperienze post-minimaliste*. presso la Facoltà di Architettura dell’Università degli Studi di Torino, organizzata dal Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea allora diretto da Ida Gianelli. La conferenza stessa iniziò con una dichiarazione di Germano Celant, che la conduceva insieme agli artisti: “Il mio nome è Germano Celant...”.

ination, traversing walls and thresholds to reconnect inside and outside and render confines incandescent¹... in all these ways the works of Grazia and Gilberto incorporate not only the sources of energy, but also the vital distribution of their traces and accidents. They become the rhizomatic vibrations of an expanded, iridescent and vibrant universe, in which all the senses involved are also expanded, iridescent and vibrant, in unison. The shadow is thereby no longer cast, but itself casts and is participant. There is no difference between the work and the world, nothing is external to the work, just as the land and our world are not separated from the stars.

The levels on which Grazia’s luminous images stratify, the individual blocks that compose, on top of another, Gilberto’s star – a load-bearing but unfinished structure that can always be reworked – are unstable vectors of synergy: the logical and constructional logic intersects with a dubitative dimension corresponding to the waste products of thought, of the accumulation, day by day, of experience, to the progressive development of a relationship.

The exhibition, the story of which I have recounted, therefore becomes, rather than a possible single work, the imaginary map of a constant search for evolving senses and dynamic points of view, suspended between “geosophy” (the study of the world) and “astrophilia” (the love of the stars). It delineates the aesthetic and existential, critical and emotive parallax between two artists, Grazia and Gilberto: that G which is to be understood, rather than as a title and graphic symbol of an exhibition, as the heart, fulcrum or nucleus of a project with a shared vision².

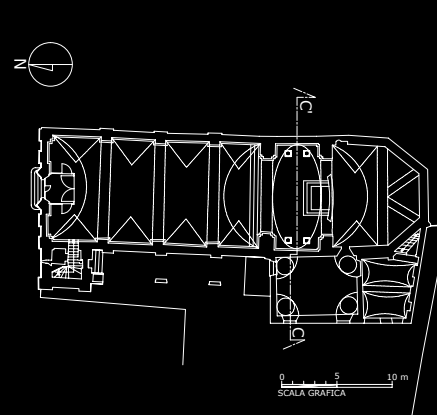
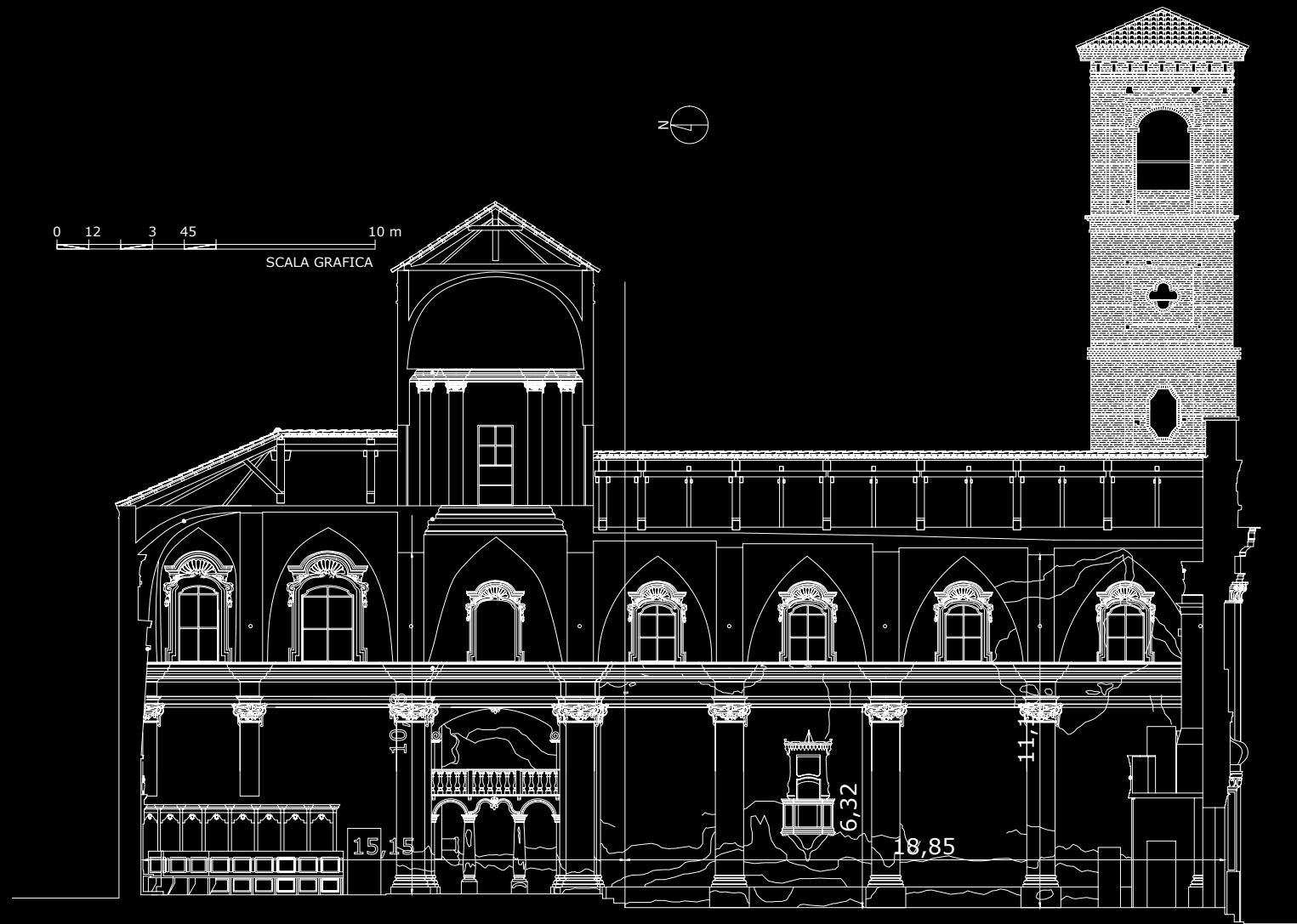
Then again, love, just like hate or violence, is nothing but a gesture of concentration, a creative manifestation, a force and a measure of attraction. And in the end this exhibition, in the intimacy of its heart, fulcrum or nucleus, is nothing if not an act of love.

Andrea Viliani

¹⁰ *Confine incandescente (Incandescent Border)* is the title of a work by Gilberto from 1970, composed of a chrome nickel wire rendered incandescent when subjected to an electric current. As the artist has on a number of occasions stated: “the border is the imaginary line that takes form in violence”. “Violence” is a synonym of “hate” (“odio” in Italian), an expression of energy similarly used by Gilberto in a number of his other works from 1969 onwards (perhaps not coincidentally the year of the lunar landing, observed by Grazia as a young girl).

² The origin of the meeting between Grazia and Gilberto on the 29th of March 2002, was the conference *Gli Anni Sessanta. Arte Povera ed esperienze post-minimaliste* at the Faculty of Architecture of the University of Turin, organized by the Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea, then directed by Ida Gianelli. The conference itself opened with a declaration by Germano Celant, who was leading it together with the artists: “My name is Germano Celant...”.

G



Grazia Toderi Gilberto Zorio

Osservatorio (Observatory)

2021

cemento rosso, pietra di Luserna, resina, fosforo, proiezione video

red concrete, Luserna stone, resin, phosphorus, video projection

dimensioni ambientali / environmental dimensions

installazione permanente / permanent installation

Piazza Michele Baretta, Vigone (Torino)

Gilberto Zorio

Torre Stella aperta (Open Star Tower)

2021

blocchi di gasbeton / Gasbeton expanded concrete blocks

dimensioni ambientali / environmental dimensions

Grazia Toderi

We Mark

2020-2021

proiezione video / video projection

dimensioni ambientali / environmental dimensions

Grazia Toderi

We Mark

2020-2021

proiezione video / video projection

dimensioni ambientali / environmental dimensions

Grazia Toderi Gilberto Zorio

G

2020-2021

stella di terracotta, resina vinilica, alluminio, giavellotto di alluminio, impugnatura fosforescente,

proiezione video / terra cotta star, vinyl resin, aluminium, aluminium javelin, phosphorescent grip,

video projection

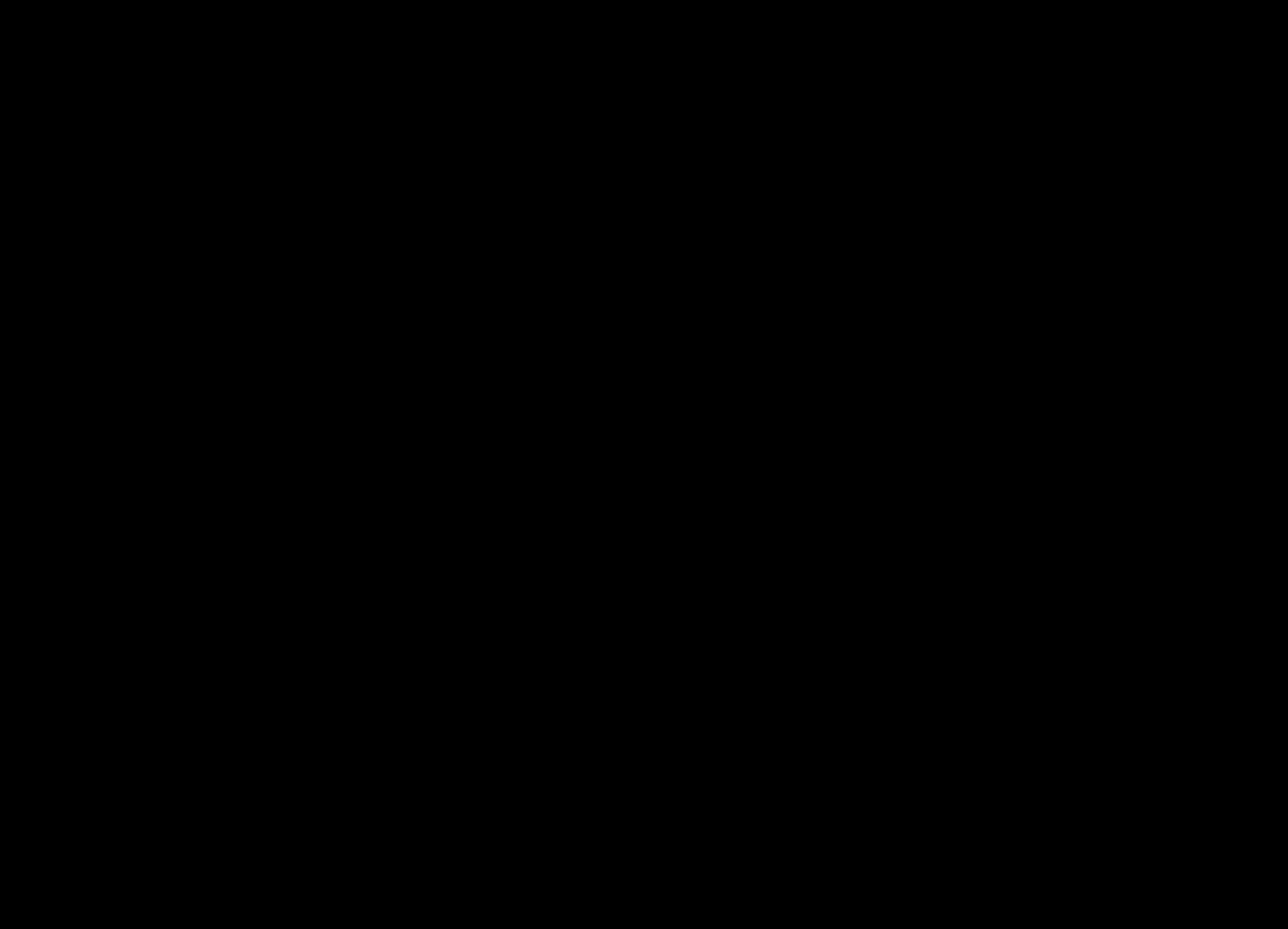
dimensioni ambientali / environmental dimensions





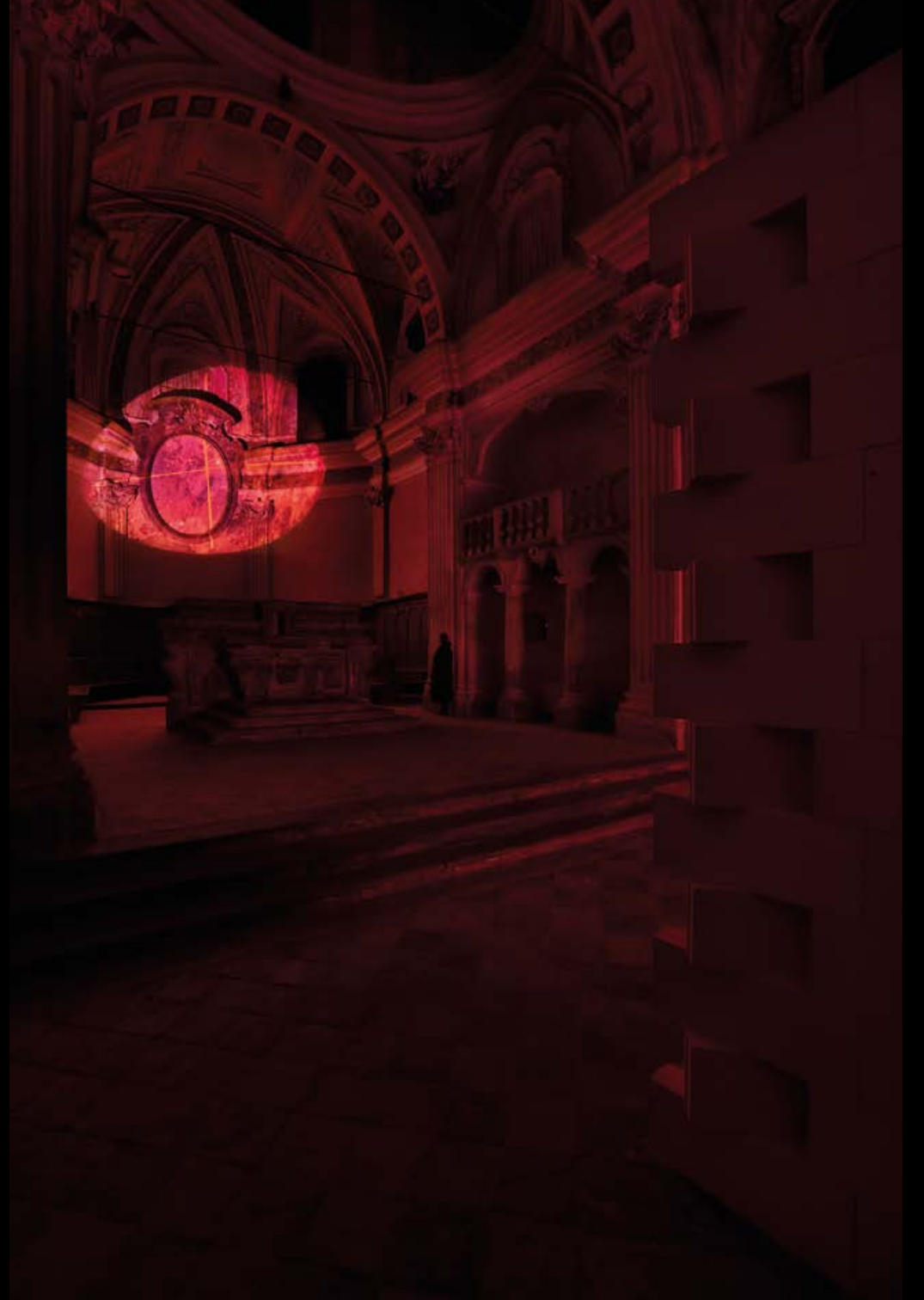




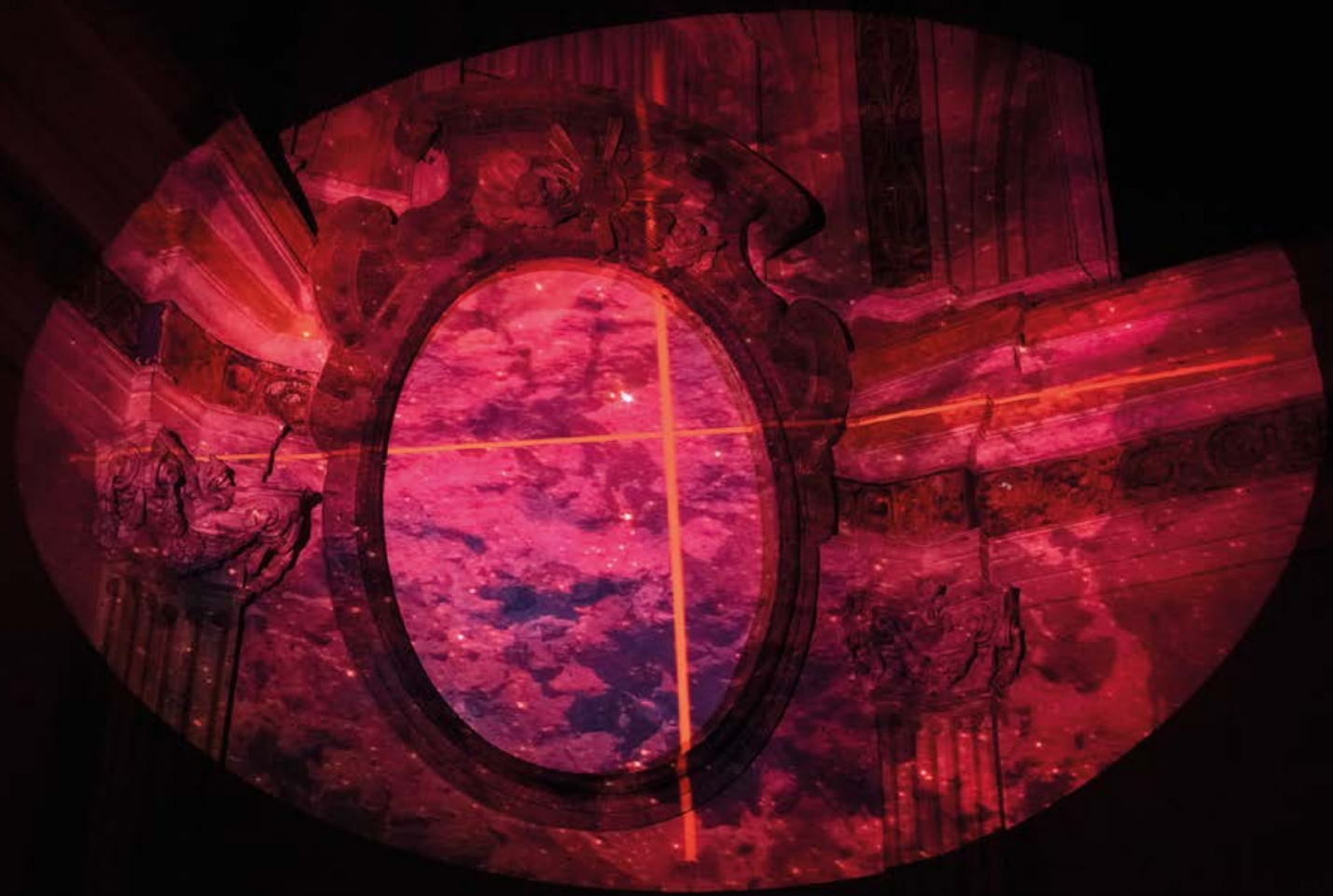










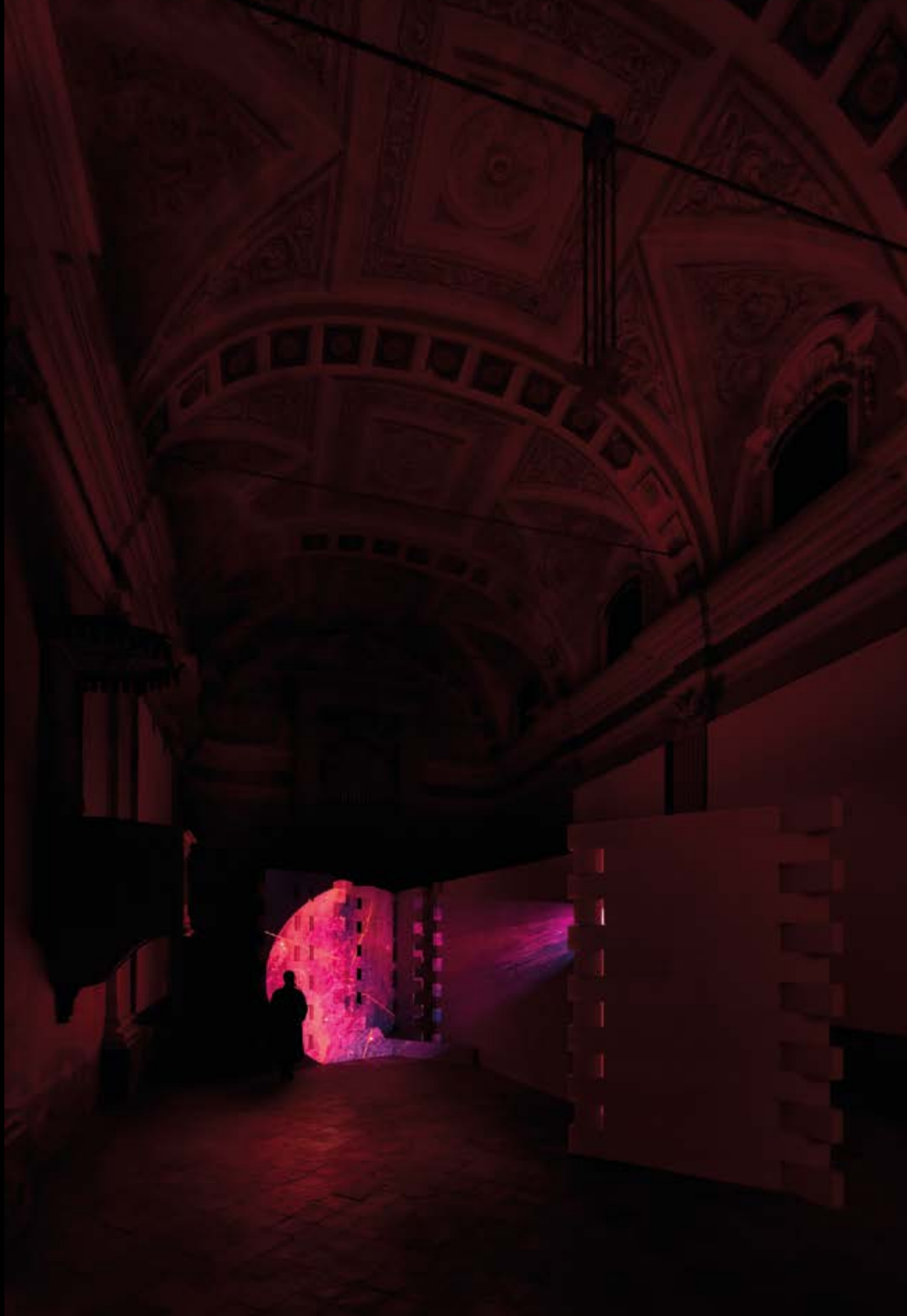




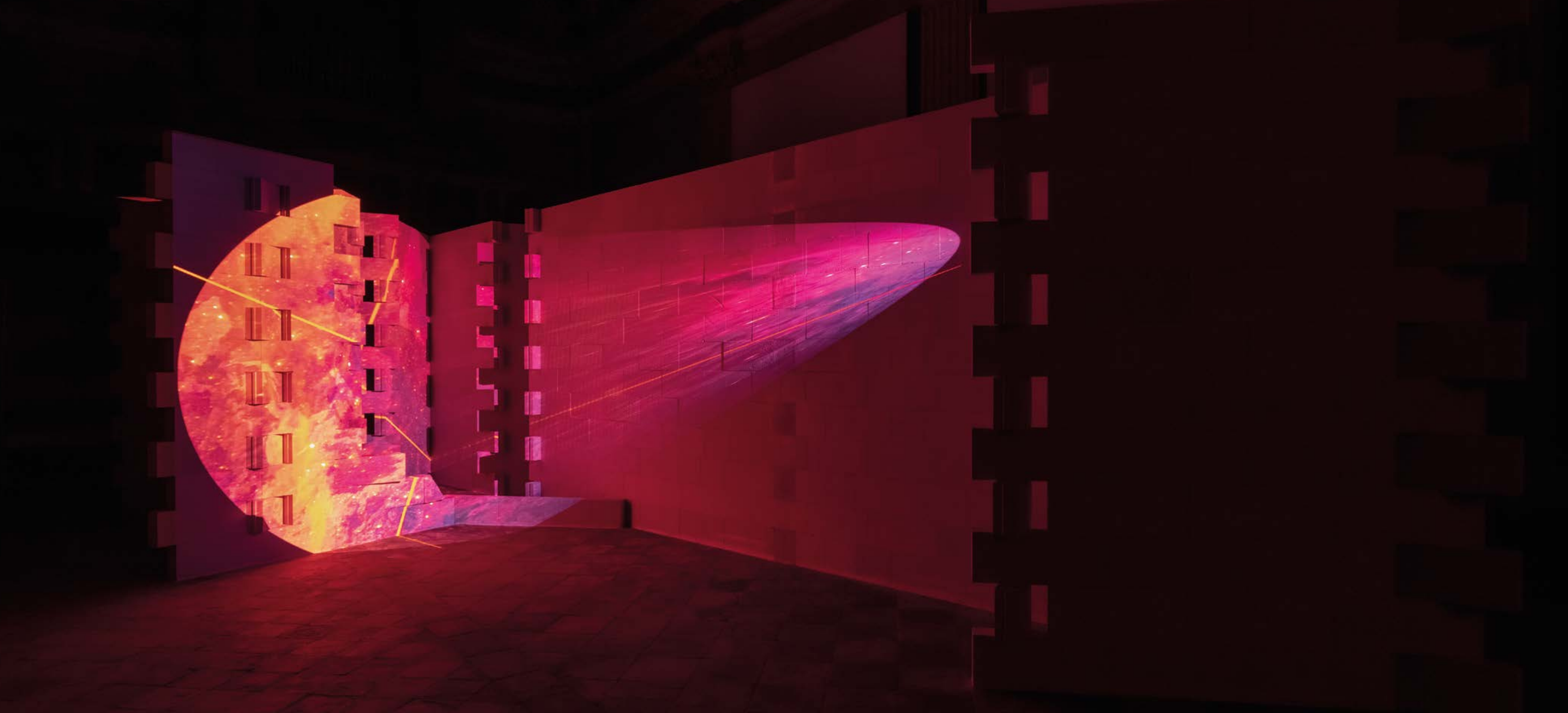




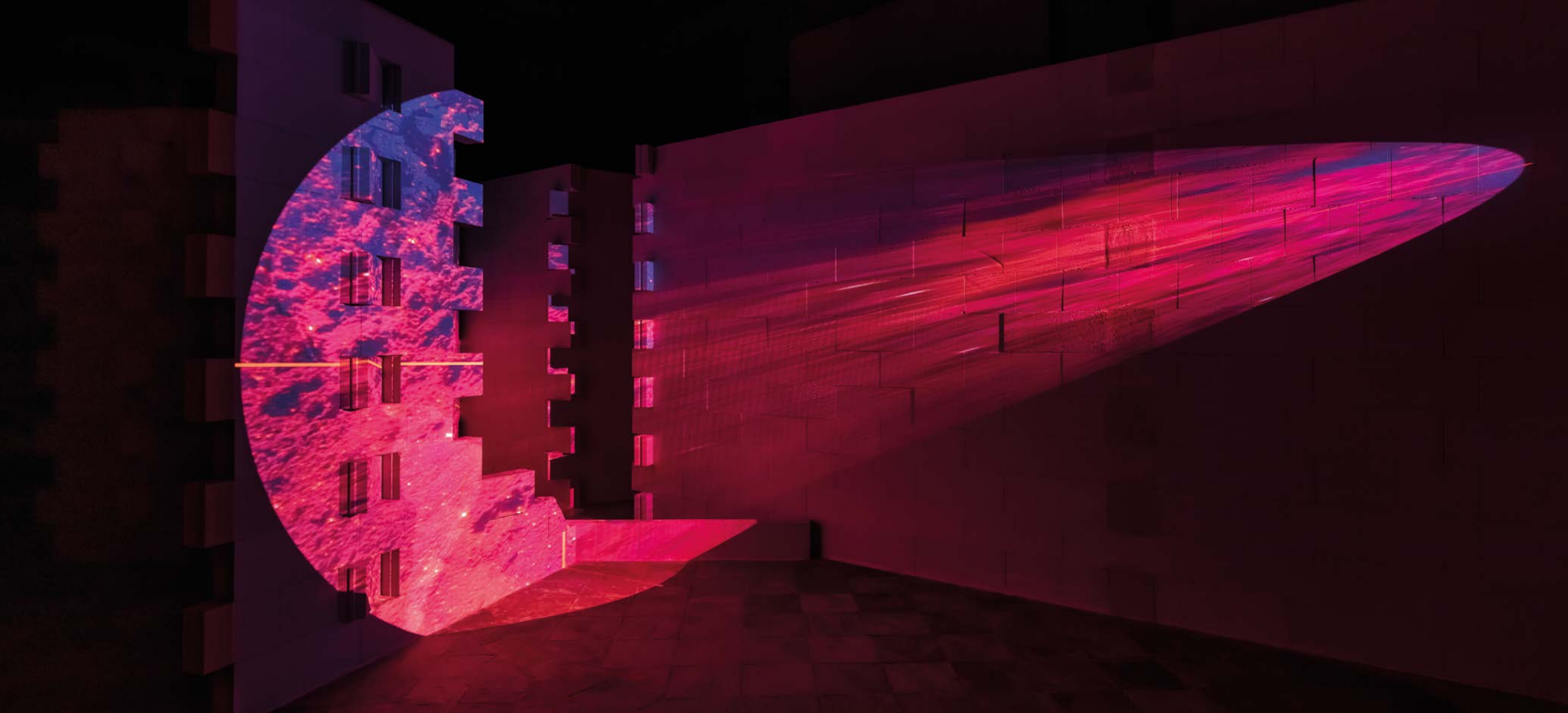


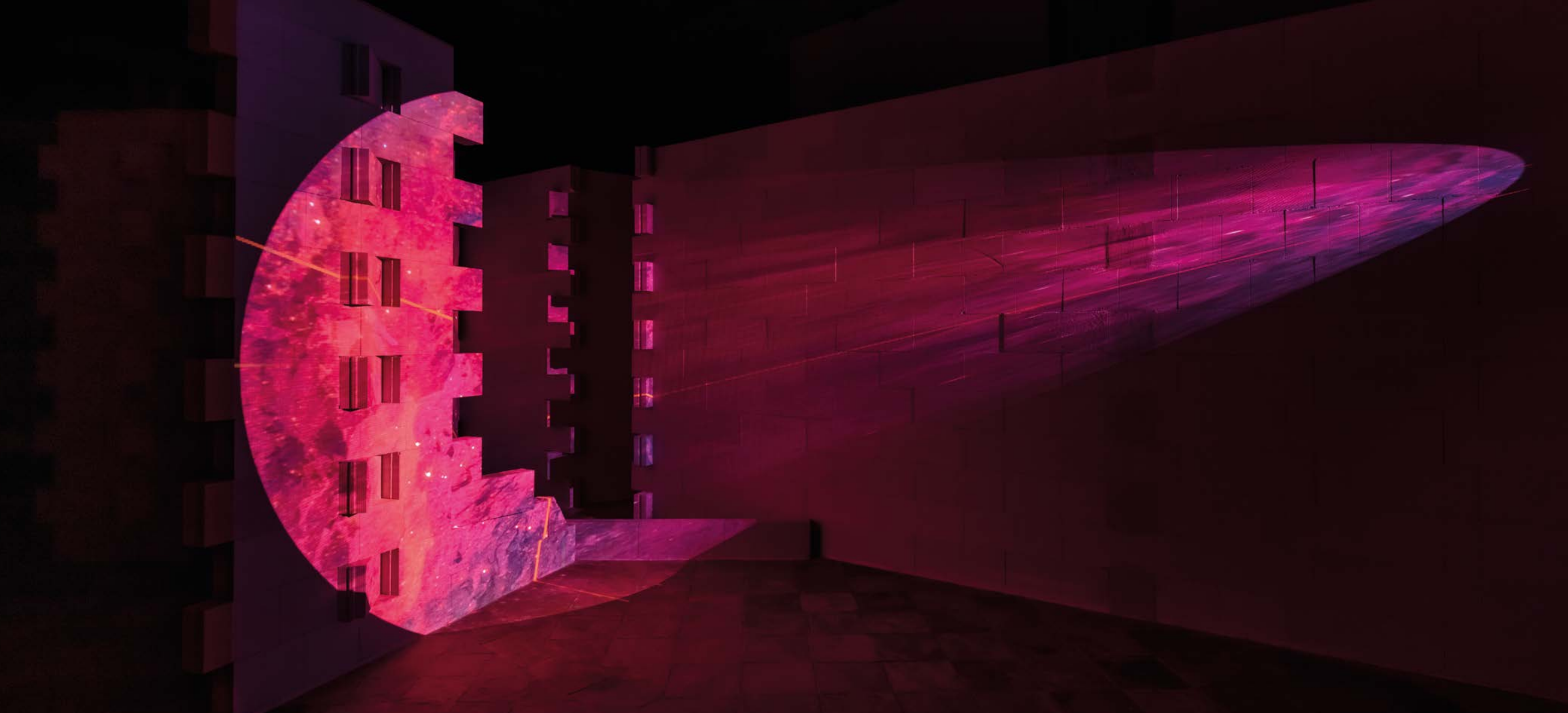


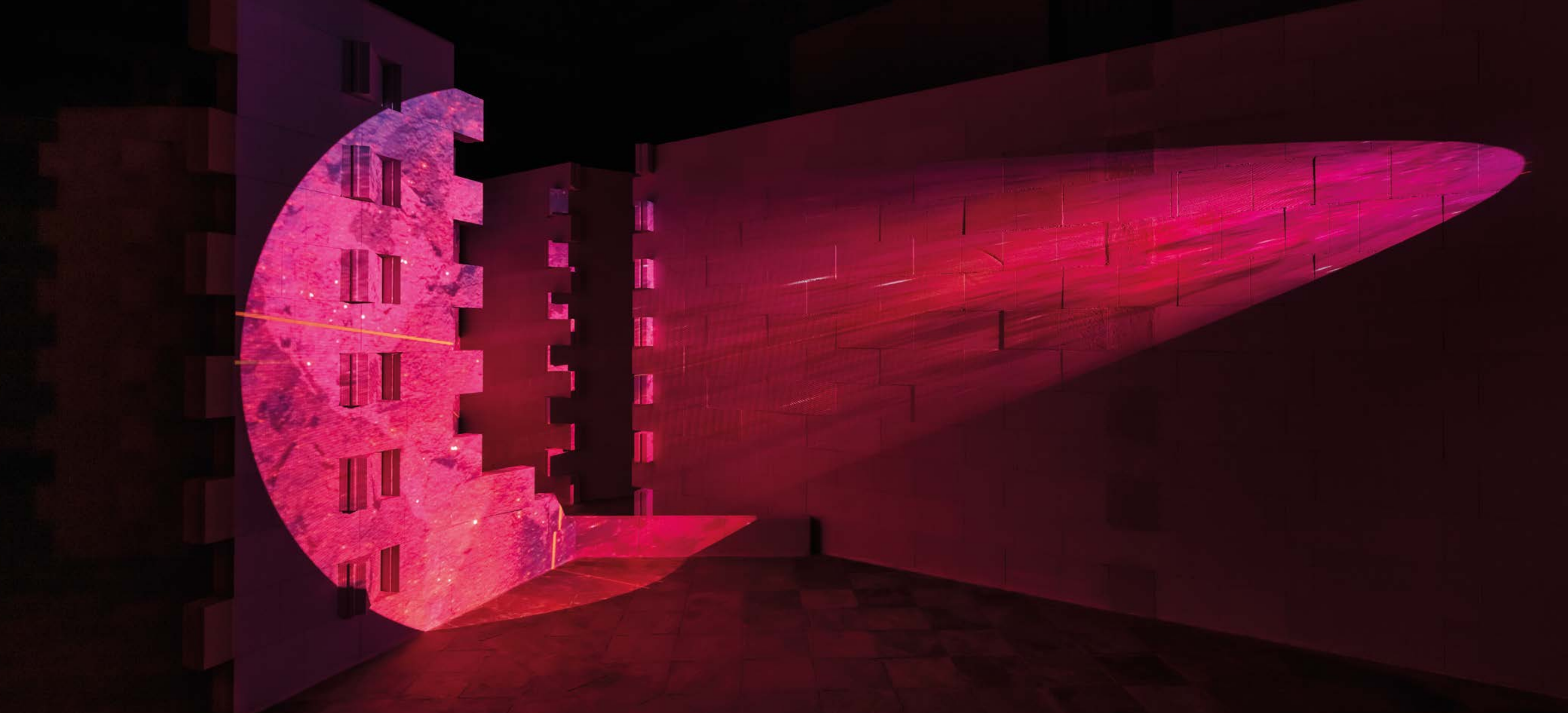




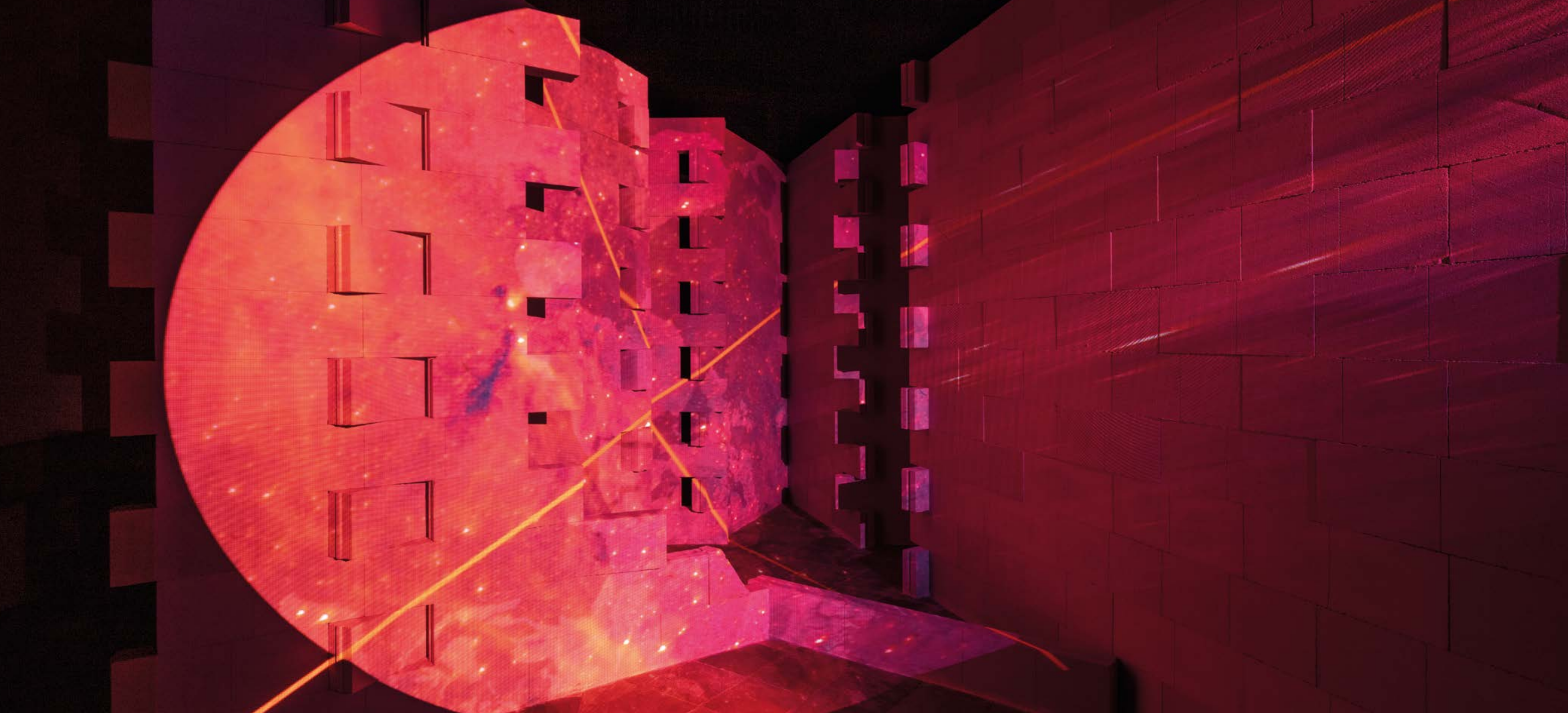


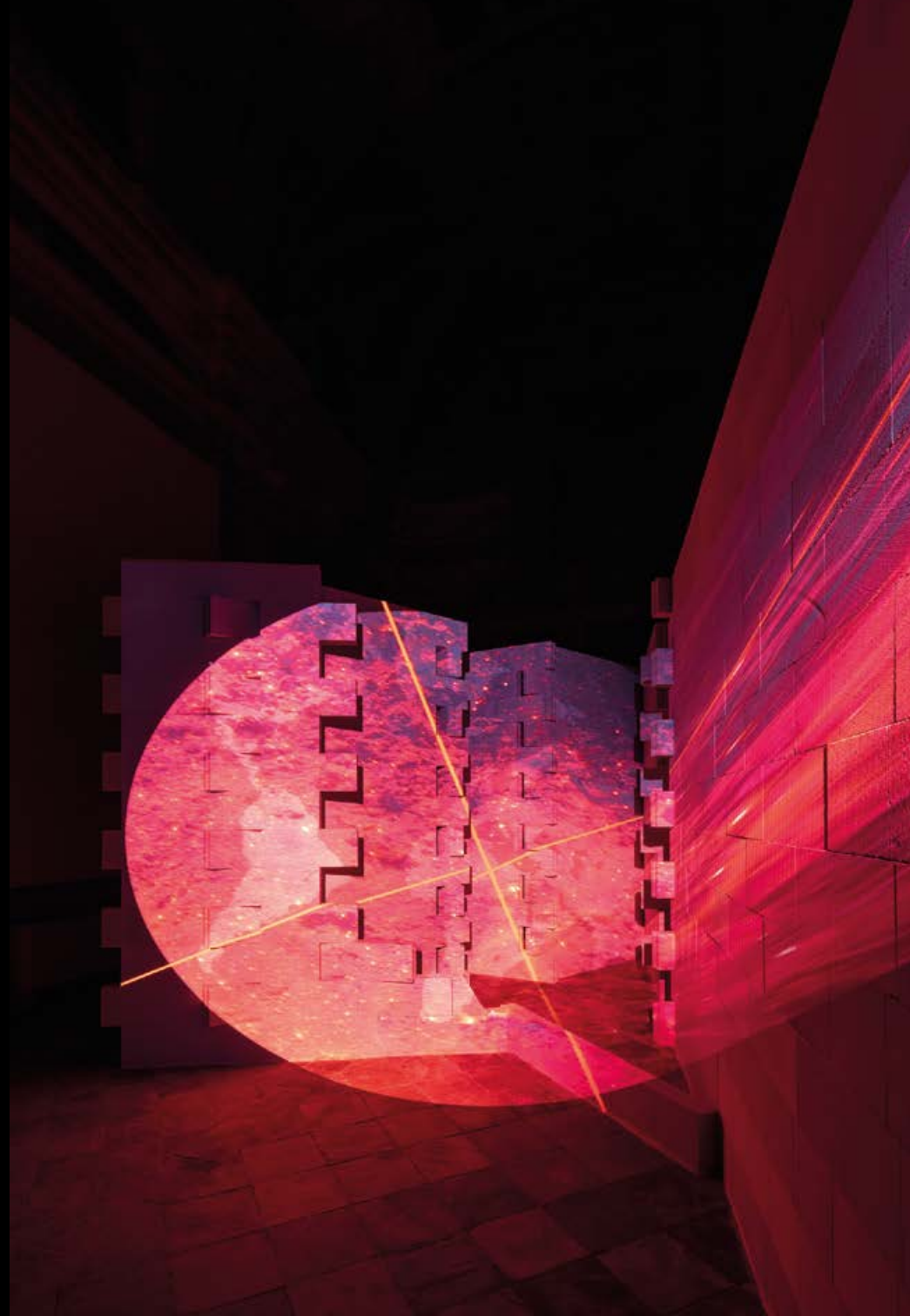


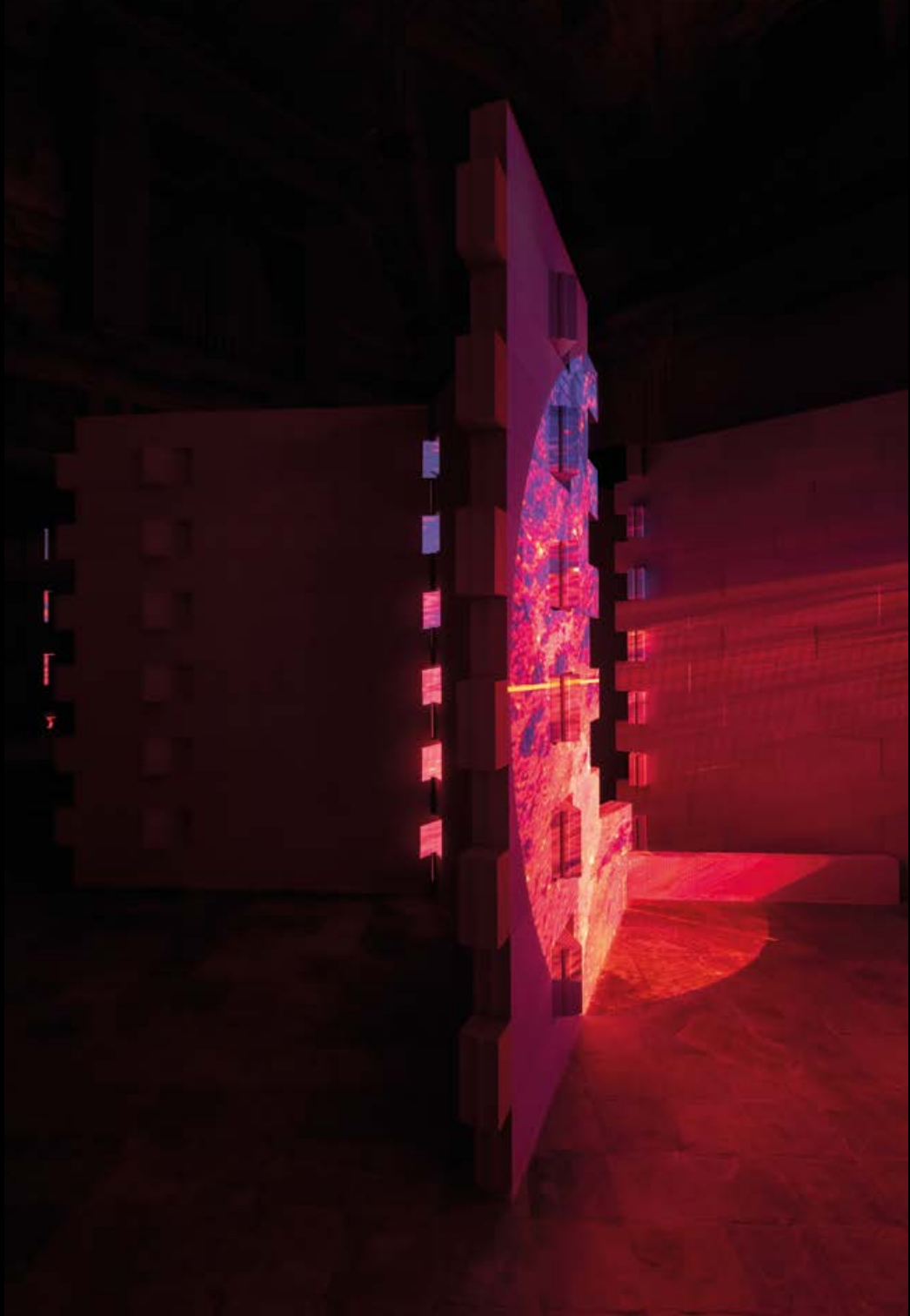




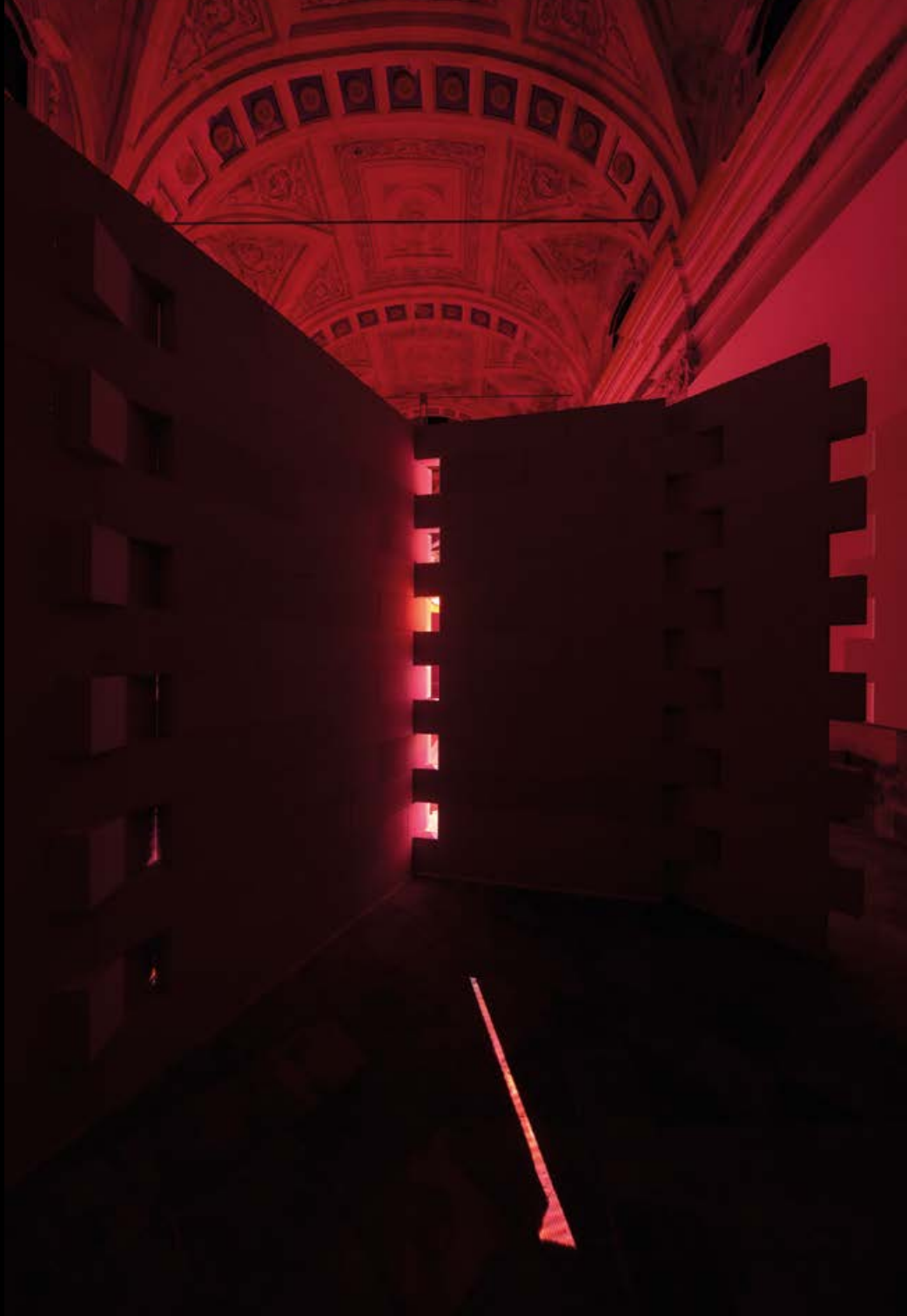
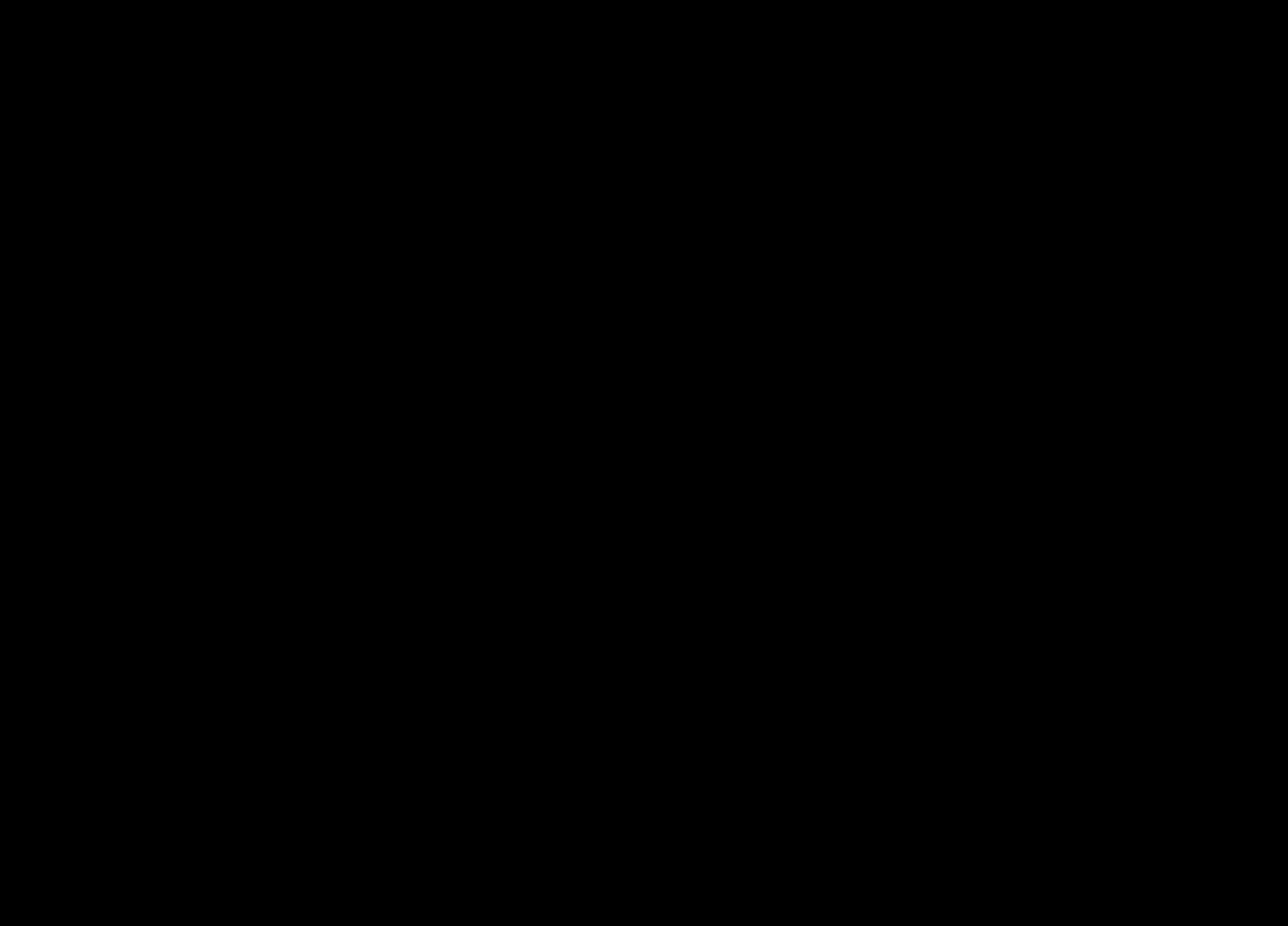




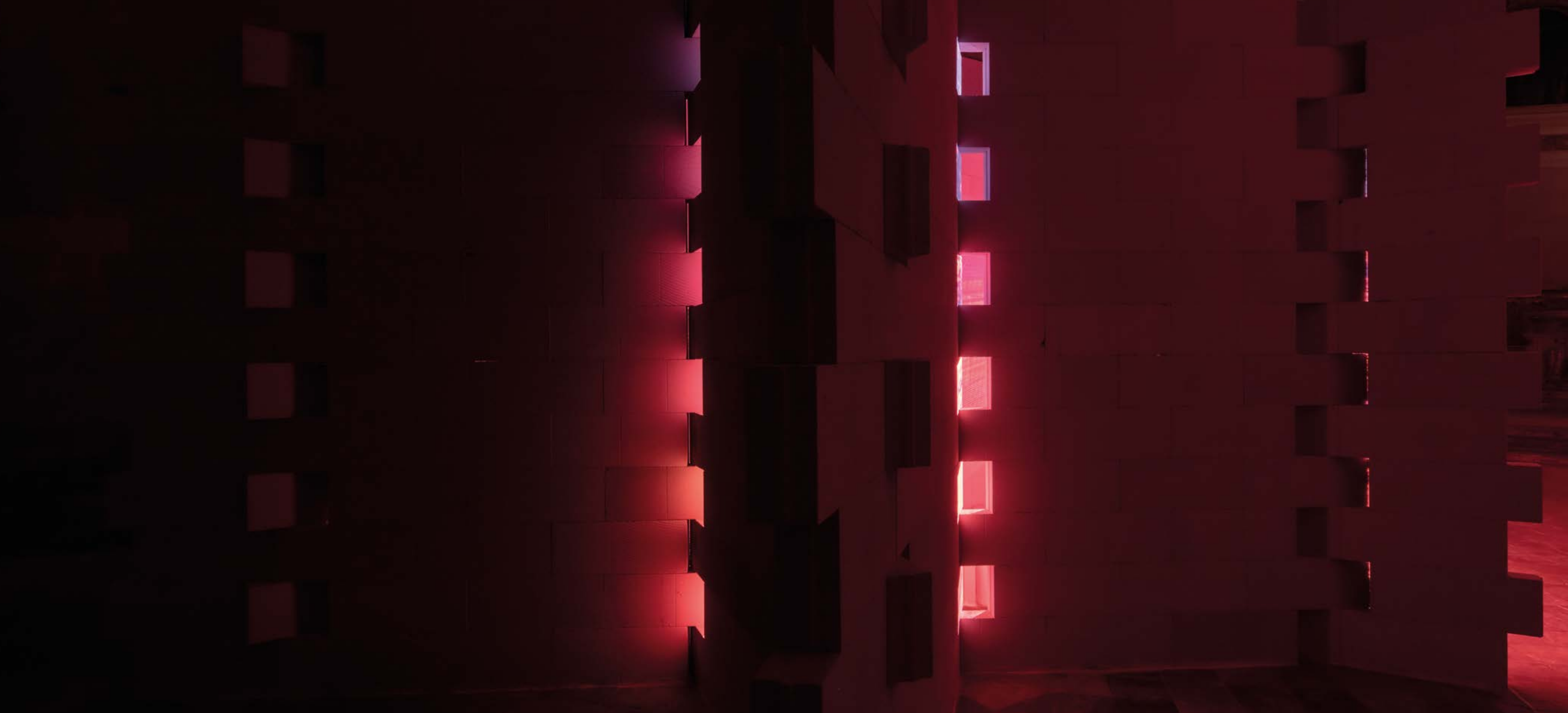


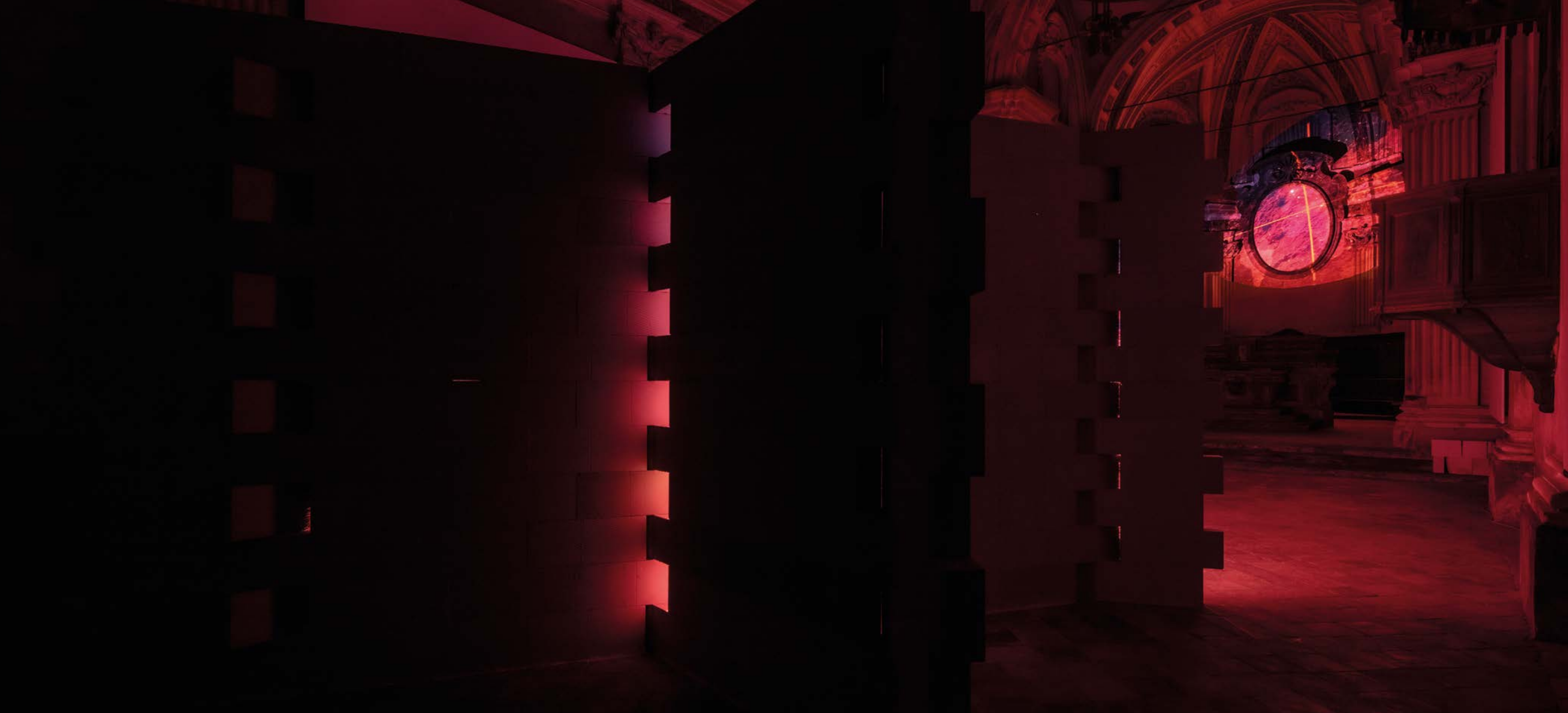


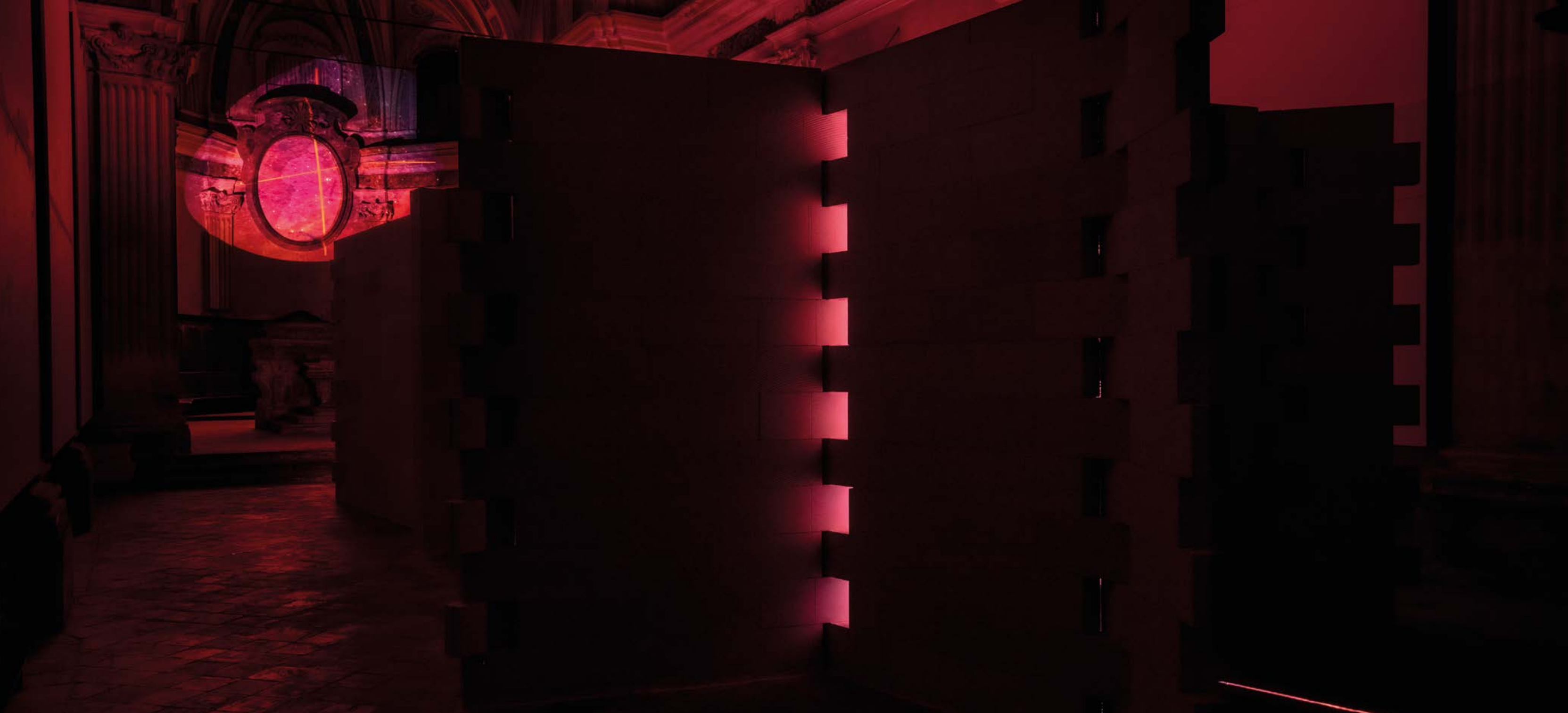




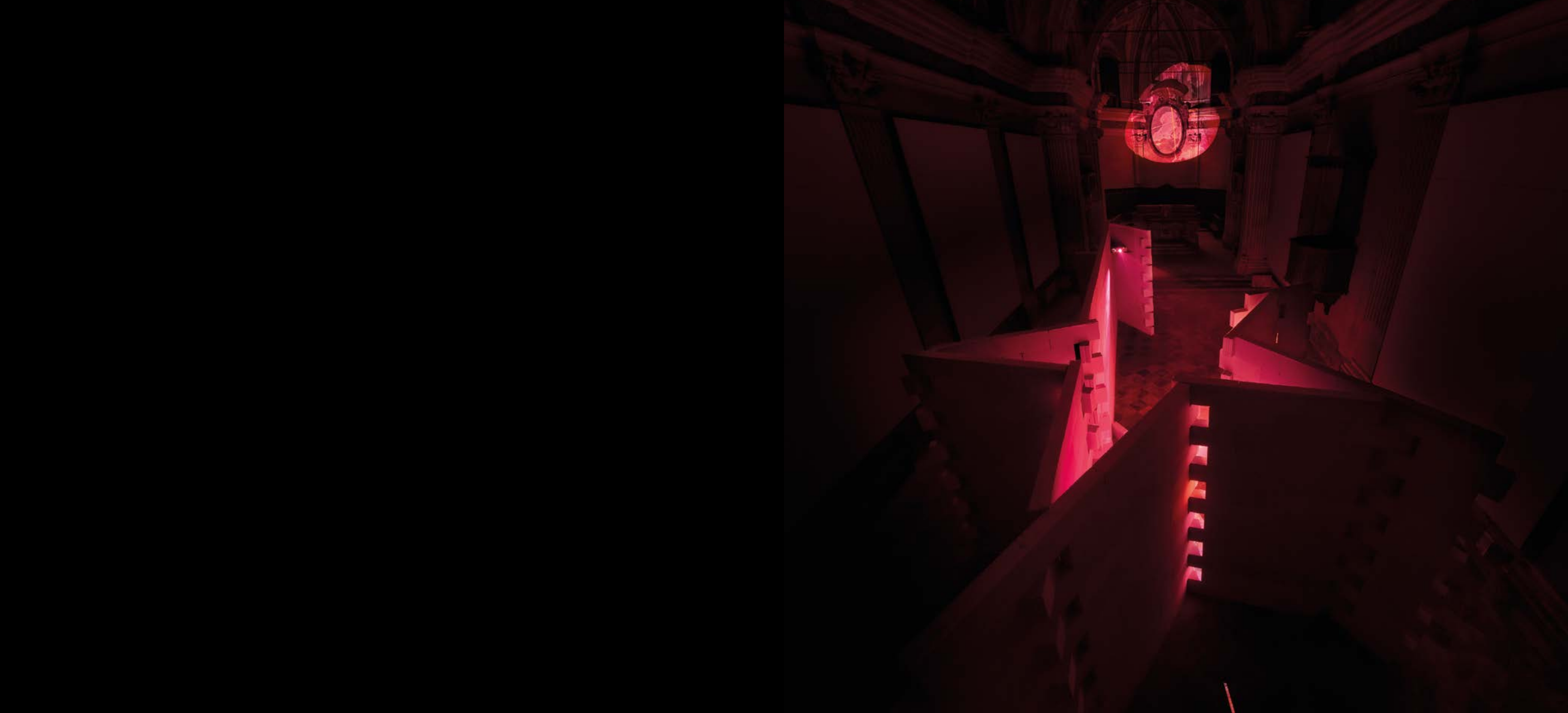






















La terra nera della stella si trasforma, riflettendo la proiezione di luce, in immagine cangiante di metallo caldo. Danza un segno d'argento che conduce a noi due, e ad altri. Un segno ovale, aperto, una freccia che ruota in senso antiorario: G.
Quando la luce svanisce rimane la memoria, ancora per un pò...

Reflecting the projected light, the black earth of the star transforms into a shimmering image of hot metal. A silver sign dances, leading to us two, and to others. An oval, open sign, an arrow rotating anticlockwise: G.
When the light fades the memory remains, for a little while...

© 2021 Grazia Toderi e Gilberto Zorio per le opere / Grazia Toderi and Gilberto Zorio for their works
© 2021 Gli autori per i testi / The authors for their texts

Finito di stampare nel mese di dicembre 2021 da / Printed in December 2021 by
Graph Art, Montà (Cuneo)
www.graph-art.it

