

Gilberto Zorio, *Confine*, 1971. Courtesy Gall. Sperone. Foto P. Muscat Sartor. Una delle linee direttrici del lavoro di Zorio è l'analisi antropologico-linguistica condotta su alcune etimologie primarie co-

me il *Confine*, la *Stella*, l'*Odio*, la *Fluidità radicale*, l'*Evviva*, fino a fare emergere la loro energia vitale inconscia. Il filo incandescente che scrive «*Confine*» divide in due l'ambiente, e chi lo tocca si brucia.

La stella di Zorio

L'arte come processo energetico e il recupero dei modi naturali delle immagini archetipe.

MIRELLA BANDINI

L'arte come processo, come trasformabilità continua, mai definita, ma interagentente e connettivamente estesa alla dinamica del sensibile, è il segno del lavoro ormai decennale (le sue prime opere sono del '66) di Zorio.

Esso si muove per lo più su due direttrici costanti, di cui la prima è l'analisi antropologico-linguistica condotta su alcune etimologie primarie come il *Confine*, la *Stella*, l'*Odio*, la *Fluidità Radicale*, l'*Evviva*, fino a fare emergere nitidamente la loro energia vitale inconscia. Un'analisi non a livello di specularità linguistica, ma di ricerca nello spessore, nella stratificazione di sensi comuni, di locuzioni usuali, di immagini del linguag-

gio corrente, volta al recupero della naturalità di un'immagine archetipica.

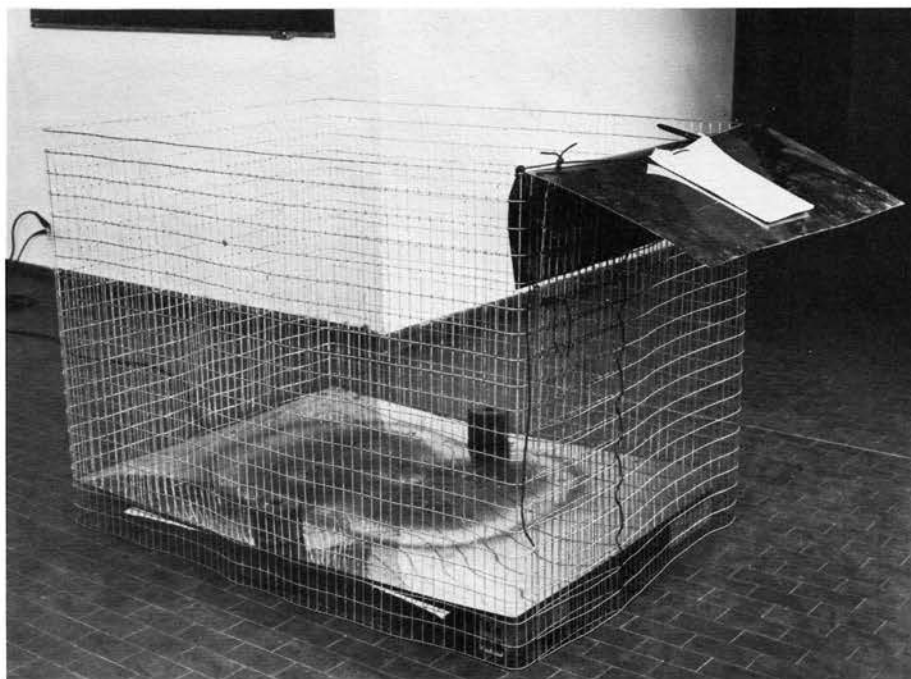
Nell'esame, verifica, e rimessa in discussione del linguaggio, l'atteggiamento dell'artista oggi è sempre di natura critica verso l'operazione artistica.

Zorio, attenendosi il più strettamente possibile alla forma come idea, visualizza nell'opera la carica energetica della fisicità di un processo nella sua mutazione e fluidità, senza perimetri, ma in espansione, e si colloca di fronte a queste possibili metamorfosi da lui innescate come uno spettatore. La seconda linea direttrice del suo lavoro è riconoscibile nell'apertura e incompiutezza delle sue opere che, agenti in un tempo reale, e sulla

letterarietà di un evento fisico ispessito dalla sua dimensione culturale, necessitano dell'integrazione psicofisica dello spettatore.

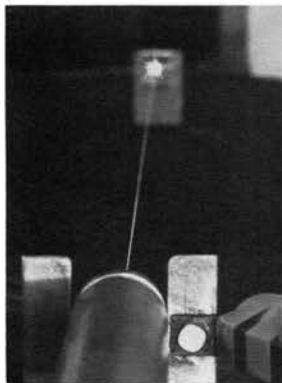
In esse vengono sollecitate situazioni la cui trasformabilità è proiettata e rimandata sullo spettatore; non immagini quindi fisse e statiche, ma in continua instabilità connotativa, che può giungere sino alla distruzione (e rigenerazione) dell'opera stessa.

« Io facevo il lavoro — dice Zorio — ed esso continuava a stupirmi (divenendone anche io lo spettatore) perché era una presenza di vita, di concentrazione delle cose; e mi superava, come immaginazione. Vi è sempre questo potenziale



Gilberto Zorio, *Scrittura che brucia*, 1968/69, cm. 160x120x100. All'interno di una rete metallica un foglio scritto con inchiostro invisibile, è lasciato cadere su una lastra di rame surriscaldata: appare così una scritta che dopo qualche secondo si carbonizza. Il messaggio scritto acquista così la temporalità del messaggio orale.

Gilberto Zorio, *Stella Laser*, 1975. Foto P. Pelion. Courtesy Gall. l'Ariete (a destra particolare del raggio che colpisce lo specchio). La forma stellare è costruita da un raggio laser, visibile in determinate condizioni, che corre sul pavimento, riflettendosi in 4 piccoli specchi, entro un diametro di tre metri circa. Un memorizzatore, dopo aver accumulato dieci passaggi di persone attraverso il percorso stellare, fa scattare un impulso su un proiettore che visualizza sulla parete, per 15 secondi, le ultime note dell'Internazionale.



sviluppo dell'energia. E io posso intervenire nel lavoro; al limite potrei suicidarmi, toccando il filo della Stella Incandescente ».

Questa interazione ideologica con lo spettatore è costante dalle sue prime alle più recenti opere: in « Rosa-blu » del '67 (un semicilindro in eternit contenente cloruro di cobalto) la processualità delle reazioni chimiche è in diretta relazione con il grado di umidità dell'ambiente, determinato dalla mobilità degli spettatori; nella « Scrittura che brucia » del '68-'69, un foglio scritto con inchiostro simpatico dallo spettatore, è lasciato cadere su una lastra di rame surriscaldata: la fulmineità dell'apparizione della scritta è seguita dalla sua carbonizzazione e distruzione in un'identificazione, temporale, tra messaggio scritto e messaggio orale.

Nella recente « Stella Laser » del '75 la forma stellare è costruita da un raggio laser; questo raggio, visibile solamente in certe condizioni, corre sul pavimento riflettendosi in quattro piccoli specchi entro un diametro di circa tre metri. Il lavoro raggiunge però la sua pienezza energetica solo e attraverso il rapporto con il pubblico, mediato da un memorizzatore, che dopo aver accumulato dieci interruzioni provocate dai passaggi di persone attraverso il percorso stellare, fa scattare un'impulso su di un proiettore che visualizza sulla parete, per 15 secondi, le ultime note dello spartito dell'« Internazionale ».

Il percorso chiuso e dinamico della stella viene quindi « aperto » e coartato dal pubblico, che a sua volta concretizza un'altra situazione energetica: la visualizzazione della scrittura musicale (di comune alfabetizzazione) di uno degli inni più famosi e « internazionali » del mondo. Se le presenze nell'ambiente sono numerose e continue, essa perdura sulla parete, in diretta relazione quantitativa. In questo caso vi è commistione di energia a quella, in luce concreta, proiettata dal laser, che riflettendosi crea questo schema mentale; « il lavoro funziona tramite accumulazione di energia — dice ancora Zorio — e le persone diventano la Stella, poiché la aprono, la stimolano e la fanno funzionare in una situazione energetica e contingente nello stesso tempo ».

Il « recupero » dell'immagine della stella è stato iniziato dall'artista torinese nel '72, diretto a riacquistarne il significato esatto e lo spessore, dopo le stratificazioni diffusorie e il suo consumo nelle varie accezioni e utilizzazioni (bandiere, simboli politici e religiosi, ecc.).

Zorio rifiuta infatti il termine di simbolo, per riconquistare il « potere dell'immagine » (Jean Christophe Ammann) in riferimento al mito. La forma è quella della stella a cinque punte, quale più comune lettura delle costellazioni stellari che si presentano all'occhio dello spettatore, allorché trae delle linee tra i vari punti lucenti formando così un'immagine, e simile al proprio corpo a membra divaricate: testa, braccia, gambe.

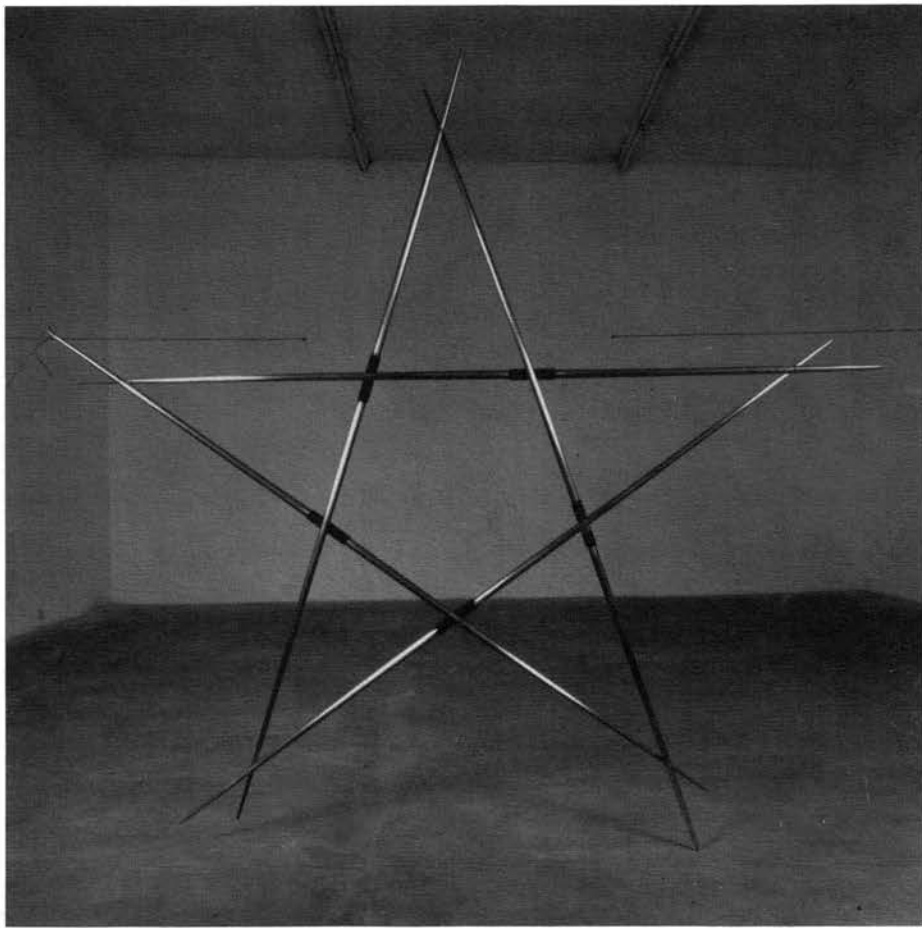
Tale astrazione, presente ed immanente, è concretizzata da Zorio in vari lavori dal '72. Di questo anno, la « Stella con giavellotto » in nichel cromo incandescente, appare sospesa nell'ambiente in senso orizzontale all'altezza dell'occhio umano, ed ha la dimensione modulare dell'uomo a braccia e gambe aperte; uno dei lati è sostituito da un giavellotto olimpionico in acciaio, anch'esso sospeso: è l'immagine dell'azione — nella massima concentrazione dell'intelligenza fisica e manuale — dell'uomo che in essa si proietta a sua dimensione. Di questo suo lavoro così parla Zorio: « Da millenni di storia il giavellotto, divenuto oggi un oggetto funzionale insuperato, è il prolungamento del pensiero umano in azione. Unito alla stella, esso diviene la presa di possesso, la proiezione dell'energia dell'uomo nell'energia della stella, in reciproca valenza. Poiché la punta, debordando, esce verso l'esterno contro l'occhio di chi guarda, esso è impugnabile, è pronto per il lancio: è proiezione e coinvolgimento dell'energia umana in senso conscio e inconscio, in senso fisico e mentale. Attraverso l'energia, la stella diviene quindi l'immagine dell'uomo congiunta al cielo ».

Nella « Stella di giavellotti » del '74 l'immagine della stella, sospesa, è formata da cinque giavellotti olimpionici, quali segni ridondanti d'energia congiunti a quella primaria dell'archetipo stellare. Di analoga lettura è un'altra sua opera dello stesso anno, la « W » quale segno della parola EVVIVA, da Zorio riconosciuto all'interno dello schema della stella a cinque punte (unendo alcuni punti della stella e prolungandoli, si ottengono due V maiuscole accostate = VV).

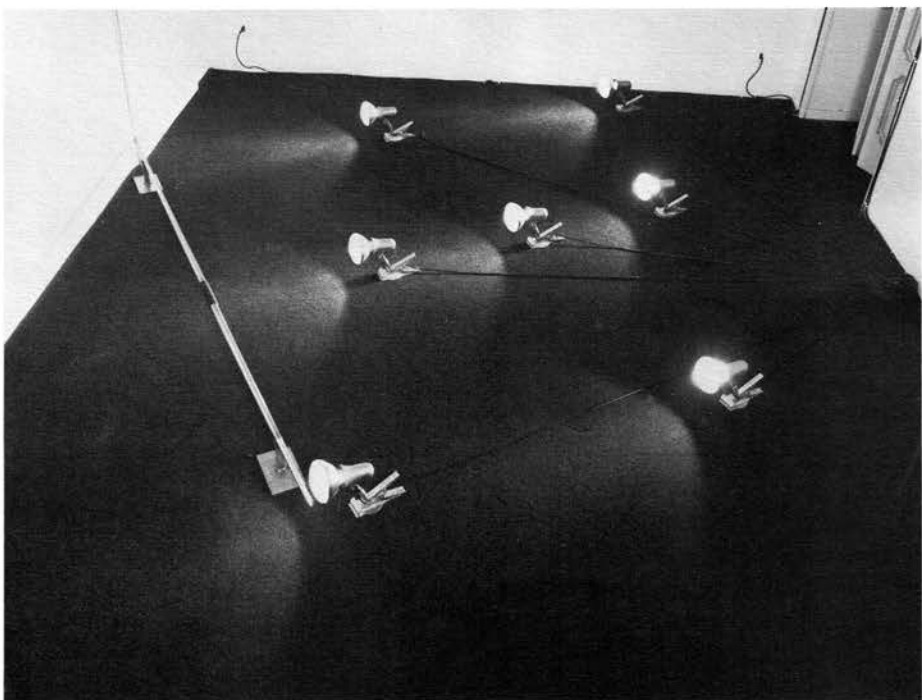
Questo segno, estremamente carico di significati ed energetico al massimo, è concretizzato dall'artista con quattro giavellotti sospesi; su ciascuno di essi, e nei tre punti più importanti (punta, impugnatura e coda) vengono fissate tre lampade da 500 Watt, che illuminano chi guarda. Questa traduzione di rapporti e di realtà non visive in termini visivi è acuitizzata da Zorio sul segno strumentale (la punta del giavellotto) di un'arma primaria di cui è messa in evidenza l'impugnatura, evidenziata fino quasi alla folgorazione con la violenza delle lampade survoltate, che formano a sua volta, in una sorta di enfattizzazione, o meglio di « accelerazione » (come la definisce l'autore stesso), la doppia W di EVVIVA.

Tutti i suoi lavori sull'immagine della stella sono « modificabili » dallo spettatore, nel senso di un'assoluta disponibilità verso di essi, alla cui misura sono stati realizzati. Alcuni, sono degli strumenti di lavoro, come « Fluidità Radicale » ('69) e il Copricapo di « Odio » ('71); non esistono se non sono utilizzati.

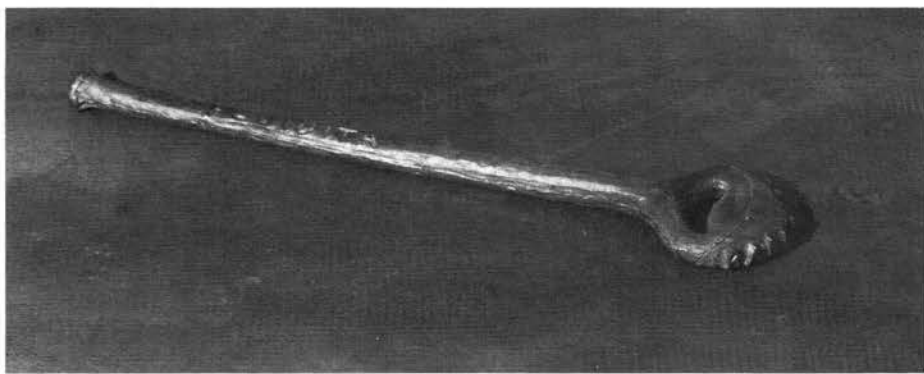
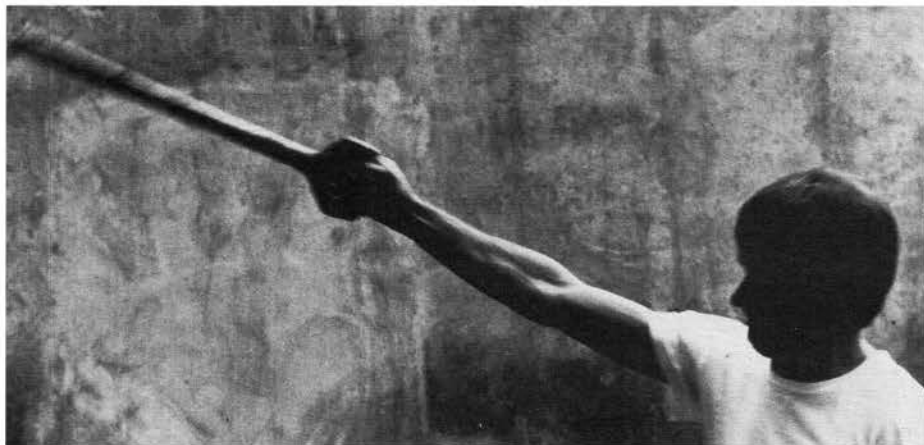
In essi, il linguaggio è metafora, nel senso che esso non soltanto accumula, ma traduce anche l'esperienza da una forma all'altra. Le nostre facoltà e i no-



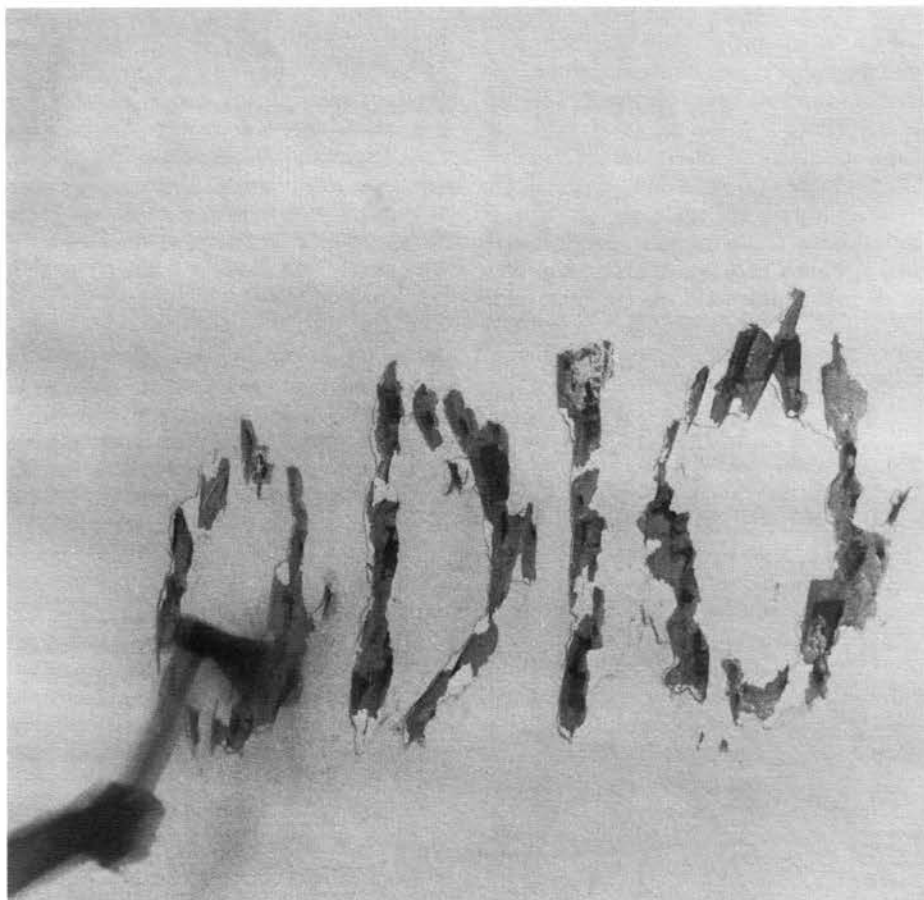
Gilberto Zorio, Stella di giavellotti, 1974, cm. 260x260. L'immagine della stella, sospesa, è formata da cinque giavellotti olimpionici. Questi, come segni di energia e prolungamento del pensiero umano in azione, si ricongiungono all'energia primaria dell'archetipo stellare.



Gilberto Zorio, W, 1975. Foto P. Pellion di Persano. La W, simbolo della parola Evviva, è formata da quattro giavellotti sospesi: su ciascuno di essi, e nei tre punti più importanti (punta, impugnatura e coda) sono fissate tre lampade da 500 Watt indirizzate verso chi guarda.



Gilberto Zorio, *Fluidità radicale*, 1969. Foto P.M. Sartor. Un'altra delle etimologie primarie di cui si serve Zorio per la sua analisi. Nell'azione l'artista impugna lo strumento riprodotto qui sopra e su cui è incisa la scritta e lo fa ruotare con violenza intorno a sé.



Gilberto Zorio, *Odio*, 1969. Courtesy Galleria Sperone, Torino. Foto P.M. Sartor. La parola «Odio» torna in più lavori di G. Zorio. In questo è scolpita a colpi d'ascia molto profondi sulla parete, che mettono gradatamente a nudo lo stucco, l'intonaco e il mattone del muro.

stri sensi estesi costituiscono oggi un unicum di esperienze: la consapevolezza di questa estensibilità « della spinta dell'idea » ci è data da Zorio in entrambi questi lavori con il prolungamento dell'azione dal pensiero al braccio (l'impronta lasciata dall'azione sulla mano) o sulla fronte (il casco di plexiglass con la scritta ODIO impressa sulla pelle).

A questo stesso principio della quantificazione visiva appartiene il « Pugno » del '71 (concentrazione, chiusura, preparazione ad uno scatto), un calco di avambraccio a pugno chiuso in cera fosforescente, che illuminato a intermittenza da due lampade a 500 Watt, si « carica di intelligenza » e si staglia, con una violenza concentrata al massimo, in un ambiente buio a cui il pubblico non può avvicinarsi. L'analisi sull'etimologia della parola ODIO, in senso antropologico-linguistico, e nell'identificazione della parola con l'azione, è condotta anche con la scritta « Odio » sulla parete ('69), ottenuta, come dice lo stesso Zorio « con una violenza a mano armata sul muro » di cui viene messo gradatamente a nudo — via lo stucco, via l'intonaco — il mattone sotto l'incalzare dei colpi di scure che incidono le lettere; o con l'immissione, a furiose martellate in un pesante lingotto di piombo, della stessa parola formata da una fune.

Nell'analisi della parola-immagine, il « Confine » ('70) inteso come limite della conoscenza umana o tragicità di un limite, è definito da Zorio « la linea immaginaria che si concretizza con la violenza ». « Non esistono confini naturali », si visualizza come scritta fluorescente sul muro, oppure come filo incandescente che divide un ambiente (e chi lo tocca si brucia).

Tutte queste opere, dal '69-'70 ad oggi, orientate sulla traslazione della parola in immagine-azione, fanno seguito al primo periodo del suo lavoro, rivolto essenzialmente all'evidenziazione di processualità energetiche e dinamiche, in una costante autoriflessione. In queste prime opere — dalla « Sedia » e « Letto » del '66 ai « Piombi » e « Luci » del '68 (lampade immerse in due blocchi di cemento che si contrappongono), alla « Pelle di vacca » del '69 — i materiali, svuotati di qualsiasi funzione tecnologica, sono usati nella loro reazione chimica, o nella loro ottusità come contrapposizione, e potenzialità di tensione o energia.

« Il mio problema — spiega Zorio — è stato sempre quello di fare un lavoro energetico e non materico. Non ho mai avuto un particolare amore per i materiali; ho sempre fatto delle cose che mi servivano in quel momento. Mi interessano solo quegli elementi che si adattano pienamente e con la massima aderenza possibile all'idea. Un lavoro in aderenza con tutta la realtà, soggettiva, oggettiva, conscia, inconscia; esterna o interna. *Un rivelare la realtà, viva, ideologica, delle cose* ».

Mirella Bandini