Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2006)

Heft: 77: Collaborations Trisha Donnelly, Carsten Höller, Rudolf Stingel

Artikel: Grazia Toderi : infinite entertainment = die endlose Unterhaltung

Autor: Risaliti, Sergio / Schelbert, Catherine / Stringer, Rodney

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680590

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

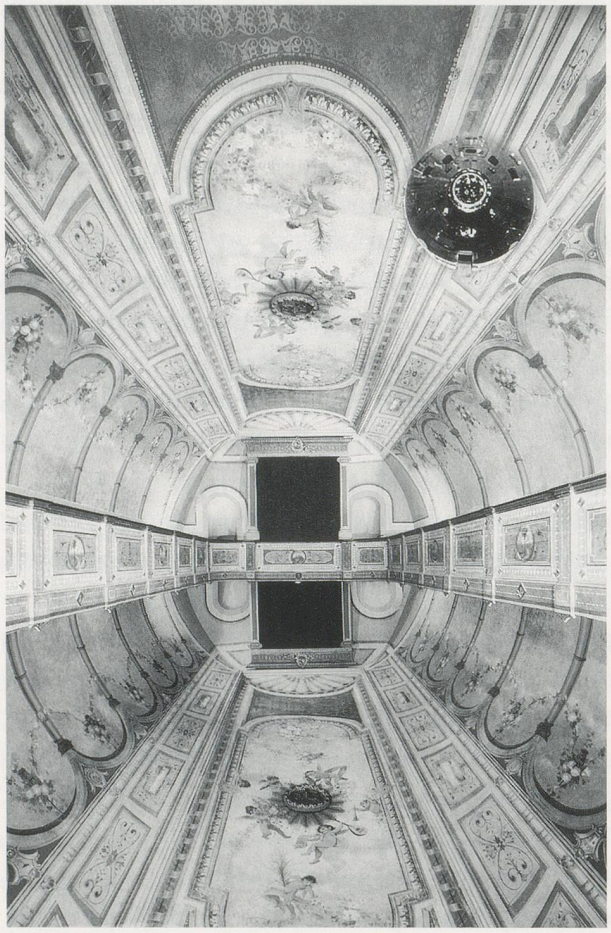
Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Grazia Toderi

Infinite Entertainment

SERGIO RISALITI

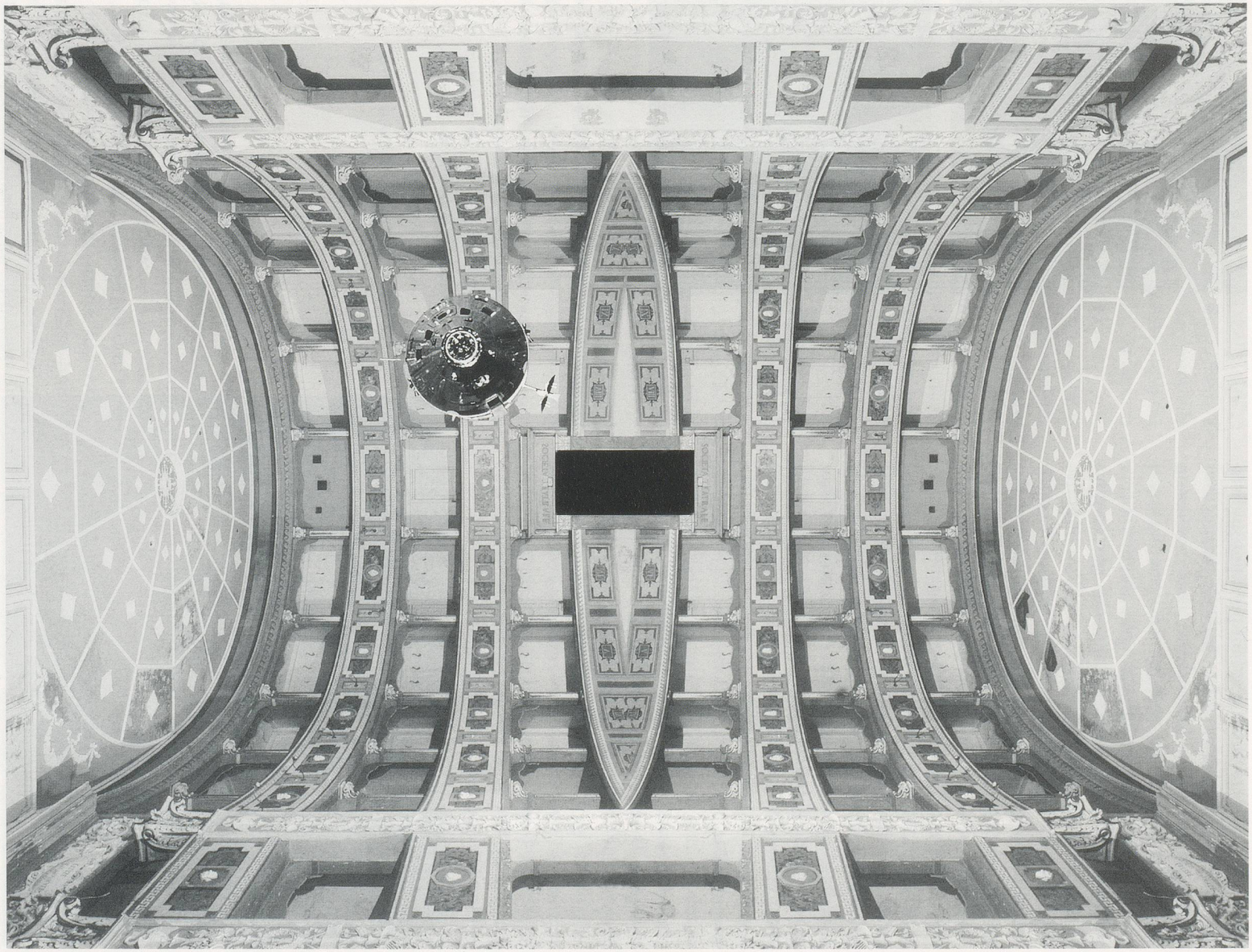


It was 1993. Among the many things that happened that year, I remember the Venice Biennale and reading Italo Calvino's *Six Memos for the Next Millennium*, which had just been reprinted. I associated some of those six lectures—written to face the new millennium—with certain works I'd discovered in the enormous belly of the Corderie in Venice. Two of the lectures, "Lightness" and "Exactitude," were appropriate reading in connection with the work of Grazia Toderi. I also reflected on the "Multiplicity" lecture, finding it reverberating in the pavilions and in many of the venues scattered across Venice. Enveloped in the sameness of mass tourism and the snobbery of the art system's public, one could easily get lost in the promiscuity of classical and contemporary works, of races and languages. The new millennium of art had begun precisely there and in that way.

Appearing in Grazia Toderi's videos and in her photographs are spaceships flying inside baroque cupolas, cities seen in satellite pictures, Italian-style theaters transformed into aberrant and anamorphic architectures, or the artist herself, immersed in water to defeat the force of gravity and to break free from the burden of her own body. All these images convey a need for lightness and exactitude, in antithesis to the weight and opacity of reality and language. Levitation and leaving the body are constant functions, as is self-detachment, in order to rise above the closed perspective of communication. It is not the first time that this artist, who confronts infinity, the void, and

SERGIO RISALITI is a freelance curator in Florence.

GRAZIA TODERI, APOLLO, 2003, video loop, DVD, dimensions variable, color and sound / Videoloop, DVD, Formate variabel, Farbe und Ton. (ALL PHOTOS: GRAZIA TODERI)



the indefinite, has felt the need for precision and rigor, for borders and frames, for symbolic perspectives and geometric limits. She enlists these values to deflect the loss of form and the heaviness of a visual language that either overemphasizes the direct representation of reality or fades into the homologous horizon of media production. The "void" as nihilism, the nothingness of indistinctness and uniformity, and the inconsistency and the superficiality of the media, exude a sense of oppression and death, to which the artist reacts by imagining an alternative time and space. Her work is buoyed not only by lightness but also by the vastness of open and profound space, like that of the infinite cosmos. Meanwhile odysseys in space have neither beginning nor end and the subject ascends above the earth's horizon, only to come back to earth again, to the lived world and to the history of art, like someone landing after a voyage to infinity, having learned to read visible and invisible reality through the laws of everlasting return. In this sense, all of Grazia Toderi's work acts on the spectator with the same intensity as it does on the artist. They have both returned to relive their initiatory experience in contemplation. Moving, as if suspended in time and space, they are something eternal and forever the same, capturing, at last and fatally, the combined gaze of the ego, the other and technology: the gaze that has shaken off the weight of the body and the anxiety of finiteness.

In NONTISCORDARDIME (Dontforgetme), the work presented at the 1993 Biennale, a jet, flowing non-stop, copiously watered a forget-me-not. Water, a primary element for the life of that flower, so frail and romantic, was transformed into something lethal. "I find it a steady feature in anthropology, this link between the levitation desired and the privation actually suffered. It is this anthropological device which literture perpetuates."[1)]

Italo Calvino's words are equally applicable to art. Art has an existential purpose too, and the search for lightness, in forms and in constants, must also be interpreted as a reaction to the weight of living. The claustrophobic reality of NONTISCORDARDIME and of ZUPPA DELL'ETERNITÀ E LUCE IMPROVVISA (Soup of Eternity and Sudden Light)—the video of 1994 in which the artist walked obstinately along the bottom of a swimming pool with an opened umbrella, seeking and experimenting with the underwater absence of gravity—has given way, in the space of a few years, to lifting and levitation, to the suspension of time. In NATA NEL '63 (Born in '63, 1996), for instance, a doll suspended above the earth describes the orbits around her own body while a monitor behind her shows televised images of the moon-landing; in TERRA (Earth, 1997), a plane remains perpetually sus-

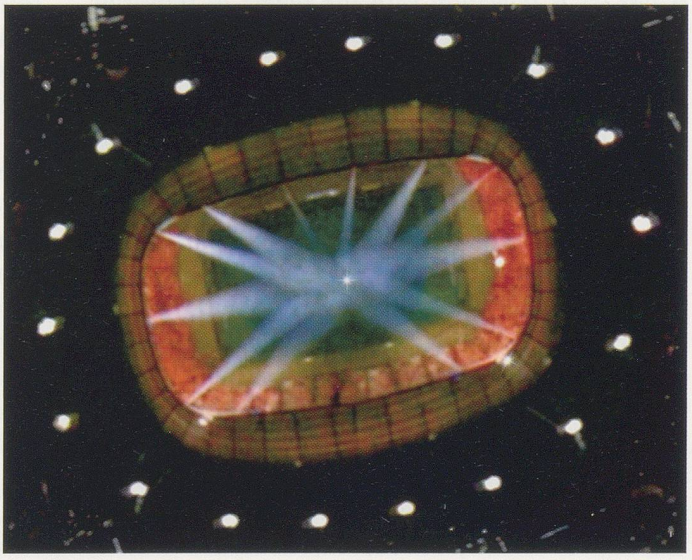
GRAZIA TODERI, RAGAZZI CADUTI DAL CIELO. KIDS WHO FELL FROM THE SKY, 1998, video projection, DVD, dimensions variable, color and stereo sound / JUNGS, DIE VOM HIMMEL FIELEN, Videoprojektion, DVD, Formate variabel, Farbe und Stereoton.

pended over the landing strip; in RAGAZZI CADUTI DAL CIELO (Kids who Fell from the Sky, 1998), a meticulously staged *mise-en-scène* shows an immobile astronaut watching images from the *The Wizard of Oz*; and in IL DECOLLO (Takeoff, 1998), a stadium is seen from the air rotating around its own axis.

Vrom the first videos to the most recent, Grazia Toderi has focused on a genre of forms and models, attitudes and references (historical, cultural, anthropological, and scientific) different from those of so much art which, since the sixties, had established itself by refusing poetry in favor of ideology, verticality, and the suspension of sense in exchange for horizontality and the production of meanings. And with this refusal, this genre has asserted its distance by its difference.

Having thus consistently pursued a genre of her own making, Grazia Toderi has turned her back on the horizontality of certain widespread artistic practices, opting instead for the verticality of suspended signification, for poetry versus ideology, though without negating the reality of the medium. Her path within the evolution of art is both modern and contemporary. Her initially existential and psychological point of departure detours through anthropological and philosophical investigations and culminates in a metaphysical and transcendental approach to reality. In so doing, she draws on a broad range of formal, conceptual, technological, linguistic and extra-linguistic materials, from scientific and astrophysical to popular and commercial, even exploiting the empires of consumption and mass mythologies.

Speaking about IL DECOLLO (1998), in which a stadium is transformed into a mandala, Harald Szeemann remarked that Grazia Toderi's videos represent a transubstantiation of reality and the everyday. This might also be said of Toderi's bird's-eye views of cities, which become nocturnal cosmoramas, luminous runways, as in LA PISTA DEGLI ANGELI (The Angels Runway, 2000), MIRABILIA URBIS (The Marvels of the City, 2001), EMPIRE (2002), and CITTÀ INVISIBLE (Invisible City, 2003); or of the theaters, which function as utopian satellite worlds, becoming snowballs or appearing as kaleidoscopic patterns, from ECLISSI (Eclipse, 1999) to SEMPER EADEM (Always the Same, 2004). Closed and circumscribed terrestrial places—cities, stadiums, cupolas, sacred and profane sites, places designed for entertainment, politics, and culture—break loose from the earth's plane and, defying gravity, are transfigured into the open and infinite spaces of the universe, into cosmic architectures. Anthropology and terrestrial physics once again communicate with astronomy and celestial theology. The cupola of a baroque



GRAZIA TODERI, IL DECOLLO. THE TAKE OFF, 1998, video loop, DVD, dimensions variable, color and stereo sound / DER START, Videoloop, DVD, Formate variabel, Farbe und Steroton.

church, elliptical and vertiginous, or a city seen from above that is spread out like a map on the bottom of the sea—these are figures and spaces, luminous in starry skies, like the infinity and sublimity of the hedge and the marine horizon in the poetry of Giacomo Leopardi or the paintings of Caspar David Friedrich. Classically speaking, they are thresholds and frames too, perspectives and measures. But they are also a folding of cosmological space back into the earth, and vice versa.

For years Grazia Toderi has persisted in one point. She leaves the body; she liberates herself from its physical and material constraints, thus putting herself in a position to look at reality in an altogether different way. By levitating and landing on an imagined conceptual plane, where metaphysical intuition can flourish and primordial sensations (reminiscences) are reactivated, she can gaze down on reality, grasp it and feel part of it, though without being crushed or suffocated by it. The above-mentioned early works, NONTISCORDARDIME and ZUPPA DELL'ETERNITÀ E LUCE IMPROVVISA, specifically explore means of escaping suffocation and overcoming the weight of life. Toderi skillfully interweaves such mutually remote worlds and dimensions as home and cosmos, cities and galaxies, the vault of a church and the star-studded sky, theater and distant universe, individual soul and all-embracing soul. Collective memory is linked with the personal unconscious, as is television with the object of transition (the doll in NATA NEL '63), because the forms and the signs, quite literally, correspond and complement one another. Individual existence and the emotional plane enter into a systematic and profound dialogue with collective and cosmic existence. Anthropology and astronomy can interact, until they become indistinguishable. Through the analysis of logical and formal paradoxes or of allegorical and symbolic devices, it is possible to explain not only the secret codes of the earth and the universe—of the small and the large—but also those of individual existence and collective history. This has already been noted both by this writer, in an article published for the artist's solo show at the Casino Luxembourg in 1998, and by Nancy Spector, in her introduction that same year to an exhibition of work by Toderi at the Castello di Rivoli. Spector observes a recurring theme in the artist's work: charting the dialectic terrain, where the microcosmic, promises to reveal the secrets of the macrocosmic and vice versa.

The artist traces a path from the enchanted and fossilized astronaut in RAGAZZI CADUTI DAL CIELO to the satellite APOLLO (2003), orbiting inside small derelict theaters in the Italian provinces. RENDEZVOUS (2005) is one of the artist's latest works, a double video projection where the capsules of Gemini 6 and Gemini 7 drift weightlessly through a room in a baroque building, a cupola by Filippo Juvarra (1678-1736). There space rotates endlessly and time stretches into infinity as if immobilized in a void. The main purpose of the Gemini mission, in the 1960s, was to mastermind the first meeting of two human beings in space. The two capsules edged closer to each other until they were less than a meter apart, after which they separated again and fell crashing into the sea on the face of the earth. This is a conceptual and imaginative paradox, a visual sophism. And so here, in the face of a probable "rendezvous," postponed and suspended to infinity, psychic time and space paradoxically interweave with physical and astrophysical spaces. Grazia Toderi takes up the antigravitational challenge of a figurative logic which, being on the outermost fringes of the world, tries to place itself beyond these limits in order to supersede the dominant positions of solipsism and nihilism. By shifting the viewpoint beyond our daily field of sight and lifting herself above the earth's horizon, Toderi offers the vista of a neo-humanistic strategy for coping with the usual existential doubts. It seems that her cosmogony has found an answer to those eternal questions: Where do we come from? Who are we? Where are we going? By taking us along on her journey above the planet, she displays a stoic equanimity in teaching us to survey life on earth and in the universe, to contemplate human and natural forms with lightness and determination, anticipating nothing but liberating wonder and the sublimation of anxiety.

(Translation: Rodney Stringer and Catherine Schelbert)

1) Italo Calvino, *Six Memos for the Next Millennium,* (New York: Vintage, 1993), p. 27.

Grazia Toderi:

Die endlose Unterhaltung

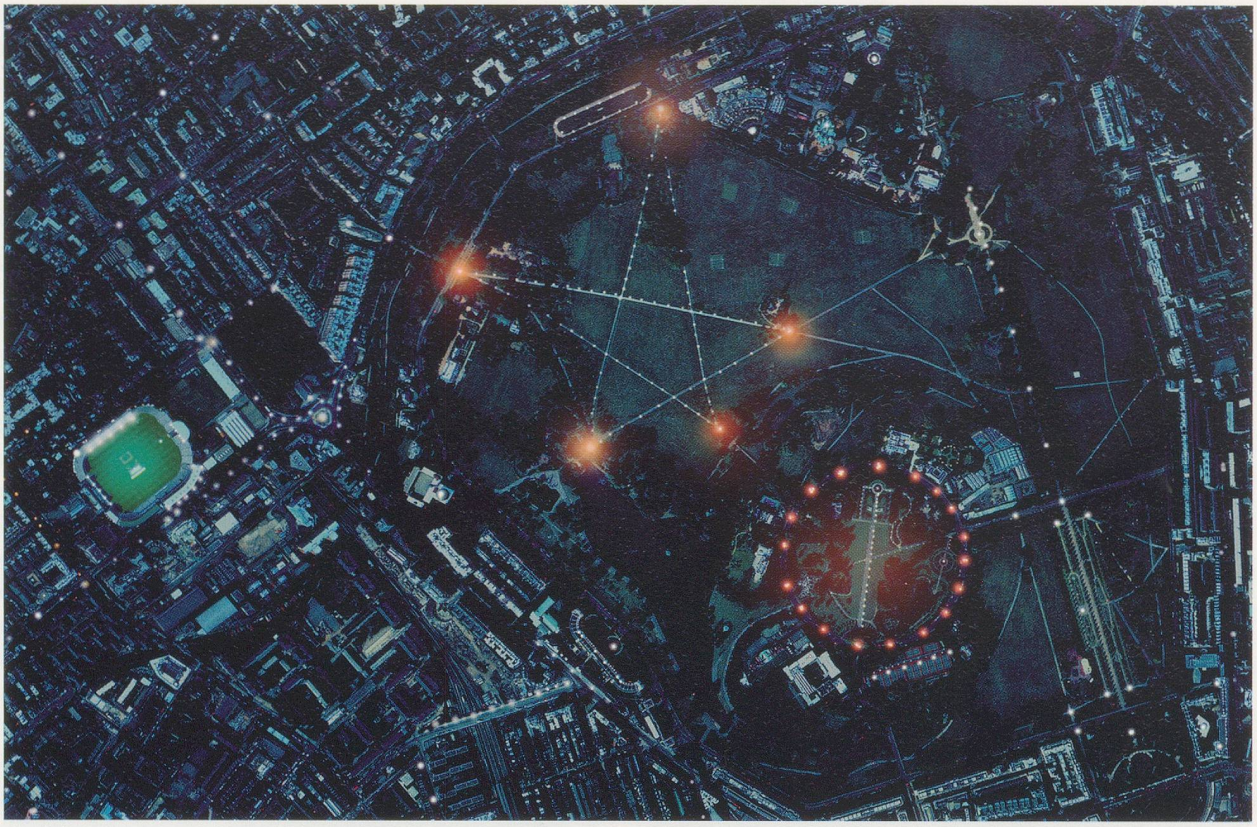
SERGIO RISALITI

Es war 1993. Von den vielen Dingen, die in diesem Jahr geschahen, erinnere ich mich an die Biennale von Venedig und an die Lektüre der gerade erschienenen Neuauflage von Italo Calvinos *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend.* Ich entdeckte Zusammenhänge zwischen den sechs Harvard-Vorlesungen – die im Hinblick auf das bevorstehende neue Jahrtausend entstanden waren – und bestimmten Werken, die ich im riesigen Bauch von Venedigs Corderie vorfand. Die mit «Leichtigkeit» und «Genauigkeit» betitelten Aufsätze las ich in Gedanken an die Werke von Grazia Toderi. Über die «Vielschichtigkeit» dachte ich angesichts der Pavillons und den an zahlreichen über ganz Venedig verstreuten Ausstellungsorten nach. Der Einzelne, dem Massentourismus und dem Snobismus des Kunstpublikums ausgesetzt, konnte sich leicht im Gemenge der Besucher aus aller Herren Länder und den antiken und zeitgenössischen Kunstwerken verlieren. Das neue Jahrtausend der Kunst begann genau an diesem Ort und in dieser Art und Weise.

In den Photographien und Videos von Grazia Toderi kommen Raumschiffe vor, die unter barocken Kuppeln schweben, Städte auf Satellitenbildern, Theater im italienischen Stil, die in seltsam verzerrte Bauwerke verwandelt sind, oder die Künstlerin selbst, die unter Wasser getaucht der Schwerkraft trotzt und sich von der Last des Körpers zu befreien sucht. Bilder, die allesamt einem fortwährenden Bedürfnis nach Leichtigkeit und Genauigkeit Ausdruck geben, im Gegensatz zur Schwere und Undurchsichtigkeit der Wirklichkeit und Sprache. Als Konstanten in ihrem Werk fungieren die Levitation und das Aus-sich-heraus-Treten, die Distanzierung von Missverständnissen, die sich aus der Kommunikation ergeben, und die Sehnsucht nach Struktur, Genauigkeit, Strenge. Es ist nicht das erste Mal, dass Grazia Toderi in der Auseinandersetzung mit der Unendlichkeit, der Leere und dem Vagen ein

GRAZIA TODERI, NONTISCORDARDIME. FORGET-ME-NOT, 1993, video projection, DVD, dimensions variable, color and stereo sound / VERGISSMEINNICHT, Videoprojektion, DVD, Formate variabel, Farbe and Stereoton.

SERGIO RISALITI ist freier Kurator in Florenz.



GRAZIA TODERI, LONDON, 2001, video loop, DVD, various dimensions, color and stereo sound / Videoloop, DVD, verschiedene Formate, Farbe und Stereoton.

dringendes Bedürfnis nach Genauigkeit und Klarheit, nach einem Anhaltspunkt und einem Rahmen, nach symbolischen Perspektiven und geometrischen Grenzen verspürt. Diese können als Mittel gegen den Verlust der Form und die Schwere einer Bildsprache verstanden werden, die sich entweder allzu sehr auf die Eins-zu-eins-Darstellung der Wirklichkeit konzentriert oder sich am Horizont der Medienproduktion verliert. Die Leere als Ausdruck des Nihilismus, das Nichts des Ununterscheidbaren, die Unbeständigkeit und Oberflächlichkeit der Medien wecken ein Gefühl der Beklemmung und Gedanken an den Tod. Hierauf reagierte die Künstlerin mit der Erfindung einer alternativen Raumzeit: In dieser herrscht neben der Leichtigkeit auch die Weite des unendlichen Kosmos, dieweil in einer Endlosschlaufe sich Odysseen im Raum wiederholen, die das Subjekt über den Erdhorizont hinausheben, um es sodann wieder zur Erde, zur erlebten Welt, zur Kunstgeschichte zurückzuführen; wie jemand, der nach einer unendlichen Reise in die Ewigkeit wieder gelandet ist und nun die sichtbare und unsichtbare Wirklichkeit nach den Gesetzen der ewigen Wiederkehr erklärt. In diesem Sinne wirkt jedes Werk von Grazia Toderi mit derselben Intensität auf den Betrachter wie auf seine Schöpferin. Beide sind Rückkehrer, die die Stunde ihrer Initiation im Zustand der Versenkung erleben, sich wie schwebend durch Zeit und Raum bewegen, etwas Ewiges und Immergleiches, das schliesslich und unausbleib-

lich den vereinten Blick des Ichs, des Anderen und der Technik aufnimmt: ein Blick, der sich vom Gewicht des Körpers und von der Angst vor der Endlichkeit des Daseins befreit hat.

In NONTISCORDARDIME, dem 1993 auf der Biennale von Venedig vorgestellten Werk, wurde eine Pflanze – ein Vergissmeinnicht – unablässig von einem Wasserstrahl begossen. Das Wasser, ein für das Leben dieser so zerbrechlichen und romantischen Blume unabdingbares Element, verwandelte sich in etwas Tödliches. «Ich glaube, dieser Zusammenhang von ersehnter Levitation und erlittener Privation ist eine anthropologische Konstante. Und eben diese Konstante, dieser anthropologische Grundzug, wird von der Literatur perpetuiert.»[1] Diese Einschätzung Italo Calvinos lässt sich zweifellos auch auf die Kunst übertragen. Auch sie hat eine existenzielle Funktion, und so kann das Streben nach Leichtigkeit in Form und Inhalt auch als Reaktion auf die Schwere des Lebens gedeutet werden. Von der klaustrophobischen Wirklichkeit in NONTISCORDARDIME und ZUPPA DELL'ETERNITÀ E LUCE IMPROVVISA (Suppe der Ewigkeit und plötzliches Licht) – ein Video aus dem Jahr 1994, in dem die Künstlerin auf dem Grund eines Schwimmbads mit einem aufgespannten Schirm spaziert und mit der Aufhebung der Schwerkraft experimentiert – beziehungsweise sich an ihr versucht, vergehen nur wenige Jahre bis zur Erhebung in die Höhe, zur Levitation, zum Stillstand der Zeit: In NATA NEL '63 (Jahrgang 1963, 1996), einer Puppe, die über dem Boden schwebt und Pirouetten dreht, während auf einem Bildschirm im Hintergrund die Aufnahmen der Mondlandung gezeigt werden; TERRA (Erde, 1997) zeigt ein Flugzeug, das schwebend über der Landebahn verharrt; RAGAZZI CADUTI DAL CIELO (Jungs, die vom Himmel fielen, 1998), eine wohl überlegte Inszenierung, in der ein Astronaut sich regungslos den Film *Der Zauberer von Oz* anschaut; und schliesslich IL DECOLLO (Der Start, 1998) mit einem um aus der Vogelperspektive gesehenen um die eigene Achse rotierenden Stadion.

Von Anfang an beanspruchte Grazia Toderi ein eigenes Genre, sie distanzierte sich von bestimmten angesagten Kunstpraktiken, die seit den 60er Jahren die Tendenz zeigen, die Welt unter ideologischen Gesichtspunkten zu dokumentieren. Toderi schlug einen Weg ein, der trotz der Gegebenheiten des Mediums weiterhin poetisch und symbolisch blieb. Ein moderner und zeitgenössischer, verinnerlichter Weg der Kunstentwicklung, der, von einer rein existenziellen und psychologischen Ebene ausgehend, anthropologisch und philosophisch argumentierend, stets auf ein metaphysisch-transzendentes Verständnis der Wirklichkeit ausgerichtet war. Dies stets unter Berücksichtigung formaler, konzeptueller und technischer, sprachlicher und aussersprachlicher Mittel, die auch wissenschaftliche, astrophysikalische, volkstümliche Aspekte mit einbeziehen und sogar solche aus dem Reich des Konsums oder der Massenmythen nicht ausser Acht lassen.

In diesem Sinne sprach Harald Szeemann im Zusammenhang mit den Videos von Grazia Toderi von der «Transsubstantiation der Wirklichkeit» und des Alltags und bezog sich besonders auf ihre Arbeit IL DECOLLO, bei der sich ein Stadion in ein Manda-

GRAZIA TODERI, ZUPPA DELL'ETERNITÀ E LUCE IMPROVVISA. SOUP OF ETERNITY AND SUDDEN LIGHT, 1994, video loop, DVD, various dimensions, color, no sound / SUPPE DER EWIGKEIT UND PLÖTZLICHES LICHT, Videoloop, DVD, Formate variabel, Farbe, ohne Ton.

la verwandelt. Das trifft in meinen Augen auch auf die aus der Vogelperspektive betrachteten Städte zu, die sich in nächtliche Raumsonden, in leuchtende Pisten verwandeln: LA PISTA DEGLI ANGELI (Die Piste der Engel, 2000), MIRABILIS URBIS (Die Wunder der Stadt, 2001), EMPIRE (2002), CITTÀ INVISIBILE (2003), und auf die Theater, die wie utopische Satellitenwelten, Schneeballsysteme oder Kaleidoskope funktionieren: ECLISSI (Eklipsen, 1999) und SEMPER EADEM (Immer dasselbe, 2004). Geschlossene, vom terrestrischen Raum eingefasste Orte, Theater, Städte, Stadien, Kuppeln, heilige und profane, dem Vergnügen geweihte, politische, kulturelle Räumlichkeiten lösen sich, ihrer Verankerung enthoben, von der terrestrischen Sphäre und verwandeln sich in die offenen, unendlichen Räume des Universums – in kosmische Architekturen. Endlich kommunizieren die Anthropologie und die terrestrische Physik wieder mit der Astronomie und der himmlischen Theologie. Die Schwindel erregende elliptische Kuppel einer barocken Kirche, die Stadt aus der Vogelperspektive, die wie eine Landkarte auf dem Meeresgrund ausgebreitet wird, das sind Räume und Figuren, die am Firmament leuchten wie die Hecke und der Meereshorizont in der Unendlichkeit und Erhabenheit eines Gedichtes von Giacomo Leopardi oder wie ein Bild von Caspar David Friedrich. Im klassischen Sinne sind sie wie Schwellen und Rahmen, Perspektiven und Masse. Aber auch wie ein Rückzug des kosmischen Raumes in den terrestrischen und umgekehrt.

Grazia Toderi insistiert, wie es scheint, seit Jahren auf denselben Punkt: Das Heraustreten aus dem Körper, die Befreiung von der physischen, stofflichen Schwere, die Überwindung der Schwerkraft – die Ermöglichung eines ganz anderen Blicks auf die Wirklichkeit. Wer sich erhebt und frei schweben lässt und so auf einer konzeptuellen Vorstellungsebene landet, an jenem Ort, an dem die metaphysische Intuition animiert wird und Reminiszenzen reaktiviert werden, kann den Blick nach unten richten und auf diese Weise die Wirklichkeit verstehen und sich als Teil von ihr fühlen, ohne sich von ihr erdrückt zu fühlen oder zu ersticken. Erinnern wir uns an dieser Stelle der frühen Arbeiten NONTISCORDARDIME und ZUPPA DELL'ETERNITÀ E LUCE IMPROVVISA, wo es gerade um die Notwendigkeit ging, nicht zu ersticken und die Schwere des Lebens zu überwinden. Genau deswegen scheint es Grazia Toderi in ihren Arbeiten zu gelingen, so weit entfernte Welten und Dimensionen wie Haus und Kosmos, Städte und Galaxien, eine Kirchenkuppel und den Sternenhimmel, ein Theater und das ferne Universum, die individuelle und die universelle Seele miteinander zu verbinden. Das kollektive Gedächtnis ist verwoben mit dem persönlichen Unbewussten, das Fernsehen mit dem Objekt des Übergangs (der Puppe in NATA NEL '63), weil diese Formen und Zeichen einander entsprechen und sich ergänzen. Die individuelle Existenz und Gefühlswelt des Einzelnen führen einen profunden Dialog mit der kollektiven und der kosmischen Existenz. Anthropologie und Astronomie können interagieren, bis nichts mehr sie von einander scheidet. Durch die Analyse der logischen und formalen Paradoxe oder der allegorischen und symbolischen Bezüge können nicht nur die der Erde und dem Universum, dem Kleinen wie dem Grossen innewohnenden geheimen Gesetzmässigkeiten erklärt werden, sondern auch die der individuellen Existenz und der kollektiven Geschichte. Diese Überlegungen machte sowohl der Verfasser dieses Beitrags in einem Text, der anlässlich der Ausstellung «Grazia Toderi – Centro» im Casino Luxembourg im Jahr 1998 erschienen ist, als auch Nancy Spector in ihrer Einleitung zu der Ausstellung von Toderi im Castello di Rivoli im selben Jahr, in der sie ein wiederkehrendes Thema der Künstlerin ausmacht: jenes dialektische Terrain zu sondieren, auf dem das winzig Kleine die Geheimnisse des Universums preiszugeben verspricht und umgekehrt.

Der Weg führt vom verzauberten und versteinerten Astronauten in RAGAZZI CADUTI DAL CIELO (1998) zum Satelliten in APOLLO (2003), der seine Kreise durch die Säle kleiner ehemaliger Provinztheater zieht. In RENDEZ-VOUS (2005), einer der letzten Arbeiten der Künstlerin, einer Doppelprojektion, schweben die Gemini-Kapseln 6 und 7 schwerelos durch den geschlossenen Raum eines barocken Bauwerks, eine Kuppel von Filippo Juvarra, und während dieser Raum sich unentwegt dreht, dehnt sich die Zeit ins Unermessliche, als bliebe sie in der Leere stehen. Hauptanliegen des Gemini-Programms

GRAZIA TODERI, RENDEZ-VOUS, 2005, lambda prints between Plexiglas, 106 1/4 x 49 1/4" / Lambdaprints zwischen Plexiglas, 270 x 125 cm.

Mitte der 60er Jahre war das erstmalige Zusammenkommen zweier Menschen auf einer Umlaufbahn. Die Raumfahrzeuge näherten sich bis auf weniger als einen Meter an, um sich dann wieder voneinander zu entfernen und in die Tiefe und schliesslich ins Meer zu stürzen. Ein konzeptuelles und imaginatives Paradox ist das, ein optischer Sophismus. Denn angesichts eines wahrscheinlichen Rendezvous, das immer wieder verschoben und bis in alle Ewigkeit aufgehoben ist, geraten paradoxerweise die psychische Raum-Zeit und die physikalische und astrophysikalische ineinander. Grazia Toderi stellt sich der Herausforderung einer gegen die Schwerkraft gerichteten figurativen Logik, die sich über die Grenzen der Welt hinaus auszudehnen sucht, um die herrschenden Positionen des Solipsismus und Nihilismus zu überwinden. Dadurch, dass die Künstlerin den Blickpunkt ausserhalb unseres alltäglichen Gesichtskreises verlagert, sich über den Erdhorizont erhebt, weist sie uns eine neue humanistische Strategie zum besseren Verständnis der existenziellen Zweifel. Mit ihrer Kosmogonie scheint sie uns eine Antwort auf die ewigen Fragen geben zu können: Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir? Sie erhebt uns über die Erde und lehrt uns mit stoischem Gleichmut, das Leben auf der Erde und im Universum, die menschlichen und natürlichen Formen zu betrachten, und verfolgt kein anderes Ziel als das erlösende Erstaunen und die Sublimation der Angst, verbunden mit Leichtigkeit und Entschlossenheit.

(Aus dem Italienischen von Caroline Gutberlet)

1) Aus: Italo Calvino, *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend*, aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber, München 1991, S. 46.