

FUKUSHI ITO
MAYA ZIGNONE

INVERSE
SPAZI
INTROSPICENDI

FORTE
DI GAVI

16 GIUGNO
24 AGOSTO
2024



RESIDENZE REALI
SABAUDE
DIREZIONE REGIONALE
MUSEI NAZIONALI
PIEMONTE



Si ringrazia

Direttore Residenze reali sabaude
Direzione regionale Musei nazionali Piemonte
arch. Filippo Masino

Ufficio Comunicazione Residenze reali sabaude
Direzione regionale Musei nazionali Piemonte
resp. dott.ssa Maria D'Amuri
Diego Mirenghi

Comune di Gavi
Distretto del Novese

Luca Bochicchio
Silvano Calafatti
Limbania Fieschi
Barbara Gramolotti
Fukushi Ito
Giacomo Lolaico
Roberto Mastroianni
Virginia Mastrolorito Monteverde
Raffaela Musso
Domenico Papa
Enrico Podio
Sandro Ricaldone
Maya Zignone

Personale AFAV Forte di Gavi
Fulvia Bellomo
Paolo Guagnini
Elena Miceli
Patrizia Montobbio

La mostra è promossa e realizzata da
Residenze Reali Sabaude
Direzione regionale Musei Piemonte

Curatela
Direttore Forte di Gavi
arch. Riccardo Vitale
Si ringrazia per il contributo alla curatela
dott.ssa Elisabetta Silvello

Progetto grafico
Plug In

FUKUSHI ITO
MAYA ZIGNONE

INVERSE
INTROSPZIONI

FORTE
DI GAVI
16 GIUGNO
24 AGOSTO
2024

Il Forte di Gavi, continua e consolida la sua attività nell’arte contemporanea con la mostra **INTROSPEZIONI INVERSE**, protagoniste le artiste **Fukushi Ito** e **Maya Zignone**.

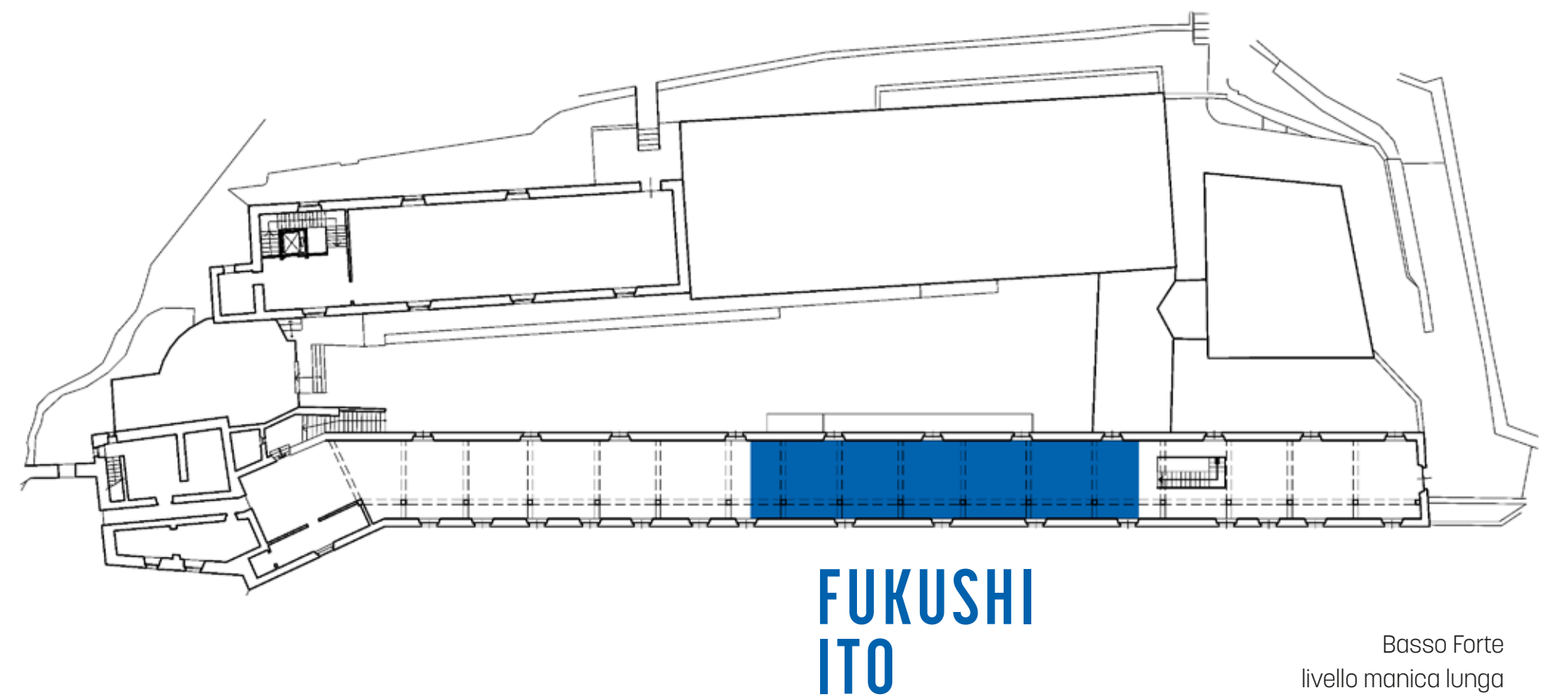
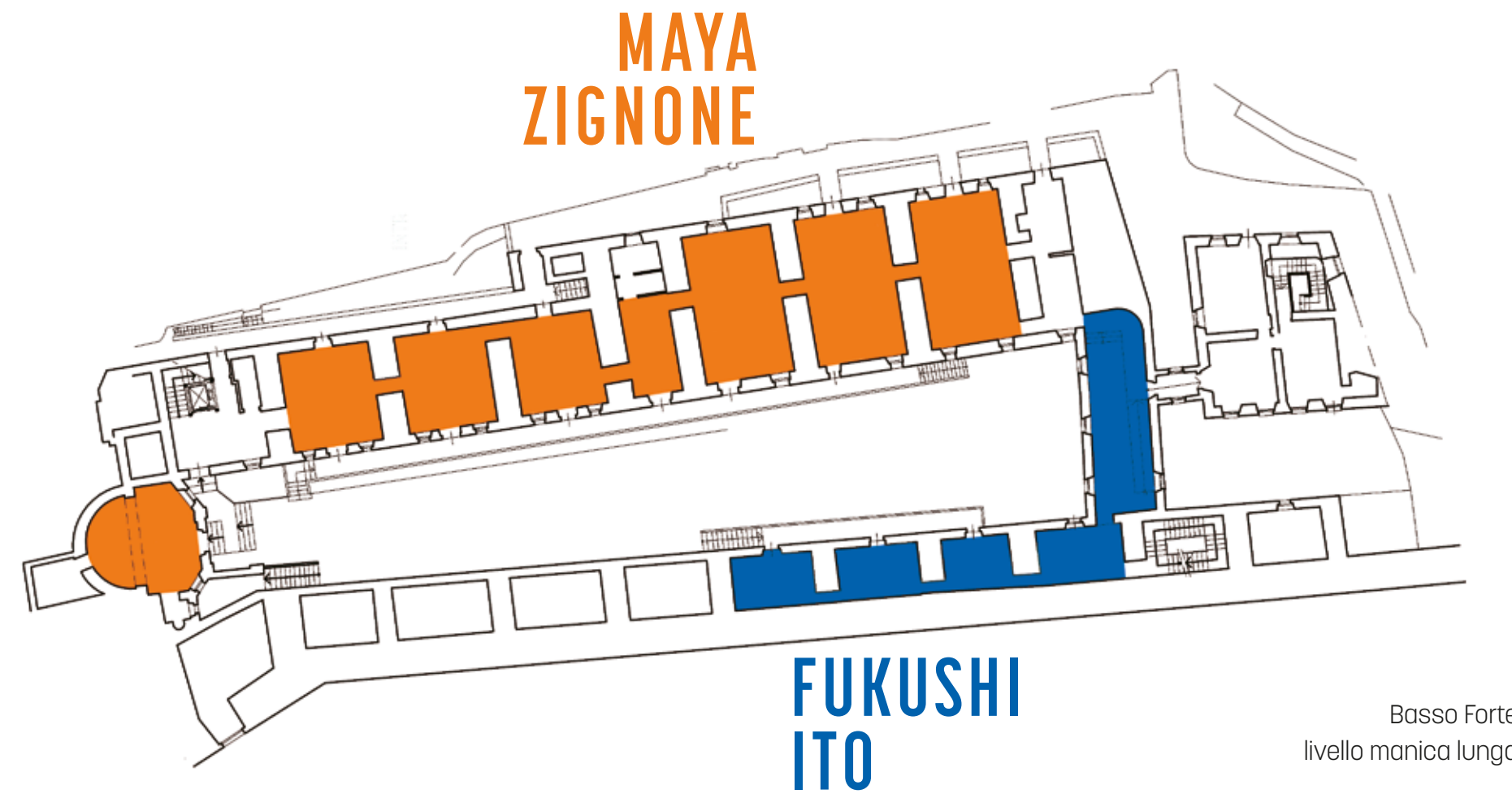
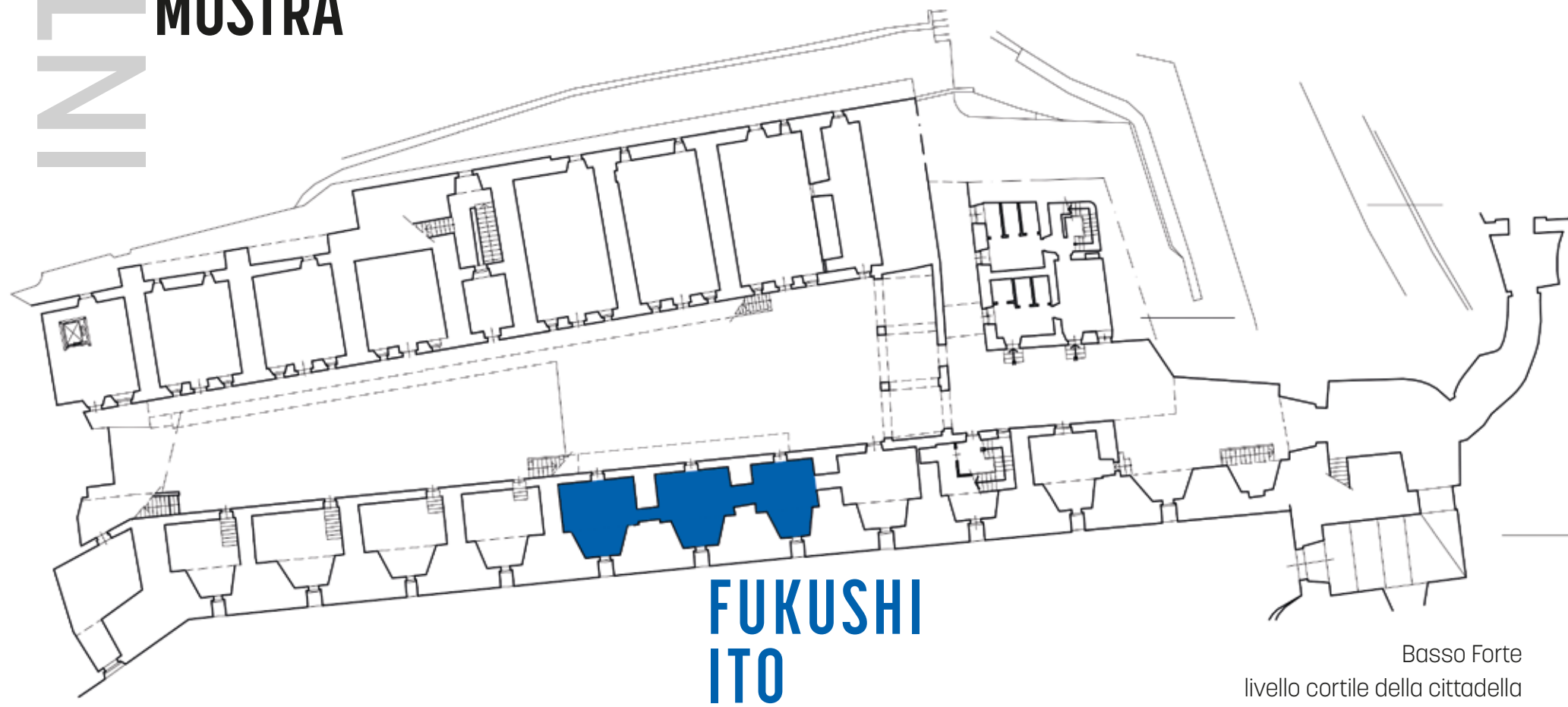
Una cinquantina tra opere e installazioni, anche di grande formato, costituiscono quella che di fatto è una bipersonale dove le artiste sono protagoniste di spazi distinti, prospicienti e indivisi, così alternando rispettivamente autonomia espressiva, fluidità lessicale e interazione spaziale.

I diversi livelli che costituiscono il Basso Forte, cioè gli spazi posti in adiacenza al cortile, la cappella rialzata di pochi gradini, il primo piano di stanze affacciate sul ballatoio in legno e la manica lunga, spazi un tempo ospitanti la mensa per i militari, le celle, i dormitori, gli uffici, secondo le diverse destinazioni d’uso del Forte, costituiscono l’ideale palcoscenico di questo gioco di non-dialogo, quasi a spezzare sul nascere un confronto tra le due artiste che viene naturale strutturare, trattandosi di una mostra bipersonale.

A questo non-dialogo rimanda anche il titolo dell’esposizione. Se infatti le due artiste partono da apparenti punti in comune, l’uso della luce con la sua potenzialità espressiva e la riflessione su esperienze biografiche concrete, approdano poi a due paradigmi sostanzialmente opposti: in Maya Zignone con una componente emozionale, capace di plasmare nuove dimensioni spaziali con giochi di luce volti a colpire lo sguardo, così obbligando a meditare sui temi del vivere quotidiano, dell’interazione umana e della violenza di genere; in Fukushi Ito veicolo di una riflessione intellettuale sulla scrittura e sul binomio Oriente-Occidente, in una lettura che richiamando personaggi quali Murasaki Shikibu, la prima scrittrice e poetessa donna vissuta intorno all’anno 1000 d.C., Higuchi Ichiyo prima esponente della letteratura moderna, Yukio Mishima, con la sua visione del vuoto sino al compimento dell’atto estremo, il *seppuku*, obbliga a riflessioni di natura esistenziale.

*Arch. Riccardo Vitale
Direttore Forte di Gavi*

INTROSPZIONI INVERSE GLI SPAZI DELLA MOSTRA





FUKUSHI
ITO



Nata a Nagoya in Giappone, nel 1952.

Laureata all’Università Nazionale di Belle Arti e Musica di Tokyo, Dipartimento di Pittura Giapponese nel 1978, dopo aver conseguito la laurea specialistica presso la stessa Università si trasferisce in Italia nel 1980. Prima a Firenze e poi a Milano dove attualmente vive e lavora.

Dal 1980 al 1982 ha viaggiato in Europa a visitare musei, chiese, gallerie per avere contatti diretti con opere che aveva studiato in Giappone ma solo sui libri. Dopo lunghi viaggi ha cominciato creare sue opere. La prima personale alla Galleria Nuovo Spazio 2 a Venezia nel 1983 e poi continua inarrestabile carriera: circa 250 collettive e 50 personali.

Nei musei, spazi pubblici, gallerie e fiere di diversi paesi: fra questi Italia, Giappone, Austria, Stati Uniti, Germania, Francia, Danimarca, Regno Unito, Svizzera, Ungheria, Canada, Croazia, Nepal, Russia, Israele, Slovenia, Irlanda e Cina.

Il suo lavoro è una ricerca sullo spazio e il tempo, che si declina attraverso una sperimentazione sui materiali digitali e la composizione installativa e indaga il potere della luce nel creare opere capaci di restituire il nesso profondo tra spazialità e temporalità, in modo che l’opera stessa diventi metafora dell’emergere della realtà e dell’esistenza. Non abbandona però mai definitivamente l’interesse per l’u-mano e la propria esemplarità, che si sarebbe materializzato compiutamente nei cicli di opere. I temi che affronta nei suoi lavori, i linguaggi e la poetica che si muovono hanno un carattere esisten-ziale. Per lei l’indagine artistica e la sperimentazione sui materiali è una ricerca umana, antropologica e spirituale con cui cerca di dare ragione della nostra presenza nel mondo e del modo in cui l’umanità si rappresenta e prende forma.

Le opere danno vita a un *paesaggio virtuale* che produce una *realtà dilatata*, anche grazie a immagini digitali estratte dal mondo del web e della comunicazione televisiva. La saturazione e la sovrapposizio-ne delle immagini e la loro proiezione nell’ambiente espositivo, grazie all’uso della luce montata all’inter-no delle installazioni a forma di poliedro e le immagini luminose create da pannelli di LED, sovrapposte alla saturazione delle immagini e proiettate sull’ambiente espositivo, circondano la nostra esistenza, trascendono il tempo e fanno da ponte tra passato e presente. Queste opere, che hanno un valore storico per l’umanità, sono un tentativo di esplorare il significato dell’immagine, restituendo la natura umana in modo astratto attraverso un’installazione scultorea di spigoli, sfere e figure geometriche, cercando di identificare il soggetto percepito ed espresso nell’immaginario artistico ed emotivo di Ito. Nel 2014, è stata insignita della medaglia con nastro blu scuro dal governo giapponese.

I geroglifici egiziani, la cuneiforme mesopotamica e la cuneiforme cinese sono i sistemi di scrittura più antichi del mondo, esistiti tra i 5000 e i 3000 anni fa.

La scrittura si è diffusa per trasmettere e conservare le informazioni. I codici divennero un mezzo per comunicare concetti, favorendo l’aggregazione dei popoli e dando origine alle civiltà. La parola scritta migliorò le capacità di pensiero logico e sviluppò il cervello umano, che alla fine diede origine all’ap-prendimento e alla ragione sistematica.

La scrittura ha molte funzioni, ma la più importante è quella di essere una registrazione che può essere mantenuta per un lungo periodo di tempo. Può essere descritta come uno strumento che trasmette i nostri ricordi attraverso il tempo e lo spazio.

Esistono altri metodi di registrazione utilizzati per scopi simili, come ad esempio le tacche, ossia tagli fatti in ossa di animali o trucioli di legno utilizzati per registrare i numeri, uniti da linee, aventi la funzione primordiale di conteggio.

Tutto verte alla comunicazione e l’umanità è alla continua ricerca di un modo per esprimere e traman-dare concetti.

Con il tempo il linguaggio è diventato più ricco e complesso, grazie alla capacità di trasmettere le no-stre menti con sottigliezza. La capacità di cogliere le sfumature del linguaggio e la profondità si chiama comunicazione.

La scrittura è stato il primo passo verso la creazione intellettuale.

Il mio lavoro è un’esplorazione di queste conquiste ed è una riflessione sul concetto di tempo.

Fondamentale il confronto con due testi che presentano delle asperità dal punto di vista della lettura e dell’interpretazione: *GEKI*, l’ultima dichia-razione scritta da Yukio Mishima, pronunciata dal balcone dopo l’oc-cupazione dell’Ufficio di Stato Maggiore dell’Area Orientale della Guar-nigione di Ichigaya della Forza di Autodifesa Terrestre del Giappone, il 25 novembre 1970, e il Racconto di Genji, scritto da Murasaki Shikibu, la quale visse a metà del periodo Heian, il periodo di massimo splendore dell’aristocrazia giapponese, al servizio della corte imperiale giappone-se e dunque in contatto con i meccanismi interni al potere.

Attraverso lo spazio e il tempo, queste scritture inducono a riflettere sui temi di responsabilità e roman-ticismo affidati alla scrittura. I pensieri delle persone, riflessi nelle forme e nei fonemi, si diffondono in tutto il mondo e possono essere causa di battaglie o di riconciliazioni. La scrittura, in un certo senso, è un’arma pericolosa.

Allo stesso modo anche il linguaggio è una strana magia. Cerca di ragionare sulla percezione delle cose. Diamo nomi a cose che non hanno nome per qualificarle e renderle concrete. Ma le cose che ci circondano non esistono solo perché gli diamo un nome, quindi il nostro intelletto è coinvolto in tutto ciò che esiste soltanto in minima parte.



*Fukushi Ito
Milano 2024*

In the space, in the time di Fukushi Ito

Fukushi Ito è un'artista giapponese che da più di trent'anni vive e lavora tra l'Italia e il Giappone, sviluppando la propria ricerca e la propria poetica all'incrocio tra spazi e tempi diversi (due patrie, diversi linguaggi, diversi contesti simbolici e materiali), accettando la sfida della contemporaneità, assumendo l'eredità del passato e cercando di rendere le contraddizioni del presente attraverso i codici e le innovazioni specifiche della sperimentazione artistica in un contesto globalizzato.

Da molti anni l'artista si dedica a indagare artisticamente il rapporto tra spazialità, temporalità, luce, ombra, forma, energia, materia e condizione esistenziale dell'uomo, attraverso cicli di opere che portano tutte lo stesso titolo, *In the space, in the time*, attraverso le quali si dedica a una personale esplorazione dell'universo. Le sue opere sono tutte caratterizzate dalla ricerca e dalla resa visuale delle condizioni di possibilità della presenza delle cose nello spazio e nel tempo e dall'indagine sullo stato esistenziale dell'essere umano in relazione alle dinamiche che danno forma alla realtà.

Come abbiamo avuto la possibilità di affermare in altre occasioni, *spazio* e *tempo* sono, per Ito, dimensioni dell'identità ontologica ed esistenziale e si relazionano alla memoria singolare e collettiva degli uomini e dei popoli, permettendo di assumere, preservare e rielaborare l'eredità del proprio universo valoriale e culturale di riferimento in relazione all'alterità materiale e simbolica del mondo.

La stessa formazione artistica di Fukushi ne è un esempio.

Parte dall'apprendimento e dalla pratica giovanile dalla pittura tradizionale giapponese, che fa della washi (la carta di fibre vegetali fatta a mano) e dei pigmenti naturali supporti materici utili ad accogliere un gesto capace di portare a rappresentazione le cose nella loro essenzialità simbolica attraverso tratti semplici e raffinati, facendo propria la lezione delle scuole tradizionali di pittura giapponese: in primis la *Scuola di Rimpa*, con la sua attenzione alla sinergia tra decorazione e pittura e al valore del materiale e quella di Katsushika Hokusai, caratterizzata da un modo leggero e potente di rappresentare le figure nello spazio, dando vita ad un immaginario concretamente pittorico del *mondo fluttuante*.

Dall'arte tradizionale giapponese Fukushi si distanzia però quasi subito dopo l'arrivo in Italia, grazie all'incontro intellettuale e artistico con lo *spazialismo* e l'arte *cinetico-programmata* e la sperimentazione materico-formale tipica dell'arte italiana del secondo Novecento, inizia così un percorso che vede i materiali antichi accostarsi e integrarsi con quelli contemporanei: la washi e i pigmenti si uniscono all'immagine foto e video realistica, al plexiglass e alla pellicola trasparente, alla luce del neon e dei led, al fine di dare vita a complesse installazioni che superano la dimensione visuale emergendo nella spazialità. A ben vedere il rapporto artistico tra cultura occidentale e giapponese ha molti precedenti nel Novecento, basti pensare al nipponismo implicito dell'Art Nouveau e del Liberty o al Fluxus.

La specificità della ricerca artistica di Fukushi Ito è, però, quella di aver realizzato una particolare forma

di adattamento/traduzione dello stile e delle tematiche giapponesi in codici e linguaggi estremamente attuali e artisticamente contemporanei. I temi della temporalità e della spazialità, l'attenzione per la luce e i materiali si caratterizzano, inoltre, nella poetica di Ito per una costante riflessione antropologica.

L'artista infatti conduce da anni una ricerca sulle modalità e dispositivi che permettono l'emersione dell'umanità e della realtà nello *spazio* e nel *tempo*. Questi due fenomeni sono per lei dimensioni dell'identità ontologica ed esistenziale e si relazionano alla *memoria*, che si presenta come lo scrigno entro cui custodire l'eredità del proprio universo valoriale e culturale. Interrogarsi sull'identità, infatti, porta sempre con sé il tema della memoria collettiva e individuale e quello della tradizione, attraverso la quale la nostra eredità culturale ci viene consegnata in forma simbolica e materiale. In questa prospettiva, la tradizione non è nient'altro che il continuo relazionarsi a un complesso e organico sistema di messaggi che ci giungono dal passato, che vengono decifrati, assunti, interpretati e attualizzati attraverso complessi sistemi di codifica e decodifica di un'eredità simbolica condivisa.

Il *codice* diventa in questo modo elemento estetico, comunicativo, esistenziale e ontologico di fondamentale rilevanza per la produzione artistica e specchio della condizione antropologica.

La ricerca di Ito assume così una valenza filosofica profonda, diventando riflessione artistica su quel sistema di modellizzazione primaria dell'umano che è il linguaggio e sulle forme che la nostra cultura assume.

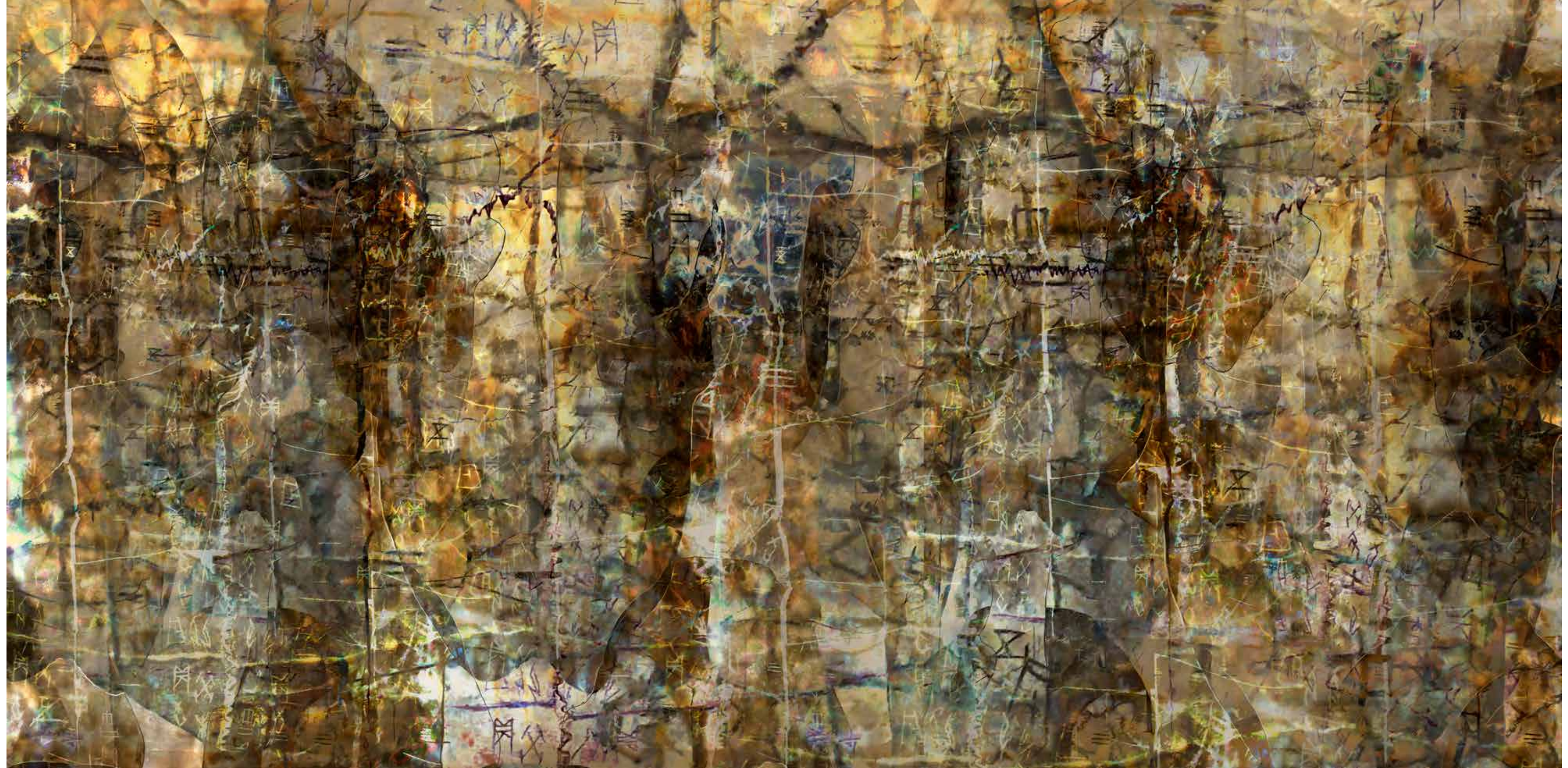
Roberto Mastroianni



Nello spazio e nel tempo / Installazione Mishima Code

2021

computer drawing su tela e pellicola trasparente su cubo di legno



Nello spazio e nel tempo / KAKOKEIKOKU 5

2024

computer drawing su pellicola trasparente

cm 120 x 60

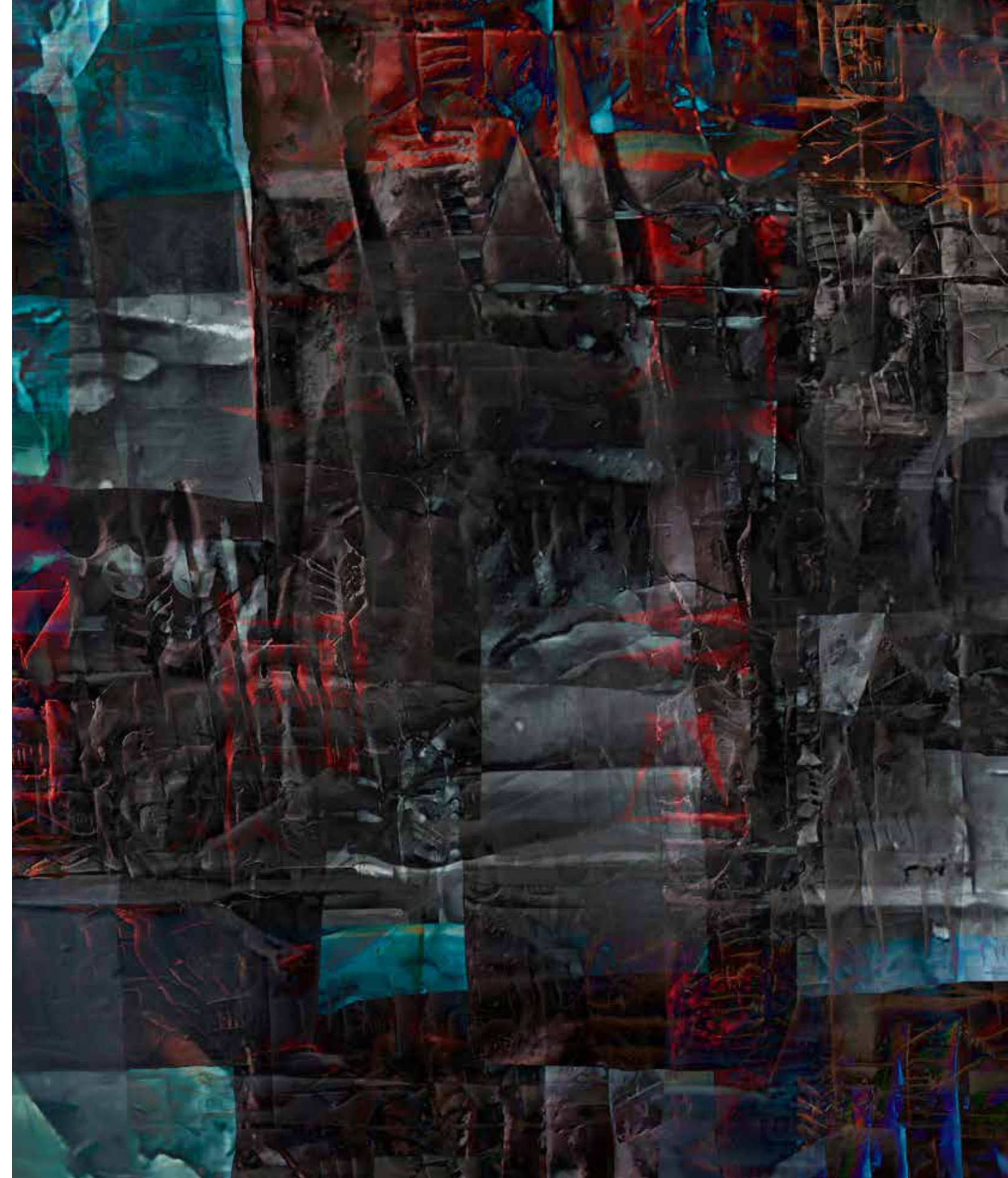


Nello spazio e nel tempo / INDUS 3-3

2024

computer drawing su tela

cm 80 x 100

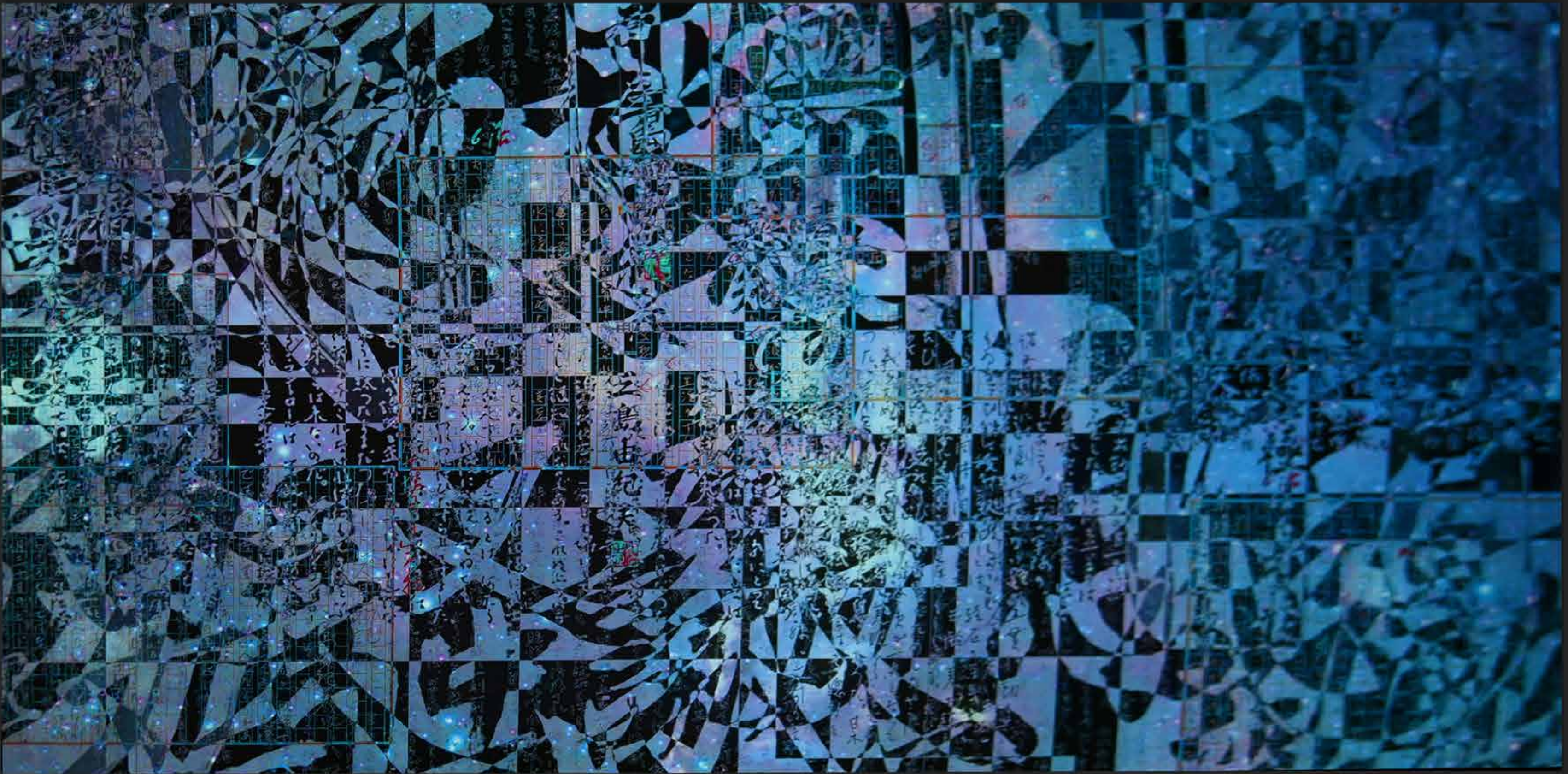


Nello spazio e nel tempo / URKU 9C

2024

computer drawing su tela

cm 80 x 100

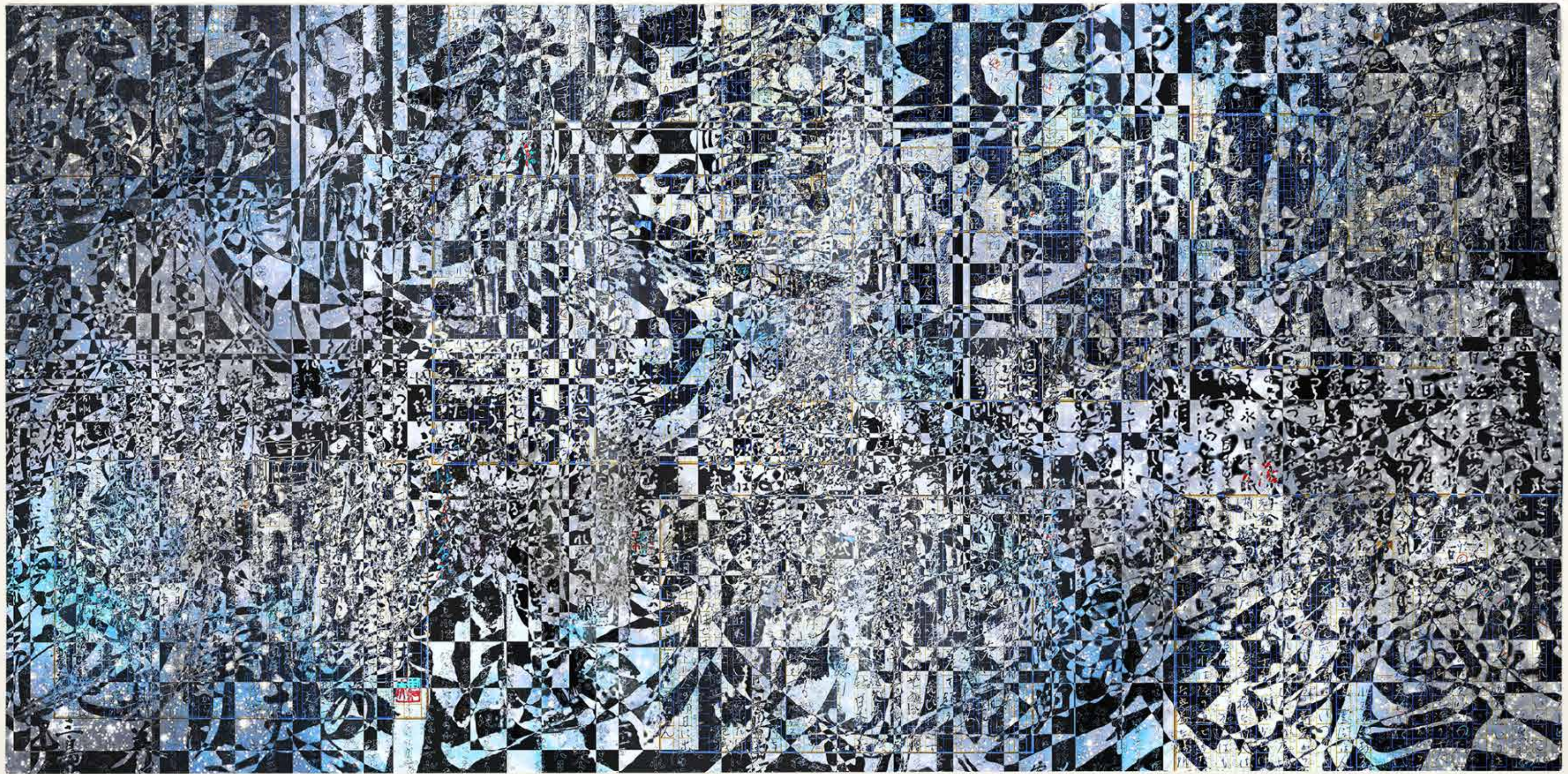


Nello spazio e nel tempo / Algoritmo Mishima Code E

2020-2021

Computer drawing su pellicola trasparente montata su pannello LED

cm 60 x 120

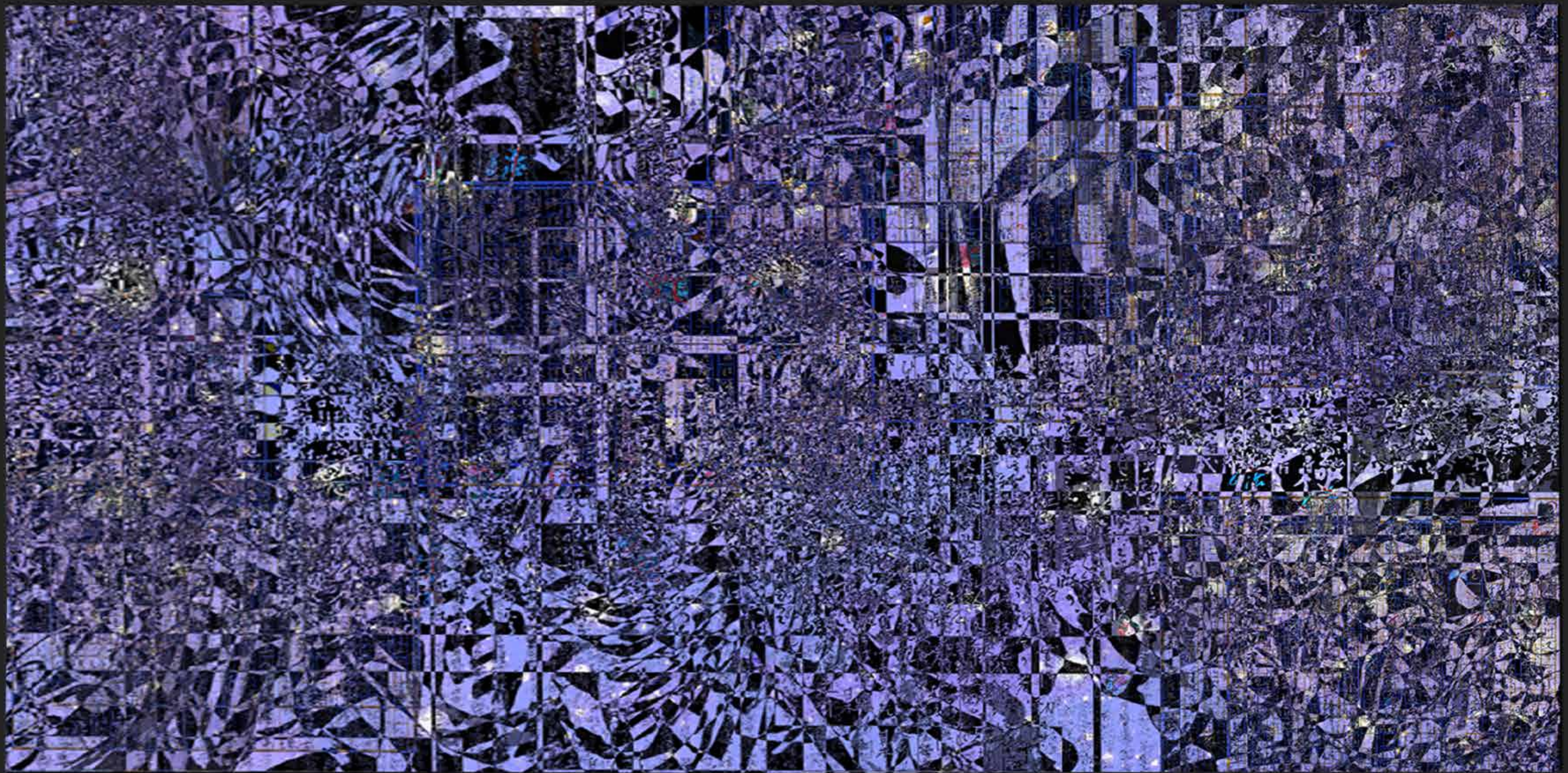


Nello spazio e nel tempo / Algoritmo Mishima Code G

2020-2021

Computer drawing su pellicola trasparente montata su pannello LED

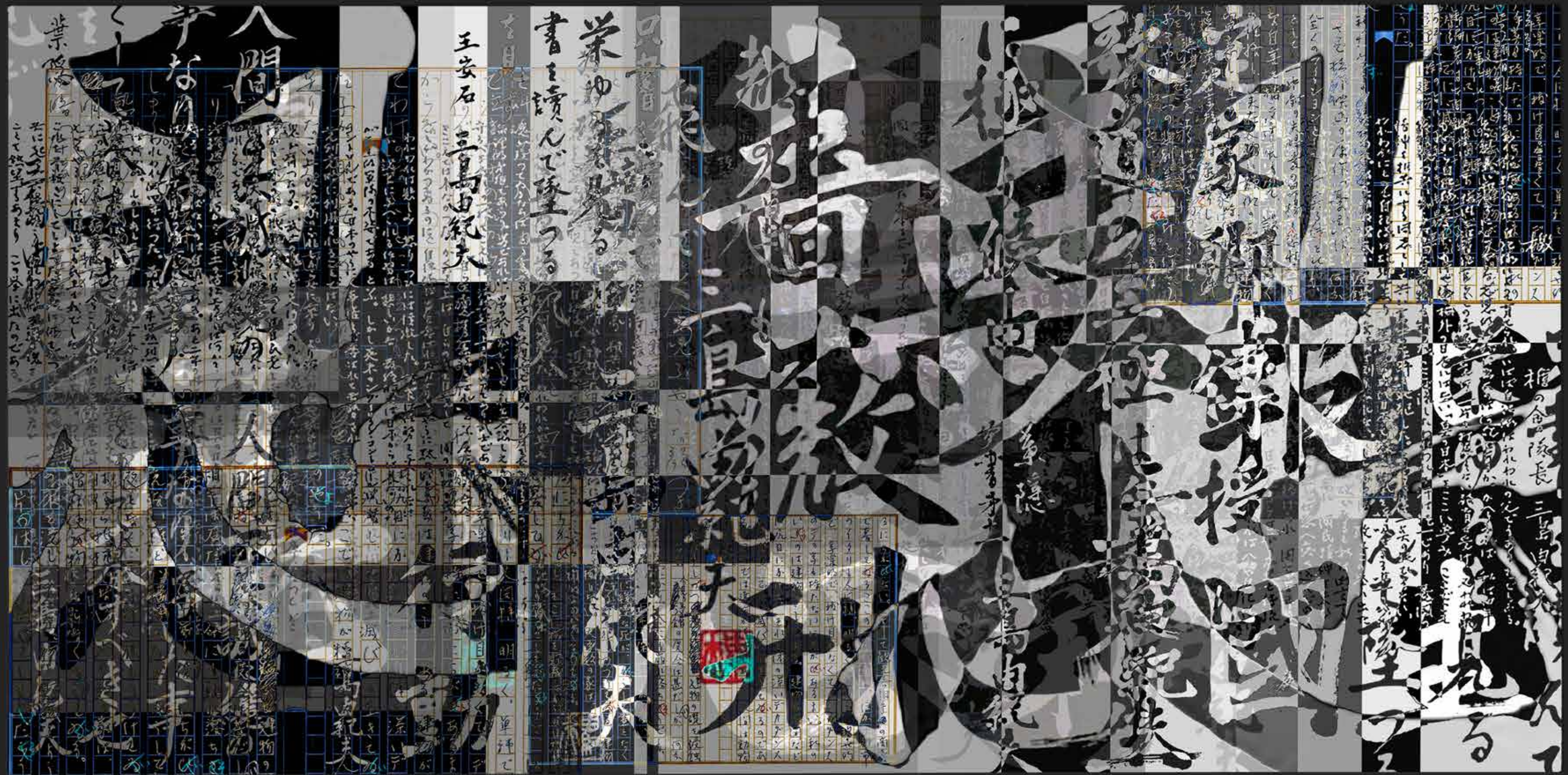
cm 60 x 120



Nello spazio e nel tempo / Algoritmo Mishima Code K

2020-2021

Computer drawing su pellicola trasparente montata su pannello LED
cm 60 x 120



Nello spazio e nel tempo / Algoritmo Mishima Code L

2020-2021

Computer drawing su pellicola trasparente montata su pannello LED

cm 60 x 120



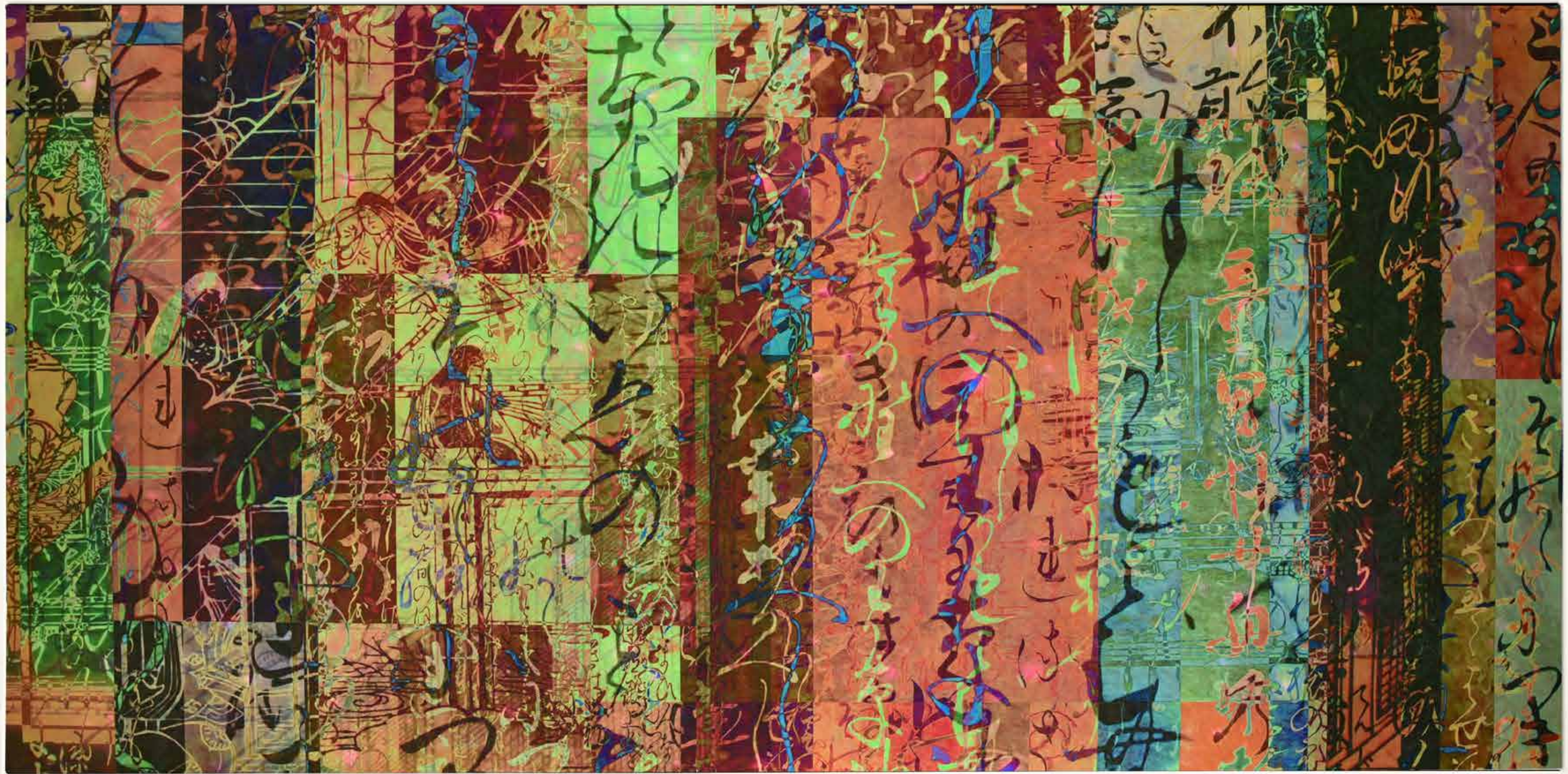
Nello spazio e nel tempo / Algoritmo ICHIYO A

2022
 Computer drawing su pellicola trasparente montato su pannello LED
 cm 120 x 60



Nello spazio e nel tempo / Algoritmo ICHIYO B

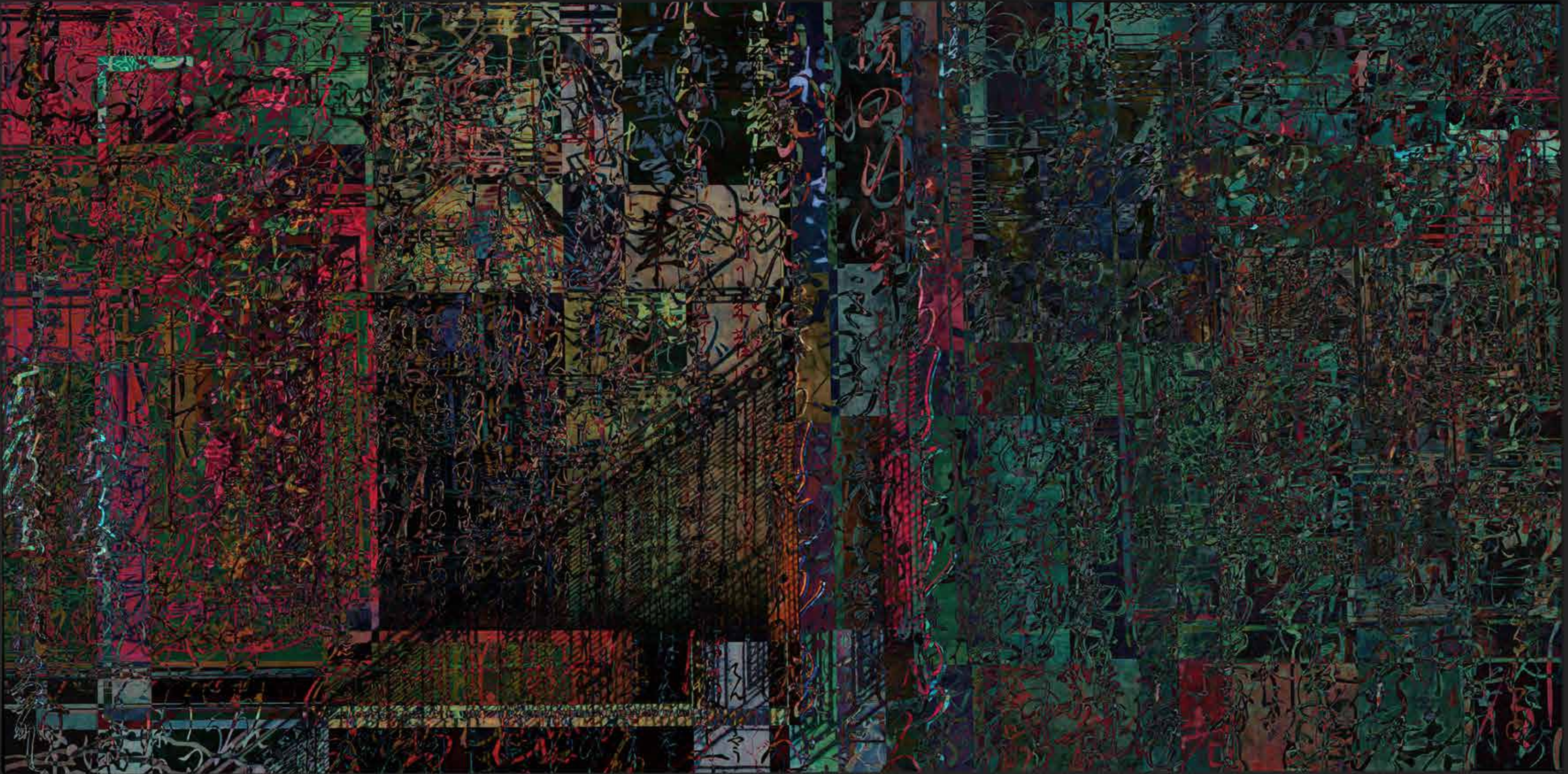
2022
 Computer drawing su pellicola trasparente montato su pannello LED
 cm 120 x 60



Nello spazio e nel tempo / Algoritmo SHIKIBU C

2022

Computer drawing su pellicola trasparente montato su pannello LED
cm 60 x 120



Nello spazio e nel tempo / Algoritmo SHIKIBU C5+5

2022

Computer drawing su pellicola trasparente montato su pannello LED

cm 60 x 120



Nello spazio e nel tempo / Installazione Mishima Code II

2022

Computer drawing su pellicola trasparente in sfera d'acciaio



Nello spazio e nel tempo / Installazione Mishima Code II
 2022
 Computer drawing su pellicola trasparente in sfera d'acciaio



Nello spazio e nel tempo / Installazione Mishima Code II
 2022
 Computer drawing su pellicola trasparente in sfera d'acciaio



MAYA
ZIGNONE



Nata a Genova, attualmente vive a Recco vicino al mare e lavora a Genova vicino al Porto.

Nel suo lavoro analizza principalmente i meccanismi mentali del pensiero e della percezione, individuando come riferimento le potenzialità linguistiche e concettuali della vibrazione luminosa della luce e lo spazio come luogo in cui il tempo è sospeso. Fragilità ed effimero sono parte integrante della sua opera fatta di segni di luce che riportano a codici espressivi nuovi.

Nella sua pratica artistica combina con fluidità luce, fotografia, suono, installazione e video che diventano il perno espressivo della sua ricerca.

Dal 2003 espone in mostre personali in Italia e all'estero, a Genova Spazio Unimedia Contemporary Art, Sala Dogana di Palazzo Ducale, a Finale Ligure Fortezza di Castelfranco, a Lugano Mya Lurgo Gallery, a Trieste Spazio Juliet, a Torino MartinArte Gallery, a Nova Gorica Galleria Dimenzija Napredka, a Ferrara Galleria Sekanina, a Novara Galleria Art Action.

Partecipa a numerose mostre collettive e video festival in gallerie e spazi pubblici, a Genova, a Torino, a Lugano, a Helsinki Ava Gallery, a Vigevano Castello Sala dell’Affresco, a Ferrara Castello Estense, a Parigi Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière.

Nel 2023 è invitata alla Biennale Le Latitudini dell’Arte - Studio1 Kunstquartier Bethanien a Berlino.

È presente dal 2011 al 2022 ad Artefiera Genova, sempre nel 2022 espone alla fiera The Others XI Edizione a Torino.

Nel 2020 partecipa al Concorso Arteam Cup VI edizione Contemporary Art Prize a Forlì, nel 2015 al Concorso Internazionale Two Call for Vajont-Dolomiti Contemporanee è nominata dalla giuria tra i primi otto selezionati (giuria: M. Augé, P. L. Basso Fossali, M. Centonze, C. Collu, G. D’Incà Levis, A. Jaar, M. Morandini, F. Nori, F. Panozzo, A. Vettese), nello stesso anno partecipa al Magmart International VideoArt Festival al International Contemporary Art Museum Casoria (Il video ‘Where are you’ tra i vincitori selezionati viene acquisito dal Museo di Casoria).

Nel 2008 espone a Varna a *Hope* Festival of Contemporary Art e al Premio Nazionale di Pittura e Scultura Città di Novara al Palazzo dei Musei Civici del Broletto, riceve come vincitrice la targa Provincia di Novara.

MAYA ZIGNONE - Messaggi di luce

*La luce è un messaggio dell'universo.
Le arti sono messaggi di luce.
Peter Weibel*

«Nell'epoca della Rivoluzione Industriale, la pittura è divenuta schermo. Un dipinto rappresenta la luce; uno schermo riceve la luce e la irradia. La luce non è stata più catturata ma diffusa. L'opera d'arte è divenuta fonte o emissione di luce».

Con queste parole Peter Weibel iniziava, nella pubblicazione che ha accompagnato la mostra Light Art from Artificial Light (ZKM, Karlsruhe, 2005-2006), il proprio saggio sullo sviluppo della Light Art tra il XIX secolo (quando Eugène Chevreul pubblica il volume De la Loi du Contraste Simultané des Couleurs e William Ramsay isola il neon) e l'avvio del XXI, non senza rimarcare come nella seconda metà del Novecento, a partire dalle sperimentazioni di Gyula Kosice (1946) e di Lucio Fontana (1948), l'impiego della luce artificiale abbia dato luogo ad una molteplicità di esperienze artistiche, troppo numerose e varie per menzionarle partitamente in questa sede, ma tali da avvalorare senza incertezze l'affermazione di un pioniere come László Moholy-Nagy: *«Questo secolo appartiene alla luce»*.

In quest'ambito, così ricco e fertile, procede ormai da una ventina d'anni il lavoro di Maya Zignone, la cui specificità riviene dalla sua origine: una insistita ricerca condotta attraverso schizzi su carta nei quali *«i segni si componevano — come ha rilevato Pier Giulio Bonifacio in occasione della sua prima personale tenuta nel 2006 nello spazio genovese dello Studio B2 — a cercare, a trovare degli altri segni (...) a dar vita a un discorso scandito su una ineludibile ricerca della spazialità»*.

Un aspetto, questo, che si legge chiaramente non solo nella prima installazione del genere (Alta frequentazione, 2006, qui non esposta), ma anche in B.U. (2009), dove un lungo neon color arancio attraversa un groviglio realizzato con tondino di ferro, segnando con il suo andamento ondulato un flusso spazio-temporale ed energetico che oltrepassa e metaforicamente trascende, secondo quanto annota l'autrice, *i vortici di pensieri, difficoltà e tensioni* che tendono ad ingabbiarlo.

In Metropolis (2011), sullo sfondo costituito da immagini fotografiche delle acciaierie Ilva di Cornigliano, il tratto del neon, inizialmente involuto e in ultimo liberato in un movimento ascendente, segnala nella trasparenza azzurrina la metamorfosi ambientale generata dallo spegnimento degli altoforni. Alone 123.4 vede la sovrapposizione di un tracciato luminescente verde all'immagine sfocata di una figura femminile: una sorta di inabissamento dell'io, ridotto all'anonimità spoglia della sua traccia schematica. Altrove, come accade in Different Lives 1.2.3 (2010) la luce bianca rappresenta uno soglia verso la liberazione dell'esistenza dalla reclusione fra le alte sbarre metalliche che delimitano lo spazio. Alla calcolata impulsività del segno che percorre queste prime opere fa riscontro, su altro versante, la compostezza geometrica che si riscontra in T.E.1 (2018) dove una forma triangolare inclinata verso terra è giustapposta ad un'ellisse allungata, determinando una situazione di sospeso dinamismo. Il tratto ricorsivo del tempo inscritto nel grande cerchio in metallo che incornicia S.T.1 (2023) è come arrestata,

nel suo fluire, da due barre verticali di neon che, con la loro tonalità di un rosso carico, vi aggiungono una intima nota emozionale, laddove un'irruenza bruciante serpeggia nella circonferenza distesa al suolo che caratterizza Orange 4.17 (2020). Più esplicito il messaggio veicolato dalle scritte, Kill (2019), contro la violenza e la guerra, con la chiosa eclatante di un proiettile di kalashnikov; Me (2020), critica dell'autoreferenzialità esasperata invalsa nella società odierna; Look at you (2024), invito a scandagliare in profondità il proprio io, rispecchiandosi nella propria interiorità. Mentre Life Balance (2018) lega in un anello di luce il peso defatigante della quotidianità.

Nelle opere, sculture e installazioni, che scandiscono il percorso allestito da Maya Zignone nelle sale del Forte di Gavi emerge l'attenzione prestata dall'artista alle interferenze tra le fonti di luce e i differenti materiali impiegati; nel contempo vi si avverte il dispiegarsi di una dimensione introspettiva, in cui la percezione auratica indotta dalla vibrazione luminosa e dal timbro cromatico si lega al dato concettuale depositato nella forma. Qui il neon, questo *paradigma della modernità* – come l'ha definito Jacqueline Ceresoli – si rivela nella sua duplice natura materiale e immateriale, sensoriale e cognitiva; qui, misurandosi con gli ambienti secenteschi dell'edificio militare, ne modifica la fisionomia ridisegnandone gli spazi, facendo di ogni stanza la scena di un *affective artifact* (Giulia Piredda), dispositivo capace di modificare la condizione dello spettatore, *contribuendo così alla sua vita affettiva*.

Sandro Ricaldone
Genova, 8 maggio 2024

Il neon rappresenta il segno infinito della luce e l'impronta della sua forma letteraria

Mario Merz

L'uso del neon come medium creativo nella storia dell'arte ha ormai una lunga tradizione: a partire dalle avanguardie dei primi decenni del '900 la luce assume una valenza di natura artistica acquisendo le stesse qualità della materia pittorica e diventando per sé stessa segno significativo.

L'uso del tubo al neon al di fuori della sua fruizione primaria va ricondotta al concetto di ready made di Duchamp, anche se la prima installazione unicamente composta di tubi al neon è la *Struttura sospesa in Neon* di Lucio Fontana (Milano 1951), che peraltro aveva già utilizzato il neon nel 1930 insieme alla luce nera in alcune delle sue ambientazioni.

Un celebre anticipante esempio di light art sono anche le forme astratte disegnate per mezzo di una luce puntiforme da Pablo Picasso fotografato da Gjon Mili (1949).

L'uso del nuovo medium si sviluppa e si consolida all'interno del mondo dell'arte negli anni '50 e '60 con la pop-art e quando i concettualisti useranno il neon per scrivere e per illuminare oggetti e ambienti (Dan Flavin, Bruce Nauman, Tracey Emin, Mario Merz).

Ancora il neon è utilizzato frequentemente nei messaggi forti e provocatori degli street artists e di giovani artisti le cui ricerche si focalizzano sulla creazione di spazi complessi di percezione fisica e visiva (A.Duff, P.Torres. Y.Mohori, H.Cho - tutti nati fra il 1972 e il 1991).

A Maya Zignone sono note queste, e altre, esperienze nel percorso della light art, direi però che la sua proposta artistica, pur necessariamente comprendendole, le rielabora in modo totalmente originale attraverso l'uso strategico e sinergico di suono, luce, fotografia, video e scultura, sempre muovendo dalla linearità di un progetto grafico essenziale.

Il segno luminoso e lineare del tubo di neon delinea e limita uno spazio solo apparentemente vuoto, in quanto saturo di tensioni e sfumature, e di una materia labile di cui l'artista indaga le potenzialità linguistiche, materiche e concettuali.

Quello che rende particolarmente significativo a mio parere il lavoro di Maya Zignone è l'attenzione dell'artista a temi attualissimi come l'incomunicabilità (ALONE), la violenza (KILL e DIFFERENT LIVES), il culto dell'immagine (ME), l'impatto ambientale del modo di produzione capitalistico (METROPOLIS). Spazio e luce, unitamente alle tematiche sociali, sono il luogo geometrico della ricerca di Maya Zignone, che questa ampia rassegna della sua opera ci consente di riconoscere in una full immersion di percezioni fra equilibri e disequilibri, energia e immaginazione.

Limbania Fieschi
2024

Maya Zignone
oltre il vuoto c'è solo lo spazio

«Una linea è soltanto una linea» scriveva Piero Manzoni sessant'anni fa.

Effettivamente si può far risalire agli anni Sessanta, a quella fervente e rivoluzionaria epoca – minimalista e concettuale, ma anche carnale, sensibile, ecologista e sociale – l'origine del linguaggio espressivo di Maya.

A dimostrarlo non è soltanto l'esplicito utilizzo del neon colorato, teso a costruire relazioni con l'architettura e lo spazio, sempre e comunque rivolgendosi all'interlocutore emotivo e psicologico umano.

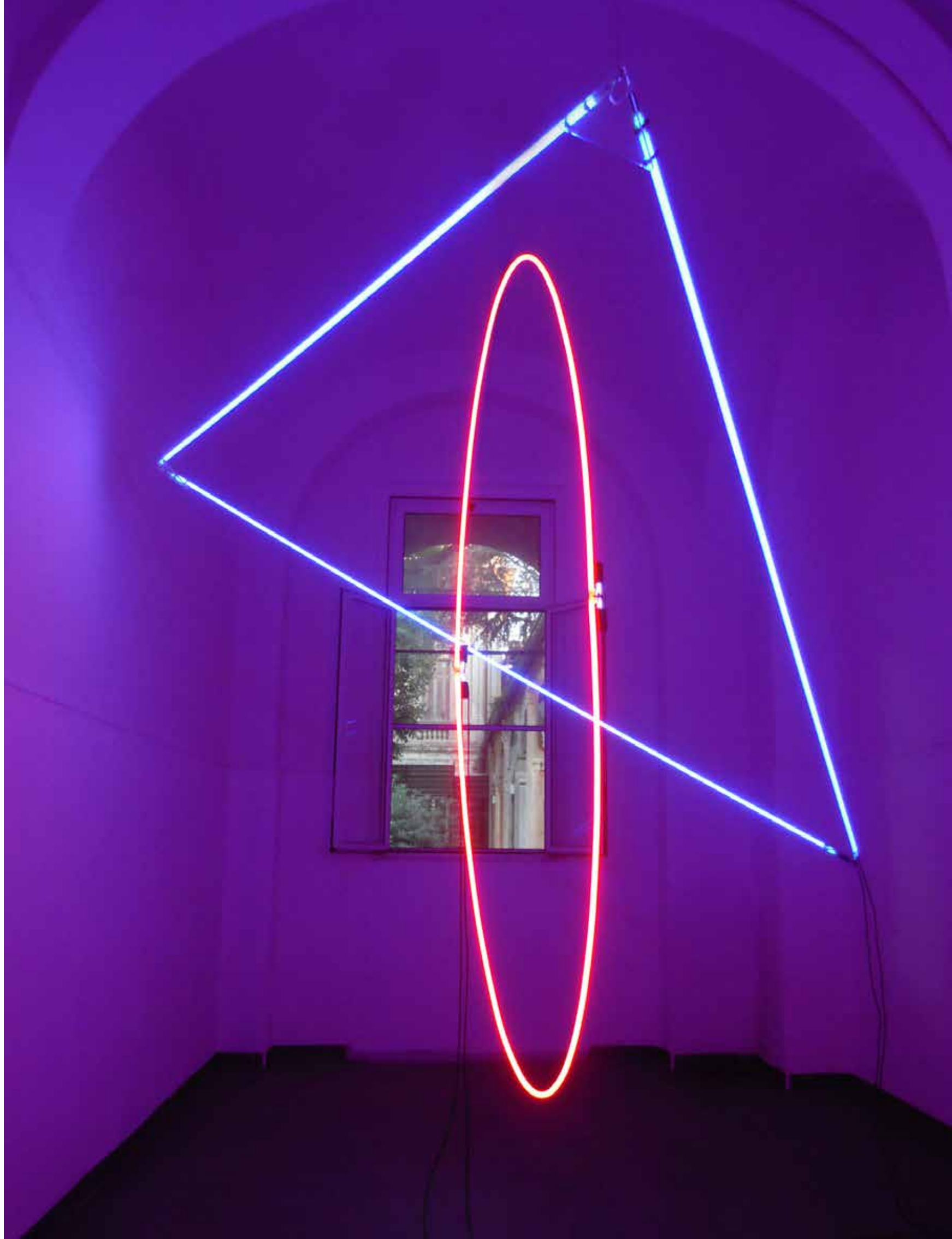
C'è di più.

Un segno primario, che corre e attraversa tutte le sculture, le fotografie e le foto, restituisce il senso installativo, ambientale e performativo ai diversi media impiegati dall'artista. Si tratta di un segno pre-linguistico ma anche post-industriale e post-tecnologico. Si tratti di un tondino di ferro spiralato o di una serpentina di neon orizzontale, questo segno ha origine nel profondo sentire emotivo di Maya Zignone e inizia a prendere forma dal disegno. Stupisce pensare che alla base di questi ambienti immersivi e multimediali ci sia il disegno: matita e gomma per governare equilibri tra pieni e vuoti.

L'azzeramento di forma e colore è astrazione necessaria a ripulire la mente dal turbine di immagini, segnali e stimoli cacofonici con cui lo sciame digitale amplifica l'ideologia del consumo. Il silenzio del foglio bianco è una tabula rasa dalla quale ripartire: la matrice virtuale che restituisce corpo e sostanza a spazi mentali. Stabilizzate le tensioni in vettori e contrappunti grafici, Maya Zignone può invadere lo spazio tridimensionale e confrontarsi con il corpo, prima di tutto, ma anche con i ritmi, le pulsioni e le difficoltà del reale. In generale l'opera di Zignone ha molto a che fare con il concetto di cura. Si tratta infatti di un lavoro teso a sviscerare e rammentare i meccanismi che innescano il blocco comunicante fra individui.

Nel confronto con lo spazio e con il pubblico, anche la luce colorata del neon e la fotografia diventano energie da organizzare. Si percepisce pertanto un equilibrio interno ad ogni singola opera, ma anche un bilanciamento stabile, fortificato dalle relazioni che i lavori stabiliscono reciprocamente attraverso una precisa funzione fondamentale, variabile ma sempre costante e interna allo spazio, una funzione che non è altro che la nostra umana e spogliata presenza.

Luca Bochicchio
2023



T.E.1

2018

triangolo equilatero blu

neon blu in pasta

lato cm 300

ellisse

neon rosso in pasta

cm 260 x 100

Disegnando talvolta compaiono evanescenti figure geometriche che acquistano corpo emergendo ai nostri occhi. Una di queste è l'ellisse. Si presenta come una *dinamizzazione* del cerchio. Crea tensioni direzionali a formare spazi curvilinei particolarmente dinamici che rendono percepibile una sorta di fuga nel tempo, restituendo un passato remoto fatto di anfiteatri romani, piazze ellissoidali, scenografiche scale elicoidali. L'ellisse è una curva chiusa, luogo di concentrazione di energie. Il rosso colore simbolico, colore antico, è la vita, il sangue, segno di potere e di passione, ma anche di amore ed erotismo. Il triangolo è anch'esso protagonista. Una teoria di linee blu, riconciliano spazi, tempi, energie e creano campi magnetici che lo spettatore può visitare lasciandosi permeare dalla radiazione luminosa e appropriarsi dello spazio attraversandolo con la propria dimensione immaginata. Il blu induce alla calma e, quindi, ad abbassare la soglia di vigilanza. Il pulsare delle due luci rende il segno un'onda continua, che si frange sulle pareti, il colore diventa energia che si proietta all'interno dello spazio. La stabilità che si crea all'interno dei due elementi rende ancora più forte e fondamentale la ricerca di equilibri e connessioni, definendo attraverso lo sdoppiamento della forma tensioni spaziali pluridimensionali. Il moto, dovuto alla disposizione aerea delle due forme che si compenetrano, rende partecipi allo stesso modo dello scambio, dell'agire e del fluire incessante da una dimensione all'altra, estraniandoci dalle regole di logica e razionalità.



ME

2020

neon blu in pasta

cavalletto professionale

misure variabili

La fotografia dell'io. Il culto dell'immagine di noi stessi è diventato la priorità della nostra esistenza, viviamo nella società dell'apparenza. L'immagine della società attuale è sempre più considerata un vero e proprio valore. Si mostra solo il meglio, si ritoccano le foto che vengono manipolate e riprodotte mediaticamente, si studiano tutti gli hashtag più coinvolgenti. Ma perché non proviamo a risentirci a proprio agio in quello che siamo?



B.U.

2009

tondino di ferro

neon arancione in pasta

cm 300 x 105 x 100

La complessa dimensione strutturale di B.U. non nasconde un riferimento simbolico al trascorrere della vita attraverso incessanti vortici di pensieri, difficoltà e tensioni.

Il flusso di luce arancione percorre il groviglio ferroso fino a distendersi nello spazio, lo attraversa, riempie il vuoto, crea movimento ed energia ponendo a sistema la spazialità ambientale e quella emotiva. L'installazione costituisce il centro di un dialogo che ai suoi estremi vede la rarefazione del segno prospettico dispensatore di energie e di forze che interagiscono con lo spettatore e lo portano a confrontarsi con il quotidiano e a riflettere su tematiche come la dimensione del tempo, il contesto storico e culturale, il rapporto tra individuo e molteplicità.



ALONE 123.4

2011

stampa digitale su forex

neon verde in pasta

cm 100 x 100 x 7

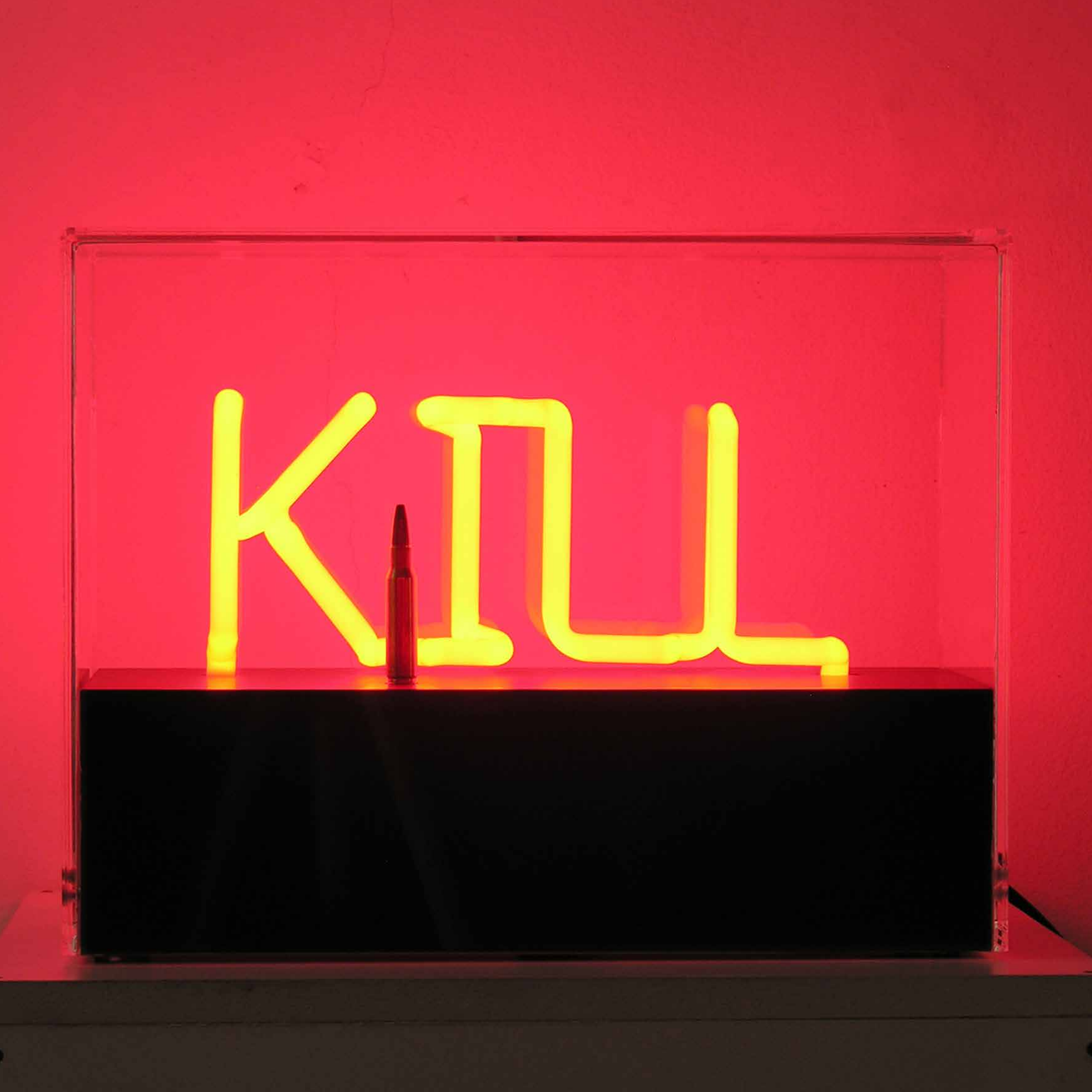
La luce verde del neon si sovrappone all'immagine mossa di una figura isolata, introduce una distanza dalla realtà e ci consente di interpretarla come un grafico dell'andamento del nostro stato di solitudine in uno spazio segnato dall'incomunicabilità.

LOOK AT YOU

2024
neon bianco in pasta
cm 34 x 180



Un’immersione nel Sé. Fai valere le parole più delle cose, per competere, per affermarti, per sentirti una celebrità; vuoi essere performante, vezzeggiato, adorato. Raccogli il più alto numero di sostenitori, sempre tenuti a debita distanza e dall’alto della tua altezza e supponenza. Ti rapporti con l’intero sistema per persuadere le moltitudini a seguirti; vuoi essere popolare e stimato ma all’occorrenza implacabile. La tua presunzione di superiorità verso gli altri non ha barriere. Ti stai trasformando in un marchio di fabbrica nel segno della nuova civiltà mediatica.



KILL

2019

neon in pasta rosso corallo

1 proiettile kalashnikov

cm 34 x 26 x 17

In quest'opera, il testo e il proiettile kalashnikov sono a indicare la spirale di violenza, di discriminazione e aggressività verso i più fragili, siano questi donne, minorenni, anziani, persone con disabilità. Qualsiasi atto di coercizione, di disprezzo, di intolleranza per motivi di genere, di etnia, di credo religioso, di omofobia è una violazione dei diritti e della libertà della persona.



LIFE BALANCE

2018

peso kettlebell da 18 kg viola

neon arancione in pasta

cm 35 x 90 x 25

Qual è il peso con cui ci rapportiamo durante la vita?

Prevale la sensazione che siano 'altri' a gestire per noi la scelta, determinando a quali ambiti della nostra esistenza dovremo dedicare più attenzione e più energie. Tutto ruota intorno alle valutazioni che vanno alla radice dei meccanismi sociali e culturali e all'investimento che ogni individuo ha dovuto o voluto attribuire alla ricerca del proprio benessere o a quello della collettività.



S.T.1

2023

tondino di ferro

neon rosso in pasta

diametro cm 300

Uno spazio in continua evoluzione da percorrere, da immaginare, le linee di luce rossa individuano campi di energia che si diffondono consacrandolo come territorio di fruizione. Un luogo che diventa non luogo, diventa corpo architettonico fatto unicamente di luce. Un dialogo intimo con l'osservatore. Questa idea di spazio è un qualcosa che sta altrove, un pensiero. È un messaggio emotivo, un'esperienza che coinvolge i nostri sensi e le nostre sicurezze. Tutto fluisce intorno al cerchio, lo spazio dunque è circolare, diventa cerchio. Il cerchio del tempo. Un tempo circolare, sonoro, scorre non scorre, si ripete, non termina, non passa mai. Il tempo in cui si pensa ma non si pensa, il tempo delle ansie e dei piaceri, è lo spazio del tempo. Il ritorno dell'uguale (Friedrich Nietzsche). È il tutto, in cui scorrono il nostro futuro, il nostro passato, i desideri e i rimpianti; è il nostro essere vivi.



ORANGE 4.17

2020

marmo

neon arancione in pasta

diametro cm 300

L'opera parte da un punto da cui si generano processi tensori che individuano, in un cerchio, una formazione di energia. La luce è elemento indispensabile a trasformare il tracciato luminoso in un moto inarrestabile e a individuare una convergenza percettiva ed esperienziale tra l'uomo e lo spazio. Le tensioni che si diramano dal centro verso l'esterno si manifestano quali vettori di forze che interagiscono con quelle esterne in una condizione di equilibrio. La linea di luce, calda e densa azzerà le comuni percezioni spazio-temporali e rivela un luogo gestito dalle emozioni, un campo magnetico in grado di produrre pensieri, pulsioni, conflitti. La partecipazione del vuoto acquista profondità nella misura in cui si rapporta con un altro elemento, il marmo. Roccia metamorfica tra le più antiche che ci riporta alle forze primordiali e al fluire dei tempi lunghissimi della natura e la cui trasformazione può generare nuove forme di bellezza. Il rapporto tra luce e natura diventa quindi elemento cardine per il raggiungimento di un processo di valorizzazione reciproco.



DIFFERENT LIVES 1.2.3.

2010

tubo di ferro

neon bianco in pasta

D.L.1 cm 295 x 255 x 45

D.L.2 cm 258 x 235 x 75

D.L.3 cm 225 x 145 x 100

L'opera nasce da una esperienza fatta durante un incontro transnazionale nell'ambito del Progetto Europeo: *Youth and Violence*. I partner europei, invitati ad un meeting a Salonicco, dovevano esporre le azioni adottate negli ultimi due anni dalle scuole per contrastare e arginare il fenomeno crescente della violenza giovanile e presupporre nuovi interventi. Gli scambi erano bilaterali, io e la mia collega avevamo chiesto lo scambio con la Romania, alla Saint Francis Foundation, associazione privata, che gestisce nella zona più povera della Transilvania una sessantina di luoghi di raccolta minori. In Romania il tasso di abbandono di bambini è altissimo, più di diecimila vivono nella *città di sotto*, sniffando solventi e colla. DIFFERENT LIVES è per loro. Vite di speranza e di violenza. Per la loro voglia di dire io sono, io vivo, io ce la faccio ce la posso fare. Per la loro *prigione* psichica o fisica che sia. Ma pur sempre prigioniero. E sono partita da questo pensiero... più che la forma ho cercato l'apertura, questa volta non dovevo creare uno spazio nuovo ma liberare quello esistente. Dovevo aprire *le sbarre di quella prigione*, farli uscire, liberarli. E le ho aperte, forzate, all'inizio erano corte, troppo corte allora le ho elevate con segni duri, fino al cielo come cattedrali gotiche. Glielo dovevo. Mancava ancora senso di libertà, ho spostato e tolto incroci e al loro posto ho messo la luce. Bianca.



METROPOLIS

2011

n. 5 fotografie

ogni fotografia: stampa digitale montata

su forex

cm 100x100

neon verde

L'indagine è partita dall'impianto siderurgico Italsider, l'acciaiera di Cornigliano, nella periferia ovest di Genova. La realizzazione, negli anni Quaranta, del grande impianto costiero a ciclo integrale aveva trasformato uno splendido luogo di villeggiatura delle nobili famiglie genovesi e un'area climatica di affermate tradizioni turistiche in una periferia industriale.

L'impatto ambientale fu devastante, sia per la presenza di elevati tassi di avvelenamento atmosferico dovuto a forti emissioni di ossidi e polveri, sia per l'intenso inquinamento acustico. Dal 2005 la chiusura dell'altoforno, preceduta da quella della cokeria, ha portato un miglioramento delle condizioni ambientali e con la demolizione di ciminiere e capannoni presenti nelle aree è iniziata una lenta fase di riqualificazione urbana e ambientale.

Sono partita da questa metamorfosi, dalla trasformazione di elementi di archeologia industriale ad ambiente in simbiosi con la natura. Ho voluto energia pura su quegli impianti, un tracciato luminoso, un moto continuo che lascia tracce, correnti di luce e si protende verso un altrove.







Un po' di storia: il Forte di Gavi

L'esistenza di un castello a Gavi è attestata fin dal 973. Con un diploma imperiale datato 30 maggio 1191, Enrico VI, figlio di Federico I Barbarossa, donò in feudo alla repubblica di Genova il castello e il borgo. Nel 1418, a seguito di eventi bellici, il feudo passò sotto la signoria dei Visconti di Milano; dopo altri passaggi di proprietà, nel 1528 esso tornò alla repubblica di Genova, che lo detenne fino al 1815, anno in cui l'antica repubblica fu annessa al regno sabaudo.

Nel corso dei secoli il castello assunse l'aspetto di una possente fortezza. I primi interventi radicali furono eseguiti nel 1540 da Giovanni Maria Olgiati, ingegnere militare al servizio della repubblica di Genova, che progettò e ricostruì completamente la cinta muraria, realizzando nuovi bastioni e consolidando la struttura originaria.

Nel XVII secolo il forte fu ulteriormente ampliato con l'intervento del frate domenicano Vincenzo da Fiorenzuola, al secolo Gaspare Maculani. Questi, noto per essere stato l'inquisitore al processo contro Galileo Galilei, era, oltre che un religioso, un grande esperto di architettura militare.

I lavori per la trasformazione dell'edificio in una grande fortezza furono compiuti tra il 1626 e il 1629, ma altri interventi si susseguirono fino agli albori del XIX secolo. Sul lato di levante fu costruita la *ridotta* di Monte Moro, collegata al forte da una galleria; all'interno furono edificati alloggi per militari e ufficiali, cisterne, polveriere, corpi di guardia e piazze d'armi, il tutto con l'ausilio dei più famosi ingegneri militari dell'epoca, da Stefano Scaniglia a Domenico Orsolino, da Pietro Morettini a Pierre De Cotte.

Nel 1859 l'antica fortezza genovese fu disarmata e privata della sua identità storica per essere trasformata in reclusorio civile; durante il primo conflitto mondiale essa diventò un carcere militare. Nell'interludio fra le due guerre, in alcuni terrapieni della fortezza furono impiantati vitigni sperimentali dal Consorzio Antifilosserico.

Con la Seconda Guerra Mondiale il forte tornò ad essere luogo di detenzione.

Nel 1946 esso fu consegnato alla Soprintendenza per i Beni Architettonici del Piemonte, che fin dal 1978 ha avviato una costante e progressiva opera di restauro e salvaguardia di questo raro esempio di architettura militare.

Oggi il Forte di Gavi è uno dei luoghi della cultura gestiti dall'organo periferico del Ministero

Indice delle Opere

FUKUSHI ITO

Nello spazio e nel tempo / Installazione Mishima Code	13
Nello spazio e nel tempo / KAKOKEIKOKU 5	15
Nello spazio e nel tempo / INDUS 3-3	16
Nello spazio e nel tempo / URKU 9C	17
Nello spazio e nel tempo / Algoritmo Mishima Code E	19
Nello spazio e nel tempo / Algoritmo Mishima Code G	21
Nello spazio e nel tempo / Algoritmo Mishima Code K	23
Nello spazio e nel tempo / Algoritmo Mishima Code L	25
Nello spazio e nel tempo / Algoritmo ICHIYO A	26
Nello spazio e nel tempo / Algoritmo ICHIYO B	27
Nello spazio e nel tempo / Algoritmo SHIKIBU C	29
Nello spazio e nel tempo / Algoritmo SHIKIBU C5+5	31
Nello spazio e nel tempo / Installazione Mishima Code II	33
Nello spazio e nel tempo / Installazione Mishima Code II	34
Nello spazio e nel tempo / Installazione Mishima Code II	35

MAYA ZIGNONE

T.E.1	45
ME	47
B.U.	49
ALONE 123.4	51
LOOK AT YOU	53
KILL	55
LIFE BALANCE	57
S.T.1	59
ORANGE 4.17	61
DIFFERENT LIVES 1.2.3.	63
METROPOLIS	65

