

Gabriele Maquignaz

La Porta dell'Aldilà



Gabriele Maquignaz

La Porta dell'Aldilà

con testi di / with texts by / avec les textes de

Philippe Daverio

Guido Folco

Elvira D'Amicone

Luigi Vigna

Giorgia Cassini

Maurizia Tazartes

Francesco Santaniello

Paolo Turati

SKIRA

Gli uomini che vivono lassù sono talvolta molto diversi da quelli che vivono dabbasso. Nelle pianure, fra i fiumi e i laghi si coltiva, si produce, si fabbrica; e poi necessariamente si guarda all'orizzonte per indovinare le strade dello smercio. Più in là, sulle rive del mare si sogna la fuga verso altri lidi lontani e se tutto va bene, come avvenne per l'Ulisse, si vagabonda smarriti per tornare finalmente a casa. Nei porti e al limite dei campi sorgono le grandi città dove si scambiano ricchezze, idee, manufatti. Tutto avviene fra gli uomini.

Gli uomini che vivono lassù sono stimolati verso un destino ben diverso: guardano le cime. Mandano il loro pensiero ben oltre le creste, al di là delle rocce. Scoprono il cielo come necessaria frontiera e s'innalzano per mirare le nuvole, o l'azzurro, o le stelle, o la luna. I loro parenti prossimi sono quelli che vivono nel deserto, si fanno abbagliare dal sole e poi, nella notte secca e fredda, scrutano la volta celeste per capire i segreti delle costellazioni.

Hanno in comune gli uomini delle creste e quelli dei deserti una condizione unica. Sono isolati dagli altri, li incontrano raramente. La solitudine antica li esalta. E siccome sono privati dalle distrazioni urbane si concentrano nella sublimazione delle loro metafisiche. Perché oltre la fisicità, oltre l'apparenza mondana, oltre il brusio, vi è l'aldilà.

Le montagne delle valli che portano al Monte Cervino sono lontanissime dalle pianure dei mercanti operosi, sono vicinissime invece alle piramidi di Cheope o di Teotihuacan, rilievi taglienti dell'orizzonte che gli antichi hanno posto a forma di montagna inventata nella solitudine del deserto e nell'altipiano, sono parenti delle città che gli Inca hanno faticosamente costruito sulla tortuosa linea delle creste amerinde, sentono il suono arcano dei metalli percossi fra i ghiacci del Tibet. I popoli rarefatti che vivono più in alto degli altri si pongono questioni non più terrene. Intuiscono regole e misteri che connettono il mondo ctonio degli inferi con l'universo che li sovrasta. Sembrano non esserne spaventati; sono rassicurati dalla loro pulsione sciamanica. Si disinteressano dalle sottili eleganze urbane e si dedicano alla brutalità zoroastrica delle energie supreme.

Gabriele Maquignaz è inconsapevolmente egizio e maya, tibetano e alpino. È inconsapevole perché lo sciamano non deve svelare l'arcano a nessuno, neppure a sé medesimo. Deve solo operare con le sue rivelazioni, con l'esternazione ambigua delle sue percezioni. E lo fa in questo caso con la gestualità pittorica, automatica come la scrittura che tanto intrigava i surrealisti, feroce come quella del sacerdote colpito da un'illuminazione improvvisa, lampante. I teschi che ne scaturiscono sono parenti stretti di quelli che i maya scolpivano sui sassi imponenti dei muri messicani nell'aria rarefatta della Chichén Itzá messicana e che tuttora compaiono nelle *dias de los muertos* a Oaxaca. Non sono segni di morte ma testimonianza d'una vita in una dimensione altra e oltre.

La dimensione oltre che percepisce chi sta lassù vicino al bagliore dell'universo e poi ancora nella notte infinita delle costellazioni scioglie il diaframma fra vita e morte, fra pulsione e dolore, fra caos e ordine. Deve esserci quindi da scoprire una porta di passaggio fra i livelli del cosmo. Sicché la lezione di Lucio Fontana che squarcia la tela, prima coi chiodi per generare le stelle del firmamento e poi con la lama per vedere il mistero del nulla abissale, per Gabriele Maquignaz diventa un'indicazione procedurale. E se per Fontana il percorso intero dell'opera culmina nei suoi ovali nichilisti intitolati «La Fine di Dio», per lui invece il taglio si fa vasto buco di serratura per uscire dalla claustrofobia terrena e librarsi nella dimensione d'un divino accertato. Così la gestualità oggettivamente crudele si riscatta in un afflato mistico. Il disagio visivo altro non è che uno stimolo alla riflessione e l'urto della discrepanza si fa scossa viscerale per il risveglio dell'anima.

La testimonianza è la funzione ultima dell'arte. Generò all'alba della specie umana il segno primordiale dello sciamano sulle pareti delle grotte. Portò la mano ferma del lapicida verso i diavoli e gli angeli nelle pietre del medioevo e conduce gli indagatori dei tempi moderni alla scoperta degli strati profondi dell'animo. Il resto è mistero. Il resto è l'ignoto che Teilhard de Chardin già celebrava sul tetto del mondo per svelarlo e che Gabriele Maquignaz tenta con determinazione di fare intuire.

The men who live up there are sometimes very different from those who live downhill. In the plains, between the rivers and the lakes, it is cultivated, produced, manufactured; and then it is necessary to look at the horizon to guess the ways of the trade. Further on, on the shores of the sea, one dreams of fleeing to other distant shores, and if all goes well, as happened to Ulysses, one wanders lost and finally returns home. In the ports and on the edge of the fields there are the big cities where riches, ideas and artefacts are exchanged. Everything happens between men.

The men who live up there are stimulated towards a very different destiny: they look at the summits. They send their thoughts far beyond the ridges, beyond the rocks. They discover the sky as a necessary frontier and rise to aim at the clouds, or the blue, or the stars, or the moon. Their next of kin are those who live in the desert, are dazzled by the sun and then, in the cold, dry night, scrutinize the sky to understand the secrets of the constellations.

They have in common the men of the ridges and those of the deserts a unique condition. They're isolated from the others and rarely meet them. Ancient loneliness exalts them. And since they are deprived of urban distractions, they concentrate on the sublimation of their metaphysics. Because beyond the physical, beyond the worldly appearance, beyond the buzz, there is the beyond.

The mountains of the valleys leading to Monte Cervino are very far from the plains of the industrious merchants, they are very close instead to the pyramids of Cheope or Teotihuacan, sharp reliefs of the horizon that the ancients have placed in the shape of a mountain invented in the solitude of the desert and the plateau. They are relatives of the cities that the Incas have laboriously built on the winding line of the Amerinde ridges. They hear the arcane sound of metals beaten in the ice of Tibet. Rarefied peoples who live higher than others raise issues that are no longer earthly. They understand rules and mysteries that connect the chthonian world of the underworld with the universe above them. They seem not to be afraid of it; their shamanic drive reassures them. They disregard the subtle urban elegances and devote themselves to the zoroastrian brutality of the supreme energies.

Gabriele Maquignaz is unconsciously egyptian and mayan, tibetan and alpine. He is unaware that the shaman must not reveal the mystery to anyone, not even to himself. He only has to operate with his revelations, with the ambiguous externalization of his perceptions. And it does so in this case with the pictorial gestures, automatic as the writing that so intrigued the surrealists, ferocious as that of the priest struck by a sudden, flagrant illumination. The resulting skulls are close relatives of those that the Maya carved on the imposing stones of the Mexican walls in the rarefied air of the Mexican Chichén Itzá, and that still appear in the *dias de los muertos* in Oaxaca. They are not signs of death but witnesses of a life in one dimension and beyond.

The dimension as well as perceiving who is up there near the glow of the universe and then again in the infinite night of the constellations melts the diaphragm between life and death, drive and pain, chaos and order. There must, therefore, be a doorway between the levels of the cosmos to be discovered. So that the lesson of Lucio Fontana tearing the canvas apart, first with nails to generate the stars of the sky and then with the blade to see the mystery of the abysmal nothingness, for Gabriele Maquignaz becomes a procedural indication. And if for Fontana the entire path of the work culminates in his nihilistic ovals entitled 'The End of God'. For him, instead, the cut becomes a large keyhole to get out of earthly claustrophobia and hover in the dimension of a divine ascertained. Thus objectively cruel gestures are redeemed in a mystical afflatus. The visual discomfort is nothing more than a stimulus to reflection, and the impact of the discrepancy becomes a visceral shock for the awakening of the soul.

Testimony is the ultimate function of art. At the dawn of the human species, it generated the primordial sign of the shaman on the walls of the caves. He brought the firm hand of the stonemason to the devils and angels in the stones of the Middle Ages and leads the investigators of modern times to the discovery of the deep layers of the soul. The rest is mystery. The rest is the unknown that Teilhard de Chardin was already celebrating on the roof of the world to reveal it and that Gabriele Maquignaz tries with determination to make intuit.

Les hommes qui vivent là-haut sont parfois très différents de ceux qui vivent en bas. Dans les plaines, entre les fleuves et les lacs, on cultive, on produit, on fabrique ; et puis nécessairement on regarde à l'horizon pour deviner les routes de la commercialisation. Plus loin, sur les rives de la mer on rêve de la fuite vers d'autres plages lointaines et si tout va bien, comme ce fut le cas pour Ulysse, on vagabonde, égaré, pour retourner finalement chez soi. Dans les ports et à la limite des champs s'élèvent les grandes villes où l'on échange les richesses, les idées, les produits manufacturés. Tout se passe parmi les hommes.

Les hommes qui vivent là-haut sont stimulés vers un destin bien différent : ils regardent les cimes. Ils envoient leurs pensées bien au-delà des crêtes au-delà des rochers. Ils découvrent le ciel comme une frontière nécessaire et s'élèvent pour contempler les nuages, ou le bleu, ou les étoiles, ou la lune. Leurs proches parents sont ceux qui vivent dans le désert, se font aveugler par le soleil et ensuite, dans la nuit sèche et froide, ils scrutent la voûte céleste pour comprendre les secrets des constellations.

Les hommes des crêtes et ceux des déserts ont en commun une seule condition. Ils sont isolés des autres, ils les rencontrent rarement. La solitude antique les exalte. Et comme ils sont privés des distractions urbaines ils se concentrent sur la sublimation de leurs métaphysiques. Parce qu'au-delà de la matérialité, au-delà de l'apparence mondaine, au-delà du bourdonnement, il y a l'au-delà.

Les montagnes des vallées qui portent vers le Mont Cervin sont très lointaines des plaines des marchands laborieux, elles sont très proches au contraire des pyramides de Cheops ou de Teotihuacan, reliefs tranchants de l'horizon que les anciens ont placé en forme de montagne inventée dans la solitude du désert et sur le haut-plateau, elles sont parentes des villes que les Incas ont péniblement construit sur le ligne tortueuse des crêtes amérindiennes, elles écoutent le son mystérieux des métaux frappés entre les glaciers du Tibet. Les populations raréfiées qui vivent plus haut des autres se posent des questions non plus terrestres. Elles pressentent des règles et des mystères qui relient le monde chthonien des enfers avec l'univers qui les

domine. Elles ne semblent pas en être effrayées ; elles sont rassurées par leur pulsion chamanique. Elles se désintéressent des subtiles élégances urbaines et se consacrent à la brutalité zoroastrienne des énergies suprêmes.

Gabriele Maquignaz est inconsciemment égyptien et maya, tibétain et alpin. Il est inconscient parce que le chamane ne doit dévoiler le mystère à personne, pas même à soi-même. Il doit seulement agir avec ses révélations, avec la manifestation ambiguë de ses perceptions. Et il le fait dans ce cas avec la gestualité picturale, automatique comme l'écriture qui intriguait tellement les surréalistes, féroce comme celle du prêtre frappé par une illumination improvisée, flagrante. Les crânes qui en découlent sont des parents étroits de ceux que les mayas sculptaient sur les pierres imposantes des murs mexicains dans l'air raréfié de la Chichén Itzá mexicaine et qui encore maintenant apparaissent dans les dias de los muertos à Oaxaca. Ce ne sont pas des signes de mort mais le témoignage d'une vie dans une autre dimension et de l'au-delà.

La dimension non seulement perçoit ceux qui se trouvent là-haut près de la lueur de l'univers et puis encore dans la nuit infinie des constellations mais elle dissipe le diaphragme entre vie et mort, entre pulsion et douleur, entre chaos et ordre. Il faut donc découvrir une porte de passage entre les niveaux du cosmos. De sorte que la leçon de Lucio Fontana qui déchire la toile, d'abord avec le clou pour créer les étoiles du firmament et ensuite avec la lame pour voir le mystère du néant abyssal, pour Gabriele Maquignaz devient une indication procédurale. Et si pour Fontana le parcours total de l'œuvre culmine dans ses ovales nihilistes intitulés « La Fin de Dieu », pour lui au contraire la coupure se fait un large trou de serrure pour sortir de la claustrophobie terrestre et se libérer de la dimension d'un divin établi. Ainsi la gestualité objectivement cruelle se rachète dans un souffle mystique. Le malaise visuel n'est autre qu'une stimulation à la réflexion et le choc de la divergence devient une secousse viscérale pour le réveil de l'âme.

Le témoignage est la dernière fonction de l'art. Il a fait naître à l'aube de l'espèce humaine le signe primordial du chamane sur les parois des grottes. Il a porté la main ferme du tailleur de pierre vers les diables et les anges sur les pierres du moyen âge et guide les enquêteurs des temps modernes à la découverte des couches profondes de l'âme. Le reste est mystère. Le reste est l'inconnu que Teilhard de Chardin soulignait déjà sur le toit du monde pour le dévoiler et que Gabriele Maquignaz tente avec détermination de faire pressentir.

Le dépassement de l'espace-temps dans l'art.

*L'artista nel suo atelier /
The artist in his atelier /
L'artiste dans son atelier*





*Porta dell'Aldilà Creazione /
Door of the Aldilà Creation /
Porte de l'Aldilà Création, 2018*
Tessuti, ceramiche e acrilici su
tela / textiles, ceramics, glass
and acrylics on canvas / textiles,
céramique, verre et acrylique
sur toile,
80 x 60 cm

Ci sono degli spartiacque temporali, stilistici e concettuali, nella storia dell'arte di ogni tempo, che ci consentono una più chiara lettura dei fenomeni, delle epoche, delle tendenze che ne hanno caratterizzato l'evoluzione. Maestri quali Giotto, Leonardo, Michelangelo, Caravaggio, Turner, Monet, Picasso, Van Gogh e, nella modernità più recente, Dalí, Fontana o Warhol, hanno rivoluzionato l'idea di arte, ognuno con le proprie idee e il proprio sentire. Esiste quindi sempre un prima e un dopo a interrogarci sulle nostre convinzioni, sul nostro sapere e perfino sulle emozioni che proviamo al cospetto di un'opera d'arte. Nell'indagine di Gabriele Maquignaz il confine sottile tra contemporaneità e ricerca del nuovo diventa quindi emblematico di una creatività in perenne trasformazione, in cui i dettami della tradizione artistica assumono valenze e dimensioni fino a ora sconosciute, se rapportate con il fare arte.

Gabriele Maquignaz, giunto alla sua maturazione artistica e umana, nello sperimentare su se stesso la sofferenza e la gioia della morte e della vita, come figlio e padre, la ricerca di una dimensione umana e spirituale che va al di là del tangibile, rielabora da sempre il concetto di forma-volume-tempo-spazio in scultura e pittura, partendo dall'anima, dalle origini dell'Uomo, dalla sua essenza più profonda, dal rapporto intelligibile tra finitezza corporea ed eternità spirituale.

Sono passati ormai molti anni dalle prime sperimentazioni sui materiali naturali che la sua terra offre generosa. Pietra, legno, ferro, scalfiti, intagliati, forgiati dalla natura primordiale e atavica del monte Cervino, così come dai gesti sapienti di generazioni di artigiani e di artisti. Nelle sue prime sculture assemblate con pezzi di recupero di legni antichi, chiodi, ferri, oggetti di uso quotidiano Maquignaz elabora la sua visione dell'Essere tra figurazione e astrazione, sollecitando l'osservatore sui valori reali dell'esistenza (è il caso delle opere sacre, dei Cristi crocifissi, delle raffigurazioni ancestrali e totemiche umane e animali) e su quelli del consumismo, del progresso cieco e indiscriminato, della corsa ineluttabile verso una distruzione globale nucleare (è il caso delle visionarie e provocatorie *Icone Sexy Chic* o dei primi *Teschi* delle *Meditazioni post mortem*, che daranno vita alle ulteriori e attuali ricerche). L'arte di Maquignaz è quindi un monito costante all'uomo verso il distacco necessario da questa vuota società dell'apparenza,

per ritrovare l'essenza del nostro Essere in questo universo. Nel primo caso, volti scomposti antropomorfi, croci potenti e simboliche, metafore del percorso salvifico della storia, quasi collegamento iconico tra il mondo terreno e l'Aldilà, si addentrano profondamente nell'emozione artistica dell'autore, sviscerandone paure e speranze come in un processo esorcizzante sulla morte e sulla vita. Nelle seconde, coerentemente, l'artista mette in guardia sui falsi valori, sulle sterili quanto effimere «bellezze» contemporanee, riflettendo sull'autentico valore dell'Uomo. Da qui parte e prosegue anche la ricerca attuale di Maquignaz, da questo desiderio profondo di conoscenza dell'anima umana, dal rispetto per la terra e per la storia, per le tradizioni e la cultura delle sue montagne. A pensarci bene, come dice l'artista, forse sono proprio queste presenze incombenti e al contempo simbolo iconico di elevazione spirituale, queste pareti rocciose rivolte al cielo ad averlo spinto verso una ricerca dell'oltre, di nuovi confini e orizzonti, anche nel campo della creatività. Il superamento dello spazio pittorico e scultoreo teorizzato e realizzato da Maquignaz, risponde quindi all'esigenza interiore di spingersi al di là delle Colonne d'Ercole della conoscenza attuale dell'arte, novello Ulisse alla scoperta di mondi inesplorati eppure così radicati nel sentire dell'Uomo.

Da tali esperienze, da questo sentire nasce l'arte di oggi di Gabriele Maquignaz, che prende spunto da alcune intuizioni rivoluzionarie dell'artista. Tutto nasce, potremmo dire, con la definizione del cosiddetto *Codice Maquignaz*. Per penetrarne l'essenza è necessario iniziare da una breve premessa: l'arte contemporanea è un'idea, è un simbolo che cerca di spiegare l'esistenza dell'uomo e della società attraverso molteplici percorsi. Oramai, da oltre mezzo secolo, abbiamo compreso che l'arte contemporanea non è più solamente tecnica, mestiere, raffigurazione, ciò che è stata per millenni, ma stimolo al pensiero e all'idea, rappresentazione visionaria della realtà. L'arte contemporanea è, per assurdo, più vicina alle rappresentazioni primitive che al Novecento e questo perché l'artista contemporaneo, come il suo predecessore di milioni di anni fa, esorcizza il proprio tempo, le proprie paure, i propri dubbi che diventano rappresentazione codificata. Da qui si può iniziare per parlare del *Codice Maquignaz*, della linea guida dell'opera dell'artista. Per la lingua italiana, il termine «Codice» significa, in senso astratto e nella terminologia linguistica e letteraria contemporanea, «ogni sistema organico di simboli e di riferimenti che consente la trasmissione e la comprensione di un messaggio, cioè di una comunicazione, il cui senso può essere inteso soltanto se parlante e ascoltatore (o scrivente e lettore, o, in questo caso, artista e osservatore) adoperano lo stesso codice». Quindi, le opere del *Codice Maquignaz* vogliono trasmettere chiaramente un pensiero, accompagnando anche il fruitore alla comprensione di un concetto così importante nella vita di ognuno. Nel caso di Maquignaz il codice utilizzato è quello dell'arte, ma di un'arte che deriva dalla sua anima e quindi anche noi, per comprenderlo, dobbiamo utilizzare lo stesso codice, vale a dire il nostro spirito, presenza a volte negata, altre esaltata da tutti gli uomini del mondo e in tutte le epoche. Le opere di Gabriele Maquignaz diventano così dei messaggi elaborati attraverso azioni e simboli condivisi tra l'artista e l'osservatore. Nelle opere del *Codice Maquignaz*, sempre presentate a coppia e affiancate con l'aggiunta di una terza tela che riporta fedelmente il *Manifesto* scritto del «Codice», l'artista estrapola materialmente, fisicamente, con uno strappo o un taglio, un gesto

violento che è come il passaggio dalla vita alla morte, l'anima della prima opera, il centro, la parte più significativa, lasciando un vuoto colmabile solo con la spiritualità dell'Uomo e la inserisce in un altro lavoro, come se si trattasse di una trasmutazione dell'anima dal corpo fisico ed effimero alla sfera eterna e infinita. Questo passaggio, questa morte del primo dipinto, cioè del corpo fisico dell'uomo, è un mistero, proprio come la morte e viene raffigurato dallo spazio bianco, vuoto, indecifrabile lasciato dal taglio della tela, che così si crea nel primo lavoro. Non a caso questa immagine tagliata e reinserita spesso rappresenta la forma essenziale di un teschio, simbolo per eccellenza della consunzione fisica del corpo che libera l'anima intangibile ed eterea. La raffigurazione però varia, non è legata a un'immagine oggettiva predefinita direttamente riferibile alla realtà, come il teschio appunto, perché è nell'atto dell'artista, più che nel soggetto, che risiede l'essenza e la sintesi del messaggio. Il creare e il distruggere, per poi ricreare a sua volta, altro non è che la sintesi della nostra esistenza. Siamo stati creati, moriamo e risorgiamo: questo vuol dire Gabriele Maquignaz, ma lo fa con parole mute, con la pittura, che ha una potenza suggestiva ancora maggiore, perché accompagnata dal colore e dal segno, elementi coinvolgenti tutti i nostri sensi. Il termine «codice» ha però anche altri significati, come raccolta di leggi o complesso di usi e tradizioni, codice genetico, quindi della vita, sequenza di simboli scientifici e riconoscibili, sempre uguali, immutabili. Noi tutti siamo codificati e il «codice» dimostra quindi la nostra esistenza. Nel definire concretamente alcuni punti essenziali di questo lavoro, Maquignaz codifica il suo pensiero, rendendolo disponibile a tutti, condividendolo con l'Altro, in una parabola della vita che ci lega tutti. È un percorso stupefacente, esempio di creatività ed energia posta al servizio dell'arte, di un'idea di bellezza e potenza sposata a un profondo senso del sacro e della spiritualità. Si tratta di un concetto atavico, primordiale, elaborato fin dalle origini dell'uomo dalle culture antiche, ma la modernità sta anche nel riproporre, oggi, tali tematiche in una società sempre più laica e secolarizzata, sempre più lontana dal valore del sacro. Quando l'uomo primitivo rappresentava le scene di caccia sulle pareti delle sue caverne non creava un'opera esteticamente significativa, ma intendeva superare la propria paura della morte, elaborare il concetto, il codice della paura attraverso una raffigurazione. Per lui vivere o morire dipendeva dalla caccia e per questo vi si preparava spiritualmente dipingendo il proprio timore, tanto quanto per Maquignaz vivere o morire dipenda dall'arte, dal dipingere o dallo scolpire. Anche questa è, ovviamente, provocazione, ma, a differenza di ciò a cui assistiamo nel panorama dell'arte contemporanea, non fine a se stessa.

Icone contemporanee

Le opere del *Codice Maquignaz* sono delle icone contemporanee. Quando l'artista creava un'icona, nel mondo bizantino, attuava un comportamento di preghiera: il dipingere era preghiera, non c'era differenza alcuna e sia lui, sia l'osservatore, ai tempi delle icone e ancora oggi, contemplando l'immagine sacra entrava direttamente in contatto con il Divino. Quando Gabriele Maquignaz dipinge, non realizza un quadro del *Codice Maquignaz*, il secondo quadro dove l'anima del primo si è trasferita, bensì prega, esprime tutta la sua interiorità e la sua speranza, la sua fede che

oltre la materia ci sia lo spirito, che oltre la morte ci sia altra vita, l'unica autentica, l'unica eterna. Questo insegna la filosofia di Plotino, per cui la via per arrivare al bello è quella in cui l'uomo, «affascinato» da un aspetto della dimensione sensibile, percepisce «oscuramente» la presenza in essa di un qualcosa di più «elevato» che tende ad attrarlo verso l'alto. Il Bello riluce nel mondo come armonia e perfezione di forme e induce l'Amore in chi lo contempla. L'uomo stesso attraverso l'Arte può (grazie al suo spirito!) «produrre» Bellezza. E Pavel Florenski, nel suo volume *Saggio sull'icona*, ne approfondisce il concetto. L'icona, come la seconda opera di Maquignaz che accoglie l'anima della prima, diventa porta attraverso cui l'uomo passa dal mondo terreno a quello divino. L'icona è come un velo quindi, come una barriera che nelle chiese si esprimeva architettonicamente con la cosiddetta iconostasi, vale a dire la parete che celava agli occhi dei fedeli la parte più sacra dell'altare dove si celebrava il mistero e il miracolo dell'Incarnazione e dell'Eucarestia. Un «sancta sanctorum» dove si custodisce l'essenza divina dell'uomo, l'Arca dell'Alleanza che sancisce l'unione indissolubile tra Uomo e Dio. Questo è, nell'essenza, l'opera di Maquignaz e il *Codice Maquignaz* ne diventa testimonianza viva e visibile. L'Eternità è intesa come condizione dell'anima dell'uomo al di là della morte, come superamento della condizione corporea terrena, che diventa però anche eternità dell'arte, della nuova opera così creata suggerendo l'essenza della prima, la sua «anima», appunto. Maquignaz, tagliando, strappando il cuore della prima tela e lasciando questo spazio vuoto simboleggia la trasmigrazione dell'anima dell'uomo in un'altra realtà, quella spirituale, ne dimostra la presenza, attraverso l'assenza. Il vuoto creato sulla prima tela è visibile, oggettivo, indubitabile, quindi tale rapporto di certezza si estende, nella visione di Maquignaz, all'anima e all'Uomo. Parallelamente, la prima tela rappresenta il corpo fisico, terreno, da cui si diparte l'anima al momento della morte, mentre la seconda tela rappresenta il corpo spirituale, risorto insieme all'anima, che lo vivifica nuovamente. Naturalmente, questo concetto risiede nell'essenza del Cristianesimo, a cui Gabriele Maquignaz si riferisce primariamente, ma è un concetto valido anche nel contesto di altre religioni. Questa è un'altra novità importante del *Codice Maquignaz*, vale a dire la connotazione fortemente cristiana dell'idea che si trasferisce nell'arte. In questo modo, non solo diventa immortale l'anima dell'artista, ma anche l'opera stessa.

Libertà di accogliere, libertà di interpretare

Perfino il più importante, spiritualmente parlando, codice di leggi, le Tavole della Legge, i Dieci Comandamenti cristiani, presentano però, come il *Codice Maquignaz*, analogie nell'impianto di fondo e nello spirito con cui sono state stese. Innanzitutto sono formate da parole, da frasi, perché da sempre il codice base dell'uomo è la parola, che può essere mortale o salvifica, a seconda di come la interpretiamo. Il «Codice», pur essendo una guida, uno strumento per decodificare la realtà, di tipo scientifico, lascia comunque sempre la libertà di accoglierne o meno il contenuto. La libertà di accoglienza del messaggio è appunto il primo approccio interessante a cui dobbiamo sottoporre la nostra mente e la nostra coscienza, anche di fronte al *Codice Maquignaz*. Ci interessa ciò che l'artista sta cercando di mostrarci con la sua idea? Questo concetto



*Codice Maquignaz Sindone /
Maquignaz code Sindone /
Code Maquignaz Sindone, 2014*
Trittico / triptych / triptyque
Olio e acrilico su tela /
oil and acrylic on canvas /
huile et acrylique sur toile
80 x 60 cm ciascuna / each /
chacun

è già nostro, è già presente nella nostra vita o siamo comunque disposti a pensarci, ad accoglierlo?

Il secondo concetto base è l'interpretazione. Una volta accolto questo messaggio, fatto nostro, come lo interpretiamo, su quali basi culturali, tradizionali, artistici, spirituali desideriamo farlo veramente nostro? La parola e la scrittura sono quindi i codici più importanti nella storia dell'uomo. Quando leggiamo un libro, una frase, una parola, possiamo adottare un approccio ermeneutico differente gli uni dagli altri, siamo liberi di interpretarli come vogliamo o come ci appare più giusto e corretto. Da questa libertà, purtroppo, sono nate e nascono guerre, odi, lotte fratricide, ma possono anche nascere unità e uguaglianza.

Ecco, Gabriele Maquignaz, con il suo «Codice», ci lascia comunque la libertà di accogliere e di interpretare. Non si pone come un demiurgo, che nella terminologia filosofica sottende una semidivinità (il demiurgo è stato infatti descritto la prima volta da Platone, nel suo *Timeo*), ma ci lascia liberi di guardare nelle nostre coscienze e ci fa parte del suo mondo e della sua essenza. Altro aspetto interessante, legato a questo, è che in greco la parola *dēmiurgōs* è composta da *δήμιος* (*dēmios*), cioè «del popolo», ed *ἔργον* (*èrgon*), «lavoratore», quindi lavoratore pubblico o artigiano. Ecco, Maquignaz, in questo senso è demiurgo, cioè artigiano, artista, facitore di bellezza, di idee, di concetti.

Sviluppi e sperimentazioni: le Porte dell'Aldilà, l'ultima arte possibile

Il *Codice Maquignaz* è, per sua natura, espressione in divenire della spiritualità dell'artista e della sua idea di Arte. Questa esiste, per Maquignaz, in quanto unico strumento possibile che permette all'uomo di penetrare il mistero della vita e della morte. L'arte diventa mezzo attraverso cui esplorare e conoscere l'ignoto. Anche la scultura assume potentemente tale visione profetica e diventa disciplina con cui esprimere il distacco



Codice Maquignaz Aldilà / Maquignaz code Aldilà / Code Maquignaz Aldilà, 2018
 Trittico / triptych / triptyque
 Acrilici, colori a olio su carta e silicone / acrylics, oil paints on paper and silicone / acryliques, peintures à l'huile sur papier et silicone
 80 x 60 cm ciascuna / each / chacun

materico e virtuale dell'anima dal corpo. Dallo sviluppo del *Codice Maquignaz*, oggi l'artista lancia una nuova, rivoluzionaria provocazione e idea che il nascente «Centro Studi Movimento Artistico Aldilà», che ho l'onore di presiedere, approfondirà e svilupperà nei prossimi anni, attraverso convegni e riunioni a livello internazionale.

Il maestro Gabriele Maquignaz taglia e apre la Porta dell'Aldilà, unendo per la prima volta nella storia le due dimensioni in ambito artistico e superando così il concetto storico dello Spazialismo.

L'ultima Arte Possibile è quindi la scommessa e la profonda intuizione di Gabriele Maquignaz, che per primo al mondo ha reso possibile il fare arte nelle due dimensioni, quella terrena e quella dell'Aldilà.

Un Aldilà che in senso concettuale e metaforico lascia la libertà di rappresentare e interpretare la propria esperienza di vita, la propria ricerca personale interiore, aprendo al contempo innumerevoli e innovative possibilità in ambito artistico.

Il taglio ragionato e codificato della tela che apre la Porta dell'Aldilà, condotto in senso antiorario dall'artista, che opera in questa dimensione terrena, scandisce e simboleggia, nel corso della performance artistica, l'inesorabile e metaforico percorso della vita umana e il suo termine, il distacco dello spirito da questa esistenza, contrapposto alla dimensione opposta della tela, quella che potremmo definire «ultraterrena». Osservando il segno e il movimento del taglierino dalla dimensione opposta infatti, quella che rappresenta l'Aldilà, la dimensione nuova, il senso del taglio procede invece in senso orario, a testimoniare l'inizio nuovo di un'esistenza nell'Aldilà, in una dimensione «altra».

Negatività e sofferenza della vita e della materia e positività e speranza della rinascita, dello spirito, potremmo dire, in una sequenza continua e ininterrotta di inizio, fine e nuovo inizio.

Un punto di contatto che spalanca la nuova dimensione dell'arte e dell'Uomo. Nel momento dell'incontro tra i due punti del taglio, infatti, la tela cade, svela e apre la Porta

Porta dell'Aldilà / Door of the Aldilà / Porte de l'Aldilà, 2018
 Acrilico su tela / acrylic on canvas / acrylique sur toile
 80 x 60 cm



dell'Aldilà e l'anima dell'Essere si stacca dal mondo materiale per entrare finalmente nella dimensione dello spirito. Il doppio senso, orario e antiorario, racchiude anche una valenza temporale, non solo spaziale e gestuale. L'eterno ciclo della vita assume per Gabriele Maquignaz un significato trascendente e continuo e l'arte è strumento e documento per comprenderne a fondo l'essenza. Il concetto di spazio-tempo in questo modo si amplifica in senso artistico e diviene metafora della vita.

Il maestro Gabriele Maquignaz unisce quindi, per la prima volta nella storia, le due dimensioni dell'arte e lo fa attraverso un taglio realizzato con il suo speciale taglierino forgiato in oro, acciaio, alluminio e ceramica, autentico e alchemico codice-chiave Aldilà, che lega per sempre le dimensioni dell'Essere e dell'arte.

Questi tagli delle porte dell'Aldilà squarciano l'ultimo velo della conoscenza nell'arte, per penetrare l'essenza della vita oltre la morte, per definire una forma che renda visibile l'invisibile. Sono porte per il mondo ultraterreno attraverso cui l'anima passerà per purificare la propria essenza, per avventurarsi in una dimensione «altra». Le raffigurazioni dei teschi, metafore dell'effimera esistenza dell'Uomo e termini di passaggio verso l'Aldilà, i Cristi piangenti lacrime di sangue, che simboleggiano quelle che verserà l'anima dell'Uomo al cospetto di Dio, una volta presa coscienza della Verità o i volti senza volto diventano icone contemporanee dal potente impianto espressionista. Nella più recente e preziosa, quanto rivoluzionaria, serie di dipinti, sculture e ceramiche si coglie tutta la potenza visionaria di Gabriele Maquignaz, il desiderio e il monito di poter «entrare per la porta stretta» della salvezza e della conoscenza, che il segno veemente e la sintesi formale trasmutano in sembianza di eternità.

There are temporal, stylistic and conceptual watersheds in the history of the art of all times, which allow us a clearer understanding of phenomena, eras, trends that have characterized its evolution. Masters such as Giotto, Leonardo, Michelangelo, Caravaggio, Turner, Monet, Picasso, Van Gogh and, in recent modernity, Dalí, Fontana or Warhol, have revolutionized the idea of art, each with its own ideas and its own feeling. So, there is always a before and an after to question us about our beliefs, our knowledge and even the emotions we feel in the presence of a work of art. In Gabriele Maquignaz' investigation, the fine line between contemporaneity and the search for the new thus becomes emblematic of creativity in constant transformation, in which the artistic tradition assumes values and dimensions hitherto unknown if compared with making art.

Gabriele Maquignaz, who has reached his artistic and human maturity, in experiencing himself the suffering and joy of death and life, as father and son, the search for a human and spiritual dimension that goes beyond the tangible, has always reworked the concept of form-volume-time-space in sculpture and painting, starting from the soul, from the origins of Man, from its deepest essence, from the intelligible relationship between body finiteness and spiritual eternity.

Many years have passed since the first experiments with natural materials that his land offers so generously. Stone, wood, iron, chiselled, carved, forged by the primordial and atavistic nature of Mount Cervino, as well as by the wise gestures of generations of craftsmen and artists. In his first sculptures assembled with recycled pieces of ancient wood, nails, irons, objects of daily use, Maquignaz elaborates his vision of Being between figuration and abstraction, urging the observer to see the real values of existence (this is the case of sacred works, of crucified Christians, of the ancestral and totemic representations of humans and animals. It also urges the observer to see the real values of the blind and indiscriminating progress, of the inevitable race towards global nuclear destruction (this is the case of the visionary and provocative *Sexy Chic Icons* or of the first *Skulls* of the *Post mortem meditations*, which will give life to further and current research). The art of Maquignaz is, therefore, a constant warning to man to the necessary detachment from this empty society of appearance, to find the essence of our Being in



this universe. In the first case, anthropomorphic disjointed faces, powerful and symbolic crosses, metaphors of the salvific path of history, almost have an iconic link between the earthly world and the Afterlife. These deeply penetrate the artistic emotion of the author, exploring his fears and hopes as in an exorcising process of death and life. In the latter, consistently, the artist warns about false values, about the sterile and ephemeral contemporary 'beauties', reflecting on the authentic value of Man. This is where Maquignaz's current research starts and continues, from this profound desire for knowledge of the human soul, from respect for the earth and history, for the traditions and culture of its mountains. Thinking about it, as the artist says, perhaps it is precisely these impending presences and at the same time an iconic symbol of spiritual elevation. These rocky walls facing the sky have pushed him towards a search for the Afterlife, new boundaries and horizons, even in the field of creativity. The overcoming of the pictorial and sculptural space theorized and realized by Maquignaz, answers therefore to the inner need to go beyond the Columns of Hercules to the actual knowledge of the art, new Ulysses to the discovery of unexplored worlds and yet so rooted in the feeling of Man.

From these experiences, from this feeling, the art of today's Gabriele Maquignaz was born, which takes its cue from some revolutionary insights of the artist. Everything is born, we could say, with the definition of the so-called *Maquignaz code*. To penetrate its essence, it is necessary, to begin with a brief premise: contemporary art is an idea, it is a symbol that seeks to explain the existence of man and society through multiple paths. By now, for over half a century, we have understood that contemporary art is no longer just technique, craft, representation, what it has been for millennia, but stimulus to thought and idea, visionary representation of reality. Contemporary art is, absurdly, closer to primitive representations than to the twentieth century and this is because the contemporary artist, like his predecessor millions of years ago, exorcises his time, his fears, his doubts that become codified representations. From here we can start by talking about the *Maquignaz code*, the guideline of the artist's work. For the Italian language, the term 'Code' means, in an abstract sense and in contemporary linguistic and literary terminology, 'any organic system of symbols and references that allows the transmission and understanding of a message, that is, of a communication, the meaning of which can only be understood if the speaker and listener (or writer and reader, or, in this case, artist and observer) use the same code'. Therefore, the works of the *Maquignaz code* want to clearly convey a thought, accompanying also the user to the understanding of such an important



concept in the life of everyone. In the case of Maquignaz the code used is that of art, but an art that derives from its soul and therefore we too, in order to understand it, must use the same code, that is, our spirit, a presence sometimes denied, others exalted by all the men of the world and in all ages. Gabriele Maquignaz's works thus become messages elaborated through actions and symbols shared between the artist and the observer. In the works of the *Maquignaz code*, which are always presented in pairs and flanked by the addition of a third canvas that faithfully reports the written *Manifesto* of the 'Code', the artist extrapolates materially, physically, with a tear or a cut, a violent gesture that is like the passage from life to death, the soul of the first work, the centre, the most significant part, leaving a void that can only be filled with the spirituality of Man and inserts it in another work, as if it were a transmigration of the soul from the physical and ephemeral body to the eternal and infinite sphere. This passage, this death of the first painting, that is, of the physical body of man, is a mystery, just like death, and is represented by the white, empty, indecipherable space left by the cut of the canvas, which is thus created in the first work. It is not by chance that this image, cut and reinserted, often represents the essential form of a skull, symbol par excellence of the physical consumption of the body that frees the intangible and ethereal soul. The representation, however, varies, is not linked to a predefined objective image directly related to reality, such as the skull precisely, because it is in the act of the artist, rather than in the subject, that the essence and the synthesis of the message resides. Creating and destroying, and then recreating in turn, is nothing more than the synthesis of our existence. We were created, we die, and we rise again: this is what Gabriele Maquignaz means, but he does it with mute words, with painting, which has an even greater evocative power, because it is accompanied by colour and sign, elements that involve all our senses.

The term 'Code' also has other meanings, however, such as a collection of laws or a complex of customs and traditions, a genetic code, therefore, of life, a sequence of scientific and recognizable symbols, always the same, unchangeable. We are all encoded, and the 'code' demonstrates our existence. In concretely defining some of the essential points of this work, Maquignaz codifies his thought, making it available to all, sharing it with others, in a parable of life that binds us all. It is an amazing path, an example of creativity and energy placed at the service of art, of an idea of beauty and power married to a deep sense of the sacred and of spirituality. It is an atavistic, primordial concept, elaborated since the origins of man from ancient cultures, but modernity also lies in proposing,

today, such themes in a society more and more secular and secularized, more and more distant from the value of the sacred. When primitive man represented hunting scenes on the walls of his caves, he did not create an aesthetically significant work but intended to overcome his own fear of death, to elaborate the concept, the code of fear through a representation. For him, living or dying depended on hunting and for this reason he prepared himself spiritually by painting his own fear, just as for Maquignaz living or dying depended on art, painting or sculpting. This too is, of course, a provocation, but unlike what we see in the panorama of contemporary art, it is not an end in itself.

Contemporary icons

The works of the *Maquignaz code* are contemporary icons. When the artist created an icon, in the Byzantine world, he behaved in prayer: painting was prayer, there was no difference between both he and the observer, at the time of the icons and still today, contemplating the sacred image. The artist came into direct contact with the Divine. When Gabriele Maquignaz paints, he does not paint a picture of the *Maquignaz code*, the second picture where the soul of the first has moved, but prays, expresses all his interiority and his hope, his faith that beyond matter there is the spirit, that beyond death there is another life, the only authentic, the only eternal. This teaches Plotinus' philosophy, in which the way to arrive at beauty is that in which man, 'fascinated' by an aspect of the sensitive dimension, perceives 'obscurely' the presence in it of something more 'elevated' that tends to attract him upwards. Beauty shines in the world as harmony and perfection of form and induces Love in those who contemplate it. Man himself through Art can (thanks to his spirit!) 'produce' beauty. And Pavel Florenski, in his volume *Essay on the Icon*, deepens the concept. The icon, like the second work by Maquignaz that welcomes the soul of the first, becomes the door through which man passes from the earthly to the divine world. The icon is like a veil, therefore, like a barrier that in churches was expressed architecturally with the so-called iconostasis, that is, the wall concealed in the eyes of the faithful the most sacred part of the altar where the mystery and the miracle of the Incarnation and the Eucharist were celebrated. A 'sancta sanctorum' where the divine essence of man is kept, the Ark of the Covenant that sanctions the indissoluble union between Man and God. This is, in essence, the work of Maquignaz and the *Maquignaz code* becomes a living and visible witness to it. Eternity is understood as the condition of the soul of man beyond death, as the overcoming of the earthly corporeal condition, which also becomes the eternity of art, of the new work thus created, suggesting the essence of the first, its 'soul', precisely. Maquignaz, by cutting, tearing off the heart of the first canvas and leaving this empty space, symbolizes the transmigration of the human soul into another reality, the spiritual one, and demonstrates its presence, through absence. The void created on the first canvas is visible, objective, indubitable, and so this relationship of certainty extends, in Maquignaz's vision, to the soul and Man. At the same time, the first canvas represents the physical, earthly body from which the soul departs at the moment of death, while the second canvas represents the spiritual body, risen together with the soul, which revives it again. Of course, this concept resides in the essence of Christianity, to which Gabriele Maquignaz refers primarily, but it is also a valid concept in the context of other religions. This is another important novelty

of the *Maquignaz code*, namely the strongly Christian connotation of the idea that is transferred into art. In this way, not only does the soul of the artist become immortal but also the work itself.

Freedom to welcome, freedom to interpret

Even the most important, spiritually speaking, code of laws, the Tables of the Law, the Ten Christian Commandments, however, present, like the *Maquignaz code*, similarities in the basic structure and spirit with which they were drawn. First of all, they are made up of words, phrases, because the basic code of man has always been the word, which can be mortal or salvific, depending on how we interpret it. Although the Code is a guide, a tool for decoding reality, of a scientific nature, it always leaves the freedom to accept or reject its content. The freedom to accept the message is precisely the first interesting approach to which we must submit our minds and consciences, even in the face of the *Maquignaz code*. Are we interested in what the artist is trying to show us with his idea? Is this concept already ours, is it already present in our lives or are we willing to think about it, to welcome it?

The second basic concept is interpretation. Once we have accepted this message, which is ours, how do we interpret it, on what cultural, traditional, artistic and spiritual basis do we really want to make it our own? Words and writings are, therefore, the most important codes in human history. When we read a book, a sentence, a word, we can adopt a hermeneutic approach different from each other, we are free to interpret them as we want or as it seems more correct and correct to us. From this freedom, unfortunately, wars, hatreds, fratricidal struggles have been born and are born, but unity and equality can also be born.

Gabriele Maquignaz, with his Code, leaves us the freedom to welcome and interpret. He does not pose as a demiurge, which in philosophical terminology underlies a semi-divinity (the demiurge was in fact first described by Plato, in his *Thymé*), but leaves us free to look into our consciences and is part of his world and its essence. Another interesting aspect, related to this, is that in Greek the word *dēmiurgōs* is composed of *δήμιος* (*dēmios*), that is 'of the people', and *ἔργον* (*èrgon*), 'worker', then public worker or craftsman. Here, Maquignaz, in this sense, is demiurge, that is, craftsman, artist, maker of beauty, ideas, concepts.

Developments and experimentations: The Doors of the Aldilà, the last possible art

The *Maquignaz code* is, by its nature, an expression in progress of the spirituality of the artist and his idea of Art. For Maquignaz, this exists as the only possible instrument that allows man to penetrate the mystery of life and death. Art becomes a means through which to explore the unknown. Sculpture also powerfully assumes this prophetic vision and becomes a discipline with which to express the material and virtual detachment of the soul from the body. From the development of the *Maquignaz code*, today the artist launches a new, revolutionary provocation and idea that the nascent 'Centro Studi Movimento Artistico Aldilà', which I have the honour to chair, will deepen and develop in the coming years, through conferences and meetings at the international level.

Master Gabriele Maquignaz cuts and opens the Door of the Aldilà, combining for the first time in history the two dimensions in the artistic field and thus overcoming the historical concept of Spatialism.

The last possible art is, therefore, the bet and the profound intuition of Gabriele Maquignaz, who was the first in the world to make it possible to make art in the two dimensions, the earthly one and the one of the Afterlife.

An Afterlife that in a conceptual and metaphorical sense leaves the freedom to represent and interpret one's own life experience, one's own personal interior research, while at the same time opening up countless and innovative possibilities in the artistic field.

The reasoned and codified cut of the canvas that opens the Door of the Aldilà, conducted counterclockwise by the artist, who works in this earthly dimension, marks and symbolizes, in the course of the artistic performance, the inexorable and metaphorical path of human life and its end, the detachment of the spirit from this existence, as opposed to the opposite dimension of the canvas, what we could call 'otherworldly'. Observing the sign and the movement of the cutter from the opposite dimension, in fact, the one that represents the Afterlife, the new dimension, the sense of the cut instead proceeds in a clockwise direction, to witness the new beginning of an existence in the Afterlife, in another dimension. Negativity and suffering of life and matter and positivity and hope of rebirth, of the spirit, we could say, in a continuous and uninterrupted sequence of beginning, end and new beginning.

A point of contact that opens up the new dimension of art and Man. At the moment of the encounter between the two points of the cut, in fact, the canvas falls, reveals and opens the Door of the Aldilà and the soul of Being detaches itself from the material world to finally enter the dimension of the spirit. The double sense, clockwise and counterclockwise, also encloses a temporal value, not only spatial and gestural. For Gabriele Maquignaz, the eternal cycle of life takes on a transcendent and continuous meaning, and art is an instrument and a document to fully understand its essence. In this way, the concept of space-time is amplified in the artistic sense and becomes a metaphor for life.

The master Gabriele Maquignaz thus unites, for the first time in history, the two dimensions of art and does so through a cut made with his special forged knife in gold, steel, aluminium and ceramics, authentic and alchemic key-code beyond, which binds forever the dimensions of Being and art.

These cuts of the doors of the Afterlife tear the last veil of knowledge into art, to penetrate the essence of life beyond death, to define a form that makes the visible invisible. They are doors to the otherworldly world through which the soul will pass to purify its essence, to venture into another dimension. The depictions of the skulls, metaphors of the ephemeral existence of Man and terms of passage to the Afterlife, the Christians weeping tears of blood, symbolizing those that will shed the soul of Man in the presence of God, once they become aware of the Truth or the faceless faces become contemporary icons with a powerful expressionist system. In the most recent and precious, as well as revolutionary, series of paintings, sculptures and ceramics, one can grasp all the visionary power of Gabriele Maquignaz, the desire and warning to be able to 'enter through the narrow door' of salvation and knowledge, which the vehement sign and the formal synthesis transmute into the semblance of eternity.

Il existe des charnières temporelles, stylistiques et conceptuelles, dans l'histoire de l'art de chaque époque, qui nous permettent une lecture plus claire des phénomènes, des époques, des tendances qui en ont caractérisé l'évolution. Des Maîtres tels que Giotto, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Caravaggio, Turner, Monet, Picasso, Van Gogh et, dans la modernité plus récente, Dalí, Fontana ou Warhol, ont révolutionné l'idée de l'art, chacun avec ses propres idées et ses propres sentiments. Il existe donc toujours un avant et un après pour nous interroger sur nos convictions, sur notre savoir et même sur les émotions que nous éprouvons en présence d'une œuvre d'art. Dans l'enquête de Gabriele Maquignaz, la frontière subtile entre contemporanéité et recherche du nouveau devient donc emblématique d'une créativité en constante transformation, où les préceptes de la tradition artistique prennent des valeurs et des dimensions jusqu'à présent inconnues, lorsqu'ils sont en corrélation avec la création artistique.

Gabriele Maquignaz, parvenu à sa maturité artistique et humaine, en expérimentant sur soi-même la souffrance et le joie de la mort et de la vie, comme fils et père, la recherche d'une dimension humaine et spirituelle, qui va au-delà du tangible, réélabore depuis toujours le concept de forme-volume-temps-espace en sculpture et en peinture, en partant de l'âme, des origines de l'Homme, de son essence la plus profonde, de son rapport intelligible entre finitude corporelle et éternité spirituelle.

De nombreuses années sont passées depuis les premières expérimentations sur les matériaux naturels que sa terre offre avec générosité. Pierre, bois, fer, entaillés, sculptés, forgés de la nature primordiale et atavique du mont Cervin, de même que par les gestes savants de générations d'artisans et d'artistes. Sur ses premières sculptures assemblées avec des morceaux récupérés de bois antiques, des clous, des fers, des objets d'usage quotidien Maquignaz élabore sa vision de l'Être entre figuration et abstraction en sollicitant l'observateur sur les valeurs réelles de l'existence (c'est le cas des œuvres sacrées, des Christs crucifiés, des représentations ancestrales et totémiques humaines et animales) et sur celles du consumérisme, du progrès aveugle et indiscriminé, de la course inéluctable vers une distribution globale nucléaire (c'est le cas des *Icônes Sexy Chick* visionnaires et provocatrices ou des premiers *Crânes*

des *Méditations post mortem*, qui donneront la vie aux recherches ultérieures et actuelles. L'art de Maquignaz est donc un avertissement constant à l'homme vers un détachement nécessaire de cette société vide de l'apparence, afin de retrouver l'essence de notre Être dans cet univers. Dans le premier cas, des visages décomposés anthropomorphiques, des croix puissantes et symboliques, métaphores du parcours salvifique de l'histoire, presque une connexion iconique entre le monde terrestre et l'Au-delà, pénètrent profondément dans l'émotion artistique de l'auteur, en en approfondissant les peurs et les espérances comme dans un processus exorcisant sur la mort et sur la vie. Dans les secondes, de manière cohérente, l'artiste met en garde sur les fausses valeurs, sur les « beautés » contemporaines tout autant stériles qu'éphémères, en réfléchissant sur la valeur authentique de l'Homme. C'est de là que part et se poursuit également la recherche actuelle de Maquignaz, de ce désir profond de connaissance de l'âme humaine, du respect pour la terre et pour l'histoire, pour les traditions et la culture de ses montagnes. Tout bien considéré, comme le dit l'artiste, ce sont peut-être justement ces présences imminentes et en même temps symbole iconique d'élévation spirituelle, ces parois rocheuses adressées au ciel qui l'ont poussé vers une recherche de l'Au-delà, de nouvelles frontières et de nouveaux horizons, également dans le domaine de la créativité. Le franchissement de l'espace pictural et sculptural, théorisé et réalisé par Maquignaz, répond donc à la nécessité intérieure de s'avancer au-delà des Colonnes d'Hercule de la connaissance actuelle de l'art, Ulysse nouveau à la découverte de mondes inexplorés et pourtant si enracinés dans le sentiment de l'Homme.

C'est de telles expériences, de ces sentiments que naît l'art actuel de Gabriele Maquignaz, qui s'inspire de certaines intuitions révolutionnaires de l'artiste. Tout prend naissance, nous pourrions dire, avec la définition du soi-disant *Code Maquignaz*. Pour en pénétrer l'essence il est nécessaire de commencer par un bref avant-propos : l'art contemporain est une idée, un symbole qui tente d'expliquer l'existence de l'homme et de la société à travers de multiples parcours. Désormais, depuis plus d'un demi-siècle, nous avons compris que l'art contemporain n'est plus seulement une technique, un métier, une représentation, ce qu'il a été pendant des millénaires, mais une stimulation vers la pensée et vers l'idée, une représentation visionnaire de la réalité. L'art contemporain est, paradoxalement, plus proche des représentations primitives que du XX siècle et cela parce que l'artiste contemporain, comme son prédécesseur de millions d'années auparavant, exorcise son époque, ses peurs, ses doutes qui deviennent une représentation codifiée. De là on peut commencer pour parler du *Code Maquignaz*, de la ligne guide de l'œuvre de l'artiste. Pour la langue italienne, le terme « Code » signifie, dans un sens abstrait et dans la terminologie linguistique et littéraire contemporaine, « chaque système organique de symboles et de références permettant la transmission et la compréhension d'un message, c'est-à-dire d'une communication, dont le sens ne peut être entendu si le locuteur et l'écouteur (ou l'écrivain et le lecteur, ou, dans ce cas, l'artiste et l'observateur) utilisent le même code ». Par conséquent, les œuvres du *Code Maquignaz* veulent transmettre clairement une pensée, en accompagnant également le bénéficiaire à la compréhension d'un concept aussi important dans la vie de chacun de nous. Dans le

cas de Maquignaz le code utilisé est celui de l'art, mais d'un art qui dérive de son âme et donc, nous aussi, pour le comprendre, nous devons utiliser le même code, c'est-à-dire notre esprit, une présence parfois refusée, parfois exaltée par tous les hommes du monde et à toutes les époques. Les œuvres de Gabriele Maquignaz deviennent ainsi des messages élaborés à travers des actions et des symboles partagés entre l'artiste et l'observateur. Dans les œuvres du *Code Maquignaz*, toujours présentées en couple et accompagnées avec l'adjonction d'une troisième toile qui reporte fidèlement le *Manifeste* écrit du « Code », l'artiste extrapole matériellement, physiquement, par une déchirure ou une entaille, un geste violent qui est comme le passage de la vie à la mort, l'âme de la première œuvre, le centre, la partie la plus significative, en laissant un vide que seule la spiritualité de l'Homme peut combler et il l'introduit dans un autre travail, comme s'il s'agissait d'une transmigration de l'âme par le corps physique et éphémère à la sphère éternelle et infinie. Ce passage, cette mort de la première peinture, c'est-à-dire du corps physique de l'homme est un mystère, exactement comme la mort et il est représenté par l'espace blanc, vide, indéchiffrable laissé par l'entaille de la toile, qui se crée ainsi dans le premier travail. Ce n'est pas un hasard si cette image coupée et réinsérée représente souvent la forme essentielle d'un crâne, symbole par excellence de la consommation physique du corps qui libère l'âme intangible et éthérée. Cependant la représentation varie, elle n'est pas liée à une image objective prédéfinie se rapportant directement à la réalité, comme le crâne justement, parce que c'est davantage dans l'acte de l'artiste, et non dans le sujet que réside l'essence et la synthèse du message. Le fait de créer et de détruire, pour ensuite recréer à son tour, n'est que la synthèse de notre existence. Nous avons été créés, nous mourons et nous renaissons : cela veut dire Gabriele Maquignaz, mais il fait avec des mots muets, avec la peinture, qui a une puissance suggestive bien supérieure, car elle est accompagnée par la couleur et par le signe, éléments qui impliquent tous nos sens. Le terme 'code' a toutefois d'autres significations, comme recueil de lois ou ensemble d'us et coutumes, code génétique, donc de la vie, séquence de symboles scientifiques et reconnaissables, toujours identiques, immuables. Nous sommes tous codifiés et le 'code' démontre donc notre existence. En définissant concrètement certains points essentiels de ce travail, Maquignaz codifie sa pensée, en la rendant disponible à tous, en la partageant avec l'Autre, dans une parabole de la vie qui nous lie tous. C'est un parcours stupéfiant, exemple de la créativité et de la spiritualité. Il s'agit d'un concept atavique, primordial, élaboré dès les origines de l'homme par les cultures antiques, mais sa modernité réside dans le fait de proposer à nouveau, de nos jours, ces thématiques dans une société de plus en plus laïque et sécularisée, de plus en plus lointaine de la valeur du sacré. Lorsque l'homme primitif représentait les scènes de chasses sur les parois de ses cavernes, il ne créait pas une œuvre esthétiquement significative, mais il voulait dominer sa peur de la mort, élaborer le concept, le code de la peur à travers une représentation. Pour lui vivre ou mourir dépendait de la chasse et pour cela il s'y préparait spirituellement en peignant sa propre crainte, de la même façon que pour Maquignaz vivre ou mourir dépend de l'art, de peindre ou de sculpter. Cela également est, évidemment, une provocation, mais, à la différence de ce à quoi nous assistons dans le panorama de l'art contemporain, non pas une fin en soi.

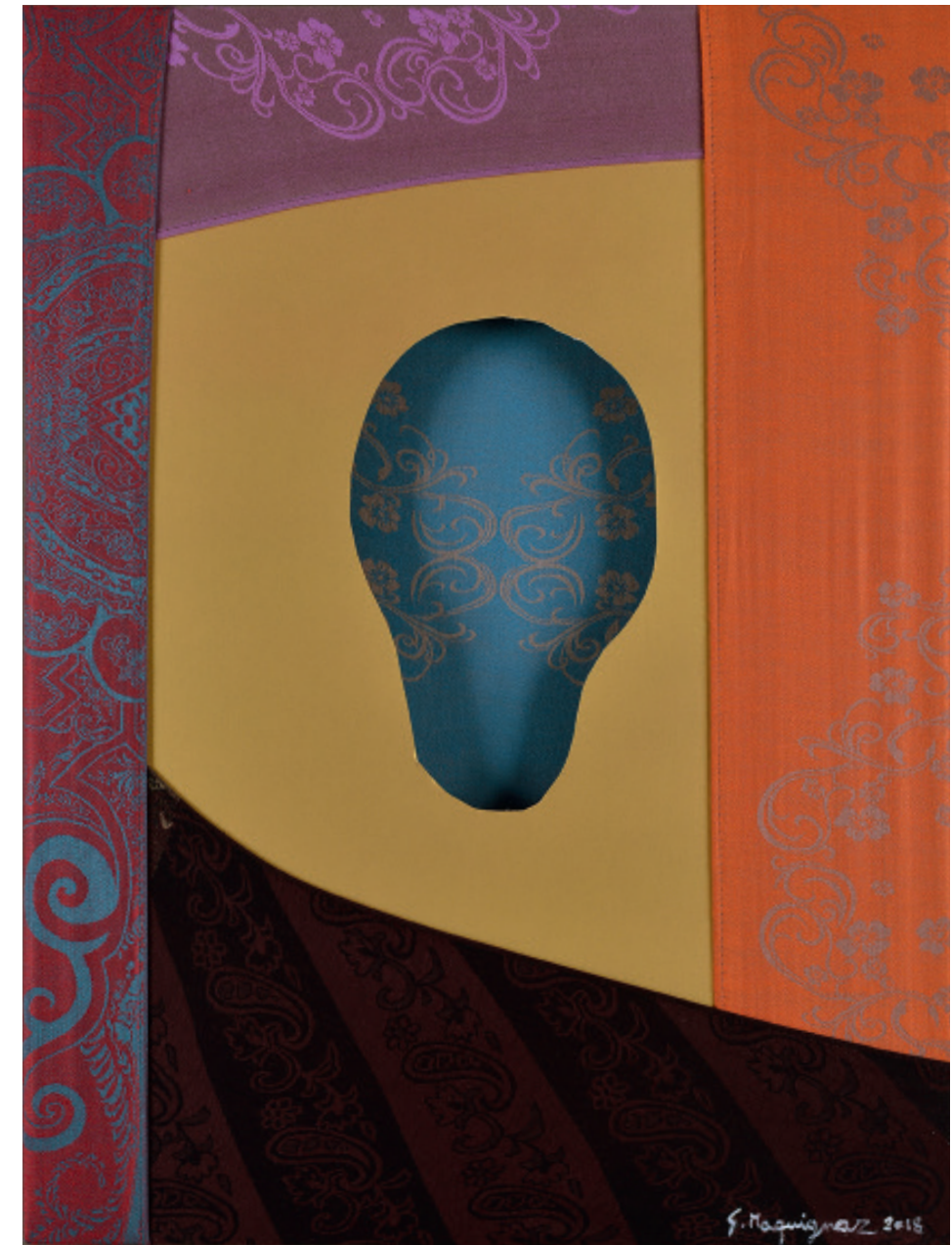
Icones contemporaines

Les œuvres du *Code Maquignaz* sont des icônes contemporaines. Lorsque l'artiste créait une icône, dans le monde byzantin, il adoptait un comportement de prière : peindre était une prière, il n'y avait aucune différence et aussi bien lui que l'observateur, aux temps des icônes et encore aujourd'hui, en contemplant l'image sacrée il entrait directement en contact avec le Divin. Lorsque Gabriele Maquignaz peint, il ne réalise pas un tableau du *Code Maquignaz* le deuxième tableau où l'âme du premier s'est transférée, mais il prie, il exprime toute son intériorité et son espérance, sa foi qu'au-delà de la matière, il y a l'esprit, qu'au-delà de la mort il y a une autre vie, la seule authentique, la seule éternelle. C'est ce qu'enseigne la philosophie de Plotin, pour qui la voie pour arriver au beau est celle dans laquelle l'homme, « fasciné » par un aspect de la dimension sensible, perçoit 'obscurément' la présence en elle de quelque chose de plus « élevé » qui tend à l'attirer vers le haut. Le Beau luit dans le monde comme l'harmonie et la perfection des formes et suscite l'Amour chez celui qui le contemple. L'homme lui-même à travers l'Art peut (grâce à son esprit !) « produire » la Beauté. Et Pavel Florenski, dans son volume *Essai sur l'icône*, en approfondit le concept. L'icône, comme la deuxième œuvre de Maquignaz qui accueille l'âme de la première, devient la porte à travers laquelle l'homme passe du monde terrestre au monde divin. L'icône est donc comme un voile, comme une barrière qui dans les églises s'exprimait architecturalement comme la soi-disant iconostase, c'est-à-dire la paroi qui cachait aux yeux des fidèles la partie la plus sacrée de l'autel où étaient célébrés le mystère et le miracle de l'Incarnation et de l'Eucharistie. Un sancta sanctorum où on garde l'essence divine de l'homme, l'Arche

Porta dell'Aldilà nello spazio /
Door of the Aldilà in space /
Porte de l'Aldilà dans l'espace,
2018
Scultura in ceramica smaltata /
glazed ceramic sculpture /
sculpture en céramique émaillée
43 x 20 x 20 cm



Porta dell'Aldilà Himalaya /
Door of the Aldilà Himalaya /
Porte de l'Aldilà Himalaya, 2018
Acrilici, cachemire su tela /
acrylics, cashmere on canvas /
acrylique, cachemire sur toile
80 x 60 cm



de l'Alliance qui consacre l'union indissoluble entre l'Homme et Dieu. C'est, dans son essence, l'œuvre de Maquignaz et le *Code Maquignaz* en devient le témoignage vivant et visible. L'Eternité est interprétée comme la condition de l'âme de l'homme au-delà de la mort, comme franchissement de la condition corporelle terrestre, qui devient toutefois également éternité de l'art, de la nouvelle œuvre ainsi créée en absorbant l'essence de la première, son « âme » justement. Maquignaz, en coupant, en déchirant le cœur de la première toile et en laissant cet espace vide symbolise la transmigration de l'âme de l'homme vers une autre réalité, la spirituelle, en démontre la présence, à travers l'absence. Le vide créé sur la première toile est visible, objectif, indubitable, par conséquent un tel rapport de certitude s'étend, dans la vision de Maquignaz, à l'âme et à l'Homme. Parallèlement, la première toile représente le corps physique, terrestre, d'où part l'âme au moment de la mort, tandis que la deuxième toile représente le corps spirituel, ressuscité avec l'âme, qui le vivifie à nouveau. Naturellement, ce concept réside

dans l'essence du Christianisme, auquel Gabriele Maquignaz se réfère en premier lieu, mais c'est un concept valable également dans le contexte d'autres religions. C'est une autre nouveauté importante du *Code Maquignaz*, c'est-à-dire la connotation fortement chrétienne de l'idée qu'il se transfère dans l'art. De cette façon, non seulement l'âme de l'artiste devient immortelle, mais également l'œuvre elle-même.

Liberté d'accueillir, liberté d'interpréter

Même le code de lois le plus important, spirituellement parlant, les Tables de la Loi, les Dix Commandements chrétiens, présentent cependant, comme le *Code Maquignaz*, des analogies dans l'installation de fond et dans l'esprit dans lesquels elles ont été rédigées. Tout d'abord elles sont formées de paroles, de phrases, car depuis toujours le code base de l'homme, est la parole, qui peut être mortelle ou salvifique, en fonction de l'interprétation que nous en faisons. Le « Code », tout en étant un guide, un outil pour décoder la réalité, de type scientifique, laisse de toute façon toujours la liberté d'en accueillir ou non le contenu. La liberté d'accueil du message est justement la première approche intéressante à laquelle nous devons soumettre notre esprit et notre conscience, même face au *Code Maquignaz*. Ce que l'artiste cherche de nous montrer avec son idée nous intéresse-t-il ? Ce concept est déjà le nôtre, est-il déjà présent dans notre vie ou sommes-nous de toute façon disposés à y penser, à l'accueillir ?

Le deuxième concept de base est l'interprétation. Une fois ce message reçu, devenu nôtre, comment l'interprétons-nous, sur quelles bases culturelles, traditionnelles, artistiques, spirituelles souhaitons-nous le faire vraiment nôtre ? La parole et l'écriture sont donc les codes les plus importants dans l'histoire de l'homme. Lorsque nous lisons un livre, une phrase, un mot, nous pouvons adopter une approche hermétique différente les uns des autres, nous sommes libres de les interpréter comme nous voulons ou comme il nous semble plus juste et plus correct. Malheureusement, de cette liberté sont nées et naissent des guerres, des haines, des luttes fratricides, mais peuvent naître aussi unité et égalité.

Voilà, Gabriele Maquignaz, avec son « Code », nous laisse de toute façon la liberté d'accueillir et d'interpréter. Il ne se présente pas comme un demiurge, qui dans la terminologie philosophique sous-entend une semi-divinité (le demiurge a été en effet décrit la première fois par Platon, dans son *Timée*), mais nous laisse libre de regarder dans nos consciences et nous fait part de son monde et de son essence. Un autre aspect intéressant, lié à celui-ci, est qu'en grec le mot *dēmiurgōs* est composé de *δημιος* (*dēmios*), c'est-à-dire « du peuple », et *ἐργον* (*èrgon*), « travailleur », donc travailleur public ou artisan. Voilà, Maquignaz, dans ce sens il est demiurge, c'est-à-dire artisan, artiste, faiseur de beauté, d'idées, de concepts.

*Développements et expérimentations : les Portes de l'Aldilà,
le dernier art possible*

Le *Code Maquignaz* est, de par sa nature, expression du devenir de la spiritualité de l'artiste et de son idée de l'Art. Celui-ci existe, pour Maquignaz, car seul outil possible permettant à l'homme de pénétrer le mystère de la vie et de la mort. L'art devient un

*Trono Aldilà / Throne Aldilà /
Trône Aldilà, 2006-2018*
legno antico, ferro, bronzo,
ceramica e acrilico / antique
wood, iron, bronze, ceramic
and acrylic / bois antique, fer,
bronze, céramique et acrylique
170 x 70 x 47 cm



moyen à travers lequel explorer et connaître l'inconnu. De même la sculpture adopte puissamment cette vision prophétique et devient une discipline par laquelle exprimer le détachement matériel et virtuel de l'âme hors du corps. Avec le développement du *Code Maquignaz*, aujourd'hui l'artiste lance une provocation et une idée nouvelle, révolutionnaire que le nouveau « Centro Studi Movimento Artistico Aldilà » que j'ai l'honneur de présider, approfondira et développera dans les prochaines années, à travers des congrès et des réunions au niveau international.

Le Maître Gabriele Maquignaz coupe et ouvre la Porte de l'Aldilà, en unissant pour la première fois dans l'histoire les deux dimensions dans le domaine artistique et en franchissant ainsi le concept historique du Spatialisme.

Le dernier Art Possible est donc le pari et l'intuition profonde de Gabriele Maquignaz, qui le premier au monde a rendu possible de faire de l'art sur deux dimensions, la terrestre et celle de l'Au-delà.

Un Au-delà qui dans un sens conceptuel et métaphorique laisse la liberté de représenter et d'interpréter son expérience de vie, sa recherche personnelle intérieure, en ouvrant simultanément des possibilités innombrables et innovatrices dans le domaine artistique.

La coupure raisonnée et codifiée de la toile qui ouvre la Porte de l'Aldilà, effectuée dans le sens inverse aux aiguilles d'une montre par l'artiste, qui agit dans cette dimension terrestre, scande et symbolise, au cours de la performance artistique, le parcours inexorable et métaphorique de la vie humaine et son terme, le détachement de l'esprit en dehors de cette existence, en contraste avec la dimension opposée de la toile, celle que nous pourrions définir « ultra-terrestre ». En effet, en observant le signe et le mouvement du cutter sur la dimension opposée, celle qui représente l'Au-delà, la dimension nouvelle, le sens de la coupure procède en revanche dans le sens des aiguilles d'une montre, pour témoigner le nouveau commencement d'une existence dans l'Au-delà, dans une « autre » dimension.

Négativité et souffrance de la vie et de la matière et positivité et espérance de la renaissance, de l'esprit, nous pourrions dire, dans une séquence continue et ininterrompue de commencement, fin et nouveau commencement.

Un point de contact qui ouvre tout grand la nouvelle dimension de l'art et de l'Homme. En effet, au moment de la rencontre entre les deux points de coupure, la toile tombe, dévoile et ouvre la Porte de l'Aldilà et l'âme de l'Être se détache du monde matériel pour entrer finalement dans la dimension de l'esprit. Le double sens, celui des aiguilles d'une montre et celui inverse, renferme également une valeur temporelle, pas seulement spatiale et gestuelle. Le cycle éternel de la vie assume pour Gabriele Maquignaz une signification transcendante et continue et l'art est l'outil et le document pour en comprendre à fond son essence. De cette manière, le concept espace-temps s'amplifie dans un sens artistique et devient métaphore de la vie.

Le Maître Gabriele Maquignaz unit donc, pour la première fois dans l'histoire, les deux dimensions de l'art et le fait à travers une coupure réalisée avec son cutter spécial forgé en or, acier, aluminium et céramique, code clé de l'Au-delà authentique et alchimique, qui lie pour toujours les dimensions de l'Être et de l'art.

Ces coupures des portes de l'Au-delà déchirent le dernier voile de la connaissance dans l'art, pour pénétrer l'essence de la vie au-delà de la mort, pour définir une forme qui rend visible l'invisible. Ce sont des portes pour le monde ultra-terrestre à travers lequel l'âme passera pour purifier son essence, pour s'aventurer dans une « autre » dimension. Les représentations des crânes, métaphores de l'existence éphémère de l'Homme et termes de passage vers l'Au-delà, les Christs pleurant des larmes de sang, qui symbolisent celles que versera l'âme de l'Homme en présence de Dieu, une fois après avoir pris conscience de la Vérité ou les visages sans visage deviennent des icônes contemporaines de l'installation expressionniste puissante. Dans la série de peintures, de sculptures et céramiques plus récente et précieuse, quoique révolutionnaire, on saisit toute la puissance visionnaire de Gabriele Maquignaz, le désir et l'avertissement de pouvoir « entrer par la porte étroite » du salut et de la connaissance, que le signe véhément et la synthèse formelle transforment en une apparence d'éternité.

Ho conosciuto Gabriele lo scorso anno nella cornice estiva del cortile ligure dello studio Fontana ad Albissola e non è stato difficile subirne le suggestioni. Se è probabile che esse possano essere state il frutto della deformazione professionale degli studi egittologici, che dalle aule universitarie romane al patrimonio torinese del Museo Egizio hanno accompagnato per quasi mezzo secolo la mia vita, è pur vero che ogni arte è nel tempo con origini dal e nel nostro contemporaneo, ma è anche senza tempo.

Quelle suggestioni sono ragione dei quattro brevi testi inseriti in catalogo con l'auspicio che anche ad altri sia concesso godere di quelle personali visioni di interiorità e di quelle coinvolgenti esperienze di spiritualità, che hanno reso speciale la conoscenza delle opere dell'artista.

Per questo al maestro Gabriele l'augurio di futuri successi in continuità con quanto finora realizzato, fonte di riflessione ed esplorazione della profonda dimensione dell'Essere, in cui riposa «sognante» la nostra «umanità».

Elvira D'Amicone

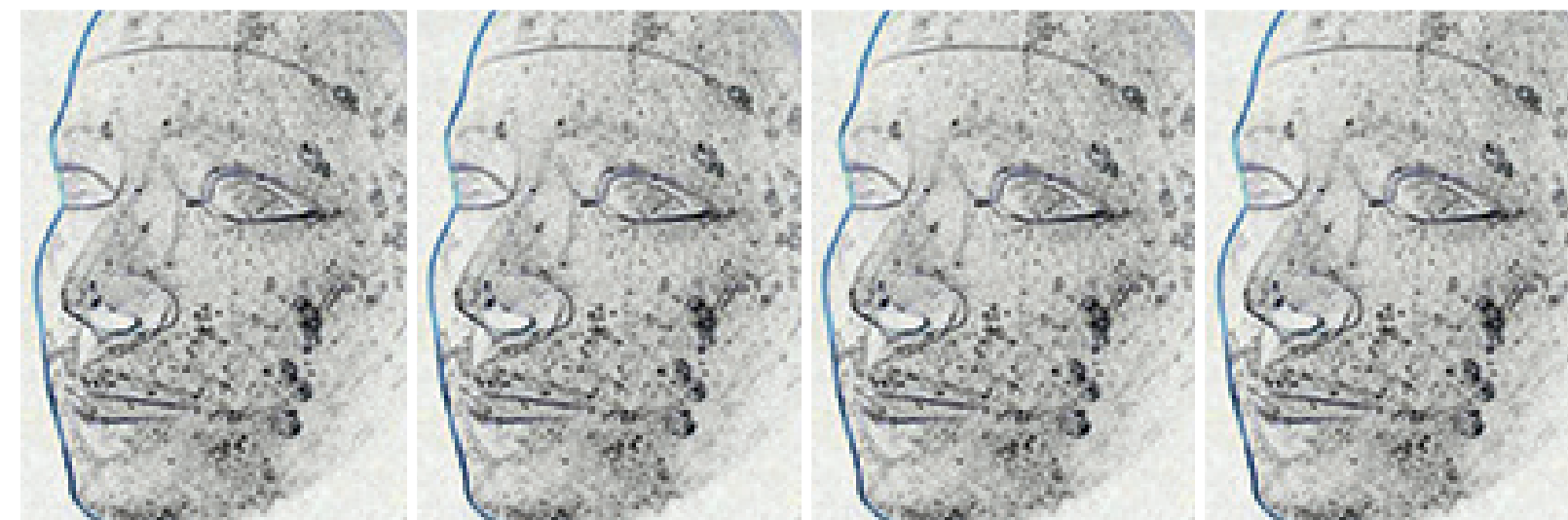
già direzione ex-Soprintendenza al Museo delle Antichità egizie di Torino
docente di Materiali dell'arte egizia e loro conservazione – Università di Torino

1. Gallerie di volti

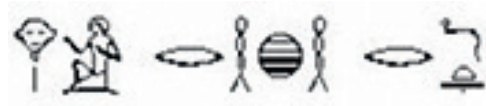
Il primo incontro con le opere dell'artista sono stati i suoi volti: astratti profili di sagome intagliate nella tela *Alle soglie dell'Aldilà* e policrome bidimensionalità lineari sul fondo levigato della ceramica. Sequenza su sequenza nella luce fioca dell'ultimo sole estivo di Albissola sembravano essere l'utopica proiezione del bisogno di infinito dell'Uomo. Difficile non ricordare altre gallerie di volti, in questo caso affioranti dal passato dell'antico Egitto.

Scolpiti nel bianco calcare di grana finissima delle cave di Tura, a poca distanza dal Cairo e integri nonostante i millenni trascorsi o danneggiati dalla rovina delle tombe in cui erano stati depositi al tempo delle piramidi tra il 2600 e il 2400 a.C., questi volti compongono la litania tridimensionale del desiderio umano della conservazione della propria fisicità oltre la soglia del *limes* terreno.

Serie di "teste di riserva"
depositate nelle tombe
della necropoli di Giza
(disegno da originali a cura
dell'autrice)



«Il mio volto per l'eternità»



Hr.i r HH r Dt
 (lettura) her.i er heh er giet

Questa è la frase che sembrerebbero voler dire le labbra chiuse nella ritmicità della duplicazione dei volti. Ne proponiamo la traduzione e la ripetiamo anche noi, poiché ogni arte è nel tempo, come abbiamo scritto, ma è anche senza tempo.

2. Le lacrime degli dei e l'occhio ferito e guarito di Horo

Tuttavia le sequenze dei volti delle tele e delle ceramiche dell'artista Maquignaz non sono solo l'immagine della perfezione, che decade come il fiore reciso dall'aratro nei versi struggenti dell'*Eneide* del poeta latino Virgilio per la morte del giovane Eurialo.

Gli occhi delle opere dell'artista portano le tracce del dolore per la perdita di un bene incommensurabile, ma evocano anche la purezza del liquido, che rigenera la visione. Lo sguardo piange il Paradiso agognato, ma le lacrime disegnano anche i percorsi della possibile nuova rinascita.

Per chi come me tende a calcare gli antichi sentieri d'Egitto come non ricordare in quegli occhi e in quelle lacrime il mito della creazione dell'umanità dalle lacrime del dio sole Ra e il dolore dell'occhio ferito e guarito del dio Horo, figlio di Osiride, signore degli dei e della vita eterna?

Se ne fregia ogni divinità creatrice, come la dea del cielo in forma del suo animale sacro nelle pitture della tomba regale di Sethi I (1294-1279 a.C.) nella Valle dei Re a Tebe.



Altrettanti divini sono i colori a campitura piena utilizzati dall'artista, che dal bianco al giallo, al rosso, al verde, al blu e al nero compongono la tavolozza completa dei volti e dei corpi degli dei: il bianco del riverbero abbagliante della calura estiva, il giallo e il rosso dell'accesa luce solare, il verde e l'azzurro della frescura della rinascita ciclica della natura, della fecondità delle acque e dell'eternità del mondo astrale, il nero del fertile fango del Nilo.

La dea del cielo nelle pitture della tomba di Sethi I (disegno dell'autrice)



Super Icona e teschio / Super Icon and skull / Super Icône et le crâne, 2017

Acrilico, immagini su carta, specchi, siliconi, colle e colori a olio su tela / acrylic, images on paper, mirrors, silicones on canvas / acrylique, images sur papier, miroirs, silicones sur toile
 100 x 70 cm

Il pianto del teschio / The weeping of the skull / Les pleurs du crâne, 2017

Acrilico, silicone e smalti / acrylic, silicone and enamels / acrylique, silicone et émaux
 100 x 100 cm



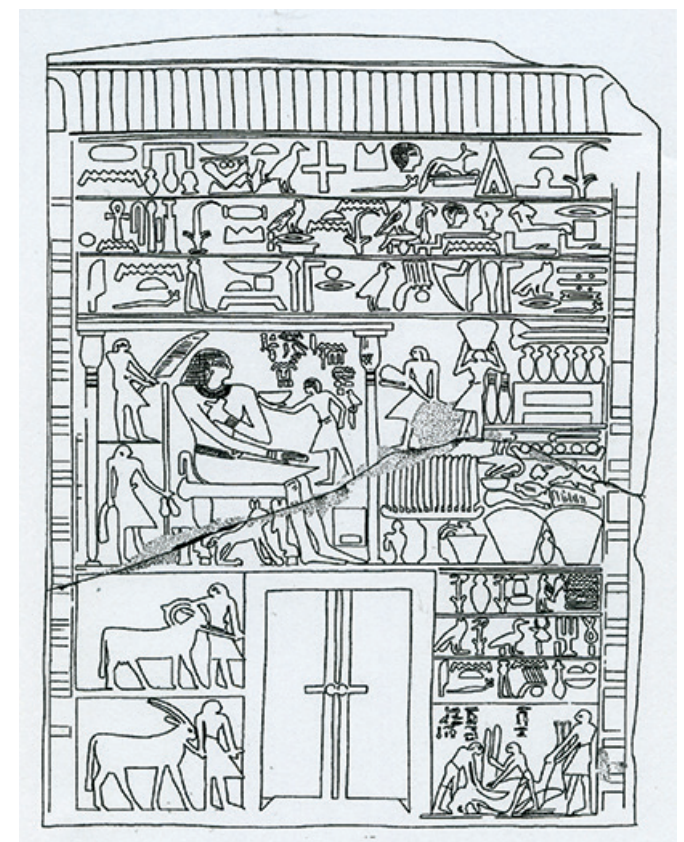
3. Le porte dell'Aldilà

E sempre nelle opere dell'artista è il volto che funge da guida a un'altra suggestiva proposta di esperienza spirituale. È il «taglio magico della porta», che apre a un ulteriore orizzonte di vita. È una continuità nella separazione.

In questa misticità escatologica l'egittologo può forse fare a meno di volgere il proprio sguardo alle porte dell'Aldilà delle antiche tombe d'Egitto, veri e propri luoghi di passaggio, che «aprono» alle nuove esperienze della continuità della vita in altre dimensioni?

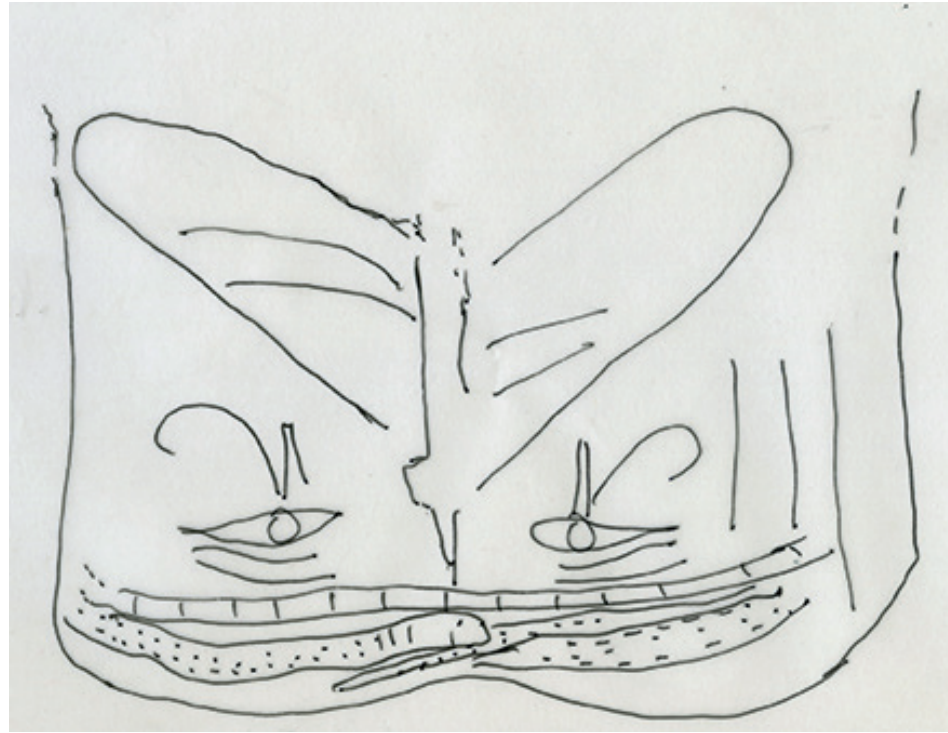
Una delle caratteristiche della civiltà egizia è l'assenza di cesure nette tra la vita e la morte, poiché il divino è tra noi, non come nelle lontane dimore delle divinità greche sul monte Olimpo.

Per questo sebbene chiusi, i chiavistelli di queste porte dell'Aldilà non sono barriere e varcata la soglia si entra nella realtà eterna della vita.



Stele del nobile Antef, 2100 a.C., L.D. Morenz, *Lesbarkeit der Macht. Die Stele des Antef* (Kairo, C.G. 2009) als Monument eines frühthebanischen lokalen Herrschers in *Aula Orientalis* 21 (2003), fig. 1

Il serpente che si ricongiunge con la propria coda, la dea Iside e gli occhi sacri di Horo sul sarcofago del defunto in corrispondenza dei piedi (disegno dell'autrice da originale del 600 a.C. al Museo Egizio di Torino)



4. La linea che apre e che chiude lo spazio sacro della vita

E a conclusione dell'itinerario negli archivi della memoria evocati dall'arte del Maquignaz mi sia concessa quest'ultima suggestione.

Il «taglio della porta» nella linea conclusa di inizio e fine a opera dell'artista non è forse simile a quel *limes*, che come il serpente che si ricongiunge con la propria coda, contrassegna l'antica tradizione religiosa egizia degli spazi sacri protetti dalle influenze maligne?

Il corpo puntinato del serpente segue il profilo dei sarcofagi, impedendo che gli agenti negativi del decadimento fisico offendano le spoglie del defunto.

Da sinistra a destra e da destra a sinistra testa e coda si incontrano in corrispondenza dei piedi, punto nevralgico per i pericoli affioranti dal terreno, ove anche gli occhi feriti e guariti del dio Horo fungono da guardiani così come la dea Iside, «grande di magia», capace di guarire l'occhio ferito del figlio Horo e sposa del dio della vita eterna Osiride.

Piatto in ceramica / Ceramic plate /
Assiette en céramique, 2018
Ø 30 cm



I met Gabriele last year in the summer setting of the Ligurian courtyard of the Fontana studio in Albissola, and it was not difficult to be influenced. If it is probable that they may have been the result of the professional deformation of Egyptological studies, which from the Roman university classrooms to the Turin heritage of the Egyptian Museum have accompanied my life for almost half a century, it is true that every art is in time with origins from and in our contemporary, but it is also timeless. Those suggestions are the reason for the four short texts included in the catalogue with the hope that others will also be allowed to enjoy those personal visions of interiority and those involving experiences of spirituality, which have made special knowledge of the artist's works. For this reason, I wish master Gabriele the best of future success in continuity with what has been achieved so far, a source of reflection and exploration of the deep dimension of Being, in which rests 'dreaming' our 'humanity'.

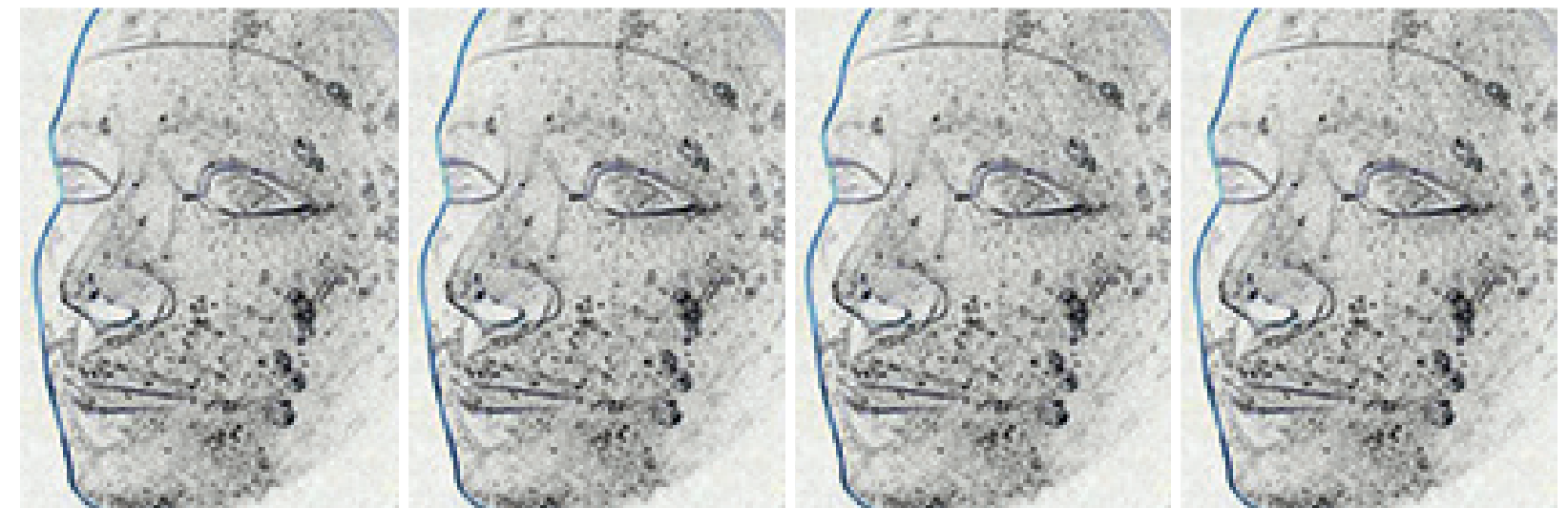
Elvira D'Amicone
former director of the former Superintendence of the Museum of Egyptian Antiquities in Turin, professor of Materials of Egyptian Art and their Conservation – University of Turin

1. Face galleries

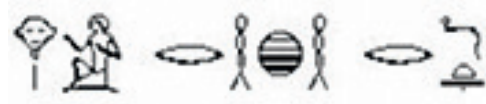
The first encounter with the artist's works were his faces: abstract profiles of silhouettes carved into the canvas *On the threshold of the Aldilà* and linear two-dimensional polychrome on the polished background of the ceramic. Sequence on sequence in the dim light of Albissola's last summer sun seemed to be the utopian projection of Man's need for infinity. It is difficult not to remember other galleries of faces, in this case emerging from the past of ancient Egypt.

Carved in the fine limestone white of the quarries of Tura, not far from Cairo and intact despite the millennia passed or damaged by the ruin of the tombs in which they had been deposited at the time of the pyramids between 2600 and 2400 BC, these faces make up the three-dimensional litany of human desire to preserve their physicality beyond the threshold of the *limes* terrain.

Series of 'reserve heads' deposited in the tombs of the necropolis of Giza (drawing from originals by the author)



'My face for eternity'



Hr.i r HH r Dt
 (lettura) her.i er heh er giet

This is the phrase that would seem to mean the lips closed in the rhythm of the duplication of faces. We propose the translation and we repeat it too, because every art is in time, as we have written, but it is also timeless.

2. The tears of the gods and Horo's wounded and healed eye

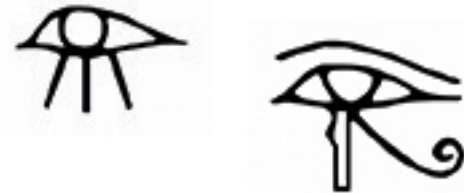
However, the sequences of faces of the canvases and ceramics of the artist Maquignaz are not only the image of perfection, which decay as the flower cut from the plow of the poignant verses of the Latin poet Virgil for the death of the young Euryalus in the poem of the *Aeneid*.

The eyes of the artist's works bear traces of the immeasurable pain of the loss of an apparent lost good, but they also evoke the purity of the liquid that regenerates the vision. The gaze weeps for the longed-for Paradise, but the tears also mark the paths of the possible new rebirth.

For those who, like me, tend to walk the ancient paths of Egypt, how can we fail to remember in those eyes and in those tears the myth of the creation of humanity from the tears of the sun god Ra and the pain of the sea, Of the wounded and healed eye of the god Horo, son of Osiris, lord of the gods and eternal life?

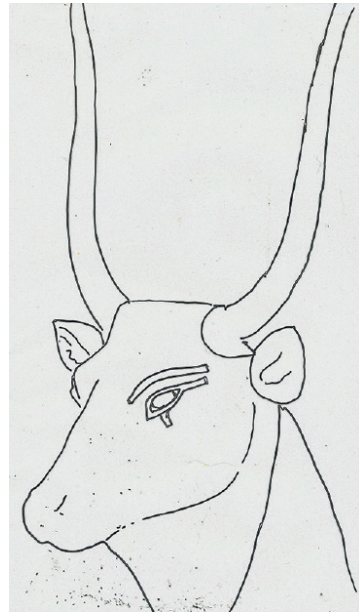
Each creative deity doesn't have a care, like the goddess of heaven in the form of her sacred

animal in the paintings of the royal tomb of Sethi I (1294 - 1279 BC) in the Valley of the Kings in Thebes.



Equally divine are the full-body colours used by the artist, which from white to yellow, red, green, blue and black make up the complete palette of the faces and bodies of the gods: the white of the dazzling glare of the summer heat, the yellow and red of the bright sunlight, the green and blue of the coolness of the cyclical rebirth of nature, the fertility of the waters and the eternity of the astral world, the black of the fertile mud of the Nile.

The goddess of the sky in the paintings of the trumpet of Sethi I (drawing by the author)



Super Icona dell'Aldilà / Super Icon of the Aldilà / Super Icône de l'Aldilà, 2017
 Specchi, acrilico, immagini su carta e silicone / mirrors, acrylic, images on paper and silicone / Miroirs, acrylique, images sur papier et silicone
 70 x 50 cm



Super Icona classic / Super Icon classic / Super Icône classique, 2017
 Immagini su carta, silicone e colori a olio, su tela / images on paper, silicone and oil colours, on canvas / Images sur papier, silicone et peintures à l'huile, sur toile
 80 x 60 cm



3. The doors of the Afterlife

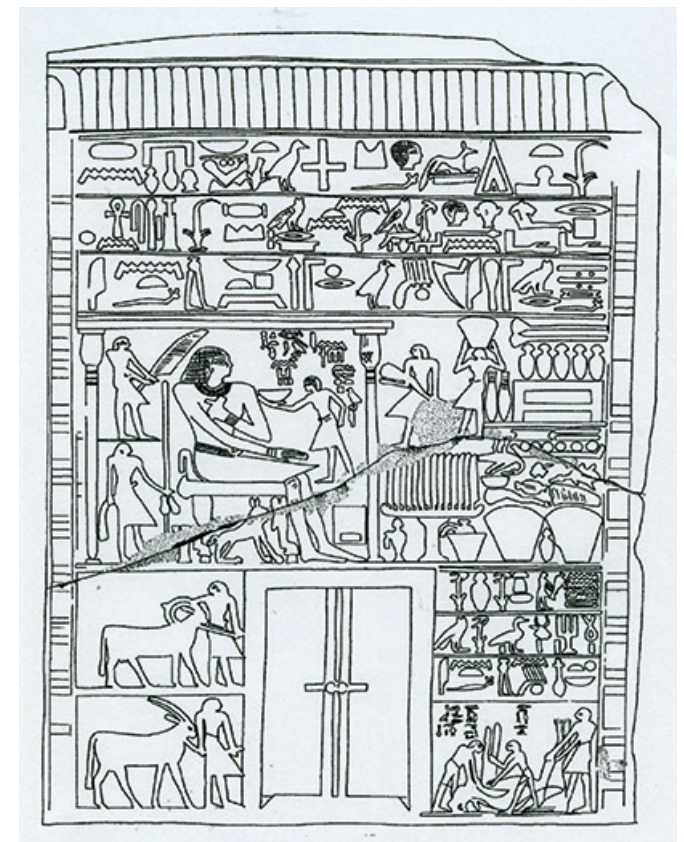
Always seen in the works of the artist is the face that serves as a guide to another suggestive proposal of spiritual experience. It is the 'magical cut of the door', which opens to a further horizon of life. It is a continuity of separation.

In this eschatological mysticism, can the Egyptologist avoid looking beyond the ancient tombs of Egypt, real places of passage, which 'open' to the new experiences of the continuity of life in other dimensions?

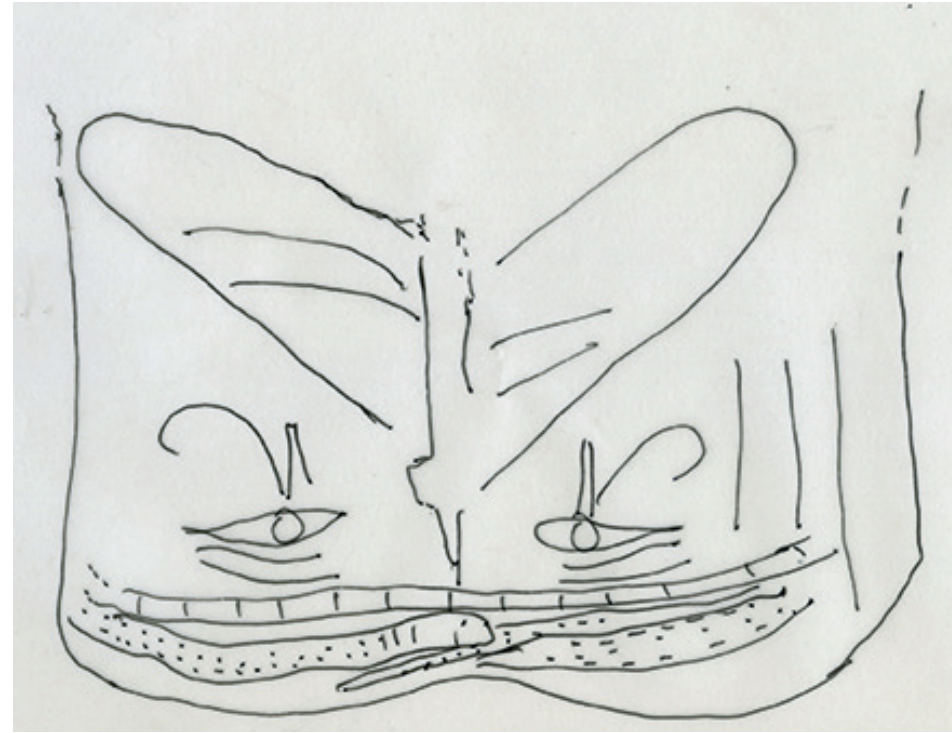
One of the characteristics of Egyptian civilization is the absence of a clear-cut caesura between life and death because the divine is among us, not like in the distant homes of Greek deities on Mount Olympus.

For this reason, although closed, the latches of these doors of the afterlife are not barriers and having crossed the threshold you enter the eternal reality of life.

Stele of the noble Antef, 2100 a.C., L.D. Morenz, *Lesbarkeit der Macht. Die Stele des Antef* (Kairo, C.G. 2009) als Monument eines frühthebanischen lokalen Herrschers, in *Aula Orientalis* 21 (2003), fig. 1



The snake that reunites with its tail, the goddess Isis and Horo's sacred eyes on the sarcophagus of the deceased at the feet (drawing by the author from the original of 600 BC at the Egyptian Museum in Turin)



4. The line that opens and closes the sacred space of life

And at the end of the itinerary through the archives of memory evoked by the art of Maquignaz, allow me the latter suggestion.

Isn't the 'cutting of the door' in the finished line of beginning and end by the artist similar to that *limes*, which, like the snake that reunites with its own tail, marks the ancient Egyptian religious tradition of sacred spaces protected from malignant influences?

The dotted body of the snake follows the profile of the sarcophagi, preventing the negative agents of physical decay from offending the remains of the deceased.

From left to right and from right to left head and tail meet at the feet, a focal point for the dangers emerging from the ground, where even the wounded and healed eyes of the god Horo act as guardians as follows

like the goddess Isis, 'great of magic', able to heal the wounded eye of her son Horo and bride of the god of eternal life Osiris.

*Piatto in ceramica / Ceramic plate /
Assiette en céramique, 2018
Ø 30 cm*



J'ai connu Gabriele l'année dernière dans le cadre estival de la cour ligurienne du Cabinet Fontana à Albissola et il n'a pas été difficile d'en subir les suggestions. S'il est probable qu'elles peuvent avoir été le fruit de la déformation professionnelle des études égyptologiques, qui depuis les salles universitaires romaines au patrimoine turinois du Musée Egyptologique ont accompagné ont accompagné ma vie pendant presque un demi siècle, il est tout autant vrai que chaque forme artistique tire ses origines dans le temps, de et dans notre contemporain, mais qu'il est également intemporel. Ces suggestions justifient ces quatre textes brefs insérés dans le catalogue en souhaitant qu'ils permettent également à d'autres de profiter des visions personnelles d'intériorité et des expériences passionnantes de spiritualité, qui ont rendu spéciale la connaissance de l'œuvre de l'artiste. C'est pour cela que je souhaite au Maître Gabriele des succès futurs en continuité avec tout ce qu'il a réalisé jusqu'à présent, source de réflexion et d'exploration de la profonde dimension de l'Être, dans lequel repose « rêveuse » notre « humanité ».

Elvira D'Amicone

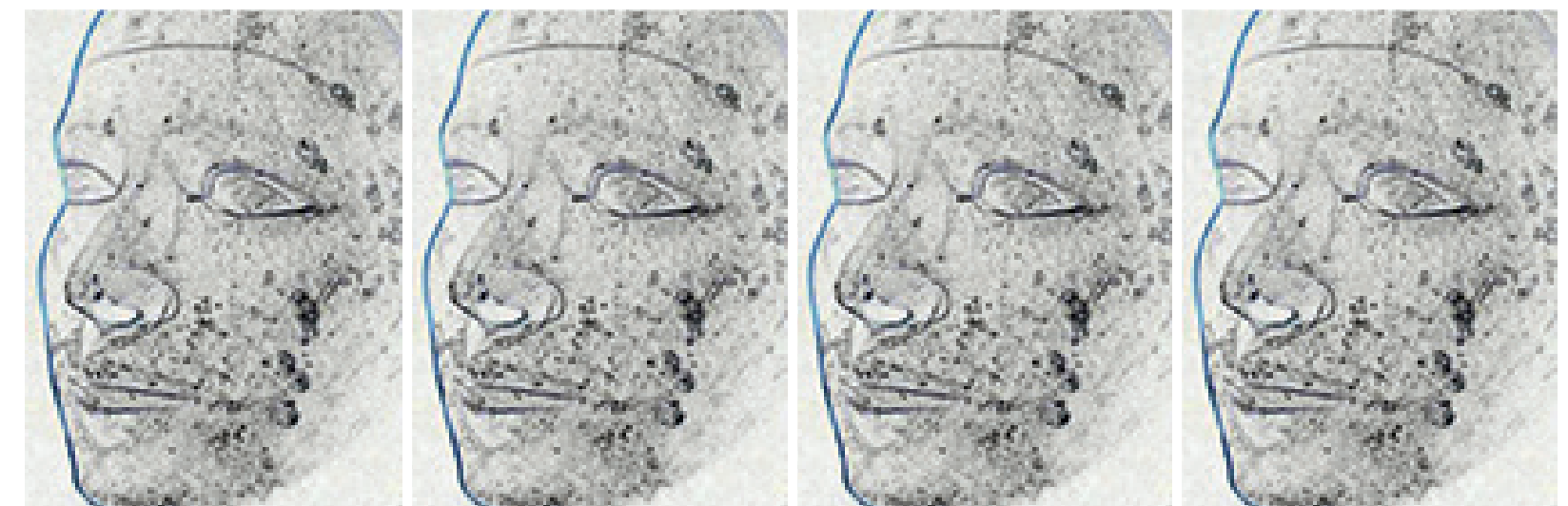
*Ex direction ex-Surintendance au Musée des Antiquités égyptiennes de Turin
Enseignante de Matériaux de l'art égyptien et leur conservation – Université de Turin*

1. *Galleries de visages*

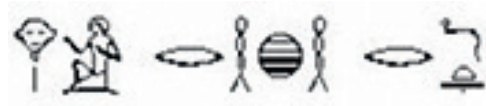
La première rencontre avec les œuvres de l'artiste ont été ses visages : des profils abstraits de silhouettes gravées dans la toile *Au seuil de l'Aldilà* et bidimensionnalités polychromes linéaires sur le fond poli de la céramique. Séquence sur séquence dans la faible lumière du dernier soleil estival d'Albissola, ils semblaient être la projection utopique du besoin de l'infini de l'Homme. Il est difficile de ne pas rappeler d'autres galleries de visages, en l'occurrence affleurant du passé de l'antique Egypte.

Sculptés dans le blanc calcaire de la graine très fine des carrières de Tourah, à proximité du Caire et intègres en dépit les millénaires écoulés ou endommagés par la ruine des tombes où ils avaient été déposés au temps des pyramides entre 2600 et 2400 a.c., ces visages composent la litanie tridimensionnelle du désir humain de la conservation de son propre physique Au-delà du seuil du *limes* terrestre.

Série de « têtes de réserve » déposées dans les tombes de la nécropole de Gizeh (dessin extrait des originaux par l'auteur)



« Mon visage pour l'éternité »



Hr.i r HH r Dt
 (lecture) her.i er heh er giet

C'est la phrase qui semblerait vouloir dire les lèvres fermées dans la rythmicité de la duplication des visages. Nous en proposons la traduction et la répétons nous aussi, puisque chaque art est dans le temps, comme nous l'avons écrit, mais également hors du temps.

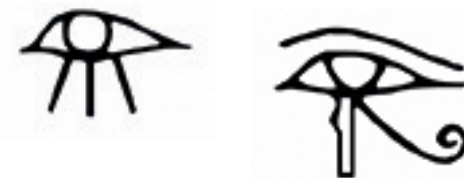
2. Les larmes des dieux et l'œil blessé et guéri par Horus

Toutefois les séquences des visages des toiles et des céramiques de l'artiste Maquignaz ne sont pas seulement l'image de la perfection, qui tombe comme la fleur coupée par la charrue dans les vers bouleversants de l'*Enéide* du poète latin Virgile pour la mort du jeune Euryale.

Les yeux des œuvres de l'artiste portent les traces de la douleur pour la perte d'un bien incomparable, mais ils évoquent également la pureté du liquide, qui régénère la vision. Le regard pleure le Paradis convoité, mais les larmes dessinent aussi les parcours de la nouvelle renaissance possible.

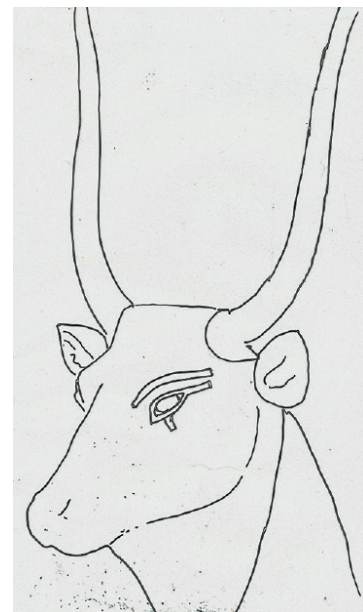
Pour qui comme moi tend à fouler les antiques sentiers d'Egypte, comment ne pas rappeler dans ces yeux et dans ces larmes le mythe de la création de l'humanité venant des larmes du dieu soleil Râ et la douleur de l'œil blessé et guéri du dieu Horus, fils d'Osiris, seigneur des dieux et de la vie éternelle ?

Chaque divinité créatrice s'en prévaut, telle la déesse du ciel sous forme de son animal sacré sur les peintures de la tombe royale de Sethi I (1294 – 1279 a.C.) dans la vallée des rois à Thèbes.



Les couleurs sur les fonds utilisées par l'artiste sont tout autant divines, et qui du blanc au jaune, au rouge, au vert, au bleu et au noir composent la palette avec les visages et les corps des dieux : le blanc du réverbère rayonnant de la chaleur estivale, le jaune et le rouge de la lumière solaire allumée, le vert et le bleu de la fraîcheur de la renaissance cyclique de la nature, de la fécondité des eaux et de l'éternité du monde astral, le noir de la boue fertile du Nil.

La déesse du ciel sur les peintures de la tombe de Sethi I (dessin de l'auteur)



Il pianto dell'anima del teschio / The weeping of the skull's spirit / Les pleurs de l'âme du crâne, 2017
 Acrilico, carta, specchi / acrylic, paper, mirrors / acrylique, papier, miroirs
 80 x 60 cm



Porta dell'Aldilà con Sindone e Gioconda / Door of the Aldilà with Sindone and Gioconda / Porte de l'Aldilà avec Sindone et Gioconda, 2017
 Specchi, acrilico immagini su carta, silicone e colori a olio su carta / mirrors, acrylic images on paper, silicone and oil colors on paper / miroirs, images acryliques sur papier, silicone et peintures à l'huile sur papier
 80 x 60 cm



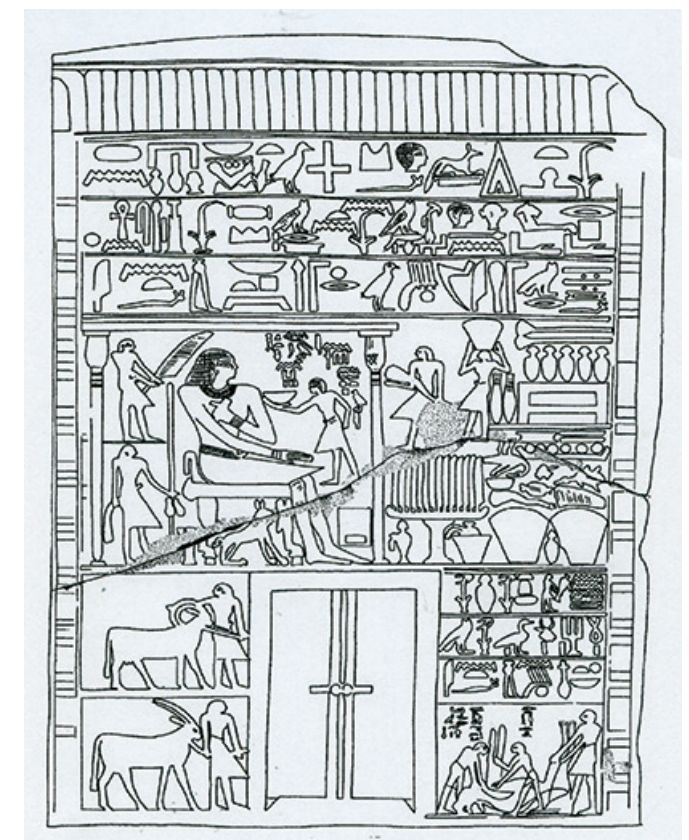
3. Les portes de l'Au-delà

Et toujours dans les œuvres de l'artistes, c'est le visage qui fait fonction de guide à une autre proposition suggestive d'expérience spirituelle. C'est la « découpe magique de la porte » qui ouvre vers un autre horizon de vie. C'est une continuité dans la séparation.

Dans cette mysticité eschatologique, l'égyptologue peut-il éventuellement s'empêcher de tourner son regard vers les portes de l'Au-delà des antiques tombes d'Egypte, véritables lieux de passage, qui « s'ouvrent » aux nouvelles expériences de la continuité de la vie sur d'autres dimensions ?

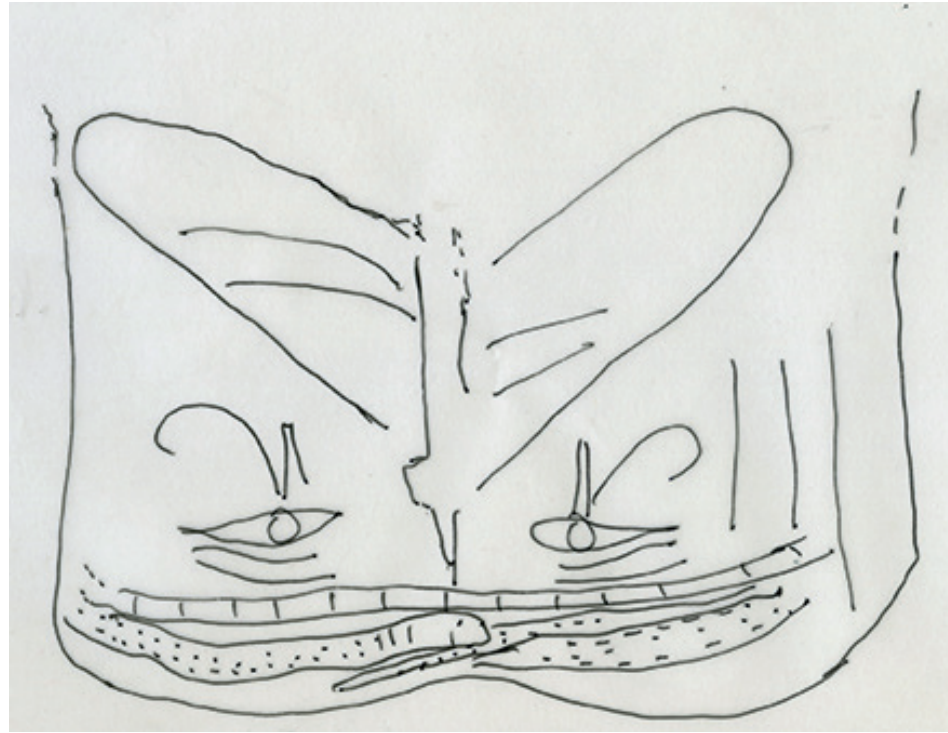
L'une des caractéristiques de la civilisation égyptienne est l'absence de césures nettes entre la vie et la mort, puisque le divin est parmi nous, non pas comme dans les demeures lointaines des divinités grecques sur le mont Olympe.

Pour cette raison, bien qu'ils soient fermées, les verrous de ces portes de l'Au-delà ne sont pas des barrières et une fois franchi le seuil, on entre dans la réalité éternelle de la vie.



Stèle de la noble Antef, 2100 a.C., L.D. Morenz, Lesbarkeit der Macht. Die Stele des Antef (Kairo, C.G. 2009) als Monument eines frühthebanischen lokalen Herrschers, in Aula Orientalis 21 (2003), fig. 1

Le serpent qui se rejoint avec sa queue, la déesse Isis et les yeux sacrés de Horus sur le sarcophage du défunt en correspondance des pieds (dessin de l'auteur venant de l'original du 7^e siècle a.C. au Musée Egyptien de Turin



4. La ligne qui ouvre et ferme l'espace sacré de la vie

Et en conclusion de l'itinéraire dans les archives de la mémoire évoqués par l'art de Maquignaz, qu'il me soit permis de faire cette dernière suggestion.

La « découpe de la porte » dans la ligne conclue du commencement et de la fin par l'artiste n'est-elle pas peut-être semblable à ce *limes*, qui comme le serpent qui se rejoint avec sa queue, caractérise l'antique tradition religieuse égyptienne des espaces sacrés protégés des influences malignes ?

Le corps moucheté du serpent suit le profil des sarcophages, empêchant que les agents négatifs de la déchéance physique offensent les dépouilles du défunt.

De gauche à droite et de droite à gauche, la tête et la queue se rencontrent en correspondance avec les pieds, point névralgique pour les périls émergeant du terrain, où également les yeux blessés et guéris du dieu Horus tiennent lieu de gardien comme la déesse Isis, « grande de magie », capable de guérir l'œil blessé du fils Horus et épouse du dieu de la vie éternel Osiris.

Piatto in ceramica / Ceramic plate /
Assiette en céramique, 2018
Ø 30 cm





Autoritratto / Self-portrait /
 Autoportrait, 2017
 Immagine su carta e acrilici /
 image on paper and acrylics /
 image sur papier et acrylique

Ho sempre avuto sin da
 bambino la sensazione di
 essere immortale e di essere
 sempre esistito / Since I was
 a child, I have always had
 the feeling of being immortal
 and of having always existed /
 Depuis mon enfance, j'ai
 toujours eu le sentiment
 d'être immortel et d'avoir
 toujours existé

L'incontro con Gabriele è avvenuto grazie a Guido Folco, caro amico e fondatore della rivista «Italia Arte» e del Museo MIIT che, avendone intuito le notevoli potenzialità artistiche, lo stava seguendo fin dagli esordi delle sue varie sperimentazioni. La conoscenza è stata approfondita in occasione della divulgazione dei risultati di una delle sue ultime ricerche artistiche, l'evento di presentazione ufficiale del suo *Manifesto Codice Aldilà*, tenutosi ad Albissola Marina il 28 luglio 2018, presso lo storico spazio Pozzo Garitta, davanti a quello che fu l'atelier del maestro dello Spazialismo, Lucio Fontana, fra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento.

È quasi banale precisare che ovviamente, in merito ai contenuti e canoni espressivi del *Manifesto*, svilupparammo subito un reciproco, ampio e stimolante scambio di vedute, in particolare anche rispetto al Virtualismomaterico, il movimento da me fondato nel gennaio del 1984.

Lo scambio d'idee fu particolarmente proficuo non solo per quanto atteneva alle nostre specifiche ricerche artistiche, ma anche e soprattutto perché ebbi modo di scoprire la grande umanità dell'artista a cui si accompagnava un profondo e tormentato travaglio interiore, da cui scaturiva l'ispirazione di molte sue opere. La stima reciproca si trasformò subito in amicizia.

Ho sempre guardato all'arte contemporanea come fosse un unico vastissimo continente il cui solo confine è costituito da un non confine, all'interno del quale esistono infinite mete da raggiungere e da scoprire, per restare o sostare brevemente, per poi ripartire verso altre direzioni ancora inesplorate, ma ove potrebbe germogliare qualcosa d'ulteriormente nuovo e stimolante.

Le forme espressive e la ricerca di Maquignaz rappresentano infatti un'ulteriore felice conferma di tale visione a me molto cara, che guarda a un'arte che emoziona e stimola il pensiero.

A tale proposito, fra le varie esperienze vissute nel corso dei decenni in ambiti d'arte contemporanea, alcune delle opere di Gabriele evocano dal mio passato il ricordo d'importanti momenti d'artisti e opere, caratterizzati da profondi e sapienti utilizzi della materia, che emergeva come compiutamente finalizzata alla potenza del loro messaggio.



Codice Maquignaz / Maquignaz code / Code Maquignaz, 2013
Trittico / triptych / triptyque
Olio e acrilico su tela / oil and acrylic on canvas / huile et acrylique sur toile
150 x 100 cm ciascuna / each / chacun

Cito per esempio la mostra *Time machine Antico Egitto e Arte Contemporanea* tenutasi dal dicembre 1995 al marzo 1996 al Museo Egizio di Torino e durante la quale, come referente per gli aspetti espositivi e conservativi del Museo, ebbi l'onore e l'onere d'interagire con artisti quali Andy Goldsworthy, Giuseppe Penone, Igor Mitoraj, Kan Yasuda, Brian Eno e con ulteriori opere di Marc Quinn, Kiki Smith, Martin Riches, Francesco Clemente, Mimmo Palladino.

Oppure più recentemente nel 2013, come docente dell'Opificio delle pietre dure di Firenze, quale tutor di cantiere e relatore di tesi del «Master in Conservazione e Restauro delle opere d'arte contemporanee», quando ebbi la felice ventura di confrontarmi con le opere presenti nella Collezione Gori alla Fattoria di Celle, nel Giardino di Daniel Spoerri a Seggiano o con le sculture di Antony Gormley a Poggibonsi.

E ancora, seppure più lontane, attraverso le suggestioni antiche, comunque sempre attuali, dei reperti del Museo Egizio di Torino con cui mi sono confrontato per vari decenni quale referente per gli aspetti espositivi e di restauro.

Pertanto, proprio per questa capacità di riuscire attraverso determinate sue opere a ricondurmi a parte dell'universo di tali emozioni, sollecito e auguro al maestro Gabriele Maquignaz di proseguire nel cammino della sua ricerca e sperimentazione artistica dalla quale, ne sono certo, scaturiranno ancora ulteriori importanti momenti di suggestione e stimolo, come forse il parco d'arte ambientale che stiamo valutando di sviluppare all'interno di alcuni dei luoghi a lui più cari.

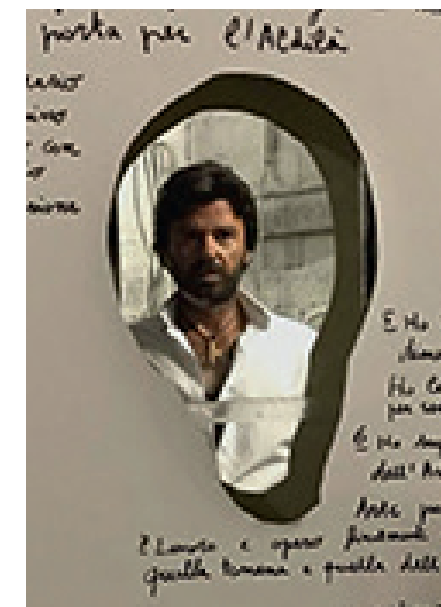
The meeting with Gabriele took place thanks to Guido Folco, a dear friend and founder of the magazine 'Italia Arte' and of the MIIT Museum, who, having understood its remarkable artistic potential, had been following him since the beginning of his various experiments. The knowledge was deepened on the occasion of the dissemination of the results of one of his latest artistic researches, the event of official presentation of his *Manifesto Code Aldilà*, held in Albissola Marina on 28 July 2018, at the historic space Pozzo Garitta, in front of what had been the atelier of the master of Spatialism, Lucio Fontana, between the fifties and sixties of the twentieth century.

It is almost trivial to point out that obviously, with regard to the contents and expressive canons of the *Manifesto*, we immediately developed a mutual, broad and stimulating exchange of views, particularly with respect to Virtualismomaterico, the movement I founded in January 1984.

The exchange of ideas was particularly fruitful, not only because of what was related to our specific artistic research, but also and especially because I had the opportunity to discover the great humanity of

the artist who was accompanied by a deep and tormented inner labour, from which arose the inspiration of many of his works. Mutual respect turned immediately into friendship.

I have always looked at contemporary art as if it were a single vast continent whose only border is made up of a non-border, within which there are infinite destinations to be reached and discovered, to stay or stop briefly, and then start again in other directions yet unexplored, but where it could sprout something further new and stimulating.



Gabriele Maquignaz all'interno della Porta dell'Aldilà / Gabriele Maquignaz inside the Door of the Aldilà / Gabriele Maquignaz à la Porte de l'Aldilà

Maquignaz' expressive forms and research represent, in fact, a further happy confirmation of such a vision very dear to me, which looks at an art that excites and stimulates thought.

In this regard, among the various experiences lived over the decades in areas of contemporary art, some of Gabriele's works evoke from my past the memory of important moments of artists and works, characterized by deep and wise use of material, which emerged fully aimed at the power of their message.

For example, I mention the exhibition *Time machine Antico Egitto e Arte Contemporanea* held from December 1995 to March 1996 at the Egyptian Museum of Turin and during which, as a reference for the exhibition and conservation aspects of the Museum, I had the honour and burden of interacting with artists such as Andy Goldsworthy, Giuseppe Penone, Igor Mitoraj, Kan Yasuda, Brian Eno and with other works by Marc Quinn, Kiki Smith, Martin Riches, Francesco Clemente, Mimmo Palladino.

Or more recently in 2013, as a lecturer at the Opificio delle pietre dure in Florence, as a site tutor and thesis speaker at the 'Master in Conservation and Restoration of Contemporary Art', when I was fortunate enough to compare myself with the works in the Gori Collection at the Fattoria di Celle, in Daniel Spoerri's Garden in Seggiano or with Antony Gormley's sculptures in Poggibonsi.

And even further away, through the ancient suggestions, still relevant, of the findings of the Egyptian Museum of Turin with which I have been dealing with for several decades as a reference point for the aspects of exhibition and restoration.

Therefore, precisely because of this ability to succeed in bringing me back to part of the universe of such emotions through certain works of his, I solicit and wish the master Gabriele Maquignaz to continue on the path of his artistic research and experimentation, from which, I am sure, further important moments of suggestion and stimulus will arise, such as perhaps the park of environmental art that we are considering developing within some of the places most dear to him.

La rencontre avec Gabriele a eu lieu grâce à Guido Folco, cher ami et fondateur de la revue «Italia Arte» et du Musée MIIT qui, en ayant pressenti les considérables potentialités artistiques, le suivait dès les débuts de ses différentes expérimentations. La connaissance a été approfondie à l'occasion de la divulgation des résultats de l'une de ses dernières recherches artistiques, l'événement de présentation officielle de son *Manifeste Code Aldilà*, qui s'est tenu à Albissola Marina le 28 juillet 2018, auprès de l'espace historique Pozzo Garitta, devant à ce qui fut l'atelier du maître du Spatialisme, Lucio Fontana, entre les années Cinquante et Soixante du XX siècle.

Il est presque banal de préciser que naturellement, quant aux contenus et aux canons expressifs du *Manifeste*, nous avons développé immédiatement un échange de points de vue réciproque, ample et stimulant, notamment également par rapport au Virtualisme matérialiste, le mouvement que j'ai fondé en janvier 1984.

L'échange d'idées fut particulièrement profitable non seulement en ce qui concernait nos recherches artistiques spécifiques, mais également et surtout parce que j'eus l'occasion de découvrir la grande humanité de l'artiste accompagnée d'une souffrance intérieure profonde et tourmentée, d'où provenait l'inspiration de bon nombre de ses œuvres. L'estime réciproque se transforma tout de suite en amitié.

J'ai toujours considéré l'art contemporain comme s'il s'agissait d'un seul continent très vaste dont l'unique frontière est constituée par une non-frontière, au sein de laquelle il existe une infinité de buts à atteindre et à découvrir, pour y rester et y séjourner brièvement, afin de repartir ensuite vers d'autres directions encore inexplorées, mais où pourrait éclore quelque chose d'ultérieurement nouveau et stimulant.

Les formes expressives et la recherche de Maquignaz représentent en effet une autre confirmation heureuse de cette vision qui m'est très chère, concernant un art qui émotionne et qui stimule la pensée.

A tel propos, parmi les diverses expériences vécues au cours des décennies dans les domaines de l'art contemporain, certaines œuvres de Gabriele évoquent dans

Gabriele Maquignaz ad Albissola Marina / Gabriele Maquignaz in Albissola Marina / Gabriele Maquignaz à Albissola Marina, 28 luglio 2018, giorno della fondazione del Movimento Artistico Aldilà / foundation's day of Artistic Movement Aldilà / jour de la fondation du Mouvement Artistique Aldilà



mon passé le souvenir de moments importants d'artistes et d'œuvres, caractérisés par des utilisations profondes et savantes de la matière, qui émergeait comme étant entièrement finalisée à la puissance de leur message.

Je cite par exemple l'exposition *Time machine Antico Egitto e Arte Contemporanea* qui s'est tenue de décembre 1995 à mars 1996 au Musée Egyptien de Turin et pendant laquelle, en tant qu'interlocuteur pour les aspects concernant l'exposition et la conservation du Musée, j'eus l'honneur d'interagir avec des artistes tels que Andy Goldsworthy, Giuseppe Penone, Igor Mitoraj, Kan Yasuda, Brian Eno et avec d'autres œuvres de Marc Quinn, Kiki Smith, Martin Riches, Francesco Clemente, Mimmo Palladino.

Ou bien plus récemment en 2013, en tant qu'enseignant de la Manufacture des Pierres dures de Florence, en tant que maître de chantiers et directeur de thèse du « Master en Conservation et Restauration des œuvres d'art contemporaines », lorsque j'eus l'heureuse aventure de me confronter avec les œuvres présentes dans la Collection Gori à la Ferme de Celle, dans le Jardin de Daniel Spoerri à Seggiano ou avec les sculptures d'Antony Gormley à Poggibonsi.

Et encore, bien que plus lointaines, à travers les suggestions antiques, en tous cas toujours actuelles, des pièces du Musée Egyptien de Turin avec lesquelles je me suis confronté pendant différentes décennies en tant qu'interlocuteur pour les aspects concernant l'exposition et la restauration.

Par conséquent, c'est justement pour cette capacité de réussir à travers certaines de ses œuvres à me reporter dans une partie de l'univers de ces émotions, que j'incite et je souhaite au maître Gabriele Maquignaz de poursuivre sur la voie de sa recherche et de son expérimentation artistique de laquelle, je suis certain, jailliront d'ultérieurs moments importants de suggestion et de stimulation, comme peut-être le parc environnemental dont nous évaluons le développement à l'intérieur de certains lieux qui lui sont très chers.

Per interpretare e giudicare rettamente l'attività artistica di Gabriele Maquignaz occorre un'impostazione di metodo che tenga conto non solo della valenza estetica, ma anche della personalità dell'artista fatta di integrità morale e spirituale.

Maquignaz parla un linguaggio universale e fondamentale: le sue opere d'arte hanno la qualità di essere contemporanee al riguardante, parlandoci di incognite e aspirazioni a noi attuali, commuovendoci e conquistandoci grazie all'intramontabile presenza del suo messaggio salvifico d'eternità. Ed è proprio il momento di contemplazione delle sue creazioni, siano esse tele o ceramiche, l'elemento necessario per un vero e intimo colloquio con esse. Fra le opere più significative e simboliche, troviamo la *Teoria della costruzione della croce* che per Maquignaz è il luogo della metamorfosi, è il punto iniziale o meglio cruciale. Nella fattispecie della croce, usata nel Cristianesimo come simbolo di gloria, l'artista ne rafforza eternamente il valore quale chiave che apre la porta del tempo, mettendola così in rapporto anche con l'Ankh, l'antico geroglifico inteso nel senso di vita eterna, ovvero la croce ansata, simbolo sacro di immortalità, che assicurava al defunto il passaggio nell'Aldilà. Gabriele Maquignaz, padre fondatore del *Manifesto del Movimento Artistico Aldilà*, firmato ad Albissola Marina precisamente nella piazza di Pozzo Garitta il 26/07/2018, si impossessa pertanto degli archetipi in modo consapevole, dal segno primordiale alla sofferenza e redenzione del Cristo, per poi sviluppare il tema della *Croce Aldilà Axis Mundi* non più solo quale figurazione del sacro ma come simbolo di relazione cosmica che grazie a un'azione combinatoria di moto orario e antiorario la rivela quale struttura cognitiva, trascendente, metafisica, incentrata sulla geometria mobile dell'occhio che punta al centro. Una connessione molto forte in cui la croce assume il significato di centro del mondo, di organizzazione ritmica dell'universo fra la dimensione terrena e l'invisibile. In questa metamorfosi Maquignaz rimanda alla dimensione del mistero pur non rappresentando il sofferente: è la croce senza il crocifisso. La contemplazione del dolore inflitto al sofferente si trova invece ne *Il pianto di Cristo*, monumentale tela realizzata nella Chiesa di San Francesco a Gualdo Tadino e oggi esposta in permanenza a Torino, presso il Sermig Arsenale della Pace.

Porta dell'Aldilà / Door of the Aldilà / Porte de l'Aldilà, 2018
Acrilici e tessuti su tela /
acrylics and textiles on canvas /
acrylique et textiles sur toile
80 x 60 cm



Opera iconica e solenne (ventuno metri quadrati di superficie) resa con incisiva essenzialità. Un linguaggio virtuosamente espressionista e profondamente caratterizzante anche l'ultimo corpus di creazioni artistiche realizzate ad Albissola Marina nella prestigiosa sede della Fabbrica Ceramiche Giuseppe Mazzotti 1903. Una serie straordinaria di ceramiche smaltate che rivelano il motivo del volto, dipinto con pochi tratti schematici, con linee stilizzate e perfettamente armonizzate con la forma aggraziata del piatto, in cui il concetto del pianto muta sensibilmente: è metafora di gioia, rappresenta lo stato di estasi dell'Anima quando incontra Dio Creatore e parafrasando l'artista simboleggia la continuità della vita. Esemplifica ulteriormente la sopravvivenza dell'anima, in antitesi alla fine della materia, *Il pianto del teschio scomposto*: allegoria di resurrezione e di immortalità è plasmato con primitiva semplicità e accentuato nel gusto della policromia vivace e nel gesto creativo veramente stupefacente di scomporre e ricomporre all'unisono, dove il cranio è appositamente abbozzato con tratti schematici per coglierne l'essenza.

Giorgia Cassini

The starting or crucial point for Gabriele Maquignaz

In order to correctly interpret and judge Gabriele Maquignaz's artistic activity, a methodological approach is needed that takes into account not only the aesthetic value but also the personality of the artist, made up of moral and spiritual integrity.

Maquignaz speaks a universal and fundamental language: his works of art have the quality of being contemporary on the subject, talking about unknowns and aspirations to us which are, moving and conquering us thanks to the timeless presence of his saving message of eternity. And it is precisely the moment of contemplation of his creations, be they canvases or ceramics, the necessary element for a true and intimate conversation with them. Among the most significant and symbolic works, we find the *Theory of the construction of the cross*, which for Maquignaz is the place of metamorphosis, the starting or rather crucial point. In the case of the cross, used in Christianity as a symbol of glory, the artist eternally reinforces its value as a key that opens the door of time, thus putting it in relation to the Ankh, the ancient hieroglyphic understood in the sense of eternal life, or the angry cross, a sacred symbol of immortality, which ensured the deceased the passage into the afterlife. Gabriele Maquignaz, founding father of the *Manifesto of Artistic Movement Aldilà*, signed in Albissola Marina precisely in the square of Pozzo Garitta on 26/07/2018, therefore takes possession of the archetypes in a conscious way, from the primordial sign to the suffering and redemption of Christ, to then develop the theme of the *Aldilà Axis Mundi Cross* not only as a figuration of the sacred but as a symbol of cosmic relationship that thanks to a combinatorial action of clockwise and counterclockwise motion reveals it as a cognitive, transcendent, metaphysical, focused on the mobile geometry of the eye pointing to the centre. A very strong connection in which the cross takes on the meaning of centre of the world, of rhythmic organization of the universe between the earthly dimension and the invisible. In this metamorphosis Maquignaz refers to the dimension of mystery even though he does not represent the sufferer: he is the cross without the crucifix. The contemplation of the pain inflicted on the suffering is found instead in *The weeping of Christ*, a monumental canvas made in the Church of San Francesco in Gualdo Tadino and now permanently exhibited in Turin, at



Teoria della costruzione della Croce Aldilà Axis Mundi / Theory of construction of the Aldilà Axis Mundi Cross / Théorie de la construction de la Croix Aldilà Axis Mundi, 2018
Acrilico su tela / acrylic on canvas / acrylique sur toile
30 x 40 cm

the Sermig Arsenale della Pace. It is an iconic and solemn work (twenty-one square metres of surface area) rendered with incisive essentiality. A virtuously expressionist language that also deeply characterizes the last corpus of artistic creations made in Albissola Marina in the prestigious headquarters of the Fabbrica Ceramiche Giuseppe Mazzotti 1903. An extraordinary series of glazed ceramics that reveal the motif of the face, painted with a few schematic strokes, with stylized lines and perfectly harmonized with the graceful shape of the plate, in which the concept of crying changes significantly: it is a metaphor for joy, it represents the state of ecstasy of the Soul when it meets God the Creator and, paraphrasing the artist, it symbolizes the continuity of life. Further exemplifies the survival of the Soul, in antithesis to the end of the material, *The weeping of the decomposed skull*: an allegory of resurrection and immortality is shaped with primitive simplicity and accentuated in the taste for lively polychrome and in the truly amazing creative gesture of decomposing and recomposing in unison, where the skull is specially sketched with schematic strokes to capture the essence.

Giorgia Cassini

Le point initial ou crucial pour Gabriele Maquignaz

Pour interpréter et juger correctement l'activité artistique de Gabriele Maquignaz, il y a lieu de formaliser une approche qui tienne compte non seulement de la valeur esthétique, mais également de la personnalité de l'artiste faite d'intégrité morale et spirituelle.

Maquignaz parle un langage universel et fondamental : ses œuvres d'art ont le mérite d'être contemporaines à cet égard, en nous parlant d'inconnues et d'aspirations qui nous sont actuelles, en nous émouvant et en gagnant notre cœur grâce à la présence intemporelle de son message salvateur d'éternité. Et c'est justement le moment de la contemplation de ses créations, que ce soit des toiles ou des céramiques, l'élément nécessaire pour un entretien vrai et intime avec elles. Parmi les œuvres les plus significatives et les plus symboliques, nous trouvons la *Théorie de la construction de la croix* qui pour Maquignaz est le lieu de la métamorphose, le point initial ou mieux encore crucial. Dans le cas de la croix, utilisée dans le Christianisme comme symbole de gloire, l'artiste en renforce éternellement la valeur comme clé ouvrant la porte du temps, en la mettant ainsi en relation également avec l'Ankh l'antique hiéroglyphe interprété comme vie éternelle, ou bien la croix ansée, symbole sacré de l'immortalité, qui garantissait au défunt le passage dans l'Au-delà. Gabriele Maquignaz, père fondateur du *Manifeste du Mouvement Artistique Aldilà*, signé à Albissola Marina, plus précisément piazza di Pozzo Garitta le 26/07/2018, prend possession par conséquent des archétypes de manière consciente, du signe primordial de la souffrance et de la rédemption du Christ, pour ensuite développer le thème de la *Croix Aldilà Axis Mundi* non plus seulement comme figuration du sacré mais comme symbole de relation cosmique qui grâce à une action combinatoire de mouvement dans le sens des aiguilles d'une montre et en sens inverse la révèle en tant que structure cognitive, transcendante, métaphysique, centrée sur la géométrie mobile de l'œil qui pointe sur le centre. Une connexion très forte où la croix prend la signification de centre du monde, d'organisation rythmique de l'univers entre la dimension terrestre et l'invisible. Dans cette métamorphose Maquignaz renvoie à la dimension du mystère sans pour autant représenter le souffrant : c'est la croix sans le crucifix. La contempla-



tion de la douleur infligé au souffrant se trouve au contraire dans *Les pleurs du Christ*, toile monumentale réalisée dans l'Eglise de Saint François à Gualdo Tadino et de nos jours exposée en permanence à Turin, auprès du Sermig Arsenal de la Paix. Œuvre iconique et solennelle (vingt-et-un mètres carrés de surface) représentée avec une essentialité incisive. Un langage vertueusement expressionniste et caractérisant profondément également le dernier corpus de créations artistiques réalisées à Albissola Marina dans le siège prestigieux de l'Entreprise de production céramique Giuseppe Mazzotti 1903. Une série extraordinaire de céramiques émaillées qui révèlent le motif du visage, peint avec peu de traits schématiques, avec des lignes stylisées et parfaitement harmonisées avec la forme gracieuse de l'assiette, dans laquelle le concept des larmes change sensiblement : c'est une métaphore de joie, et représente l'état d'extase de l'Âme quand elle rencontre Dieu Créateur et paraphrasant l'artiste elle symbolise la continuité de l'existence. *Les pleurs du crâne décomposé* est un exemple ultérieur de la survie de l'âme, comme antithèse à la fin de la matière: une allégorie de résurrection et d'immortalité, cette oeuvre est modelée avec une simplicité primitive dans le goût de la polychromie vivace et dans le geste créatif vraiment stupéfiant de décomposer et de recomposer à l'unisson, là où le crane est expressément esquissé par des traits schématiques pour en cueillir l'essence.

Vita e morte, materia e spirito, finito e infinito, «oltre l'infinito, sino a Dio». Sono temi alti quelli che informano l'arte di Gabriele Maquignaz, un artista di grande forza e innovazione. Prorompente, e convincente nelle sue idee e nel suo fare. Scala le montagne e scala l'arte, con *Cristi* che piangono sangue e fanno tremare, con tele tagliate che spaziano verso mondi sconosciuti, o meglio verso non-mondi, con oggetti dal sapore primitivo, ma modernissimi e di grande bellezza.

«Ho scoperto dopo tanti anni di sacrifici e ricerca l'ultima Arte possibile» così Gabriele annuncia la sua ultima (ma non sarà l'ultima) svolta nell'arte nel *Manifesto Codice Aldilà*. Il 26 luglio 2018 ha infatti creato un nuovo movimento, il *Movimento Artistico Aldilà*, che non ha precedenti nella sua originale connotazione. Lo ha creato a Piazza di Pozzo Garitta, ad Albissola Marina, là dove il suo ideale predecessore, Lucio Fontana, ha lavorato anni.

Nel 1946 a Buenos Aires Fontana col *Manifesto Blanco* creava lo Spazialismo. Era un'esigenza forte e sentita. «Si richiede un cambiamento nell'essenza e nella forma. Si richiede il superamento della pittura, della scultura, della poesia e della musica. È necessaria un'arte maggiore in accordo con le esigenze dello spirito nuovo». Così nascevano i suoi famosi tagli, buchi, nelle tele, che aprivano a una nuova, insolita, dimensione spaziale.

Gabriele va oltre. Una settantina d'anni dopo lo supera, va oltre lo spazio. Forse proprio quel taglio di Fontana, ricordatogli da bambino, in montagna, da un amico che gli raccontava che il padre aveva comprato un quadro, che un giorno avrebbe avuto molto valore, fatto di un solo taglio nella tela, lo aveva colpito. Un taglio che apriva alla luce di un'altra dimensione, dietro la tela. Lo aveva fatto pensare, insieme a quelle montagne del Cervino che, pur bellissime, accerchiavano, stringevano. Bisognava entrare nello spazio, ma superarlo, andare oltre, oltre, oltre.

«Ho superato i principi della pittura della scultura, e dello spazialismo» dice. «La prospettiva e la profondità e i colori della pittura. I principi della larghezza della profondità e dell'altezza della scultura. Il limite dello spazio dello Spazialismo. Ho aperto la porta dell'Aldilà e ho superato lo spazio». Tutto questo, mentre continua

a essere un grande scultore e pittore, con tele e opere dai colori smaglianti, le forme primitive, gli oggetti forgiati come un orefice rinascimentale.

Ma non è questo che gli interessa.

Gli interessa la nuova, ultima Arte possibile. «Ho varcato i confini del tempo e dello spazio» recita il suo *Manifesto*. Ma come? Ed ecco la *performance*, suggestiva, profonda, coinvolgente. Il taglio della tela, da parte dell'artista, in un'atmosfera densa e concentrata. Un taglio «religioso», che avviene in senso antiorario per mezzo di un taglierino particolare, seguendo la forma di un teschio vuoto sino alla caduta della parte tagliata, la materia. Dalla parte opposta, in senso orario, si apre la nuova dimensione dell'Aldilà. Sino al punto di incontro delle due dimensioni, il punto zero. Spiega Maquignaz nel *Manifesto*: «Ho varcato i confini del tempo e dello spazio. Attraverso un taglio codificato e ragionato nell'Arte ho aperto la *Porta dell'Aldilà*. Il moto antiorario del mio taglierino si è scontrato con il moto orario dell'altra Dimensione».

Chi ci ha mai pensato prima? Gabriele ci arriva attraverso i suoi Codici, unici e originali. Dopo anni di ricerca, dichiara nello stesso *Manifesto*, in cui spiega che ha legato «per sempre le due dimensioni per creare l'ultima Arte possibile». Così «Lavoro e opero finalmente nelle due dimensioni, quella terrena e quella dell'Aldilà». Per concludere: «Non sono più uno scultore non sono più un pittore non sono un artista spaziale ma sono l'artista delle due Dimensioni, l'artista di Dio».

Si aprono Porte che da una dimensione portano a un'altra, al di là dello stesso universo. Ogni cosa è sofferta e pensata, maturata, sentita, niente di superficiale o banale, ma tutto si svolge su una linea di sottile arte concettuale, intrisa di religione e filosofia. Insieme alle *Porte dell'Aldilà* nascono Croci disegnate e scolpite, originalissime, mai viste nella storia dell'arte. Impossibile non esserne colpiti e attratti. La *Croce Axis Mundi*, altra recente creazione, è costruita su due linee, verticale e orizzontale, che passano per il Punto 0 della *Porta dell'Aldilà*, dove il moto del senso antiorario incontra il moto del senso orario. Nasce così una nuova iconografia di croce, la *Croce Aldilà Axis Mundi*, che ingloba come in un ventre materno anche la *Porta dell'Aldilà*.

Immagini eccezionali nella loro bellezza sintetica, quasi matematica, di grande efficacia, che riempiono anche le ceramiche, tra le ultime creazioni artistiche di Maquignaz, in omaggio alla tradizione e alla storia di Albissola, di Fontana e dei Maestri ceramisti del Novecento. Piatti e oggetti raffinati, dai colori vivaci e dai motivi tipici, in cui si affacciano teschi vuoti che ricordano l'*Urlo* di Munch, volti, occhi, nasi, bocche, ma anche Croci, Porte, linee che si intersecano. Tutto un mondo, che ha permesso a Gabriele, grazie alla sua vena fantastica inesauribile e inarrestabile, di essere scelto, nell'estate del 2018, come artista vincente per la trentacinquesima edizione del «Piatto dell'estate» dal Lions Club Savona Torretta.

Il Codice Maquignaz

Ma come è arrivato Gabriele a questa importante svolta, destinata ad aprire nuovi varchi nella storia dell'arte? Attraverso diverse tappe di un intenso percorso. Nato ad Aosta nel 1972, ha iniziato come pittore, scultore, ideatore di performance e installazioni. Figlio del pittore Aimé Maquignaz, sin da bambino si nutre di bellezza. Comincia a lavorare nell'arte nel 2002 con dipinti fortemente materici, cromatici,

realizzati con assemblaggi di oggetti del quotidiano, inseriti in contesti originali per struttura e idea. Si tratta di pitture/sculture, che preannunciano la svolta verso il forgiare e plasmare metalli. Nascono sculture monumentali o più piccole, veri e propri gioielli, simili a pagine miniate nell'oro, con dettagli che indicano l'aggiornamento su pittori e scultori del XX secolo, dai postimpressionisti ai surrealisti, dai dadaisti agli informali e astratti. Tra le raffigurazioni più interessanti la montagna, il Cervino, i suoi animali. Tra le sculture monumentali *Primitif*, forse l'opera più alta d'Europa, un inno alla sacralità della natura fatto da un giovane artista, che ne sente il fascino e i limiti.

Abile nel lavorare ogni materiale, ferro, bronzo, acciaio, legno, sino alle resine, alle plastiche, alla ceramica, Gabriele anche nelle opere più giocose mantiene un giudizio severo sul mondo. Si fa domande sull'esistenza, la vita, la morte, la materia, lo spirito. E, nel 2013, le esprime in una nuova creazione artistica, il *Codice Maquignaz*, un trittico di tela, che apre un dialogo con l'osservatore sui più grandi temi e misteri dell'umanità.

Si tratta, anche in questo caso di una performance emozionante. Tre tele nell'atelier stanno di fronte all'artista, sui rispettivi cavalletti, due bianche e una scritta con una serie di enunciati. Gabriele, di fronte a una delle due bianche taglia con decisione una forma ovale, sul cui retro disegna con abbondante colore bianco un teschio, che pone al centro dell'altra tela bianca. Come in un rito, lo completa dipingendo un volto primitivo, che alla fine si rivela un Cristo con lunghi capelli e la corona di spine.

Nel primo pannello, scritto, Maquignaz dichiara il suo concetto di arte, come unico strumento possibile per lui (e per l'uomo) di penetrare il mistero della vita e della morte:

Rendo visibile l'invisibile

Supero il confine del tempo e il limite dello spazio

Codifico la forma

Rendo visibile la morte della materia

Rendo visibile la forma quindi l'anima dell'uomo

Rendo indivisibile l'anima e la materia

Supero i limiti della mente e i confini dell'arte

Ritorno dall'infinito per ritrovare l'inizio

Vedo la luce della nuova dimensione

Vivo ancora oltre la materia, oltre la forma, oltre il tempo e lo spazio.

Spiega: «Attraverso il mio taglio, meditato e codificato, rendo visibile l'invisibile. Il gesto porta a un taglio rappresentante la morte attraverso la forma del teschio, che indica allo stesso tempo la fine della materia e l'anima dell'uomo. Attraverso la trasmigrazione fisica della forma tagliata e l'applicazione sulla seconda tela, dove prende vita una nuova figura, l'anima prosegue il suo percorso nella sua nuova dimensione, quella della vita eterna». Si tratta di una visione religiosa, ma anche laica. La visione della nuova vita dell'anima nell'Aldilà, che continua all'infinito, appare un attimo nel volto simbolico di Cristo, come poco prima col taglio appariva la visione della morte, la fine della materia. Dice Maquignaz: «Attraverso il taglio segno un punto fermo

nel tempo e nello spazio. Con il mio gesto, per un attimo, vedo la nuova dimensione, quella sconosciuta all'uomo, ma in realtà così vicina alla sua anima».

Visione artistica, ma anche umanamente rassicurante. La morte è solo quella della materia, la vita continua sotto altra forma per l'eternità, dove non esistono né spazio né tempo né forma né materia. Ma intanto le forme con cui Maquignaz esprime presenza e assenza, vita e morte, sono incisive, colorate, dai tratti primitivi e naif. I fondi del trittico, che si ripete in varianti, sono bianchi, ma anche vivacemente colorati. I volti di Cristo, espressioni di *Art brut*, diventano icone del contemporaneo, con una loro cifra caratteristica e inconfondibile.

Il pianto di Cristo

Ma c'è un'altra tappa fondamentale nel percorso di Gabriele. La creazione nel 2014 di una spettacolare installazione *Il pianto di Cristo*, conservata oggi al Sermig di Torino. Una colossale immagine di Cristo, naif, dipinta su una tela di tre metri per sette di altezza, che si erge a guardare il mondo da un supporto ligneo di cinque metri. Un'immagine fortemente innovativa, che ha, come precedenti, i Crocifissi lignei medievali, di cui possiede forza e carisma.

La massiccia e complicata «macchina» di supporto, costruita da esperte mani artigiane sotto l'occhio vigile dell'artista, era giunta come in un pellegrinaggio dall'alta montagna valdostana all'antica chiesa consacrata di San Francesco di Gualdo Tadino in Umbria. Lì, il 4 settembre 2014, con note musicali di oboe e violino, sotto gli occhi di un pubblico attonito ed emozionato, era avvenuta la performance. Gabriele, in un processo di intensa immedesimazione, era salito su una specie di scala sino agli occhi di Cristo, da dove aveva fatto colare uno smalto rosso, simbolo del suo sangue.

Il pianto della Sindone / The weeping of Shroud / Les pleurs de lo Suaire, 2017
Specchi, acrilico, immagini su carta, siliconi e colori ad olio su tela / mirrors, acrylic, images on paper, silicones and oil paints on canvas / miroirs, acrylique, images sur papier, silicones et peintures à l'huile sur toile
40 x 40 cm



Cristo / Christ / Christ, 2014
Colori ad olio e specchi su tela / oil paints and mirrors on canvas / peintures à l'huile et miroirs sur toile
80 x 60 cm

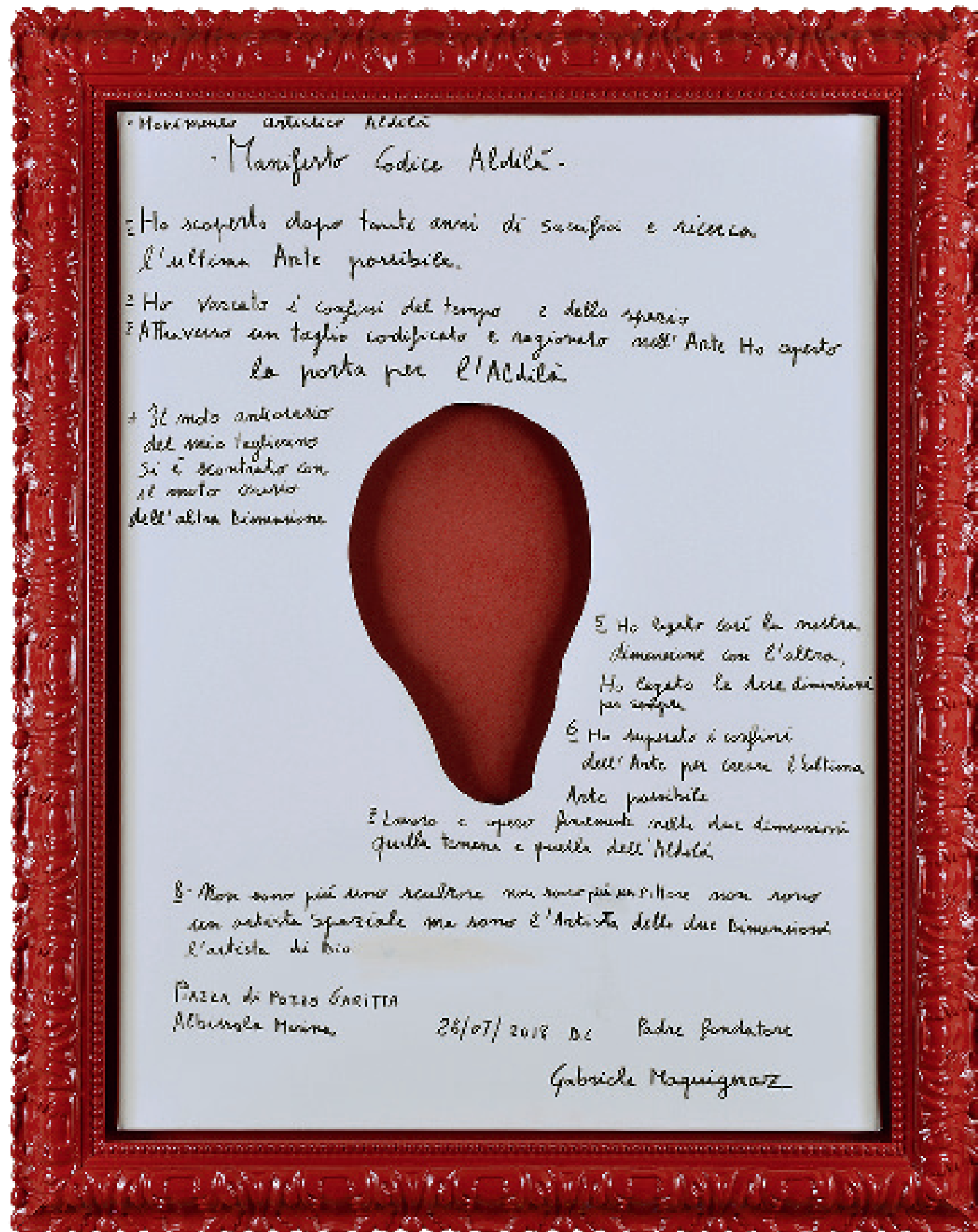


Il Cristo si era messo a piangere lacrime sanguigne, che scendevano diritte lungo il viso, inondando l'umanità. La performance era stata scioccante e imponente, il pubblico aveva tremato di fronte alla sensazione di un Cristo vivo e piangente per i mali del mondo, guerre e violenze.

Un Cristo dolente, cristiano e laico, che avrebbe salvato il mondo, restituendogli speranza e pace. Un Cristo sempre presente nell'arte di Maquignaz con i suoi vari volti, più o meno stilizzati, monocromi o colorati, a forma di semplice teschio o dai lunghi capelli. Un'immagine di fronte a cui non si possono non avere sensazioni, sentimenti, pensieri. Sono icone del XXI secolo, che se, da un lato si inseriscono nel filone di arte sacra delle immagini antiche, medievali e rinascimentali, dall'altra si portano dietro audaci avanguardie, come espressionismo, graffitismo, dadaismo, Art brut, Pop art.

L'artista, dice Maquignaz, invia un messaggio al mondo. Invita alla pace «alla fede, alla speranza e alla solidarietà». «Consola chi subisce ingiustizie ed è perseguitato. Rompe il silenzio colpevole dei potenti». Nell'antico Oriente, le icone, le immagini di Gesù o di Maria, erano dipinte su tavole di legno, tiglio, larice o abete, su cui si adagiava la tela levigata, dorata, dipinta: ogni elemento di materia aveva un suo significato simbolico. Anche *Il pianto di Cristo* di Maquignaz è intriso di spiritualità in ogni suo ingrediente fisico, dal legno che evoca la Croce, alla tela emblema del sudario, al colore e alla vernice simboli di lacrime e sangue.

Pisa, 3 maggio 2019



Life and death, matter and spirit, finite and infinite, 'beyond the infinite, to God'. These are the high themes that illuminate the art of Gabriele Maquignaz, an artist of great strength and innovation, prolonged and convincing in his ideas and his actions. He climbs mountains and climbs art, with *Christs* crying blood and making people tremble, with cut canvases that range towards unknown worlds, or rather towards non-worlds, with objects with a primitive taste, but very modern and of great beauty.

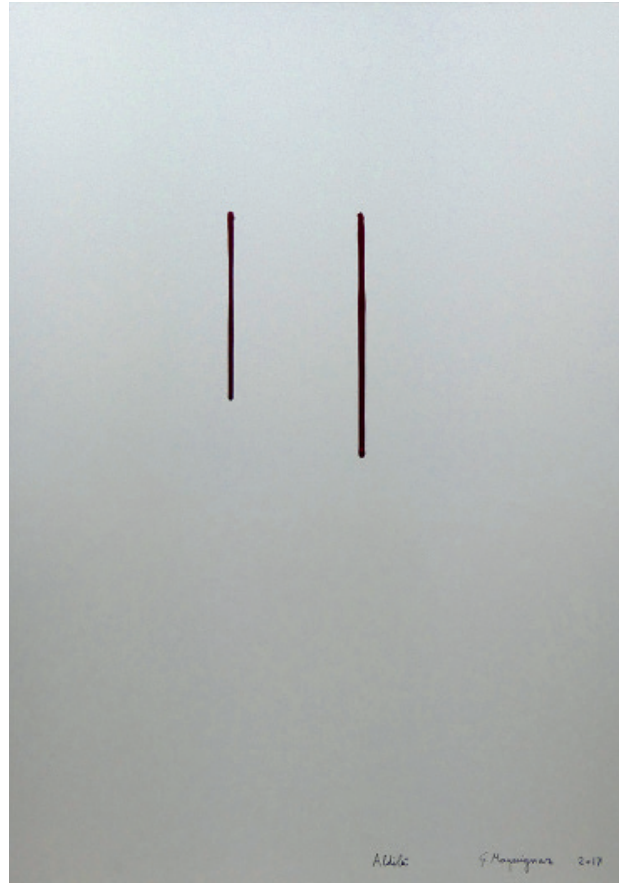
'After so many years of sacrifice and research, I have discovered the last possible Art' is how Gabriele announces his last (but not the last) turning point in art in the *Manifesto Code Aldilà*. On July 26 2018, he created a new movement, the *Artistic Movement Aldilà*, which has no precedent in its original connotation. He created it in Piazza di Pozzo Garitta, in Albisola Marina, where his ideal predecessor, Lucio Fontana, has worked for years.

In 1946 in Buenos Aires, Fontana with the *White Manifesto* created Spatialism. It was a strong and heartfelt requirement. 'It requires a change in essence and in form. It requires the overcoming of painting, sculpture, poetry and music. Greater art is needed in accordance with the needs of the new spirit. Thus, his famous cuts were born, holes, in the canvases, which opened to a new, unusual, spatial dimension.

Gabriele goes further. About seventy years later, he surpasses it; he goes beyond space. Perhaps that very cut of Fontana, reminded to him of childhood in the mountains, by a friend who told him that his father had bought a painting, which one day would have had much value, made of a single cut in the canvas. It was a cut that opened to the light of another dimension, behind the canvas. He had made him think, together with those mountains of the Matterhorn that, though beautiful, surrounded and held. It was necessary to enter space, but also to overcome it, to go beyond, beyond and beyond.

'I have surpassed the principles of sculpture painting, and Spatialism,' he says. 'The perspective and depth and colours of painting. The principles of the width of the depth and height of the sculpture. The limit of the space of Spatialism. I opened the Door to the Afterlife and went beyond space'. All this, while he continues to be

Aldilà, 2017
Smalto colorato su tela /
colored enamel on canvas /
émail coloré sur toile
100 x 80 cm



a great sculptor and painter, with canvases and works of dazzling colours, primitive forms, objects forged like a Renaissance goldsmith.

But that's not what interests him.

He was interested in the new, last possible Art. 'I have crossed the boundaries of time and space,' he says in his *Manifesto*. But how? And here is the *performance*, evocative, profound, involving. The cut of the canvas, by the artist, in a dense and concentrated atmosphere. A 'religious' cut, which occurs counterclockwise by means of a particular cutter, following the shape of an empty skull until the fall of the cut part, the material. On the opposite side, clockwise, opens the new dimension to the Afterlife. Up to the meeting point of the two dimensions, the zero point. Maquignaz explains in the *Manifesto*: 'I have crossed the boundaries of time and space. Through a codified and reasoned cut in Art, I opened the *Door of the Aldilà*. The counterclockwise motion of my cutter collided with the clockwise motion of the other Dimension'.

Who has ever thought about it before? Gabriele gets there through his unique and original Codes. After years of research, he declares in the same *Manifesto*, in which he explains that he has tied 'forever the two dimensions to create the last possible Art'. So 'I work and finally work in the two dimensions of the earthly one and that of the afterlife'. To conclude 'I am no longer a sculptor. I am no longer a painter. I am not a spatial artist, but I am the artist of the two dimensions, the artist of God'.

Doors are opened which from one dimension lead to another, beyond the same universe. Everything is suffered and thought, matured, felt, nothing superficial or banal, but everything takes place on a line of subtle conceptual art, steeped in reli-

Senza titolo / Untitled /
Sans titre, 2016
Acrilico su tela / acrylic on
canvas / acrylique sur toile
70 x 50 cm



gion and philosophy. Together with the *Doors for Aldilà*, crosses are born, drawn and sculpted, very original, never seen in the history of art. It is impossible not to be affected and attracted by it. The *Axis Mundi Cross*, another recent creation, is built on two lines, vertical and horizontal, that pass-through point zero of the *Door for Aldilà*, where the motion of the counterclockwise sense meets the motion of the clockwise sense. Thus, was born a new iconography of the cross, the *Aldilà Axis Mundi Cross*, which incorporates as if in a mother's womb even the *Door for Aldilà*.

Exceptional images in their synthetic beauty, almost mathematical, of great effectiveness, which also fill the ceramics, among the latest artistic creations of Maquignaz, in tribute to the tradition and history of Albissola, Fontana and the Master potters of the twentieth century. Refined dishes and objects, with bright colours and typical motifs, in which empty skulls that recall Munch's *Scream* appear, faces, eyes, noses, mouths, but also Crosses, Doors, intersecting lines. A whole world that has allowed Gabriele, thanks to his inexhaustible and unstoppable fantastic vein, to be chosen, in the summer of 2018, as the winning artist for the thirty-fifth edition of the 'Summer Plate' by the Lions Club Savona Torretta.

The Maquignaz code

But how did Gabriele arrive at this important turning point, destined to open new doors in the history of art? Through various stages of an intense journey. Born in Aosta in 1972, he began as a painter, sculptor and creator of performances and installations. Son of the painter Aimé Maquignaz, since he was a child, he has fed on beauty. He began to work in art in 2002 with strong material, chromatic paintings, made with assemblages of everyday objects, placed in original contexts for structure and idea. These are paintings/sculptures, which herald the turning point towards forging and shaping metals. Monumental or smaller sculptures are born, real jewels, similar to pages illuminated in gold, with details that indicate the update on painters and sculptors of the twentieth century, from the post-impressionists to the surrealists, from the Dadaists to the informal and abstract. Among the most interesting representations are the mountain, the Matterhorn and its animals. Among the monumental sculptures *Primitif*, perhaps the highest work in Europe, a hymn to the sacredness of nature made by a young artist, who feels the charm and limits.

Able to work with any material, iron, bronze, steel, wood, up to resins, plastics, ceramics, Gabriele, even in the most playful works, maintains a severe judgment on the world. He asks questions about existence, life, death, matter and spirit. And, in 2013, he expresses them in a new artistic creation, the *Maquignaz code*, a canvas triptych, which opens a dialogue with the viewer on the greatest themes and mysteries of humanity.

It is, again, an exciting performance. Three canvases in the atelier stand in front of the artist, on their respective easels, two white ones and an inscription with a series of statements. Gabriele, in front of one of the two white ones, cuts decisively an oval shape, on the back of which he draws with abundant white a skull, which he places at the centre of the other white canvas. As in a rite, he completes it by painting

a primitive face, which in the end reveals itself to be a Christ with long hair and a crown of thorns.

In the first panel, written, Maquignaz declares his concept of art as the only possible tool for him (and for man) to penetrate the mystery of life and death:

I make the invisible visible

I overcome the confines of time and limits of space

I encode shape

I make visible the death of matter

I make visible the form, therefore the Soul of man

I make love and matter inseparable

I overcome the limits of the mind and the confines of Art

I go back from infinity to rediscover the beginning

I see the light of a new dimension

I still live beyond matter, beyond form, beyond space and time

He explains: 'Through my meditated and codified cut, I make the invisible visible. The gesture leads to a cut representing death through the shape of the skull, which indicates both the end of matter and the Soul of man. Through the physical transmigration of the cut form and its application on the second canvas, where a new figure comes to life, the soul continues its journey in its new dimension, that of eternal life'. It is a religious vision, but also a secular one. The vision of the new life of the soul in the Afterlife, which continues indefinitely, appears for a moment in the symbolic face of Christ, as the vision of death, the end of matter, appeared shortly before with the cut. Maquignaz says: 'Through the cut, I sign a fixed point in time and space. With my gesture, for a moment, I see the new dimension, the one unknown to man, but in reality, so close to his soul'.

Artistic vision, but also humanly reassuring. Death is only that of matter; life continues in another form for eternity, where there is neither space nor time nor form nor matter. But in the meantime, the forms with which Maquignaz expresses presence and absence, life and death, are incisive, colourful, with primitive and naive traits. The backgrounds of the triptych, which is repeated in variations, are white, but also brightly coloured. The faces of Christ, expressions of *Art brut*, become icons of the contemporary, with their own characteristic and unmistakable mark.

The weeping of Christ

But there is another milestone in Gabriele's journey. The creation in 2014 of a spectacular installation with *The weeping of Christ*, preserved today at Sermig in Turin. A colossal image of Christ, naive, painted on a canvas three meters by seven meters high, which stands to look at the world from a wooden support of five meters. A strongly innovative image, which has, as precedents, the medieval wooden Crucifixes, of which it possesses strength and charisma.

The massive and complicated support 'machine', built by expert craftsmen under the watchful eye of the artist, had arrived as if on a pilgrimage from the high

mountains of Valle d'Aosta to the ancient consecrated church of San Francesco di Gualdo Tadino in Umbria. There, on September 4, 2014, with musical notes of oboe and violin, under the eyes of an amazed and excited audience, the performance took place. Gabriel, in a process of intense identification, had climbed a kind of ladder to the eyes of Christ, from where he had run a red enamel, a symbol of his blood. Christ had begun to weep for blood tears, which descended straight down his face, flooding humanity. The performance had been shocking and impressive, the audience had trembled in the face of the feeling of a living and crying Christ for the evils of the world, wars and violence.

A sorrowful Christ, Christian and secular, who would save the world, restoring hope and peace to it. A Christ always present in the art of Maquignaz with his various faces, more or less stylized, monochrome or coloured, shaped like a simple skull or with long hair. An image in front of which you cannot help but have feelings and thoughts. They are icons of the 21st century, which on the one hand are part of the sacred art strand of ancient, medieval and renaissance images, while on the other they bring with them bold avant-gardes, such as expressionism, graffiti, Dadaism, Art brut, Pop art.

The artist, says Maquignaz, sends a message to the world. He calls for peace 'to faith, hope and solidarity'. 'It comforts those who suffer injustice and are persecuted. Breaks the guilty silence of the powerful'. In the ancient East, the icons, the images of Jesus or Mary, were painted on wooden boards, linden, larch or fir, on which lay the canvas polished, gilded, painted: each element of matter had its own symbolic meaning. Even the *The weeping of Christ* of Maquignaz is imbued with spirituality in all its physical ingredients, from the wood that evokes the Cross, to the cloth emblem of the shroud, to the colour and paint symbols of tears and blood.

Pisa, May 3 2019

Vie et mort, matière et esprit, fini et infini, «Au-delà de l'infini, jusqu'à Dieu». Des thèmes élevés qui nous informent sur l'art de Gabriele Maquignaz, un artiste de grande force et innovation. Impétueux, et convainquant dans ses idées et dans ses actions. Il escale les montagnes et escale l'art, avec des *Christs* qui pleurent du sang et qui font trembler, avec des toiles entaillées qui embrassent des mondes inconnus, ou mieux encore des non-mondes, aux objets à la saveur primitive, mais très modernes et de grande beauté.

«J'ai découvert après tant d'années de sacrifices et de recherche le dernier Art possible» ainsi Gabriele annonce son dernier tournant (mais ce ne sera pas le dernier) dans l'art dans le *Manifeste Code Aldilà*. Le 26 juillet 2018 il a en effet créé un nouveau mouvement, le *Mouvement Artistique Aldilà*, qui n'a pas de précédents dans sa connotation originale. Il l'a créé Piazza di Pozzo Garitta, à Albissola Marina, là où son prédécesseur idéal, Lucio Fontana, a travaillé pendant des années.

En 1946 à Buenos Aires, Fontana avec son *Manifeste Blanc* créait le Spatialisme. C'était une nécessité forte et sentie. «Il y a nécessité d'un changement dans l'essence et dans la forme. Il y a nécessité d'un surpassement de la peinture, la sculpture, la poésie et la musique. Un art majeur est nécessaire selon les besoins du nouvel esprit». C'est ainsi que naissent ses fameuses coupures, ses trous, dans les toiles, qui ouvraient vers une dimension spatiale nouvelle et insolite.

Gabriele va plus loin. Soixante-dix ans après il le dépasse, va au-delà de l'espace. Peut-être justement cette coupure de Fontana, que lui avait rappelé dans son enfance, à la montagne, un ami qui lui racontait que son père avait acheté un tableau, qui un jour, aurait eu une grande valeur, fait d'une seule coupure dans la toile, l'avait frappé. Une coupure qui donnait sur la lumière d'une autre dimension, derrière la toile. Elle lui avait fait penser, avec ces montagnes du Cervin qui, bien que très belles, encerclaient, serraient. Il fallait entrer dans l'espace, mais le dépasser, aller plus loin, plus, plus loin.

«J'ai surmonté les principes de la peinture de la sculpture, et du spatialisme» dit-il. «La perspective et la profondeur et les couleurs de la peinture. Les principes

de la largeur, de la profondeur et de la hauteur de la sculpture. La limite de l'espace du Spatialisme. J'ai ouvert la porte de l'Au-delà et j'ai franchi l'espace». Tout cela, alors qu'il continue à être un grand sculpteur et peintre, avec des toiles et des œuvres aux couleurs éblouissantes, les formes primitives, les objets forgés comme un orfèvre de la renaissance.

Mais ce n'est pas cela qui l'intéresse.

Ce qui l'intéresse, c'est le nouveau, le dernier Art possible. «J'ai franchi les frontières du temps et de l'espace», déclare-t-il dans son *Manifeste*. Mais comment ? Et voilà la *performance*, suggestive, profonde, captivante. La coupure de la toile, de la part de l'artiste, dans une atmosphère dense et concentrée. Une coupure «religieuse», qui est effectuée dans le sens inverse des aiguilles d'une montre au moyen d'une cutter particulier, en suivant la forme d'un crâne vide jusqu'à la chute de la partie coupée, la matière. De la partie opposée, dans le sens des aiguilles d'une montre, on ouvre la nouvelle dimension de l'Au-delà. Jusqu'au point de rencontre des deux dimensions, le point zéro. Maquignaz explique dans son *Manifeste*: «J'ai franchi les frontières du temps et de l'espace. Au moyen d'une coupure codifiée et raisonnée dans l'Art j'ai ouvert la *Porte de l'Aldilà*. Le mouvement inverse aux aiguilles d'une montre de mon cutter s'est rencontré avec le mouvement des aiguilles d'une montre de l'autre Dimension».

Qui y avait pensé auparavant ? Gabriele y arrive à travers ses Codes, uniques et originaux. Après des années de recherche, déclare-t-il dans son *Manifeste*, où il explique qu'il a lié «pour toujours les deux dimensions pour créer le dernier Art possible». Ainsi «Je travaille et j'œuvre finalement dans les deux dimensions la terrestre et celle de l'Au-delà». Pour conclure : «Je ne suis plus un sculpteur, je ne suis plus un peintre je ne suis pas un artiste spatial mais je suis l'artiste des deux Dimensions, l'artiste de Dieu».

Des Portes s'ouvrent qui portent d'une dimension à une autre, au-delà du même univers. Chaque chose est difficile et pensée, murie, sentie, rien de superficiel ou de banal, mais tout se déroule sur une ligne d'un art subtil conceptuel, imprégné de religion et philosophie. Avec les *Portes de l'Aldilà* naissent des *Croix* dessinées et sculptées, très originales, jamais vues dans l'histoire de l'art. Il est impossible de ne pas être frappés et attirés. La *Croix Axis Mundi*, autre création récente, est construite sur deux lignes, verticale et horizontale, qui passent par le Point 0 de la *Porte de l'Aldilà*, où le mouvement du sens contraire aux aiguilles d'une montre rencontre le mouvement en sens inverse. C'est ainsi que prend naissance une nouvelle iconographie de croix, la *Croix Aldilà Axis Mundi*, englobant comme dans un ventre maternel également la *Porte de l'Aldilà*.

Des images exceptionnelles dans leur beauté synthétique, presque mathématique, de grande efficacité, qui remplissent également les céramiques, parmi les dernières créations artistiques de Maquignaz, en hommage à la tradition et à l'histoire de Albissola, de Fontana et des Maîtres céramistes du XX Siècle. Assiettes et objets raffinés, aux couleurs vives et aux motifs typiques, où apparaissent des crânes vides rappelant le *Cri* de Munch, des visages, des yeux, des nez, des bouches, mais également des Croix, des Portes, des lignes qui s'entrecroisent. Tout un monde, qui



Codice Maquignaz

- Rendo visibile l'invisibile
- Supero il confine del tempo e il limite dello spazio
- Codifico la forma
- Rendo visibile la mente della materia
- Rendo visibile la forma quindi l'anima dell'uomo
- Rendo indivisibile l'anima e la materia
- Supero i limiti della mente e i confini dell'Atto
- Ritorno dall'infinito per ritrovare l'inizio
- Vedo la luce della nuova dimensione
- Vivo ancora oltre la materia oltre la forma oltre il tempo e lo spazio

Gabriele Maquignaz

2013 anni dopo Cristo

Codice Maquignaz Cristo Nero / Maquignaz code Black Christ / Code Maquignaz Christ Noire, 2014
Trittico / triptych / triptyque
Colori ad olio e specchi su tela, trittico / oil paints and mirrors on canvas / peintures à l'huile et miroirs sur toile
80 x 60 cm ciascuna / each / chacun

a permis à Gabriele, grâce à sa veine fantastique, inépuisable et inarrêtable, d'être choisi, lors de l'été 2018, comme artiste vainqueur pour la trente-cinquième édition du «Piatto dell'estate» du Lions Club Savona Torretta.

Le Code Maquignaz

Mais comment Gabriele est-il arrivé à ce tournant important, destiné à ouvrir de nouvelles brèches dans l'histoire de l'Art ? A travers différentes étapes d'un intense parcours. Né à Aoste en 1972, il a commencé comme peintre, sculpteur, concepteur de performances et d'installations. Fils du peintre Aimé Maquignaz, dès son enfance il se nourrit de beauté. Il commence à travailler dans l'art en 2002 avec des peintures fortement matérielles, chromatiques, réalisées avec des assemblages d'objets du quotidien, insérés dans des contextes originaux comme structure et idée. Il s'agit de peintures/sculptures qui annoncent le virage vers la forge et le modelage des métaux. On voit naître des sculptures monumentales ou plus petites, de véritables bijoux, semblables à des pages enluminées d'or, avec des détails indiquant la mise à jour sur peintres et sculpteurs du XX siècle, des postimpressionnistes aux surréalistes, des dadaïstes aux informels et abstraits. Parmi les représentations les plus intéressantes la montagne, le Cervin, ses animaux. Parmi les sculptures monumentales *Primitif*, peut-être l'œuvre la plus élevée de l'Europe, un hymne à la sacralité de la nature fait par un jeune artiste, qui en ressent le charme et les limites.

Habile pour façonner chaque matériau, fer, bronze, acier, bois, jusqu'aux résines, aux plastiques, à la céramique, Gabriele même dans les œuvres plus joyeuses maintient un jugement sévère sur le monde. Il se pose des questions sur l'existence, la vie, la mort, la matière, l'esprit. Et, en 2013, il les exprime dans une nouvelle création artistique, le *Code Maquignaz*, un triptyque de toile qui entame un dialogue avec l'observateur sur les plus grands thèmes et mystères de l'humanité.

Il s'agit, même dans ce cas d'une performance étonnante. Trois toiles dans l'atelier se trouvent face à l'artiste, sur les chevalets respectifs, deux blanches et une écrite avec une série d'énonciations. Gabriele, face à l'une des deux blanches coupe résolument une forme ovale, sur le côté postérieur de laquelle il dessine avec une couleur blanche abondante un crâne, qu'il pose au milieu de l'autre toile blanche. Comme s'il s'agissait d'un rite, il le complète en peignant un visage primitif, qui à la fin se révèle un Christ avec une longue chevelure et la couronne d'épines.

Sur le premier panneau, par écrit, Maquignaz déclare son concept de l'art, comme seul outil possible pour lui (et pour l'homme) pour pénétrer le mystère de la vie et de la mort.

Je rends visible l'invisible

Je dépasse la frontière du temps et la limite de l'espace

Je codifie la forme

Je rends visible la mort de la matière

Je rends visible la forme, donc l'Âme de l'homme

Je rends indivisible l'Âme et la matière

Je dépasse les limites de l'esprit et les frontières de l'Art

Je reviens de l'infini pour retrouver le départ

Je vois la lumière de la nouvelle dimension

Je vis encore au-delà de la matière, au-delà de la forme, au-delà du temps et de l'espace.

Il explique: «A travers ma coupure, méditée et codifiée, je rends visible l'invisible. Le geste porte à une coupure représentant la mort au travers de la forme du crâne, qui indique en même temps la fin de la matière et l'âme de l'homme. Au travers de la transmigration physique de la forme coupée et l'application sur la deuxième toile, où prend vie une nouvelle figure, l'âme poursuit son parcours dans sa nouvelle dimension, celle de la vie éternelle». Il s'agit d'une vision religieuse, mais également laïque. La vision de la nouvelle vie de l'âme dans l'Au-delà, qui continue à l'infini, apparaît un instant sur le visage symbolique de Christ, comme un peu auparavant avec la coupure apparaissait la vision de la mort, la fin de la matière. Maquignaz affirme: «A travers la coupure, je marque un point fixe dans le temps et dans l'espace. Par mon geste, pour un instant, je vois la nouvelle dimension, celle qui est inconnue à l'homme, mais en réalité si proche à son âme».

Vision artistique, mais également humainement rassurante. La mort n'est que celle de la matière, la vie continue sous une autre forme pour l'éternité, où il existe ni espace ni temps ni forme ni matière. Mais entretemps les formes avec lesquelles Maquignaz exprime présence et absence, vie et mort, sont incisives, colorées aux traits primitifs et naïfs. Les fonds du triptyque, qui se répète en variantes, sont blancs, mais également vivement colorés. Les visages du Christ, expressions de l'Art brut, deviennent des icônes du contemporain, avec leur chiffre caractéristique et incomparable.

Chiave per il superamento dello spaziotempo nell'arte / Key to overcoming spacetime in art / Clé pour surmonter l'espace-temps dans l'art, 2018
Forgiato in oro, acciaio e smalti / forged in gold, steel and enamels / forgé en or, acier et émaux
20 x 4 x 2 cm



Les pleurs du Christ

Mais il y a une autre étape fondamentale dans le parcours de Gabriele. La création en 2014 d'une installation spectaculaire avec *Les pleurs du Christ*, conservée aujourd'hui au Sermig de Turin. Une image colossale du Christ, naïve, peinte sur une toile de trois mètres sur sept de hauteur, qui se dresse pour regarder le mode d'un support linéaire de cinq mètres. Une image fortement innovatrice, qui a, comme précédents, les Crucifix linéaires médiévaux, dont il possède la force et le charisme.

La «machine» de support massive et compliquée, construite par des mains artisanales expertes sous le regard vigilant de l'artiste, était parvenue comme dans un pèlerinage du haut de la montagne valdotaine à la vieille église consacrée de San Francesco di Gualdo Tadino en Ombrie. Là, le 4 septembre 2014, au sons de notes musicales du hautbois, du violon, sous les yeux d'un public stupéfait et ému, avait eu lieu la performance. Gabriele, lors d'un processus d'intense empathie, était monté sur une espèce d'échelle jusqu'aux yeux du Christ, d'où il avait fait couler un vernis rouge, symbole de son sang. Le Christ s'était mis à pleurer des larmes de sang, qui descendaient droites le long du visage, inondant l'humanité. La performance avait été choquante et imposante, le public avait tremblé devant la sensation d'un Christ vivant et pleurant pour les maux du monde, guerres et violences.

Un Christ douloureux, chrétien et laïc, qui aurait sauvé le monde, en lui restituant espérance et paix. Un Christ toujours présent dans l'art de Maquignaz avec ses différents visages, plus ou moins stylisés, monochromes ou colorés, sous forme de simple crâne ou aux longs cheveux. Une image devant laquelle on ne peut pas ne pas avoir de sensations, de sentiments, de pensées. Ce sont des icônes du XXI siècle, qui si d'un côté elles s'insèrent dans le filon de l'art sacré des images antiques, médiévales et de la renaissance, de l'autre elles se portent en avant derrière

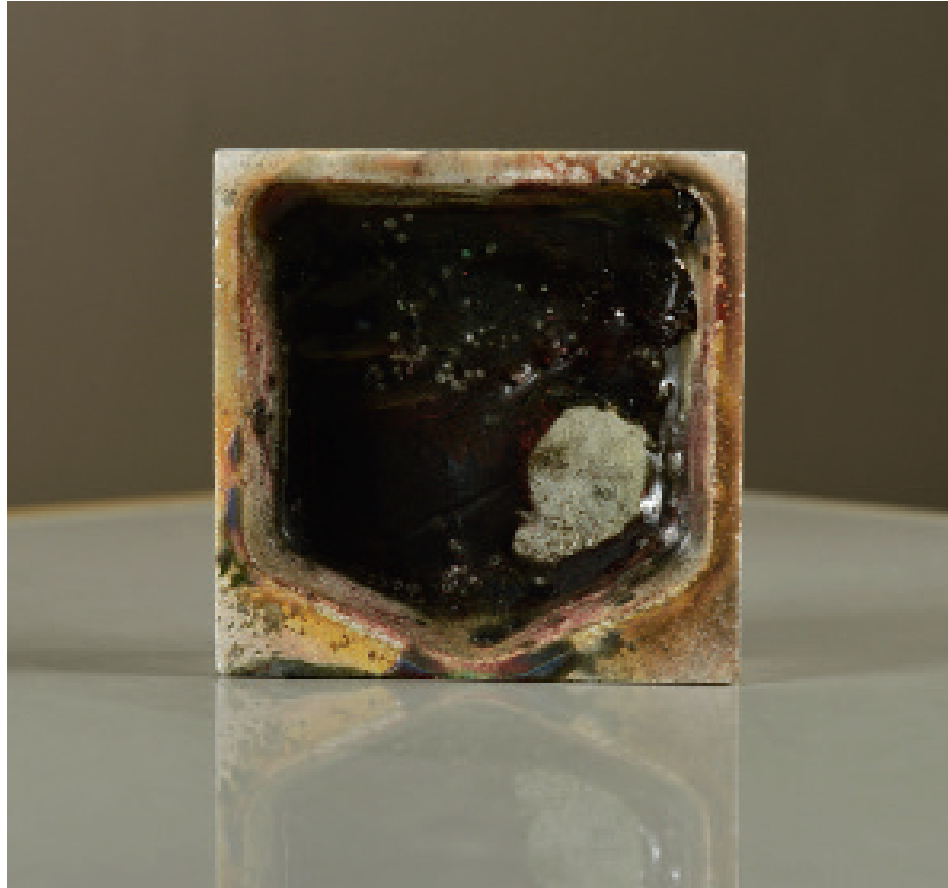
des avant-gardes audacieuses, comme l'expressionnisme, le graphisme, le dadaïsme, Art brut, Pop art.

L'artiste, affirme Maquignaz, envoie un message au monde. Il invite à la paix «à la foi, à l'espérance et à la solidarité». «Il console ceux qui subissent des injustices et sont poursuivis. Il rompt le silence coupable des puissants». Dans l'antique Orient, les icônes, les images de Jésus et de Marie, étaient peintes sur des tables de bois, tilleul, mélèzes ou sapins, sur lesquels reposait la toile polie, dorée, peinte : chaque élément de matière avait sa signification symbolique. Même *Les pleurs du Christ* de Maquignaz est imprégné de spiritualité dans chacun de ses ingrédients physiques, depuis le bois qui évoque la Croix jusqu'à la toile emblème du suaire, à la couleur et à la peinture symboles de larmes et de sang.

Pise, 3 mai 2019

*Crogiolo della materia /
Crucible of matter / Creuset
de matière, 2018*

Il terzo segno / The third sign /
Le troisième signe



*«L'opera d'arte è un oggetto preso dalla realtà circostante,
un oggetto solido, materiale,
che viene allestito con un'energia di tipo spirituale.»*

Joseph Beuys

Secondo il pensiero di Joseph Beuys ogni essere umano possiede una particolare energia in grado di modificare il mondo e la realtà contingente «in senso morale, civile, sociale, ecologico, estetico ecc...» Prova tangibile di ciò è quella mirabile capacità che dà all'uomo la possibilità di trasformare gli oggetti rivestendoli di nuove funzioni e/o significati; che lo rende capace di sublimare la materia inerte per scoprirne la forza espressiva; che lo fa assurgere al ruolo di demiurgo per dare sostanza alle idee e visualizzare concetti; che gli consente di essere una sorta di alchimista in grado di far brillare d'aura estetica anche i materiali più poveri e amorfi in epifaniche combinazioni.

Questa particolare, ferace, aurorale, raddomantica energia è la creatività.

Quella stessa creatività che, nella più antica manifestazione chiamata arte, informa l'intera esperienza di Gabriele Maquignaz, che da anni conduce una rigorosa ricerca espressiva, sviluppata con mirabile coerenza attraverso continue sperimentazioni formali, materiche e tecniche.

Riferendomi ancora a Beuys, artista-sciamao, vorrei ricordare la sua celeberrima equazione KUNST = KAPITAL, formulata per scuotere le coscienze di ogni essere umano, di ogni uomo libero che, nella globale visione della società intesa come «scultura sociale», deve agire creativamente. Ciò vuol dire che gli uomini devono essere pienamente consapevoli del loro agire, in qualsiasi ambito essi operino, perché i loro pensieri, le loro azioni, le loro parole, le loro scelte possono alterare l'equilibrio dello *status quo* attivando il motore di un complesso processo di trasformazione materiale, trascendentale, sociale, artistico, politico ecc...

Consapevole della sua condizione di uomo libero, Gabriele Maquignaz ha sempre agito creativamente investendo il proprio capitale KUNST nelle differenti esperienze esistenziali: da quella di maestro di sci a quella di imprenditore, dall'impegno

politico a ogni aspetto del suo vissuto intensamente partecipato che lo ha condotto a essere un artista per dare libero corso alla sua urgenza espressiva.

Etichettare il lavoro di Gabriele Maquignaz, per incasellarlo entro i termini di un preciso ambito storico-artistico, risulta un'ardua impresa. Le sue opere sono difficilmente classificabili in schematizzazioni critiche troppo coercitive e la sua poliedrica creatività è l'icastica dimostrazione del fatto che egli sia un attento interprete del contemporaneo, in grado di sintetizzare le idiosincrasie di questo nostro problematico presente. La sintassi elaborata da Gabriele Maquignaz trae origine e forza dalle contaminazioni tra differenti forme d'espressione e dal continuo sconfinamento tra i diversi generi artistici: la pittura è declinata costantemente in forme plastiche; nelle sculture i volumi vengono oggettivati cromaticamente; la fotografia dialoga con il segno grafico; gli assemblaggi si alternano alle fusioni; lettere, parole e cifre si combinano con texture di design. A questo si deve aggiungere la vasta gamma di materiali utilizzati dall'artista. D'altronde l'arte del XX secolo, e per continuità ideologica e procedurale anche quella del XXI, ci ha abituati a vedere inseriti nelle opere materiali eteroclitici: spesso oggetti d'uso comune, oppure materie utilizzate tradizionalmente in ambiti del tutto estranei alle questioni estetiche. In alcuni casi, i materiali sono diventati, e diventano, la sostanza stessa dell'opera d'arte, tanto da far dire a Marshall McLuhan che «il medium è il messaggio». Al di là della tematica, infatti, è nell'analisi dei materiali e nelle loro combinazioni che si risolvono talvolta le ricerche di alcuni autori, così come il valore espressivo e l'impatto visivo-emozionale dell'opera. In Italia sono stati i Futuristi a scardinare per primi le normali prassi artistiche dimostrando con spregiudicata libertà la possibilità di contaminare tecniche e materiali. Nel manifesto tecnico della scultura futurista (1912), infatti, Umberto Boccioni sentenziò che l'artista doveva: «Distruggere la nobiltà tutta letteraria e tradizionale del marmo e del bronzo. Negare l'esclusività di una materia per l'intera costruzione d'un insieme scultorio. Affermare che anche venti materie diverse possono concorrere in una sola opera allo scopo dell'emozione plastica. Ne enumeriamo alcune: vetro, legno, cartone, ferro, cemento, crine, cuoio, stoffa, specchi, luce elettrica, ecc...» Memore di ciò Gabriele Maquignaz, non di rado, propone lavori, sia in ambito pittorico che plastico, nei quali la combinazione dei più differenti materiali mira al raggiungimento di un senso estetico significativo. Paradigmatiche in tal senso opere come *La regina* (2015), *Meditazione post mortem con ingranaggi* (2013), *Anima di Cristo* (2013), *Mix di super icone* (2017) o la serie de *I cavalli dell'umanità* (2012-2015), solo per citare alcuni esempi. Riusi, contaminazioni, ibridazioni contraddistinguono la ricerca di Maquignaz, come la pratica di contrapporre temi e mezzi della cultura artistica e quelli della cultura massmediologica e/o «merceologica». Del resto l'estensione *ad libitum* delle possibilità d'ordine materiale e tecnico ha permesso di eludere le ormai obsolete e inefficaci distinzioni tra generi, forme e discipline determinando l'unità delle arti.

La complessità del linguaggio di Maquignaz si incardina sull'uso espressionistico del colore. Colori graffianti come un urlo gutturale che l'artista distende attraverso un pennelleggiare rapido, con un andamento che talvolta diviene disgregante; oppure che lascia colare sulle superfici o disporsi in campiture e macchie in dialettica, deflagrante contrapposizione. Colori che catturano l'attenzione di chi guarda e lo

Maschera di donna / Women's mask / Masque femme, 2006
Ferro, legno e colori ad olio /
iron, wood and oil paints /
fer, bois et peintures à l'huile
60 x 50 x 30 cm



obbligano a confrontarsi con le immagini e i soggetti di prorompente forza espressiva. Rapportarsi con le opere di Gabriele Maquignaz diventa così un momento esperienziale e sostanzialmente conoscitivo. Nell'era attuale siamo diventati famelici divoratori di immagini e nel logorante, banalizzante flusso massmediatico l'*Homo videns*, sospeso tra l'abitudine domestica allo zapping e la precarietà della «società liquida», guarda distrattamente il mondo, i simulacri della realtà e le immagini che scorrono vorticosamente sugli schermi di televisori, telefonini, computer, tablet; sulle pagine di giornali e riviste; nelle invadenti pubblicità del panorama urbano. Quest'*Homo videns*, che ha perso la capacità di concentrarsi per vedere oltre la superficiale apparenza, a volte, corre il serio rischio di confondere l'intensità delle emozioni e delle esperienze con la velocità delle connessioni internet.

Come antidoto a tale appiattimento le opere di Maquignaz, enunciate mediante il linguaggio polisemico dell'arte, veicolano importanti messaggi ricordando che l'uomo è prima di tutto un essere pensante e senziente.

Nella fase più recente della sua ricerca l'artista valdostano ha redatto il *Codice Maquignaz*, autentico manifesto artistico-esistenziale dai chiari accenti messianici, e conseguentemente ha elaborato l'icastica forma-porta dell'Aldilà. Nei dieci punti di questo personale manifesto programmatico l'artista afferma:

Rendo visibile l'invisibile

Supero il confine del tempo e il limite dello spazio

Codifico la forma

Rendo visibile la morte della materia

Rendo visibile la forma quindi l'Anima dell'uomo

Rendo invisibile l'anima e la materia

Supero i limiti della mente e i confini dell'Arte

Ritorno dall'infinito per ritrovare l'inizio

Vedo la luce della nuova dimensione

Vivo ancora oltre la materia oltre la forma oltre il tempo e lo spazio.

Maquignaz ha concretizzato i dieci assunti attraverso un'azione-gesto, scaturigine di un segno-forma, atto a visualizzare il bisogno di trascendenza insito nell'animo umano. Il gesto pensato e agito dall'artista ha determinato il taglio della tela delineando una forma-concetto: la forma curvilinea di un volto umano emaciato, rassomigliante a quello dipinto da Munch (*L'urlo*) o a quelli scolpiti in alcune steli delle antiche popolazioni italiche (per esempio i Piceni). Così facendo Maquignaz crea un margine, un limite che è, secondo le sue teorie, la porta dell'Aldilà, poiché determina il superamento della percezione mondana: è il confine tra ciò che è rappresentabile e le dimensioni dell'invisibile, è l'argine tra il contingente e il trascendente, è un varco per sconfinati abissi, per «interminati spazi» e «sovrumani silenzi». Togliendo la materia nel quadro si annulla la prospettiva e il punto di fuga, ovvero l'idea di uno spazio perfettamente misurabile e conoscibile (splendida utopia rinascimentale su cui si è basata per secoli la tradizione pittorica occidentale). Forme, linee e colori

si inabissano *ad infinitum* e la percezione simultanea di tutte le dimensioni porta al superamento dei concetti di spazio, direzione e tempo. Il gesto di Maquignaz non è di matrice spazialista né tantomeno è un'azione nichilista o distruttiva, si configura bensì come inizio di un complesso processo conoscitivo. Un processo conoscitivo ancestrale, che da sempre spinge l'uomo all'atavica riflessione escatologica. Nella forma de-finita, sintesi di una dimensione sensibile dell'umano, la sottrazione della materia determina l'infinito potenziale, l'infinito temporale e l'infinito spaziale. Squarciando la tela Maquignaz annulla l'illusoria rappresentazione mimetica del mondo reale e crea una realtà oltre: il passaggio aperto verso una dimensione ultramondana sostanziata dalla sua profonda religiosità. L'Aldilà cui fa riferimento l'artista, infatti, è quello cattolico. Pertanto la materia sottratta per delineare la porta dell'Aldilà viene applicata su un altro supporto per configurarsi come il volto di Cristo. In tal modo si completa il trittico del *Codice Maquignaz*. In tre tele (la scelta del tre non è di certo casuale in quanto allude alla Trinità) Maquignaz enuncia i principi della sua poetica, crea la porta dell'Aldilà, indica la sorgente da cui scaturisce ogni realtà.

In una fase successiva, Gabriele Maquignaz ha avuto la folgorante intuizione di rendere il pubblico partecipe al momento creativo: così l'arte perde, in parte, la funzione meramente oggettiva per farsi esperienza, per essere una sorta di «fatto sociale totale», secondo la definizione di Marcel Mauss (Mauss sostiene che l'arte può dirsi contemporanea se produce un'esperienza estetica capace di coinvolgere la vita, risultando altresì in grado di tenere assieme cultura «alta» e cultura «bassa» per rispecchiare la complessità della società attuale). Maquignaz non propone né una mera performance né un happening, ma un'azione volta al profondo coinvolgimento, sensoriale, emotivo, intellettuale e spirituale dei riguardanti. Egli fende la tela in presenza di spettatori che sono invitati a mettersi dietro la superficie su cui sta intervenendo. Perché fa questo? Per scardinare le nostre certezze. Per squarciare il «velo di Maya» che riveste le apparenze. Per rammentare che il tempo, per esempio, non è una realtà ontologica, ma una semplice convenzione umana. L'artista affonda il taglierino nella tela e comincia a tracciare il volto-porta procedendo in senso orario, ma chi sta dietro la tela percepisce, invece, un movimento antiorario. Finito di tagliare la sagoma il punto d'inizio e il punto finale coincidono. Le antitesi pertanto si annullano e la coincidenza degli opposti, come ci ricordano alchimisti e antichi filosofi, indica la perfezione. La forma risultante, la porta dell'Aldilà, non ha elementi riferibili alla geometria euclidea. I parametri cartesiani regolatori del piano sono obliterati e a coloro che osservano l'artista offre l'epifanica possibilità di un progressivo ampliamento dello sguardo, oltre i confini fisici della realtà fenomenica, verso ignote possibilità di conoscenza. Annullando la materia si libera ciò che materia non è: lo spirito, l'anima umana. Il superamento di ogni particolarità determina la percezione dell'assoluto illuminato dall'invisibile luce del trascendente che si con-fonde con la luce della dimensione terrena.



*'A work of art is an object taken from the surrounding reality,
A solid, material object,
Which is set up with spiritual energy.'*
Joseph Beuys

According to Joseph Beuys' thought, every human being possesses a particular energy capable of modifying the world and contingent reality 'in a moral, civil, social, ecological, aesthetic sense etc...'. Tangible proof of this is the admirable capacity is what gives man the possibility to transform objects by covering them with new functions and/or meanings; that makes him able to elevate inert matter to discover its expressive force; to allow him to rise to the role of demiurge to give substance to ideas and visualize concepts; to allow him to be a sort of alchemist who is able to make even the poorest and most amorphous materials shine with an aesthetic aura in epiphanic combinations.

This particular, ferocious, auroral, dowsing energy is creativity.

That same creativity which, in the most refined manifestation called art, illuminates the entire experience of Gabriele Maquignaz, who for years has been conducting rigorous expressive research, developed with admirable consistency through continuous formal, material and technical experimentation.

Referring again to Beuys, an artist and shaman, I would like to recall his famous equation $KUNST = KAPITAL$. This was formulated to shake the consciences of every human being, of every free man who, in the global vision of society as a 'social sculpture', must act creatively. This means that men must be fully aware of their actions, in whatever field they operate, because their thoughts, their actions, their words, their choices can alter the balance of the *status quo* by activating the engine of a complex process of material transformation, transcendental, social, artistic, political, etc.

Aware of his condition as a free man, Gabriele Maquignaz has always acted creatively by investing his KUNST capital in different existential experiences: from that of a ski instructor to that of an entrepreneur, from his political commitment to

every aspect of his incredibly intense past that led him to be an artist and to give free reign to his expressive urgency.

Labelling the work of Gabriele Maquignaz, in order to frame it within the terms of a precise historical-artistic field, is an arduous task. His works are difficult to classify in overly coercive critical schematizations and his multifaceted creativity is the incisive demonstration of the fact that he is an attentive interpreter of the contemporary, able to synthesize the idiosyncrasies of this present problematic of ours. The syntax elaborated by Gabriele Maquignaz draws its origin and strength from the contamination between different forms of expression and from the continuous encroachment between the different artistic genres: paintings have declined continuously into plastic forms; in sculptures, the volumes are chromatically objectified; photography has dialogue with the graphic sign; assemblages alternate with fusions; letters, words and figures combine with design textures. To this must be added the wide range of materials used by the artist.

On the other hand, the art of the twentieth century, and for ideological and procedural continuity also that of the twenty-first, has accustomed us to seeing heteroclitic materials inserted in the works: often everyday objects or materials traditionally used in areas completely unrelated to aesthetic issues. In some cases, materials have continued to become the very substance of the work of art, so much so that Marshall McLuhan says that 'the medium is the message'. Beyond the theme, in fact, it is in the analysis of materials and their combinations that the research of some authors is sometimes resolved, as well as the expressive value and the visual-emotional impact of the work. In Italy, it was the Futurists who were the first to unhinge normal artistic practices, demonstrating with unscrupulous freedom the possibility of contaminating techniques and materials. In the technical manifesto of futurist sculpture (1912), Umberto Boccioni stated that the artist should: 'Destroy the literary and traditional nobility of marble and bronze. To deny the exclusivity of a material for the entire construction of a sculptural whole. To affirm that even twenty different materials can compete in a single work for the purpose of plastic emotion. Let's enumerate some of them: glass, wood, cardboard, iron, cement, horsehair, leather, fabric, mirrors, electric light, etc...'. Gabriele Maquignaz, not infrequently, proposes works, both in the pictorial and plastic field, in which the combination of the most different materials aims at achieving a significant aesthetic sense. Paradigmatic in this sense are works such as *The Queen* (2015), *Post mortem meditation with cogs* (2013), *Spirit of Christ* (2013), *Mix of super icons* (2017) or the series *The horses of humanity* (2012-2015), just to name a few examples. Reuses, contaminations and hybridizations distinguish Maquignaz's research, as well as the practice of contrasting themes and means of artistic culture with those of mass-mediological and/or 'commodity' culture.

Moreover, the extension *ad libitum* of material and technical possibilities has made it possible to circumvent the now obsolete and ineffective distinctions between genres, forms and disciplines by determining the unity of the arts.

The complexity of Maquignaz's language hinges on the expressionistic use of colour. Scratching colours like a guttural scream that the artist spreads out through a rapid brushstroke, with a trend that sometimes becomes disintegrating; or that allows to drip

*Il pianto del teschio Fuchsia /
The weeping of the skull
Fuchsia / Les pleurs du crâne
Fuchsia, 2017
Colori ad olio e specchi su tela /
oil paints and mirrors on canvas /
peintures à l'huile et miroirs
sur toile
40 x 30 cm*



on the surfaces or arrange itself in fields and stains in dialectic, deflagrating contrast. Colours that capture the attention of the viewer and force him to confront images and subjects of bursting expressive force. Dealing with the works of Gabriele Maquignaz thus becomes an experiential and substantially cognitive moment. In today's era we have become ravenous devourers of images and in the wearisome, trivializing mass media flow *Homo videns*, suspended between the domestic habit of zapping and the precariousness of the 'liquid society', looking distractedly at the world, the simulacra of reality and the images that flow vertically on the screens of televisions, mobile phones, computers, tablets; on the pages of newspapers and magazines; in the intrusive advertising of the urban landscape. This *Homo videns*, who has lost his ability to concentrate to see beyond superficial appearance, sometimes runs the serious risk of confusing the intensity of emotions and experiences with the speed of internet connections.

As an antidote to this flattening, the works of Maquignaz, enunciated through the polysemic language of art, convey important messages recalling that man is, first of all, a thinking and sentient being.

The most recent phase of his research, the artist from Valle d'Aosta drew up the *Maquignaz code*, an authentic artistic-existential manifesto with clear messianic accents, and consequently elaborated the iconic door-form of the afterlife. In the ten points of this personal programmatic manifesto, the artist affirms:

- I make the invisible visible*
- I overcome the confines of time and limits of space*
- I encode shape*
- I make visible the death of matter*
- I make visible the form, therefore the Soul of man*
- I make love and matter inseparable*
- I overcome the limits of the mind and the confines of art*
- I go back from infinity to rediscover the beginning*
- I see the light of a new dimension*
- I still live beyond matter, beyond form, beyond space and time*

Maquignaz has concretized the ten assumptions through an action-gesture, the result of a sign-shape, aimed at visualizing the need for transcendence, inherent in the human soul. The gesture thought and acted on by the artist determined the cut of the canvas outlining a form-concept: the curvilinear form of an emaciated human face, resembling that painted by Munch (*The Scream*) or those sculpted in some stems of the ancient Italic populations (such as the Picenes). In so doing, Maquignaz creates a margin, a limit that is, according to his theories, the door to the afterlife, since it determines the overcoming of worldly perception: it is the boundary between what is representable and the dimensions of the invisible, it is the embankment between the contingent and the transcendent, it is a gateway to boundless abysses, to 'intermingled spaces' and 'superhuman silences'. Removing the material in the painting cancels out the perspective and the point of escape, or the idea of a perfectly measurable and knowable space (splendid Renaissance utopia on which the Western pictorial tradition was based for centuries). Forms, lines and colours sink *ad infinitum* and the simultaneous perception of all dimensions leads to the overcoming of the concepts of space, direction and time. Maquignaz's gesture is not spatially motivated, nor is it a nihilistic or destructive action; it is configured as the beginning of a complex cognitive process. An ancestral cognitive process that has always pushed man to an atavistic eschatological reflection. In the definite form, synthesis of a sensitive dimension of the human, the subtraction of matter determines the potential infinite, the temporal infinite and the spatial infinite. By tearing apart the canvas, Maquignaz annuls the illusory mimetic representation of the real world and creates another reality: the open passage towards an ultra-worldly dimension substantiated by its profound religiousness. The afterlife to which the artist refers, in fact, is the Catholic one. Therefore, the material subtracted to delineate the door of the afterlife is applied to another support to then be configured as the face of Christ. In this way, the triptych of the *Maquignaz code* is completed. In three canvases (the choice of the three is certainly not accidental as it alludes to the

*Il pianto del teschio Blu /
The weeping of the skull Blue /
Les pleurs du crâne Blue, 2017*
Colori ad olio e specchi su tela /
oil paints and mirrors on canvas /
peintures à l'huile et miroirs
sur toile
40 x 30 cm



Trinity) Maquignaz enunciates the principles of his poetics, creates the door to the afterlife and indicates the source from which every reality springs.

In a later phase, Gabriele Maquignaz had the dazzling intuition of making the public participate in the creative process: thus art loses, in part, the purely objective function of gaining experience, to be a sort of 'total social fact', according to the definition of Marcel Mauss (Mauss argues that art can be said to be contemporary if it produces an aesthetic experience capable of involving life, also resulting in being able to hold together 'high' culture and 'low' culture to reflect the complexity of today's society). Maquignaz proposes neither a mere performance nor a happening, but an action aimed at the deep involvement, sensorial, emotional, intellectual and spiritual, of the people involved. He slices the canvas in the presence of spectators who are invited to stand behind the surface on which he is intervening. Why does he do this? To unhinge our certainties. To tear through the 'veil of Maya' that covers the appearances. To remember that time, for example, is not an ontological reality, but a simple human convention. The artist sinks the knife into the canvas and begins to



trace the door-face proceeding clockwise, but whoever is behind the canvas perceives, instead, an anticlockwise movement. Once the shape has been cut, the starting point and the end point coincide. The antitheses therefore disappear and the coincidence of opposites, as alchemists and ancient philosophers remind us, indicates perfection. The resulting form, the Door to the Afterlife, has no elements referable to Euclidean geometry. The Cartesian parameters regulating the plane are obliterated, and to those who observe the artist, it offers the epiphanic possibility of a progressive widening of the gaze, beyond the physical boundaries of phenomenal reality, towards unknown possibilities of knowledge. Cancelling matter frees up what matter is not: the spirit, the human soul. The overcoming of every particularity determines the perception of the absolute illuminated by the invisible light of the transcendent that merges with the light of the earthly dimension.

*« L'œuvre d'art est un objet ôté de la réalité environnante,
un objet solide, matériel,
qui est mis en place avec une énergie de type spirituel. »*
Joseph Beuys

Selon la pensée de Joseph Beuys, chaque être humain possède une énergie particulière en mesure de modifier le monde et la réalité contingente « dans un sens moral, civil, social, écologique, esthétique, etc... ». Une preuve tangible de ceci est la capacité admirable qui donne à l'homme la possibilité de transformer les objets en les revêtant de nouvelles fonctions et/ou significations ; qui le rend capable de sublimer la matière inerte pour en découvrir la force expressive ; qui le fait s'affirmer dans le rôle de démiurge afin de donner substance aux idées et visualiser des concepts ; qui lui permet d'être une espèce d'alchimiste en mesure de faire briller d'une aura esthétique même les matériaux les plus pauvres et les plus amorphes dans des combinaisons épiphaniques.

Cette énergie particulière, féconde, aurorale, rhabdomancienne est la créativité.

Cette même créativité qui, dans sa manifestation la plus aulique appelée art, informe l'expérience entière de Gabriele Maquignaz, qui depuis des années mène une recherche expressive rigoureuse, qu'il a développée avec une cohérence admirable à travers de continuelles expérimentations formelles, matérielles et techniques.

En me référant encore à Beuys, artiste-chaman, je voudrais rappeler sa très célèbre équation KUNST = KAPITAL formulée pour remuer les consciences de chaque être humain, de chaque homme libre qui, dans la vision globale de la société entendue comme « sculpture sociale », doit agir de façon créative. Cela signifie que les hommes doivent être tout à fait conscients de leurs actions, quel que soit le milieu où ils agissent, car leurs pensées, leurs actions, leurs paroles, leurs choix peuvent altérer l'équilibre du *statu quo* en activant le moteur d'un processus complexe de transformation matérielle, transcendantale, sociale, artistique, politique, etc...

Conscient de sa condition d'homme libre, Gabriele Maquignaz a toujours agi de façon créative en investissant son capital KUNST dans les différentes expériences existentielles : de celle de professeur de ski à celle d'entrepreneur, de son engagement politique à tous les aspects de son existence intensément impliquée qui l'a conduit à être un artiste donnant libre cours à son urgence expressive.

Etiqueter le travail de Gabriele Maquignaz, pour le ranger dans les termes d'un cadre historique et artistique précis, est une entreprise ardue. Ses œuvres sont difficilement susceptibles d'être classées dans des schématisations critiques trop coercitives et sa créativité polyédrique est la démonstration icastique du fait qu'il est un interprète attentif du contemporain, en mesure de synthétiser les idiosyncrasies de notre problématique actuelle. La syntaxe élaborée par Gabriele Maquignaz tire son origine et sa force des contaminations entre différentes formes d'expression et du dépassement continu entre les différents genres artistiques : la peinture est déclinée constamment en formes plastiques ; dans ses sculptures les volumes sont objectivés chromatiquement ; la photographie dialogue avec le signe graphique ; les assemblages s'alternent avec les fusions ; lettres, paroles et chiffres se combinent avec des textures de design. On doit ajouter à tout cela la vaste gamme de matériaux utilisés par l'artiste. D'un autre côté, l'art du XX siècle, et par continuité idéologique et procédurale également celui du XXI siècle, nous a habitué à voir introduire dans les œuvres matérielles hétéroclites : souvent des objets d'utilisation commune, ou bien des matières utilisées traditionnellement dans des milieux tout à fait étrangers aux questions esthétiques. Dans certains cas, les matériaux sont devenus, et deviennent, la substance même de l'œuvre d'art, au point de faire dire à Marshall McLuhan que « le médium est le message ». En effet, Au-delà de la thématique, c'est dans l'analyse des matériaux et dans leurs combinaisons que se résolvent quelquefois les recherches de certains auteurs, comme la valeur expressive et l'impact visuel et émotionnel de l'œuvre. En Italie, ce sont les Futuristes qui ont démanteler en premiers les pratiques artistiques normales en démontrant avec une liberté dénuée de tous scrupules la possibilité de contaminer les techniques et les matériaux. En effet, dans le manifeste technique de la sculpture futuriste (1912), Umberto Boccioni décréta que l'artiste devait : « Détruire la noblesse entièrement littéraire et traditionnelle du marbre et du bronze. Nier l'exclusivité d'une matière pour la construction totale d'un ensemble sculptural. Affirmer que même vingt matières différentes peuvent participer à une œuvre unique dans le but de l'émotion plastique. Nous en énumérons quelques-unes : verre, bois, carton, fer, ciment, crin, cuir, étoffe, miroirs, lumière électrique, etc... ». Se souvenant de tout cela Gabriele Maquignaz, assez fréquemment, propose des travaux, aussi bien dans le cadre pictural que plastique, où la combinaison des différents matériaux vise à atteindre un sens esthétique significatif. Dans cette direction, des œuvres comme *La Reine* (2015), *Méditation post mortem avec engrenages* (2013), *Âme du Christ* (2013), *Mix de super icône* (2017) ou la série de *Les chevaux de l'humanité* (2012-2015), pour ne citer que quelques exemples, sont paradigmatiques. Des réutilisations, des contaminations, des hybridations distinguent la recherche de Maquignaz, comme la pratique d'opposer des thèmes et des moyens de la culture

*La Regina / The Queen /
La Reine*, 2015
Testa di mucca, bronzo, coltelli,
specchi, pennelli e silicone /
cow head, bronze, knives,
mirrors, brushes and silicone /
tête de vache, bronze, couteaux,
miroirs, brosses et silicone
60 x 50 x 30 cm



artistique et ceux de la culture médiatique et/ou « des produits ». Du reste l'extension *ad libitum* des possibilités d'ordre matériel et technique a permis d'éluder les distinctions désormais obsolètes et inefficaces entre genres, formes et disciplines en déterminant l'unité des arts.

La complexité du langage de Maquignaz est focalisée sur l'utilisation expressionniste de la couleur. Des couleurs cinglantes comme un hurlement guttural que l'artiste étend à travers un brossage rapide, avec une allure qui parfois devient perturbatrice ; ou bien qu'il fait couler sur les surfaces ou se disposer en récham-pissages et taches en dialectique, contraposition déflagrante. Des couleurs qui capturent l'attention de celui qui regarde et l'obligent à se confronter avec les images et les sujets d'une force expressive impétueuse. Interagir avec les œuvres de Gabriel Maquignaz devient ainsi un moment expérientiel et essentiellement cognitif. Dans l'ère actuelle nous sommes devenus des dévoreurs affamés d'images et dans le flux médiatique stressant, banalisant l'*Homo videns*, qui a perdu la capacité de se concentrer pour voir Au-delà de l'apparence superficielle, parfois, court le risque sérieux de confondre l'intensité des émotions et des expériences avec la vitesse des connexions internet.

Comme antidote d'un tel nivellement les œuvres de Maquignaz, énoncées par le langage polysémique de l'art, d'importants messages circulent rappelant que l'homme est d'abord avant tout un être qui pense et qui a des sentiments.

Dans la phase plus récente de sa recherche l'artiste valdotain a rédigé le *Code Maquignaz*, un authentique manifeste artistique et existentiel des accents messianiques clairs, et par voie de conséquence il a élaboré la forme-porte incisive de l'Au-delà. Dans les dix points de ce manifeste programmatique personnel, l'artiste affirme :

Je rends visible l'invisible

Je franchis la frontière du temps et la limite de l'espace

Je codifie la forme

Je rends visible la mort de la matière

Je rends visible la forme et donc l'Âme de l'homme

Je rends invisible l'Âme et la matière

Je franchis les limites de l'esprit et les frontières de l'Art

Je reviens de l'Infini pour retrouver le commencement

Je vois la lumière de la nouvelle dimension

Je vis encore au-delà de la matière, au-delà de la forme au-delà du temps et de l'espace

Maquignaz a concrétisé les dix thèses à travers une action-geste, source d'un signe-forme, propre à visualiser le besoin de transcendance situé dans l'âme humaine. Le geste pensé et actionné de l'artiste a déterminé la taille de la toile en délimitant une forme-concept : la forme curviligne d'un visage humain émacié, ressemblant à celui peint par Munch (*Le Cri*) ou à ceux sculptés sur certaines tiges des vieilles populations italiennes (par exemple les Picentins). De cette façon Maquignaz crée

une marge, une limite qui est, selon ses théories, la porte de l'Au-delà, puisqu'elle détermine le franchissement de la perception mondaine : elle est la frontière entre ce qui est représentable et les dimensions de l'invisible, elle est la berge entre le contingent et le transcendant, elle est un passage pour des abysses infinis, pour des « espaces inachevés » et « des silences surhumains ». En ôtant la matière sur le tableau, on annule la perspective et le point de fuite, c'est-à-dire l'idée d'un espace parfaitement mesurable et connaissable (utopie splendide de la renaissance sur laquelle se base pendant des siècles la tradition picturale occidentale). Des formes, des lignes et des couleurs s'immergent *ad infinitum* et la perception simultanée de toutes les dimensions porte au dépassement des concepts de l'espace, de la direction et du temps. Le geste de Maquignaz n'est pas de matrice spatiale et n'est pas non plus une action nihiliste ou destructive, il se profile au contraire comme le début d'un processus cognitif complexe. Un processus cognitif ancestral, qui depuis toujours pousse l'homme à la réflexion eschatologique atavique. Dans la forme définie, synthèse d'une dimension sensible de l'humain, la soustraction de la matière détermine l'infini potentiel, l'infini temporel et l'infini spatial. En lacérant la toile Maquignaz annule la représentation illusoire mimétique du monde réel et crée une réalité autre : le passage ouvert vers une dimension ultra-mondaine matérialisée par sa profonde religiosité. En effet, l'Au-delà auquel l'artiste se réfère, est le catholique. Par conséquent, la matière soustraite pour délimiter la porte de l'Au-delà est appliquée sur un autre support pour se traduire par le visage du Christ. De cette façon se complète le triptyque du *Code Maquignaz*. Sur trois toiles (le choix du trois n'est certainement pas casuel car il fait allusion à la Trinité) Maquignaz énonce les principes de son art poétique, crée la porte de l'Au-delà, indique la source d'où découle chaque réalité.

Dans une phase successive, Gabriel Maquignaz a eu l'intuition fulgurante de faire participer le public au moment créatif : de cette façon l'art perd, en partie, sa fonction purement objectale pour se faire une expérience, pour être une sorte de « fait social total », selon la définition de Marcel Mauss (Mauss soutient que l'art peut se définir contemporain s'il produit une expérience esthétique capable d'impliquer la vie, étant également en mesure de garder ensemble culture « haute » et culture « basse » pour refléter la complexité de la société actuelle). Maquignaz ne propose ni une pure performance ni un happening, mais une action visant à l'implication profonde, sensorielle, émotive, intellectuelle et spirituelle des regardants. Il fend la toile en présence de spectateurs qui sont invités à se placer derrière la surface sur laquelle il intervient. Pourquoi agit-il ainsi ? Pour démanteler nos certitudes. Pour lacérer le « voile de Maya » qui revêt les apparences. Pour rappeler que le temps, par exemple, n'est pas une réalité ontologique, mais une simple convention humaine. L'artiste enfonce le cutter dans la toile et commence à tracer le visage-porte en procédant dans le sens des aiguilles d'une montre, mais ceux qui se trouvent derrière la toile perçoivent, au contraire, un mouvement inverse aux aiguilles d'une montre. Après avoir fini de couper la silhouette le point initial et le point final coïncident. Par conséquent les antithèses s'annulent et la coïncidence des opposés, comme nous le rappellent les alchimistes et les anciens

*Icona della nuova dimensione /
Icon of the new dimension /
Icône de la nouvelle dimension,*
2014

Olio su tela / oil painting
on canvas / huile sur toile
40 x 40 cm



philosophes, indique la perfection. La forme qui résulte, la porte de l'Au-delà, n'a pas d'éléments se rapportant à la géométrie euclidienne. Les paramètres cartésiens régulateurs du plan sont obliérés et à ceux qui observent l'artiste offre la possibilité épiphanique d'un agrandissement progressif du regard, en plus des frontières physiques de la réalité phénoménale, vers des possibilités inconnues de connaissance. En annulant la matière on libère ce que la matière n'est pas : l'esprit, l'âme humaine. Le dépassement de chaque détail détermine la perception de l'absolu illuminé par la lumière invisible du transcendant qui se confond avec la lumière de la dimension terrestre.

Notazioni critiche sul Codice Maquignaz per l'opening di S. Stefano Belbo del 5 ottobre 2013

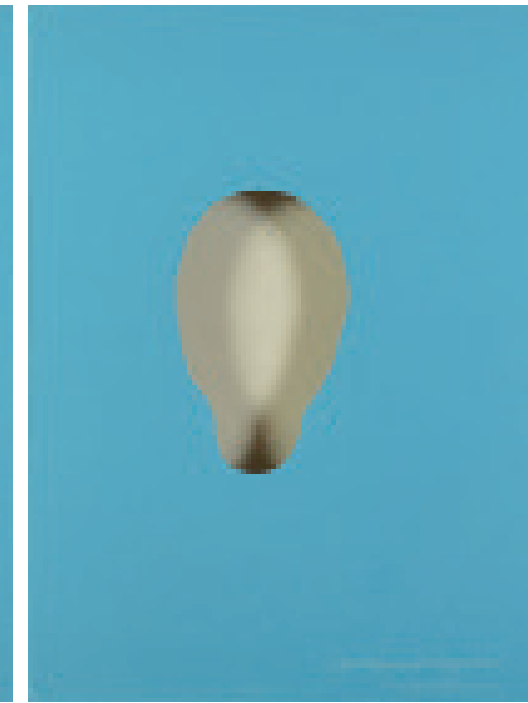
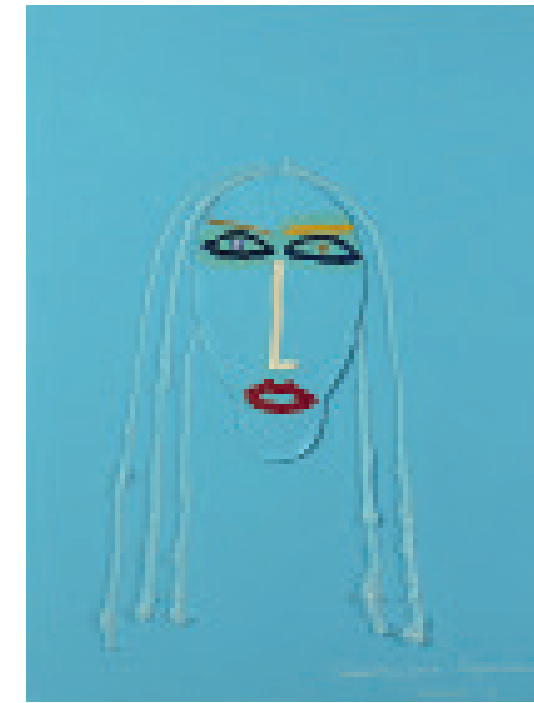
Il corso di uno degli eventi epocali più rilevanti di tutti i tempi, la Seconda guerra mondiale, mutò e ri-mutò disegno a causa di un Codice e della sua decodifica. Il Codice, di comunicazione tedesco, si chiamava *Enigma* e il merito principale della sua decrittazione (cosa che salvò da allora la vita di innumerevoli vite umane) fu di una mente eccelsa (proprio *A beautiful mind!*), quella del matematico britannico Alan Turing. Questo esempio, per sottolineare come risulti pregnante nel delinearsi degli eventi umani il modo di comunicare, compresa la babele dei linguaggi, e di diffondere e tramandare le informazioni per simboli (si pensi ai geroglifici egizi o ai caratteri cuneiformi sumeri), per convenzioni, (oggi) per «bit»: per l'appunto attraverso «codici». Qual è il problema più ostico da risolvere da parte dell'uomo?

Evidentemente, quello *dell'essere o non essere*, come ci ricorda uno dei due sommi visionari (assieme a Dante Alighieri) della letteratura di tutti i tempi: William Shakespeare. Col ragionamento, la questione risulta impossibile da risolvere: è impraticabile il far addentrare in meandri tanto contorti un elemento come la mente, che, proprio per sua costituzione, «mente» a chi le chiede «informazioni» su qualcosa che, per evidenza, non può non essere, ma che non riesce col ragionamento a capire come faccia a essere. Corpo, anima, spirito ovvero Padre, Figlio, Spirito Santo, oppure Brahma, Shiva, Vishnu: per chi non crede e per chi, invece, possiede il dono della Fede, il percorso epistemologico non è sostanzialmente diverso. Ma necessita di una guida (un Virgilio dantesco), che imponga riflessioni maieutiche onde riportare dentro la mente la conoscenza metafisica che pervade l'ordine universale delle cose. Questo percorso gnoseologico dello scoprire cosa è nascosto non è certo un esoterismo appannaggio degli iniziati. È piuttosto un processo in cui, grazie a dei *decoders* umani presenti da sempre fra le genti, viene resa disponibile a chiunque sia di «buona volontà» l'intuizione, l'illuminazione (come direbbero i Buddisti), la riunione di Padre, Figlio e Spirito Santo (per i Cristiani). Solo i grandi artisti possiedono questo dono, ed è per questo che la loro opera trascende il Tempo, il grande impostore, come le teorie relativistiche einsteiniane, quantistiche

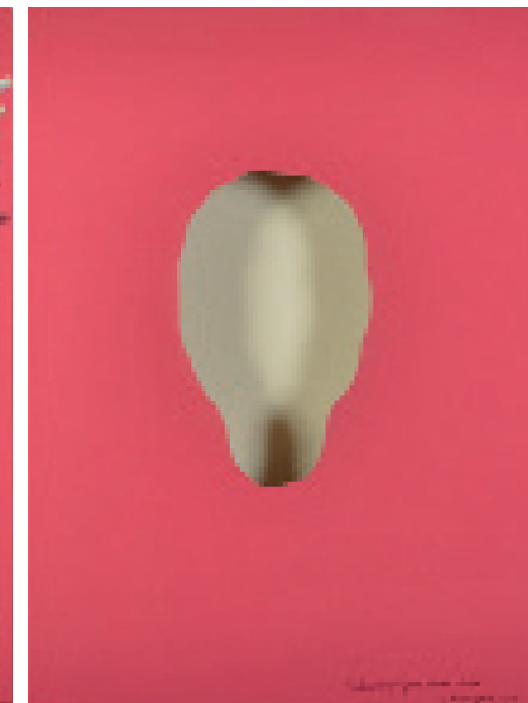
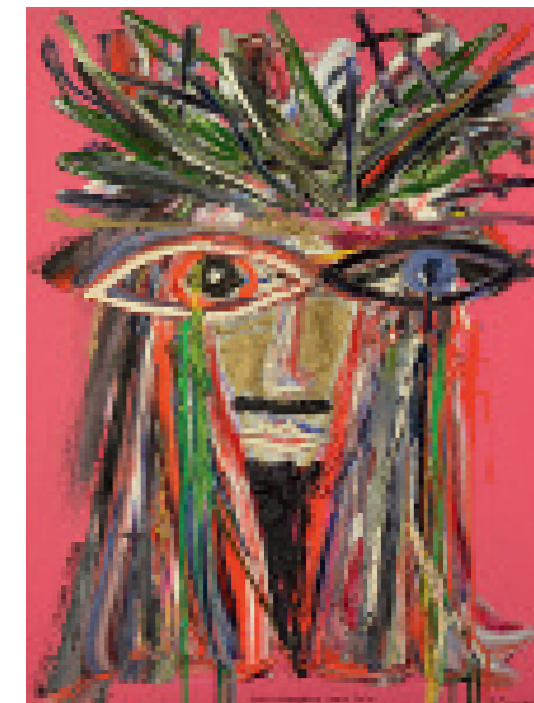
planknkiane e indeterministiche eisenberghiane hanno ormai dimostrato anche teoreticamente per vari versi. Gabriele Maquignaz è, a mio sommessimo ma fermo parere, uno di questi artisti. Col suo *Codice Maquignaz*, oggi ci suggerisce con lo sdoppiamento della forma di un'opera la sostanza delle cose in modo che soddisferebbe gli stessi aristotelici. Forse non i neoplatonici e i sostenitori del divenire, del fluire continuo delle cose, dell'azione incessante dell'Essere (che nell'Arte si è espressa al massimo livello con l'*Action painting* di Pollock e De Kooning), ma nel Mondo c'è spazio per, magari non tutti, ma per molti di quelli che ricercano il bene supremo della Verità. Il suo sottrarre materia col taglio di una forma (e in certi casi, che forma: un teschio, simbolo della riflessione sulla «fine», che è poi sempre un nuovo «inizio») di una superficie da un supporto pittorico e la sua «asportazione» da riposizionare a riempire altro spazio creato (come osservava il titano Robert Rauschenberg: l'Arte è creare spazio) vale una somma ben superiore a quella degli addendi. L'azione di Maquignaz s'inserisce non solo perfettamente nel solco dello Spazialismo di Lucio Fontana e delle sue evoluzioni che ne hanno saputo dare i vari Enrico Castellani o Agostino Bonalumi, ma lo reinterpreta portandolo alle estreme conseguenze. La sua opera diventa «binaria» come il linguaggio di un computer: in ognuna delle sue opere sdoppiate c'è un pieno e un vuoto, uno zero e un uno, un essere e un non essere, un positivo e un negativo, una materia e un nulla; è l'essenza dell'Universo, così semplice da capire quando la grande Arte (dalle grotte di Altamira a Stonehenge, da Giotto a Caravaggio, da Kandinsky a Mirò: non esiste davvero soluzione di continuità), ci fa «vedere» la soluzione così come fa un radar nello scandagliare un fondale marino o una risonanza magnetico-nucleare nello scansionare un corpo, diversamente, col solo ragionamento, di impossibile conoscibilità.

Codice Maquignaz Vergine Maria / Maquignaz code Virgin Maria / Code Maquignaz Vierge Marie, 2014
 Trittico / triptych / triptyque
 Acrilico, olio su tela / acrylic, oil on canvas / acrylique, huile sur toile
 80 x 60 cm ciascuna / each / chacun

Codice Maquignaz Nuova Vista / Maquignaz code New View / Code Maquignaz Nouvelle vue, 2014
 Trittico / triptych / triptyque
 Acrilico, olio su tela / acrylic, oil on canvas / acrylique, huile sur toile
 80 x 60 cm ciascuna / each / chacun



Codice Maquignaz
 Rendere visibile l'insensibile
 - Sapere il confine del tempo e il limite dello spazio
 - Codifico la forma
 - Rendo visibile la realtà della materia
 - Rendo visibile la forma quindi l'unione dell'animo
 - Rendo visibile l'anima e la materia
 - Sapere i limiti della realtà e i confini dell'Arte
 - Ricerca dell'ignoto per ottenere l'ovvio
 - Vedere la base della nuova dimensione
 - Una forma oltre la materia oltre la forma oltre il tempo e lo spazio
 Gabriele Maquignaz
 2014 anni dopo Giotto



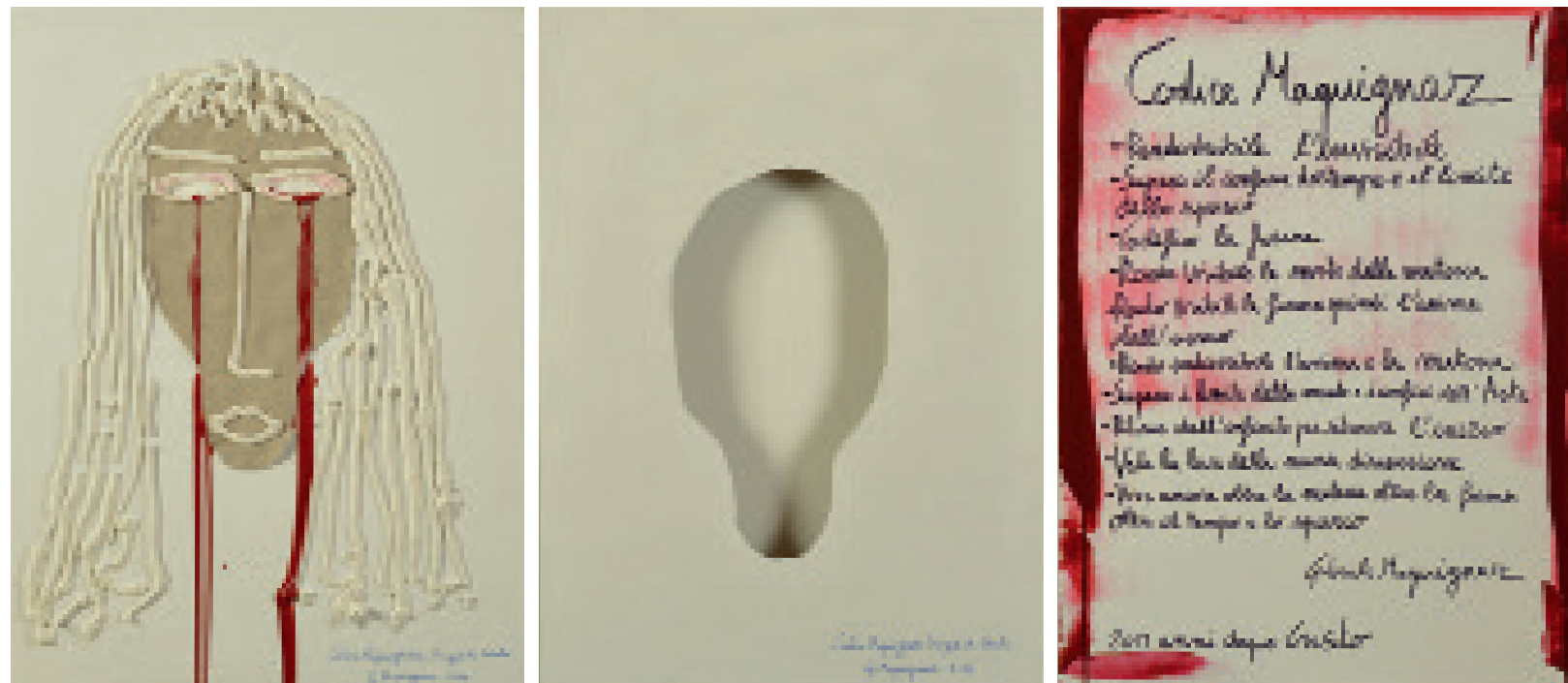
Codice Maquignaz
 Rendere visibile l'insensibile
 - Sapere il confine del tempo e il limite dello spazio
 - Codifico la forma
 - Rendo visibile la realtà della materia
 - Rendo visibile la forma quindi l'unione dell'animo
 - Rendo visibile l'anima e la materia
 - Sapere i limiti della realtà e i confini dell'Arte
 - Ricerca dell'ignoto per ottenere l'ovvio
 - Vedere la base della nuova dimensione
 - Una forma oltre la materia oltre la forma oltre il tempo e lo spazio
 Gabriele Maquignaz
 2014 anni dopo Giotto



Il pianto di Cristo / The weeping of Christ / Les pleurs du Christ, 2014
Colori a olio e smalti su tela / oil colors and enamels on canvas / peintures à l'huile et émaux sur toile
7 x 3 m

The course of one of the most important epochal events of all time, the Second World War, changed and changed again design because of a Code and its decoding. The Code, of German communication, was called *Enigma* and the main merit of its decryption (which saved the lives of countless human lives since then) was of a sublime mind (literally *A beautiful mind!*), that of the British mathematician Alan Turing. This example, to underline how meaningful it is to communicate in the outline of human events, including the babel of languages, and to disseminate and pass on information by symbols (think of Egyptian hieroglyphics or cuneiform Sumerian characters), by conventions, (nowadays) by 'bits': precisely through 'codes'. What is the most difficult problem to solve by man?

Evidently, that of *being or not being*, as one of the two greatest visionaries (together with Dante Alighieri) of literature of all time reminds us: William Shakespeare. With reasoning, the question is impossible to solve: it is impractical to get into such twisted meanders an element like the mind, which, precisely because of its constitution, 'mind' to those who ask 'information' about something that, evidently, cannot be but that fails with reasoning to understand how it can be. Body, soul, spirit or Father, Son, Holy Spirit, or Brahma, Shiva, Vishnu: for those who do not believe and for those who, instead, possess the gift of the Faith, the epistemological path is not substantially different. But it needs a guide (a Dantean Virgil), which imposes maieutic reflections in order to bring back into the mind the metaphysical knowledge that pervades the universal order of things. This gnoseological path of discovering what is hidden is certainly not esotericism the prerogative of the initiates. It is rather a process in which, thanks to human *decoders* always present among the people, intuition, enlightenment (as the Buddhists would say), the reunion of Father, Son and Holy Spirit (for Christians) is made available to anyone of 'goodwill'. Only the great artists possess this gift, and it is for this reason that their work transcends time. The great impostor, as Einstein's relativistic theories, quantum and indeterministic Planknk and Eisenberg's theories have now also shown theoretically in various ways. Gabriele Maquignaz is, in my subdued but firm opinion, one of these artists. With his



Codice Maquignaz Sangue di Cristo / Maquignaz code Blood of Christ / Code Maquignaz Sang du Christ, 2014
 Trittico / triptych / triptyque
 Acrilico, olio su tela / acrylic, oil on canvas / acrylique, huile sur toile
 80 x 60 cm ciascuno / each / chacun

Maquignaz code, today he suggests to us, with the doubling of the form of work, the substance of things in such a way that it would satisfy the Aristotelians themselves. Perhaps not the Neoplatonists and supporters of becoming, of the continuous flow of things, of the incessant action of Being (which in Art has been expressed at the highest level with the *Action painting* of Pollock and De Kooning), but in the World there is room for, perhaps not all, but for many of those who seek the supreme good of Truth. His subtracting matter by cutting a form (and in some cases, what form: a skull, a symbol of reflection on the 'end', which is then always a new 'beginning') of a surface from a pictorial support and his 'removal' to be repositioned to fill another created space (as observed by the titan Robert Rauschenberg: Art is creating space) is worth a sum well above that of the addendums. Maquignaz's action fits not only perfectly in the wake of Lucio Fontana's Spatialism and its evolutions that Enrico Castellani or Agostino Bonalumi have been able to give, but also reinterprets it, taking it to its extreme consequences. His work becomes 'binary' like the language of a computer: in each of his split works there is a full and a void, a zero and a one, a being and a not being, a positive and a negative, a matter and a nothingness: it is the essence of the Universe: so simple to understand when the great Art (from the Altamira caves to Stonehenge, from Giotto to Caravaggio, from Kandinsky to Mirò: there is really no solution of continuity), makes us 'see' the solution as does a radar in probing a seabed or a magnetic resonance in scanning a body, otherwise, with only reasoning, impossible to know.

Annotations critiques sur le Code Maquignaz pour l'opening de S.Stefano Belbo du 5 octobre 2013

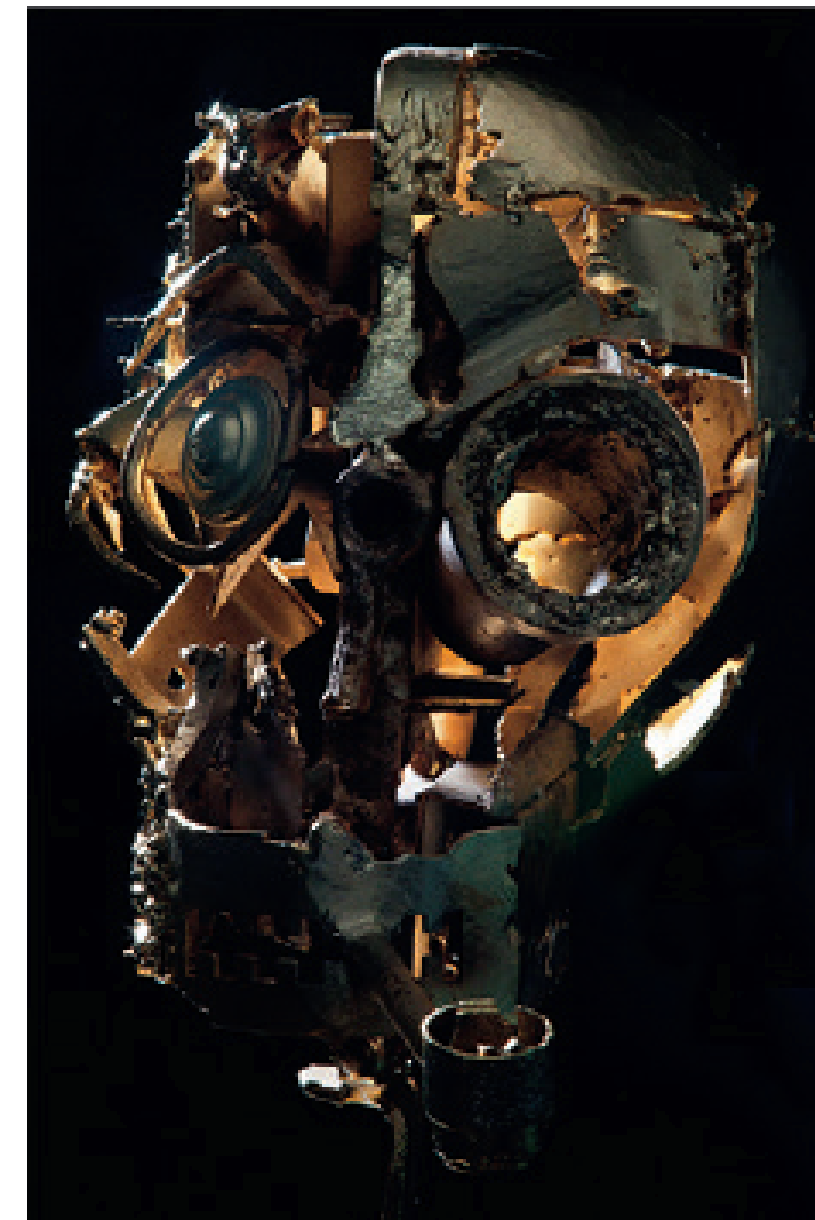
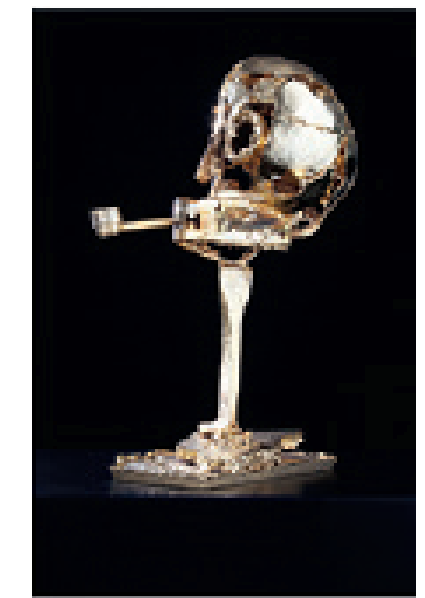
Le cours de l'un des événements historiques plus importants de tous les temps, la Seconde guerre mondiale, changea et rechangea ses projets en raison d'un Code et de sa décodification. Le Code, de communication allemande, se nommait *Enigma*, et le mérite principal de son décryptage (chose qui sauva depuis lors d'innombrables vies humaines) fut d'un cerveau excellent (justement *A beautiful mind* !), celui d'un mathématicien Alan Turing. Cet exemple, afin de souligner à quel point devient prégnante, afin de tracer les événements humains, la façon de communiquer, y compris la confusion des langages, et de diffuser et de transmettre les informations par symboles (je me réfère aux hiéroglyphes égyptiens ou aux caractères cunéiformes sumériens), par conventions, (aujourd'hui), par « bit » : précisément à travers des « codes ». Quel est le problème le plus coriace à résoudre de la part de l'homme ?

De toute évidence, celui *d'être ou ne pas être*, comme nous le rappelle l'un des plus grands visionnaires (avec Dante Alighieri) de la littérature de tous les temps : William Shakespeare. Par ce raisonnement, la question s'avère impossible à résoudre : il n'est pas réalisable faire entrer dans des méandres si alambiqués un élément tel que l'esprit, qui, en vertu justement de sa constitution, « ment » à ceux qui lui demandent des informations sur quelque chose qui, de toute évidence, ne peut pas ne pas être, mais qui ne réussit pas par le raisonnement à comprendre comment elle fait à être.

Corps, âme, esprit c'est-à-dire Père, Fils, Saint-Esprit, ou bien Brahma, Shiva Vishnu : pour ceux qui ne croient pas et pour ceux qui, au contraire, possèdent le don de la Foi, le parcours épistémologique n'est pas fondamentalement différent. Mais il nécessite d'un guide (un Virgile dantesque), qui puisse imposer des réflexions maïeutiques afin de reporter à l'intérieur de l'esprit la connaissance métaphysique qui envahit l'ordre universel des choses. Ce parcours gnoséologique de découvrir ce qui est caché n'est certainement pas un ésotérisme apanage des initiés. C'est plutôt un processus où, grâce à des *decoders* humains présents depuis toujours parmi les gens, l'intuition, l'illumination (comme le diraient le Boudd-

histes), la réunion du Père, du Fils et du Saint-Esprit (pour les Chrétiens) sont mis à la disposition de tous ceux doués de « bonne volonté ». Seuls les grands artistes possèdent ce don, et c'est pour cela que leur œuvre transcende le Temps, le grand imposteur, ainsi que les théories relativistes d'Einstein, quantiques de Planck et indéterministes d'Heisenberg l'ont démontré désormais même de manière théorique sous différents aspects. Gabriele Maquignaz est, à mon humble mais ferme avis, l'un de ces artistes. Avec son *Code Maquignaz*, aujourd'hui il nous suggère avec de dédoublement de la forme d'une œuvre la substance des choses d'une façon qui satisferait même les aristotéliques. Peut-être pas les néoplatoniciens et les souteneurs du devenir, du flux continu des choses, de l'action incessante de l'Être (qui dans l'Art s'est exprimée au niveau maximum avec l'*Action painting* de Pollock et De Kooning), mais dans le Monde il y a l'espace pour, peut-être pas pour tous, mais pour nombre de ceux qui recherchent le bien suprême de la Vérité. Sa soustraction matérielle par la coupure d'une forme (et dans certains cas, qui forme un crâne, symbole de la réflexion sur la « fin », qui est en fait un nouveau « commencement »), d'une surface d'un support pictural et son « retrait » à repositionner pour remplir un autre espace créé (comme l'observait le titan Robert Rauschenberg : l'Art est créer espace) vaut une somme bien supérieure à celle des addendum. L'action de Maquignaz s'insère non seulement parfaitement dans le sillon du Spatialisme de Lucio Fontana et de ses évolutions qui ont su en donner les différents Enrico Castellani ou Agostino Bonalumi, mais le réinterprète en le portant aux conséquences extrêmes. Son œuvre devient « binaire » comme le langage d'un ordinateur : dans chacune de ses œuvres dédoublées il y a plein et vide, zéro et un, être et non être, positif et négatif, matière et rien ; c'est l'essence de l'Univers, si simple à comprendre lorsque le grand Art (depuis les grottes d'Altamira à Stonehenge, de Giotto au Caravage de Kandinsky à Miro : il n'existe vraiment pas de solution de continuité), il nous fait « voir » la solution comme le fait un radar qui sonde les fonds marins ou une résonance magnétique-nucléaire en scannant un corps, différemment, seulement avec le raisonnement, impossible à connaître.

*Meditazione post mortem /
Post mortem meditation /
Méditation post mortem, 2012
Ferro e acciaio saldati a bagno
galvanico / iron and steel
welded in galvanic bath / fer et
acier soudés en bain galvanique
47 x 32 x 17 cm*



Rendo visibile l'invisibile
Supero il confine del tempo e il limite dello spazio
Codifico la forma
Rendo visibile la morte della materia
Rendo visibile la forma, quindi l'Anima dell'uomo
Rendo indivisibile l'Anima e la materia
Supero i limiti della mente e i confini dell'Arte
Ritorno dall'infinito per ritrovare l'inizio
Vedo la luce della nuova dimensione
Vivo ancora oltre la materia, oltre la forma, oltre il tempo e lo spazio

I make the invisible visible
I overcome the confines of time and limits of space
I encode shape
I make visible the death of matter
I make visible the form, therefore the Soul of man
I make Soul and matter inseparable.
I overcome the limits of the mind and the confines of Art
I go back from infinity to rediscover the beginning
I see the light of a new dimension
I still live beyond matter, beyond form, beyond space and time

Je rends visible l'invisible
Je franchis la frontière du temps et les limites de l'espace
Je codifie la forme
Je rends visible la mort de la matière
Je rends visible la forme, donc l'Âme de l'homme
Je rends indivisibles l'Âme et la matière
Je franchis les limites de l'esprit et les frontières de l'Art
Je reviens de l'infini pour retrouver le commencement
Je vois la lumière de la nouvelle dimension
Je vis encore au-delà de la matière, au-delà de la forme, au-delà du temps et de l'espace

Sezione / Section / Section I



*Immagine altra dimensione /
Image other dimension / Image
autre dimension, 2017*
Specchi, acrilico, colori ad
olio su tela / mirrors, acrylic,
oil colors on canvas / miroirs,
acrylique, peintures à l'huile
sur toile
100 x 100 cm

*Teschio in ceramica /
Ceramic skull / Crâne en
céramique, 2018*
12 x 9 x 6 cm

*Scatola dell'Eternità / Eternity
Box / Boite de l'Eternité, 2018*
Pietra, oro e pietre preziose /
stone, gold and precious
stones / pierre, or et pierres
précieuses





Sguardo dall'Aldilà / Look of the Aldilà / Regardez de Aldilà, 2017
 Acrilici e tessuti di cachemire
 su tela / acrylics and cashmere
 on canvas / acryliques et
 cachemire sur toile
 80 x 60 cm

Porta dell'Aldilà / Door of the Aldilà / Porte de l'Aldilà, 2018
 Tessuti, ceramiche e acrilici
 su tela / textiles, ceramics and
 acrylics on canvas / textiles,
 céramique et acrylique sur toile
 96 x 78 cm





*Madonna di Dio / Little
Madonna of God / Petite
Madone de Dieu, 2018*
Tecnica mista con acrilici su tela /
mixed technique with acrylics
on canvas / technique mixte
avec acryliques sur toile
40 x 30 cm

Il secondo segno / The second
sign / Le deuxième signe

*Porta degli Inferi / Door of the
Underworld / Porte des Enfers,
2017*
Tecnica mista con acrilici /
mixed technique with acrylics /
technique mixte avec acryliques
95 x 75 cm

Il primo segno / The first sign /
Le premier signe





*Porta dell'Aldilà gialla /
Door of the Aldilà yellow /
Porte de l'Aldilà jaune, 2018*
Smalto su tela / enamel
on canvas / émail sur toile
80 x 60 cm



*Porta dell'Aldilà bianca /
Door of the Aldilà white /
Porte de l'Aldilà blanc, 2018*
Smalto su tela / enamel
on canvas / émail sur toile
80 x 60 cm

*Scultura in ceramica Porta dell'Aldilà nello spazio Oro / Ceramic sculpture Door of the Aldilà in space Gold / Sculpture en céramique Porte de l'Aldilà dans l'espace Doré, 2018
Ceramica smaltata / glazed pottery / céramique émaillée
43 x 20 x 20 cm*

*Scultura in ceramica Porta dell'Aldilà nello spazio argento / Ceramic sculpture Door of the Aldilà in space silver / Sculpture en céramique Porte de l'Aldilà dans l'espace argenté, 2018
Ceramica smaltata / glazed pottery / céramique émaillée
43 x 20 x 20 cm*



*Scultura in ceramica Porta dell'Aldilà nello spazio Blu / Ceramic sculpture Door of the Aldilà in space Blue / Sculpture en céramique Porte de l'Aldilà dans l'espace Bleu, 2018
Ceramica smaltata / glazed pottery / céramique émaillée
43 x 20 x 20 cm*

*Scultura in ceramica Porta dell'Aldilà nello spazio Blu oltremare / Ceramic sculpture Door of the Aldilà in space Ultramarine blue / Sculpture en céramique Porte de l'Aldilà dans l'espace Bleu outremer, 2018
Ceramica smaltata / glazed pottery / céramique émaillée
43 x 20 x 20 cm*



Maschera dell'Aldilà rossa /
Mask of the Aldilà red / Masque
de l'Aldilà rouge, 2018
Ceramica / ceramic / céramique
32 x 17 x 5 cm



Maschera dell'Aldilà argento /
Mask of the Aldilà silver / Masque
de l'Aldilà argenté,
2018
Ceramica / ceramic / céramique
32 x 17 x 5 cm



Maschera dell'Aldilà color /
Mask of the Aldilà color / Masque
de l'Aldilà color, 2018
Ceramica / ceramic / céramique
32 x 17 x 5 cm



Vaso in ceramica / Ceramic vase /
Vase en céramique, 2018
26 x 11 x 11 cm

Vaso in ceramica / Ceramic vase /
Vase en céramique, 2018
26 x 11 x 11 cmm



Vaso in ceramica / Ceramic vase /
Vase en céramique, 2018
26 x 11 x 11 cm



*Animale ancestrale nero /
Ancestral animal black /
Animal ancestral noir, 2018
Ceramica / ceramic / céramique
25 x 21 x 7 cm*



*Animale ancestrale Oro /
Ancestral animal Gold /
Animal ancestral Doré, 2018
Ceramica / ceramic / céramique
15 x 12 x 7 cm*



*Piatto in ceramica / Ceramic plate /
Assiette en céramique, 2018
Ø 30 cm*





Piatto in ceramica / Ceramic plate /
/ Assiette en céramique, 2018
Ø 30 cm

Piatto in ceramica / Ceramic plate /
/ Assiette en céramique, 2018
Ø 30 cm



Piatto in ceramica / Ceramic plate /
/ Assiette en céramique, 2018
Ø 30 cm



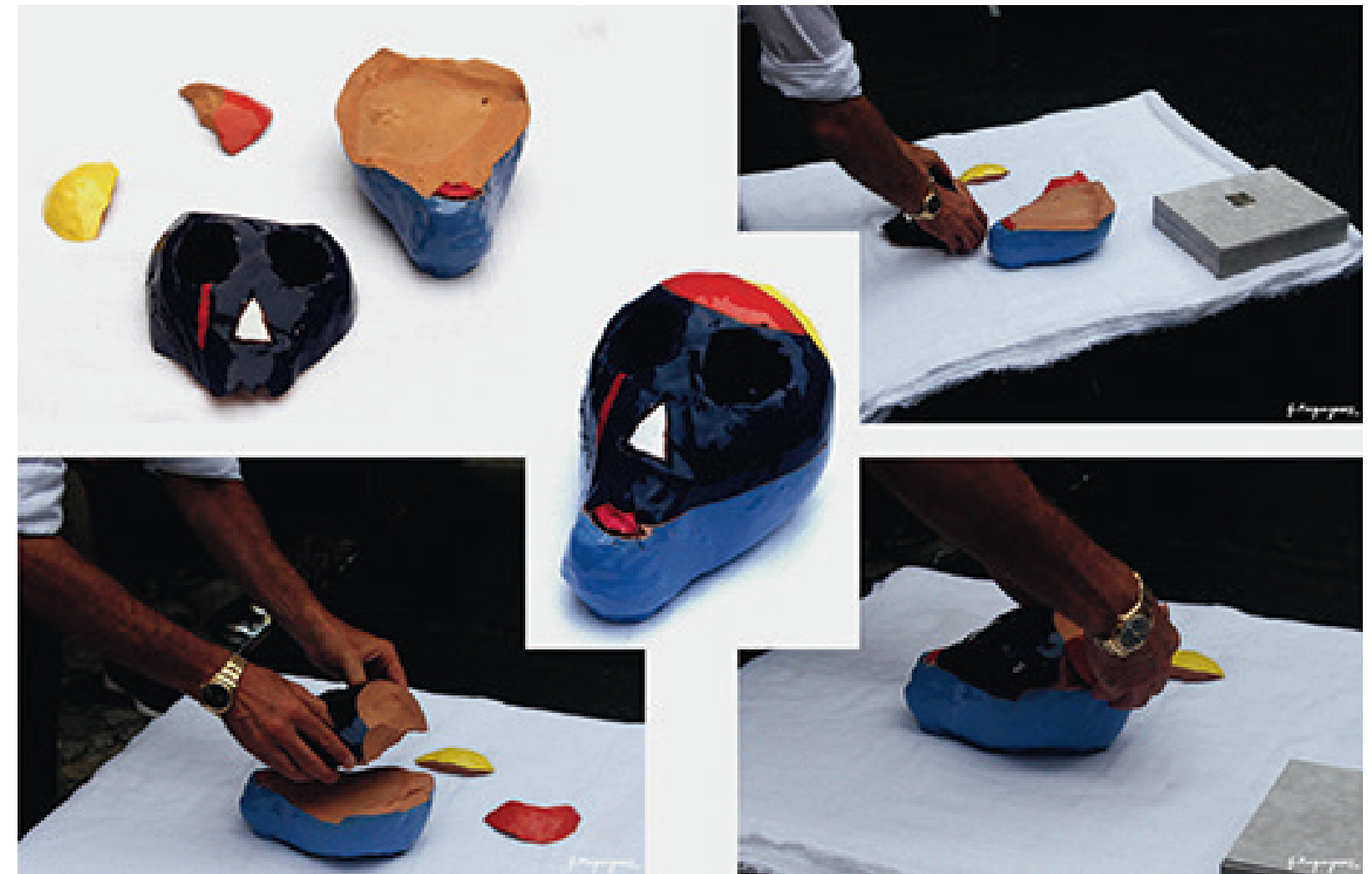


Piatto in ceramica con Porta dell'Aldilà Oro / Ceramic plate with Door of the Aldilà Gold / Assiette en céramique avec Porte de l'Aldilà Doré
Ø 30 cm

Piatto in ceramica con Porta dell'Aldilà / Ceramic plate with Door of the Aldilà / Assiette en céramique avec Porte de l'Aldilà
Ø 30 cm



Teschio in ceramica scomposto / Deconstructed ceramic skull / Crâne en céramique déconstruit, 2018-2019
25 x 20 x 18 cm



Il pianto, nelle mie opere,
rappresenta il momento in cui
l'anima incontra Dio

Weeping, in my works,
including the time when
the soul meets God

Pleurant, dans mes œuvres,
y compris le moment où
l'âme rencontre Dieu

Sezione / Section / Section II



Cristo / Christ / Christ, 2014
Specchi, siliconi, colori ad olio
su tela / mirrors, silicones,
oil colors on canvas / miroirs,
silicones, peintures à l'huile
sur toile
80 x 60 cm

*Il pianto della Gioconda /
The weeping of the Gioconda /
Les pleurs de la Joconde*, 2017
Specchi, acrilico, immagini su
carta, siliconi e colori ad olio su
tela / mirrors, acrylic, images on
paper, silicones and oil paints
on canvas / miroirs, acrylique,
images sur papier, silicones et
peintures à l'huile sur toile
40 x 40 cm



*Icona nuova dimensione /
Icon new dimension / Icône
nouvelle dimension, 2014*
Colori ad olio su tela / oil paints
on canvas / peintures à l'huile
sur toile
40 x 40 cm



*Meditazione post mortem /
Post mortem meditation /
Méditation post mortem, 2015*
Colori ad olio su tela / oil paints
on canvas / peintures à l'huile
sur toile
40 x 40 cm

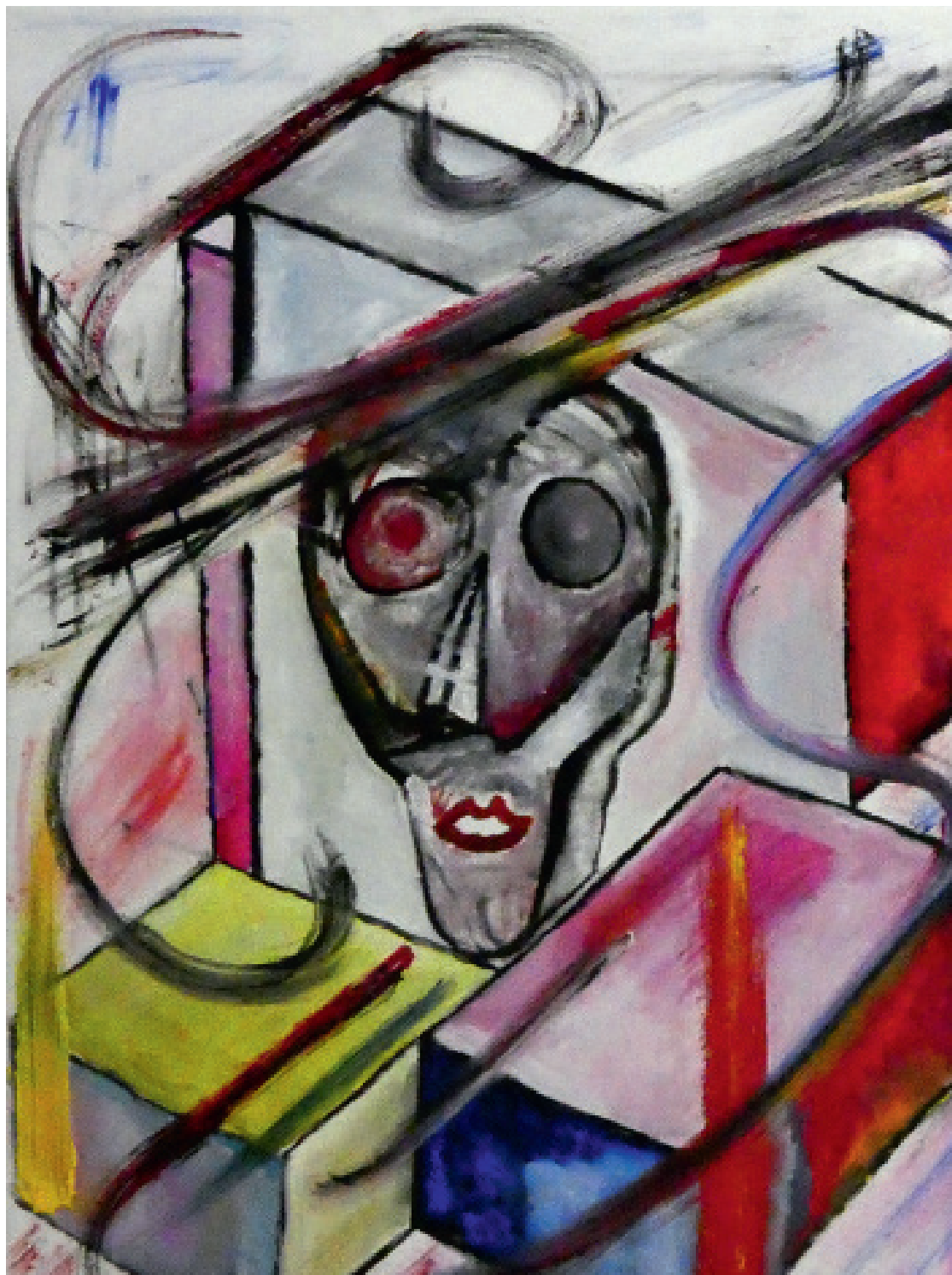




*Stato di Grazia / State of Grace /
État de Grâce, 2017*
Immagini su carta, specchi,
acrilici / images on paper,
mirrors, and acrylics paints
/ images sur papier, miroirs
et peintures acryliques
80 x 60 cm

*Distacco dell'Anima /
Detachment of the Spirit /
Détachement de l'Âme, 2016*
Olio su tela / oil on canvas /
huile sur toile
50 x 50 cm





Uscita dallo spazio / Exit from space / Sortir de l'espace, 2016
Colori ad olio su tela / oil paints on canvas / peintures à l'huile sur toile
80 x 60 cm

Meditazione post mortem / Post mortem meditation / Méditation post mortem, 2013
Colori ad olio su tela / oil paints on canvas / peintures à l'huile sur toile
100 x 100 cm





Illusione / Illusion / Illusion, 2017
 Immagini su carta, acrilici e colori ad olio su tela / images on paper, acrylics and oil paints on canvas / images sur papier, peintures acryliques et à l'huile sur toile
 100 x 100 cm

Super Icona del colore / Super Icon of color / Super Icône de couleur, 2017
 Specchi, acrilico, immagini su carta, siliconi e colori ad olio su tela / mirrors, acrylic, images on paper, silicones and oil paints on canvas / miroir, acrylique, images sur papier, silicones et peintures à l'huile sur toile
 110 x 90 cm



Quando riesco a dare fuoco al ferro,
ed elevare il mio spirito,
questo ferro diventa oro

When I can set fire the iron,
and elevate my spirit,
this iron becomes gold

Quand je peux mettre le feu au fer,
et élever mon esprit,
ce fer se transforme en or

Sezione / Section / Section III

*Cervino scomposto /
Deconstructed Cervino /
Cervino déconstruit, 2010*
Fusione di bronzo e argento /
bronze and silver casting /
coulée de bronze et argent
29 x 18 cm



*Cornici spezzate / Broken
frames / Cadres cassés, 2010*
Fusione in acciaio / steel
casting / coulée d'acier
44 x 4 x 30 cm





Primitiv, 2011
Fusione in bronzo / bronze
casting / bronze coulé
240 x 200 x 80 cm

Donna / Woman / Femme, 2015
scultura in acciaio e ferro saldati
e acrilico / sculpture in steel
and welded iron and acrylic /
sculpture en acier et fer soudé
et acrylique
30 x 25 x 24 cm



*Meditazione post mortem /
Post mortem meditation /
Méditation post mortem, 2013*
Ferro saldato, acrilico e legno /
welded iron, acrylic and wood /
fer soudé, acrylique et bois
50 x 50 x 20 cm

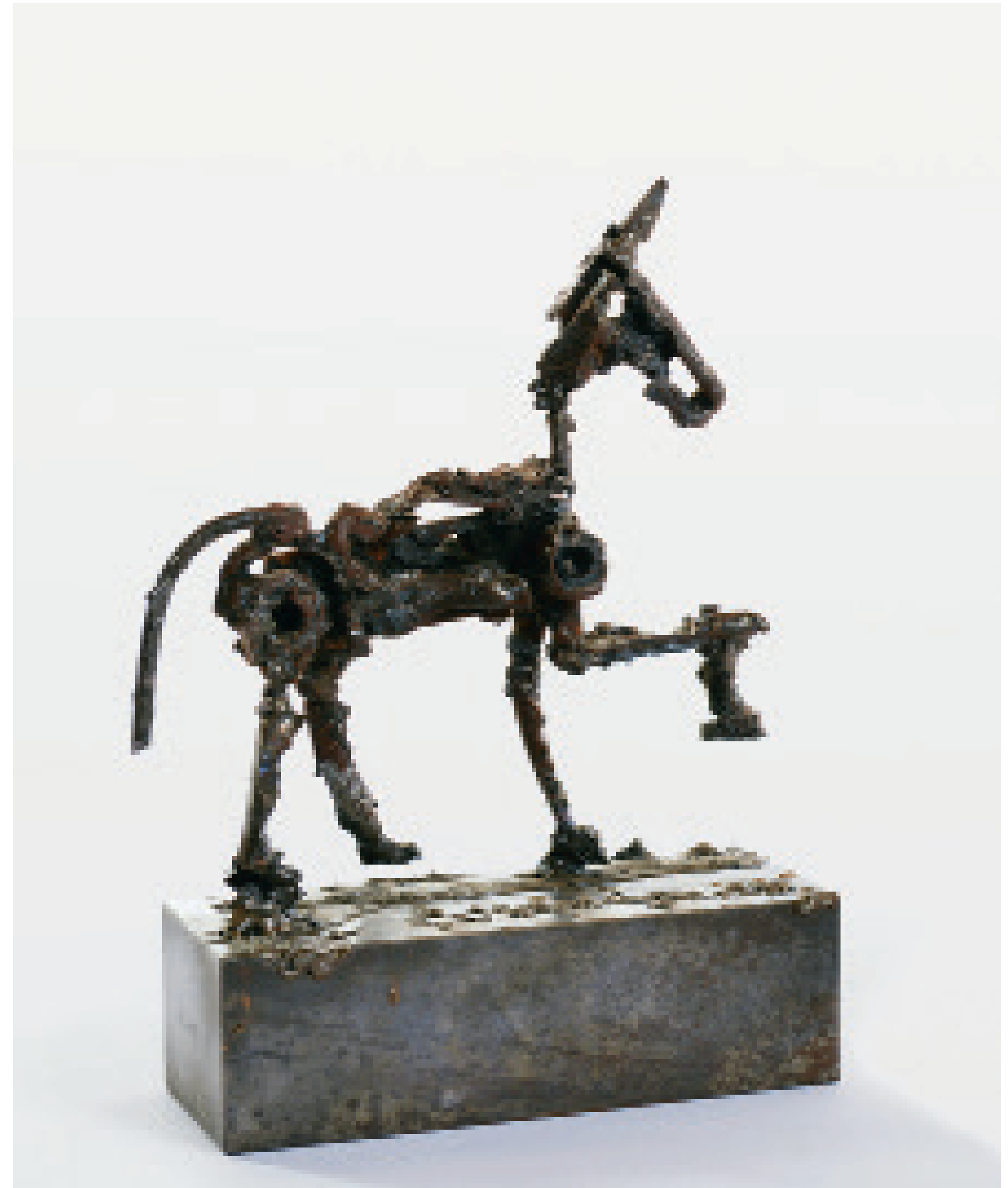
*Il pianto di Cristo / The weeping
of Christ / Les pleurs du Christ,
2007*
Legno, silicone, schiuma
espansa, ferro e acrilici / wood,
silicone, expanded foam, iron
and acrylics / bois, silicone,
mousse expansée, fer et
acryliques
112 x 111 x 30 cm



Maschera ferro saldato /
Welded iron mask / Masque
de fer soudé, 2018
Acciaio, acrilici / steel, acrylics /
acier, acryliques
20 x 38 x 25 cm



Cavallo di Chérie / Horse
of Chérie / Cheval de Chérie,
2013
Ferro saldato / welded iron /
fer soudé
23 x 28 x 8 cm





Anima di Cristo / Spirit of Christ / Âme du Christ, 2013
Ferro saldato su incudine / iron welded on anvil / fer soudé sur enclume
65 x 130 x 35 cm

Meditazione post mortem con ingranaggi / Post mortem meditation with cogs / Méditation post mortem avec engrenages, 2013
Ferro, acciaio, ingranaggi, olio / iron, steel, gears, oil / fer, acier, engrenages, huile
45 x 60 x 25 cm





*Icona Sexy Chic / Sexy
Chic Icon / Icône Sexy Chick,
2008*
Scarpe, resine, acrilici, colori
ad olio e legno / shoes, resins,
acrylics, oil paints and wood /
chaussures, résines, acryliques,
peintures à l'huile et bois
75 x 45 x 28 cm

Cavallino / Pony / Poney, 2008
Ferro e acciaio saldati e acrilici /
welded iron and steel and
acrylics / fer et acier soudés
et acryliques
42 x 32 x 3 cm





Biografia

Gabriele Maquignaz nasce ad Aosta nel 1972. Figlio d'arte, fin da bambino manifesta propensione e talento per la manualità creativa, affiancando ben presto agli studi tradizionali anche altri interessi. Impegnato nel sociale e in politica, Gabriele Maquignaz è stato per lunghi anni imprenditore nel settore turistico, ricoprendo ruoli di prestigio come la Presidenza degli albergatori valdostani e la carica di consigliere regionale, ma la passione per l'arte lo accompagna sempre nel corso del suo percorso professionale, fino sfociare in una necessità fisica e spirituale di esprimersi attraverso la pittura e la scultura. Nascono così i primi dipinti fortemente materici, cromatici, realizzati con assemblaggi di oggetti di uso quotidiano inseriti in contesti originalissimi per struttura e idea. Si tratta di pitto-sculture che preludono a una nuova stagione artistica dedicata anche al forgiare e plasmare metalli di ogni genere, creando così sculture monumentali o di piccole dimensioni che trovano, nel confronto uomo-Dio-natura la loro più intensa chiave di lettura. Le cime austere e «spirituali» del Cervino, quasi una preghiera elevata al Creato, all'ombra del quale Maquignaz è nato e cresciuto, non potevano essere avulse dal suo contesto ideale e artistico, ripercorrendo così nella scultura e nella pittura giochi d'infanzia e momenti felici, incontri con animali mitici o inventati e con la bellezza divinizzante della montagna, fino agli abissi senza fondo della disperazione o alla sublimazione dell'anima. La cultura, la tradizione popolare della sua Terra, la ricerca personale intorno alle tematiche della morte e della vita, una vera ossessione per l'artista duramente provato da esperienze personali, diventano elementi essenziali della sua arte, intorno ai quali sperimentare e ricercare prima di tutto l'essenza di se stesso. L'incontro con François Thévénin, noto scultore di Cannes, segna una svolta decisiva nelle creazioni di Maquignaz. Maestro nel manipolare i materiali, Maquignaz predilige il confronto con il ferro, l'acciaio, il bronzo, il legno, le plastiche, le resine e i colori a olio, che impara a utilizzare con estrema perizia, fino a creare le sue inimitabili *Icone Sexy Chic*, specchio di una società dell'immagine svuotata di spiritualità, o rappresentando il mondo, la natura, la vita attraverso creature scaturite dalla fantasia, dai sogni e dagli incubi, dall'elevazione spirituale e dalle paure terrene più recondite. Il suo percorso artistico lo porta ad affrontare

Gabriele Maquignaz
Foto / photo / photo
Luigi Gattinara

sfide sempre nuove, come la fusione della monumentale scultura bronzea *Primitif*. L'opera è esposta in modo permanente a 2450 metri di altitudine presso il sito della «Motta Chez Gabriel» nell'alta Valtourenche, quasi un inno alla sacralità della natura. Fondamentale il confronto, durante le innumerevoli esposizioni, con culture e mercati internazionali diversi. L'artista ha esposto infatti presso gli Istituti Italiani di Cultura di Praga, Copenaghen, Sofia, Colonia, Vienna, Stoccarda, in fiere mondiali come quelle di Miami durante la settimana di Miami Basel o al Art Paris Art Fair, al Grand Palais di Parigi, nell'ambito dell'edizione speciale della rivista «Italia Arte», media-partner dell'evento o in contesti artistici museali come la Fondazione AEM di Milano, Villa Gualino, il Museo Regionale di Scienze Naturali, la Biblioteca Nazionale e la Sala delle Colonne del Castello Reale di Torino, il Palais des Congrès di Parigi, il Museo Künstlerforum di Bonn, il Museo Altes Dampfbad di Baden-Baden, la Zhou Brothers Art Center Foundation di Chicago, Palazzo Albrizzi Capello di Venezia, sede della Biennale e poi ancora al Museo MIIT di Torino, al Relais San Maurizio a Santo Stefano Belbo, al Museo Civico Rocca Flea e alla Chiesa di San Francesco a Gualdo Tadino, alla Maison du Val d'Aoste a Parigi e in permanenza al Sermig e al MIIT di Torino, incentrando le sue performance su nuove esplorazioni dello spirito.

Queste emozioni diventano l'humus sul quale far crescere idee ataviche e grazie a cui l'artista approfondisce la conoscenza della sua anima, fino a sfociare nelle nuove creazioni e nella realizzazione del *Codice Maquignaz*, autentico manifesto esistenziale dell'autore. Il *Codice Maquignaz* esprime al meglio l'intensità dell'opera di Gabriele Maquignaz, vale a dire l'indissolubile rapporto tra corpo e anima, tra fisicità e spiritualità, tra contingente ed eterno, tra vita e morte. Concetti espressi nell'opera dell'artista alla luce della fede cristiana, ma senza retorica e infingimenti, bensì accompagnati da una profonda ricerca personale che si fa, nelle sue opere, universale e improntata a un messaggio ricco di speranza e di eternità. Come continuazione di questo studio Gabriele Maquignaz realizza nella Chiesa di San Francesco a Gualdo Tadino una tela monumentale (3 x 7 m) intitolata *Il pianto di Cristo*, oggi esposta in modo permanente al Sermig di Torino. L'ultima ricerca del maestro è la definizione del *Manifesto Codice Aldilà*, di cui Maquignaz è padre fondatore, presentato ad Albissola Marina lo scorso 28 luglio 2018, presso lo storico spazio Pozzo Garitta, davanti a quello che fu l'atelier dell'inventore dello Spazialismo, Lucio Fontana, negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento. Per la prima volta nella storia un artista, Gabriele Maquignaz, ha aperto la Porta dell'Aldilà, unendo per sempre le due dimensioni nell'arte e superando definitivamente il concetto stesso dello Spazialismo e di Fontana. Maquignaz vive con la moglie Nicole e i loro due figli Aimé e Chérie tra Cervinia e la Valtourenche, dove si trova anche uno dei suoi atelier. Nell'ambito della sua ricerca è stato fondato il «Centro Studi Movimento Artistico Aldilà», da lui creato, presieduto da Guido Folco.

Biography

Gabriele Maquignaz was born in Aosta in 1972. A son of art, since he was a child he showed a predisposition and talent for creative manual skills, soon adding other interests to his traditional studies. Committed to social and political issues, Gabriele Maquignaz was for many years an entrepreneur in the tourism sector, holding prestigious positions such as the Presidency of the Hoteliers of Valle d'Aosta and the role of regional councillor, but his passion for art has always accompanied him throughout his professional career, resulting in a physical and spiritual need to express himself through painting and sculpture. This is how the first strongly materic, chromatic paintings were created, made with assemblages of everyday objects placed in very original contexts in terms of structure and idea. These picto-sculptures are the prelude to a new artistic season dedicated to the forging and shaping of all kinds of metals, thus creating monumental or small sculptures that find their most intense key to interpretation in the comparison between man, God and nature. The austere and 'spiritual' peaks of the Matterhorn, almost a prayer elevated to Creation, in the shadow of which Maquignaz was born and raised, could not be detached from its ideal and artistic context, thus retracing in sculpture and painting childhood games and happy moments, encounters with mythical or invented animals and with the divine beauty of the mountain, to the bottomless abysses of despair or the exaltation of the soul. Culture, popular tradition of his Earth, personal research around the themes of death and life were a real obsession of the artist who had been tried and tested by personal experiences, thus becoming essential elements of his art. Around these is a want to experiment and seek first of all the essence of himself. His meeting with François Thévénin, a well-known sculptor from Cannes, marked a decisive turning point in Maquignaz's creations. A master at manipulating materials, Maquignaz prefers to confront himself with iron, steel, bronze, wood, plastics, resins and oil colours, which he learns to use with extreme skill. This has allowed him to create his unique, one-of-a-kind *Sexy Chic Icons*, which mirror a society of images void of spirituality, or representing the world, nature and life through creatures arising from fantasy, dreams and nightmares, spiritual elevation and the most hidden earthly fears. His artistic

path leads him to face new challenges, such as the fusion of the monumental bronze sculpture *Primitif*. The work is permanently exhibited at an altitude of 2450 meters at the site of the 'Motta Chez Gabriel' in the upper Valtouranche almost an ode to the sacredness of nature. During the countless exhibitions, the comparison with different cultures and international markets has been fundamental. The artist has exhibited at the Italian Institutes of Culture in Prague, Copenhagen, Sofia, Cologne, Vienna, Stuttgart, at world fairs such as those in Miami during the week of Miami Basel or at the Art Paris Art Fair, at the Grand Palais in Paris, as part of the special edition of the magazine 'Italia Arte', media-partner of the event or in artistic museum contexts such as the AEM Foundation in Milan, Villa Gualino, the Regional Museum of Natural Sciences, the National Library and the Hall of Columns of the Royal Castle of Turin, the Palais des Congrès in Paris, the Künstlerforum Museum in Bonn, the Altes Dampfbad Museum in Baden-Baden, the Zhou Brothers Art Center Foundation in Chicago, Palazzo Albrizzi Capello in Venice, seat of the Biennale and then again at the MIIT Museum in Turin, at the Relais San Maurizio in Santo Stefano Belbo, at the Museo Civico Rocca Flea and at the Chiesa di San Francesco in Gualdo Tadino, at the Maison du Val d'Aoste in Paris and permanently at the Sermig and MIIT in Turin, focusing his performances on new explorations of the spirit.

These emotions become the foundation on which to grow atavistic ideas and thanks to which the artist deepens the knowledge of his soul until it results in new creations and the realization of the *Code Maquignaz*, authentic existential manifesto of the author. The *Code Maquignaz* best expresses the intensity of Gabriele Maquignaz's work, that is to say, the inseparable relationship between body and soul, between physicality and spirituality, between contingent and eternal, between life and death. Concepts are expressed in the artist's work in the light of the Christian faith, without rhetoric or pretence, but rather accompanied by a deep personal search that becomes universal and marked by a message rich in hope and eternity. As a continuation of this study, Gabriele Maquignaz created in the Church of San Francesco in Gualdo Tadino a monumental canvas (3 x 7 m) entitled *The weeping of Christ*, which is now on permanent display at the Sermig in Turin. The master's latest research is the definition of the *Manifesto Code Aldilà*, of which Maquignaz is the founding father, presented in Albissola Marina on 28 July 2018, at the historic space Pozzo Garitta, in front of what was the workshop of the inventor of Spatialism, Lucio Fontana, in the fifties and sixties of the twentieth century. For the first time in history, an artist, Gabriele Maquignaz, opened the door for Aldilà, forever combining the two dimensions in art and definitively overcoming the very concept of Spatialism and Fontana. Maquignaz lives with his wife Nicole and their two children, Aimé and Chérie, between Cervinia and Valtouranche, where there is also a studio of his. As part of his research, the 'Centro Studi Movimento Artistico Aldilà', created by him and chaired by Guido Folco, was founded.

Biographie

Gabriele Maquignaz est né à Aoste en 1972. Enfant de la balle, il manifeste dès son enfance des dispositions et du talent pour sa dextérité créative, associant très vite d'autres intérêts aux études traditionnelles. Engagé dans le domaine social et politique, Gabriele Maquignaz a été pendant de longues années un entrepreneur dans le secteur touristique, occupant des charges prestigieuses comme la Présidence des hôteliers valdôtains et le titre de conseiller régional, mais sa passion pour l'art l'accompagne constamment au cours de son parcours professionnel, jusqu'à déboucher à une nécessité physique et spirituelle de s'exprimer à travers la peinture et la sculpture. C'est ainsi que naissent les premiers tableaux fortement matérialistes, chromatiques, réalisés avec des assemblages d'objets à usage quotidien insérés dans des contextes très originaux comme structure et comme idée. Il s'agit de picto-sculptures qui pré-annoncent une nouvelle saison artistique consacrée également à forger et à modeler des métaux en tous genres, créant ainsi des sculptures monumentales ou de petites dimensions qui trouvent, dans la confrontation homme-Dieu-nature leur plus intense clé de lecture. Les cimes austères et «spirituelles» du Cervin, presque une prière adressée à la Création, à l'ombre de laquelle Maquignaz est né et a grandi, ne pouvaient pas être isolées de son contexte idéal et artistique, en retraçant ainsi dans la sculpture et dans la peinture des jeux enfantins et des moments heureux, des rencontres avec des animaux mythiques ou inventés et avec la beauté divinisée de la montagne, jusqu'aux abysses sans fond du désespoir ou à la sublimation de l'âme. La culture, la tradition populaire de sa Terre, la recherche personnelle autour des thèmes de la mort et de la vie, une véritable obsession pour l'artiste durement éprouvé par des expériences personnelles, deviennent des éléments essentiels de son art, autour desquels expérimenter et rechercher avant tout l'essence de soi-même. Sa rencontre avec François Thévenin, célèbre sculpteur de Cannes, marque un tournant décisif dans les créations de Maquignaz. Maître de la manipulation des matériaux, Maquignaz préfère la confrontation avec le fer, l'acier, le bronze, le bois, les plastiques, les résines et les couleurs à l'huile, qu'il apprend à utiliser avec une extrême dextérité, jusqu'à créer ses inimitables *Icone Sexy Chic*, miroir d'une société de l'image dépourvue de toute spiritualité, ou en représentant



L'artista nel suo atelier /
The artist in his atelier /
L'artiste dans son atelier

le monde, la nature, la vie à travers des créatures issues de sa fantaisie, de ses rêves et de ses cauchemars, de son élévation spirituelle et de ses peurs terrestres les plus absurdes. Son parcours artistique le porte à relever des défis toujours nouveaux, tels que la fusion de la sculpture monumentale en bronze *Primitif*. Cet ouvrage est exposé en permanence à 2450 mètres d'altitude auprès du site de la « Motta Chez Gabriel » sur le haut Valtournenche, presque un hymne à la sacralité de la nature. Sa confrontation, lors d'innombrables expositions, avec les diverses cultures et les marchés internationaux est fondamentale. En effet, l'artiste a exposé auprès des Instituts Italiens de Culture de Prague, Copenhague, Sofia, Cologne, Vienne, Stuttgart, pour des expositions mondiales comme celle de Miami pendant la semaine de Art Basel Miami ou à l'Art Paris Art Fair, au Grand Palais de Paris, dans le cadre de l'édition spéciale de la revue « Italia Arte », partenaire média de cet événement ou dans des contextes artistiques de musée tels que la Fondation AEM de Milan, Villa Gualino, le Musée Régional de Sciences Naturelles, la Bibliothèque Nationale et la Salle des Colonnes du Château Royal de Turin, le Palais des Congrès de Paris, le Musée Künstlerforum de Bonn, le Musée Altes Dampfbad de Baden-Baden, la Zhou Brothers Art Center Foundation de Chicago, Palazzo Albrizzi Capello de Venise, siège de la Biennale, et puis encore au Musée MIIT

de Turin, au Relais San Maurizio à Santo Stefano Belbo, au Musée Civique Rocca Flea et à l'Eglise de San Francesco à Gualdo Tadino, à la Maison du Val d'Aoste à Paris, et en permanence au Sermig et au MIIT de Turin, concentrant ses performances sur de nouvelles explorations de l'esprit.

Ces émotions deviennent le terreau sur lequel faire développer des idées ataviques et grâce auxquelles l'artiste approfondit la connaissance de son âme, jusqu'à aboutir sur les nouvelles créations et dans la réalisation du *Code Maquignaz*, une affiche existentielle authentique de l'auteur. Le *Code Maquignaz* exprime le mieux possible l'intensité de l'œuvre de Gabriele Maquignaz, à savoir le rapport indissoluble entre le corps et l'âme, entre la matérialité et la spiritualité, entre le contingent et l'éternel, entre la vie et la mort. Des concepts exprimés dans l'œuvre de l'artiste à la lumière de sa foi chrétienne, mais sans rhétorique et sans faux-semblants, mais accompagnés par une recherche personnelle approfondie qui devient, dans ses œuvres, universelle et empreinte d'un message riche d'espérance et d'éternité. Comme continuation de cette étude, Gabriele Maquignaz réalise dans l'Eglise de San Francesco à Gualdo Tadino une toile monumentale (3 x 7 m) intitulée *Les pleurs du Christ*, de nos jours exposée en permanence au Sermig de Turin. La dernière recherche du Maître est la définition de la *Manifeste Code Aldilà*, dont Maquignaz est le père fondateur, présenté à Albissola Marina le 28 juillet 2018 dernier, auprès de l'espace historique Pozzo Garitta, devant ce qui fut l'atelier de l'inventeur du spatialisme, Lucio Fontana, durant les années Cinquante et Soixante du XX siècle. Pour la première fois dans l'histoire un artiste, Gabriele Maquignaz, a ouvert la Porte de l'Aldilà, unissant à tout jamais les deux dimensions dans l'art et en dépassant définitivement le concept même du Spatialisme et de Fontana. Maquignaz vit avec sa femme Nicole et leurs deux enfants Aimé et Chérie entre Cervinia et Valtournenche, où se trouve également l'un de ses ateliers. Dans le cadre de sa recherche a été fondé le « Centro Studi Movimento Artistico Aldilà », qu'il a créé, présidé par Guido Folco.



L'artista nel suo atelier /
The artist in his atelier /
L'artiste dans son atelier



Tavolino scultura / Sculpture table / Table à sculpture, 2019
 Acciaio e ferro saldati e forgiati /
 steel and iron welded and
 forged / acier et fer soudés
 et forgés
 73 x 77 x 55 cm

Esposizioni / Exhibitions / Expositions

2009

- «Internazionale Italia Arte», Marzo, Villa Gualino Regione Piemonte, Torino
- Urp Consiglio Regionale Del Piemonte, Regione Piemonte, Torino
- «Maestri Contemporanei Italiani», Luglio, Galleria Brehova, Praga (Con Patrocinio Istituto Italiano Di Cultura Di Praga)
- «Forum De L'investissement», Ottobre, Palais Des Congrès, Parigi

2010

- «Gabriele Maquignaz, Sculpteur», Febbraio, Villa Gualino Regione Piemonte, Torino, Personale
- «Internazionale Italia Arte», Marzo, Villa Gualino Regione Piemonte, Torino
- «Forum De L'investissement», Ottobre, Palais Des Congrès, Parigi
- «Torino 150 Anni Di Unità D'Italia», Ottobre, Sala Delle Colonne Castello Reale Del Valentino, Torino
- «I Colori Dell'inquietudine», Maggio-Giugno, Torre Malvasia, Finale Ligure, Personale
- «Pittura, Scultura, Fotografia», Giugno, Finale Ligure, Personale
- «Entra La Creatività», Maggio-Settembre, Sala Comunale, Verres, Personale
- «L'arte è Qua», Luglio, Sala Comunale, Champoluc, Personale
- «L'arte è Qua», Agosto-Settembre, Salone Le Murasse, Verres, Personale
- «Il Crocifisso Nell'arte», Dicembre, Art Gallery La Luna, Borgo San Dalmazzo, Personale

2011

- «Torino 150 Anni Dell'Unità D'Italia», Gennaio, Società Promotrice Delle Belle Arti Circolo Degli Artisti Casa Di Dante, Firenze
- «Iconesxychic», Maggio-Giugno, Varigotti, Personale
- «L'unità Dell'arte, L'arte Dell'unità Tra Cambiamento Ed Evoluzione», Aprile-Maggio, Istituto Italiano Di Cultura, Copenaghen
- «Torino 150 Anni Di Unità D'Italia», Ottobre, Politecnico Facoltà Di Architettura, Torino

- «Questa E' La Mafia», Ottobre, Complesso Dei Dioscuri Del Quirinale, Roma
- «From Turin To Chicago And Vice-Versa», Novembre-Dicembre, 33contemporary Gallery E Zhou Brothers Art Center Foundation, Chicago
- «Uniti Nell'arte: 150 Anni Di Sperimentazione Creativa», Dicembre, Istituto Italiano Di Cultura, Praga

2012

- «Imagine», 23-27 Febbraio, Fondazione Aem, Milano
- «Network: Torino-Colonia», 12 Aprile-11 Maggio, Istituto Italiano Di Cultura Di Colonia, Colonia
- «Milano Arte. Flussi Contemporanei», 2-8 Giugno, Zonak, Milano
- «Network From Turin To Chicago And Vice-Versa. Art-Energy-Future», 5 Luglio-2 Settembre, Museo Regionale Di Scienze Naturali Di Torino, Torino
- «L'arte Contemporanea Dei Territori D'Italia: Uno Sguardo Al Futuro», 16-30 Ottobre, Rayko Alexiev Istituto Italiano Di Cultura Di Sofia, Sofia
- «Miami River Art Fair», 4-9 Dicembre, Miami Convention Center, Miami
- «Fondazione Akbaraly, Art For Future Charity Exhibition», 13-16 Dicembre, Fondazione Aem, Milano

2013

- «Firenze Contemporanea», 19-31 Gennaio, Società Delle Belle Arti Circolo Degli Artisti Casa Di Dante, Firenze
- «Luxury Art», 5-22 Aprile, Altes Dampfbad Museum, Baden-Baden
- «Aled», 10-14 Aprile, Fondazione Aem, Milano, Personale
- «Internazionale Italia Arte», 7-14 Maggio, Museo MIIT, Torino
- «Internazionale Italia Arte Edizione Mondo», 12 Maggio-9 Giugno, Künstlerforum Museum, Bonn
- «Gabriele Maquignaz: Elevazione Della Materia», 18 Maggio-4 Giugno, Museo MIIT, Torino, Personale

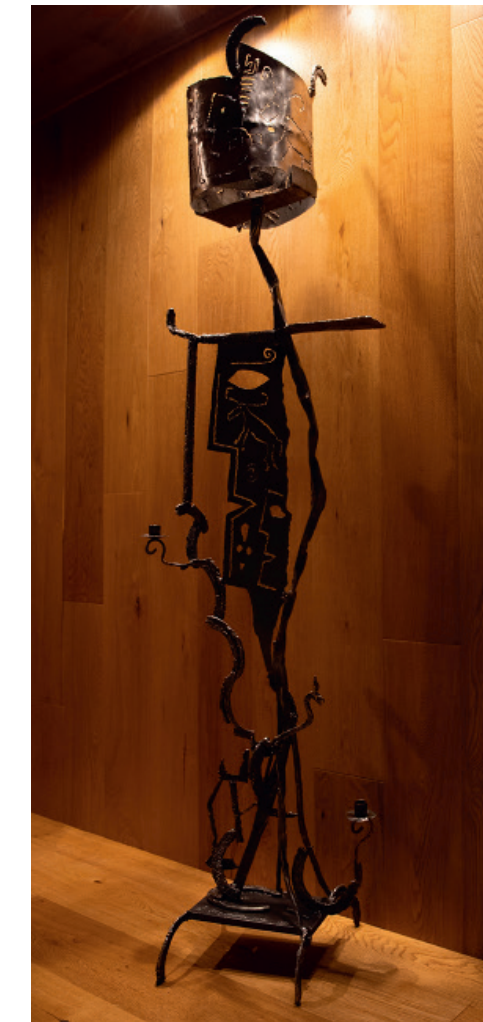
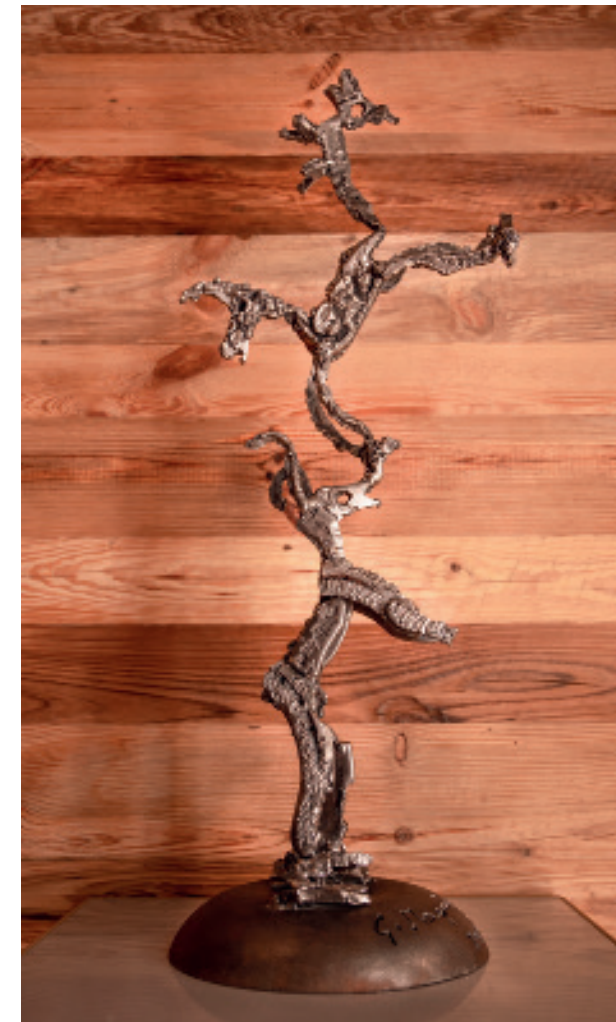


L'ultimo saluto / Last salute / Le dernier salut, 2019
 Acciaio e ferro saldati e forgiati / steel and iron welded and forged / acier et fer soudés et forgés
 97 x 45 x 17 cm

Materia e spirito / Matter and spirit / Matière et esprit, 2019
 Acciaio e ferro saldati e forgiati / steel and iron welded and forged / acier et fer soudés et forgés
 76 x 58 x 17 cm

Gli equilibristi di Dio / The balancers of God / Les équilibres de Dieu, 2019
 Acciaio e ferro saldati e forgiati / steel and iron welded and forged / acier et fer soudés et forgés
 67 x 26 x 23 cm

Lampada scultura / Sculpture lamp / Lampe à sculpture, 2019
 Acciaio e ferro saldati e forgiati / steel and iron welded and forged / acier et fer soudés et forgés
 186 x 48 x 36 cm



«I.B.C.A. International Biennial Of Contemporary Art», 21 Giugno-14 Luglio, Zhou Brothers Art Center Foundation, Chicago
 «Assisi Arte 2013 Aspettando La Biennale», 6-14 Luglio, Pinacoteca Comunale, Relais San Maurizio, Assisi, Personale

2014

«Gabriele Maquignaz e Il Pianto Di Cristo», Museo Civico Rocca Flea e Chiesa Di San Francesco, Gualdo Tadino, Personale
 «Gabriele Maquignaz», Maison Du Vallee' D'Aoste, Parigi, Personale
 «Miami River Art Fair», Settimana Di Art Basel Miami, 4-7 Dicembre, Miami Convention Center, Miami
 Stagione Espositiva In Permanenza Al Museo MIIT, Torino

2015

«Maquignaz. I Cavalli Dell'umanità», Merano, Personale
 «Le Icone Della Nuova Dimensione», Chiesa di Santa Maria Dei Laici, Gubbio, Personale
 «Opera Il Pianto Di Cristo», Esposto In Permanenza Al Sermig, Torino
 «Internazionale Italia Arte», 5-12 Giugno, Museo MIIT, Torino

«From Picasso To Contemporary Artists», 16-18 Ottobre, Museo Oud Sint-Jan, Bruges
 «Dream Art», 18-20 Settembre, Museo Salvador Dalí, Berlino
 «Bmm Biennale Museo MIIT», 17 Novembre-2 Dicembre, Museo MIIT, Torino
 «Love Freedom And Peace», 22 Gennaio-13 Febbraio, Museo MIIT, Torino
 Stagione Espositiva In Permanenza Al Museo MIIT, Torino

2016

«Woman-Donna», 8-17 Marzo, Museo MIIT, Torino
 «Visionari», 12-16 Maggio, Museo MIIT, Torino
 «Terra Madre», 15-25 Settembre, Museo MIIT, Torino
 «Calendar Art», 7-14 Dicembre, Museo MIIT, Torino
 Stagione Espositiva In Permanenza Al Museo MIIT, Torino

2017

«Torino Capitale Europea Del Turismo», 25 Gennaio-11 Febbraio, Museo MIIT, Torino
 «Perugia Contemporanea», 18 Marzo-1 Aprile, Ipso Arts Gallery, Perugia
 «Triennale di Roma», 25 marzo-21 aprile, Complesso del Vittoriano, Roma

«Oltre I Confini», 19-25 Maggio, Museo MIIT, Torino
 «Italia Creativa», 12 Luglio-10 Agosto, Istituto Italiano Di Cultura, Stoccarda
 «Italian Biennial», 21 Luglio-30 Agosto, 33contemporary Gallery / Zhou Brothers Art Center, Chicago
 «Torino Spiritualità», 28 Settembre-15 Ottobre, Museo MIIT, Torino
 «Torino Contemporanea Tra Arte E Design», 3-18 Novembre, Museo MIIT, Torino
 «Miami River Art Fair», Settimana Di Art Basel Miami, 1-4 Dicembre, Miami Convention Center, Miami
 Stagione Espositiva In Permanenza Al Museo MIIT, Torino

2018

«Internazionale Italia Arte», 28 Marzo-4 Aprile, Museo MIIT, Torino
 «Futurarte», 19-27 Aprile, Museo MIIT, Torino
 «Luci E Colori Dell'arte», 24 Agosto-10 Settembre, Palazzo Albrizzi Capello Sede Biennale Internazionale D'arte Di Venezia, Venezia, Personale e Performance
 «New York. Art & Freedom», 27 Settembre-15 Ottobre, Saphira & Ventura Gallery, New York, Personale

«Artisti Internazionali Contemporanei», 19-28 Ottobre, Ipso Arts Gallery, Perugia
 «Torino Contemporanea. Dai Grandi Maestri Del '900 Ad Oggi», 5-12 Luglio, Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino
 «Il Piatto Dell'estate: Gabriele Maquignaz», 18 Luglio, Pozzo Garitta, Albissola, Personale
 «Festival Internazionale Del Mediterraneo», 10-25 Agosto, Castello Ruffo di Calabria, Scilla
 Stagione Espositiva In Permanenza Al Museo MIIT, Torino

2019

«Venice Prize. Premio Venezia», 19-27 Aprile, Palazzo Albrizzi Capello Sede Biennale Internazionale D'arte Di Venezia, Venezia, Personale e Performance
 «Biennale di Milano», 10-14 ottobre, Brera Site, Milano
 «Gabriele Maquignaz», 17-23 Ottobre, Palazzo Della Cancelleria Del Vaticano, Roma, Personale
 «Gabriele Maquignaz», 28 Novembre-14 Dicembre, Appa Gallery Atelier Diego Velasquez, Madrid, Personale
 Stagione Espositiva In Permanenza Al Museo MIIT, Torino

Un giorno, seduto sotto il Cervino, guardando davanti a me, perso nel vuoto ho una grande intuizione: mi accorgo che lo spazio non basta più. L'arte necessita di un'evoluzione, oltre lo spazio, oltre il tempo, oltre l'universo e oltre l'infinito.

Solo con la creazione della «Porta dell'Aldilà» ho messo le basi per una nuova arte.

Creo una connessione perpetua tra lo spazio-tempo e l'aldilà attraverso un taglio codificato e ragionato nell'arte.

Per la prima volta supero il limite dello spazio e dello Spazialismo.

Devo guardare lo spazio da fuori, da un'altra dimensione, quella spirituale dell'aldilà.

La tela e il taglio, codificato e ragionato, diventano per me il supporto e l'azione per andare nella nuova dimensione spirituale permettendomi di superare e uscire dalla dimensione spaziale e temporale.

Supero in via definitiva il limite dello spazio-tempo nell'arte.

Apro attraverso la «Porta dell'Aldilà» il varco tra la dimensione conosciuta spaziale-temporale e quella spirituale dell'Aldilà.

Ricerca, innovazione ed intuizione mi hanno permesso, per la prima volta nell'arte, di operare nelle tre dimensioni:

SPAZIO-TEMPO-ALDILÀ

Gabriele Maquignaz

One day, sitting under the Cervino, looking in front of me, lost in the void, I have a great intuition: I realize that space is not enough anymore. Art needs to evolve, beyond space, time, universe and infinity.

Only with the creation of the 'Door of the Aldilà' did I lay the foundations for new art.

I create a lasting connection between space-time and the afterlife through a codified and reasoned cut in art.

For the first time, I overcome the limits of space and Spatialism.

I have to look at space from the outside, from another dimension, the spiritual dimension of the afterlife.

The canvas and the cut codified and reasoned, become for me the support and the action to go into the new spiritual dimension allowing me to overcome and exit the spatial and temporal dimension.

I overcome the limit of space-time in art.

Through the 'Door of the Aldilà', I open the gap between the known spatial-temporal dimension and the one of the afterlife.

Research, innovation and intuition have allowed me, for the first time in art, to operate in the three dimensions:

SPACE-TIME-ALDILÀ

Gabriele Maquignaz

Un jour, assis sous le Cervin, contemplant devant moi, perdu dans le vide, j'ai une grande intuition : je m'aperçois que l'espace ne suffit plus. L'art nécessite d'une évolution, au-delà de l'espace, au-delà du temps, au-delà de l'univers, au-delà de l'infini.

C'est seulement avec la création de la « Porte de l'Aldilà » que j'ai posé les bases pour un art nouveau.

Je crée une connexion perpétuelle entre l'espace-temps et l'au-delà à travers une coupure codifiée et raisonnée dans l'art.

Pour la première fois je dépasse la limite de l'espace et du Spatialisme.

Je dois regarder l'espace de l'extérieur, à partir d'une autre dimension, la dimension spirituelle de l'au-delà.

La toile et la coupure, codifiée et raisonnée, deviennent pour moi le support et l'action pour aller dans la nouvelle dimension spirituelle en me permettant de dépasser et de sortir de la dimension spatiale et temporelle. Je dépasse définitivement la limite de l'espace-temps dans l'art.

J'ouvre à travers la « Porte de l'Aldilà » le passage entre la dimension inconnue spatio-temporelle et la dimension spirituelle de l'au-delà.

Recherche, innovation et intuition m'ont permis, pour la première fois dans l'art, d'agir dans les trois dimensions :

ESPACE-TEMPS-ALDILÀ

Gabriele Maquignaz