

Miki Yui lavora sulla memoria dei fatti vissuti, e concentrandosi su immagini e suoni mostra la traccia, o scia, che essi talvolta rilasciano svanendo, una volta avvenuti, una volta che quelle sono apparse, o che questi sono stati prodotti.

Presentato nell'estate del 2002 nella sua mostra d'esordio alla Stadtgalerie di Saarbrücken, "ever" è il suo manifesto: uno spazio vuoto, ad eccezione di una sedia messa davanti a una finestra socchiusa, e suoni sparsi, lievi, che si ripetono sempre diversamente, con un processo, attivato da un software appositamente creato, che va verso l'infinito (for ever). Metafora, o ri-creazione, delle modalità mnemoniche della mente, il processo consiste in una continua trasformazione dei frammenti sonori, che sono continuamente, sia pure minimamente, modificati (come accade appunto con i ricordi).

Se Rolf Julius, un artista a lei apparentemente molto vicino, mostra qualcosa che accade, che sta accadendo davanti a noi, Yui è piuttosto interessata a mostrarci i segni, le tracce di qualcosa - anche appartenente alla sfera dell'immaginazione o del pensiero, o a quella degli affetti - che è *già* accaduto.

Le sue installazioni, assemblate sempre su un piano orizzontale, quasi sempre sul pavimento (*under your feet*, come recita il titolo della sua mostra di Lippstadt del 2006) sono delicate e precarie, come i pensieri, i ricordi e i sogni quando prendono labilmente forma nella mente.

Nella sua prima mostra personale, "traccia / trace", nel 2004 a Torino per e/static, Miki Yui presenta una serie di materiali, di oggetti, tutti appartenenti al suo vissuto, riconducibili a qualcosa che le è accaduto, ma qualcosa di bello, di positivo, che sembra essere stato scelto dall'artista per assisterla (come può farlo un caro amico, una persona di cui fidarsi) nel delicato momento del suo vero e proprio debutto, dopo quello nella collettiva Resonanzen del 2002 a Saarbrücken. Ci sono, disposti sul pavimento a formare una specie di diagonale, molto sfatta, che lo attraversa da un angolo all'altro, frammenti delle conchiglie raccolte sulla spiaggia in Olanda dove lei ama spesso andare nei momenti liberi, e la cenere dei fuochi accesi sempre lì nei pressi, insieme ai pezzi di una tazza rotta un mattino all'ora della colazione. Tazza idealmente ricomposta poi attraverso la creazione di un lavoro, che presenta tutti quei pezzi insieme a deboli suoni, elettronicamente elaborati in modo da ricordare quelli realmente uditi allora, a un po' di cenere e a un bastoncino spezzato, elementi questi ultimi che appartengono a momenti diversi della sua vita, ma si giustappongono a quegli altri, formando un gruppo solo apparentemente incongruente (come accade spesso nell'immaginazione e nel sogno*).

Come le due valve che chiudendosi formano una conchiglia, le mostre di Miki Yui si articolano spesso in momenti opposti e complementari, talvolta in luoghi separati (*atem e innerest* al Singuhr di Berlino) talaltra nello stesso luogo (*still life - under your feet* al Kunstverein di Lippstadt): buio e luce soprattutto, aperto e chiuso, visibile e invisibile, dilatazione e contrazione (come nel programmatico disegno dell'estate del 2003, "composition 1", esposto a Torino).

Ma Yui lavora anche partendo da un'intuizione molto simile a quella che ebbe Beuys in un suo lavoro del 1972: il residuo di un fatto, o di molti fatti succedutisi nel tempo, che sopravvive ad essi, accumulandosi, rappresenta, con la sua forma che viene creata attraverso un passaggio dall'informe (il mucchietto di polvere/sporcizia radunata sul pavimento della Parochialkirche, come il mucchio di rifiuti spazzati e raccolti dallo stesso Beuys dopo una manifestazione politica**), tutto ciò che è avvenuto, che è stato, e si è estinto ormai, lasciando soltanto quella lieve *traccia*. La cenere come la polvere, come i suoni registrati, e poi modificati, ri-fatti, e allo stesso modo le immagini (del suo orto-giardino, o della sua stessa installazione) nelle stampe a getto d'inchiostro presentate nel 2004 a Torino, trattate con un software che le rende quasi irriconoscibili, sempre però indissolubilmente legate a quelle cose, che così rappresentano, pur senza più assomigliarvi molto.

All'origine di tutte queste opere è sempre un fatto, un'esperienza - palese o interiore - qualcosa che è stato e non è più, o non è più così com'era, mentre soltanto le sue tracce rimangono, unici indizi di ciò che, svanito come forma visibile e percettibile, sopravvive incertamente, recondito nella non-forma.

Così i suoi disegni, quelli su rotoli di carta, molto lunghi, ognuno realizzato nel corso di settimane, o di mesi: vi è rappresentata la traccia di quei giorni, quella che essi, attraverso di lei, vi hanno lasciato, come fa una lumaca spostandosi (molto più facile, di solito,

scoprire la sua scia iridescente, durevole, che non sorprenderla mentre si muove rilasciando dietro di sé la bava).

E' certamente la personale esperienza di Miki Yui l'elemento essenziale e la motivazione primaria dei suoi lavori e dei suoi disegni, nei quali quel che appare è stato messo lì apposta per permettere a ciò che è stato, ed è scomparso, di essere evocato, per fare da testimone visibile e udibile di un'assenza, di qualcosa che non si può (più) vedere, udire, toccare. Ma non è tanto importante per Miki ricostruire, sia pure idealmente, una tazza rotta, e nemmeno rimandare al fuoco che ha prodotto quella cenere, bensì rievocare, per mezzo di un'allusione appena sussurrata, i sentimenti che lei provò allora tenendo quei cocci nelle mani, o stando seduta nei pressi di quel fuoco, mentre ancora ardeva.

Questo aspetto determinante del suo lavoro ci porta a definire Miki Yui come un'artista dei sentimenti e dell'interiorità. Il suo è un linguaggio poetico, che si serve di un numero limitato di elementi, scelti per la loro pregnanza e usati con naturalezza, così come potrebbe fare un pittore con i suoi colori: cenere, conchiglie, bastoncini, frammenti di specchi infranti, microfoni/altoparlanti a contatto di ottone rilucente, e tutto ciò che è evidente e netto, come la luce e il buio, il silenzio e il suo opposto. Questi elementi sono altrettanti strumenti per delineare un'area immateriale e protetta, ma sono anche, una volta letti e interpretati, le chiavi che Miki ci lascia a disposizione per entrare in quell'area.

(Carlo Fossati, dic. 2006/gen. 2007)

*: il titolo del lavoro di Saarbrücken, "ever", era scritto con le lettere distanziate fra loro, E V E R, in modo da suggerirne, o facilitarne, la lettura al contrario, R E V E ('sogno' in francese)

** : Joseph Beuys, 'ausfegen', 1972, Galerie René Block. L'azione ebbe luogo il 1° Maggio di quell'anno, in piazza Karl Marx a Berlino.