

Chiara Dynys and the Filmic Imaginary

Chiara Dynys. Melancholia

27.2.2022–8.5.2022

a cura di Alessandro Castiglioni

Alessandro Castiglioni

Note introduttive

1

L'obiettivo del presente volume è quello di sondare l'immaginario filmico di Chiara Dynys.

Dynys, pur avendo lavorato attraverso molteplici linguaggi che comprendono anche l'immagine in movimento, non ha mai, finora, completamente svelato l'importanza che il cinema, i riferimenti a alcune registe e registi in particolare, hanno assunto nella costante ridefinizione della sua poetica. Con *Immaginario Filmico* identifichiamo, dunque, questa capacità generatrice che il cinema, in termini generali, ha avuto per l'artista.

Da questo punto di vista, poiché l'opera di Dynys è stata ampiamente studiata da numerose autrici e autori, questo saggio non intende presentarsi come una monografia esaustiva, bensì come uno studio specialistico sostenuto da un duplice piano d'analisi: in primo luogo la dimensione biografica, infatti la madre dell'artista ha lavorato per anni come critica cinematografica e l'avvicinamento all'arte per Dynys è passato dal cinema.

In secondo luogo una serie di film, qui raccolti e citati, possono aprire un'inedita chiave di lettura per scoprire e immergersi nell'opera dell'artista. Il saggio propone una rilettura di oltre trent'anni di lavoro di Chiara Dynys in modo chiaro e sintetico, costruendo nuove prospettive d'interpretazione relative a una delle più rilevanti artiste italiane contemporanee.

2

I quattro capitoli del libro, che devono il proprio titolo a un film scelto dall'artista, sono il frutto di una rimediazione sull'importanza che estetica e linguaggio hanno avuto, una volta rielaborati, all'interno della poetica di Dynys. Ciascun capitolo presenta poi una selezione iconografica, alcuni virgolettati tratti da una conversazione inedita realizzata nel dicembre 2021 e il reprint di cinque saggi storici scritti nel corso degli ultimi vent'anni.

Le suggestioni di alcuni registi centrali nella storia del cinema, da Roberto Rossellini a Jane Campion e Lars Von Trier, da Federico Fellini a Stanley Kubrick, risuonano attraverso i linguaggi di Dynys: la luce e lo spazio trasfigurano le narrazioni e le immagini in movimento attraversando il percorso dell'artista dagli anni Ottanta ad oggi.

3

Questo libro è dunque una mappa per perdersi all'interno dell'opera di Chiara Dynys, per scoprirla e rileggerla alla luce di chiavi interpretative che non sono né cronologiche né tematiche bensì, come le opere stesse di Dynys, prendono la forma di luoghi in cui incontrare e incontrarsi: camminare attraverso labirinti, farsi sorprendere da luci, fantasmi e specchi, mettere alla prova la capacità di vedere e capire, farsi travolgere dai desideri fatui dell'inconscio e varcare le soglie della percezione.

Viaggio in Italia

Una delle caratteristiche centrali del capolavoro di Rossellini che dà il titolo a questo capitolo, è la stasi. Stasi non solo come crisi di coppia o come contemplazione della bellezza di Napoli, della sua storia e delle sue “stanze”, ma come un senso di profonda immobilità, come quella che colpisce Katherine Joyce (Ingrid Bergman) nella sua visita a Pompei, nel momento della scoperta di un corpo pietrificato dalla lava oltre duemila anni fa.

Viaggio In Italia è stato un film inizialmente mal recepito dalla critica italiana e internazionale, nonostante Jacques Rivette nel 1955 ebbe modo di scrivere: «Mi sembra impossibile vedere *Viaggio in Italia* senza sentire con l'evidenza di una sferzata che questo film apre una breccia, e che il cinema intero deve attraversarla per non morire»¹, questa sferzata, recepita poi dalla Nouvelle Vague francese è, in fondo, una libertà anti-narrativa.

Sono questa libertà e stasi, questi movimenti e non movimenti apparenti che interessano Dynys. Penso al celebre lavoro dell'artista e cineasta sperimentale Nina Danino che nel 2012, nell'opera *Terrace*, preleva e mette in un loop continuo la scena della terrazza con alle spalle il Vesuvio, in una circolarità senza scampo.

Questa circolarità ritorna spesso nell'opera di Dynys come ritorna spesso l'idea di uno sguardo rivolto ad un'opera che crea spazio, crea delle stanze nelle stanze, labirinti fisici e percettivi in cui l'occhio viene allenato e allo stesso tempo ingannato.

In merito scrive Marco Meneguzzo:

«It is necessary to see the trick in order to be able to analyze the work's meaning, and Dynys's mechanism is simple, with no real attempt at concealment: What it is is all there in plain view. But it is precisely when you understand the visual means by which these objects function that the inevitable process of interpretation begins, which cannot help but proceed, quite literally, from what you do in order to see, and from what you do in order to understand how they work. The will to see is the subject, while reality's resistance to being seen is the object of the encounter between gaze and artwork. At this point, the metaphor is relatively simple: Reality is not immediately—or gratuitously—visible, but is elusive at first and changes depending on your viewpoint.»

This was an exhibition about seeing, about desire, about the will to see and the difficulty of doing so. And in fact, all of Dynys's work since the beginning of her career, around 1990, has constantly thematized the challenge of knowing how to see»².

In questo senso, un soggetto che si ritrova costantemente nella produzione dell'artista è quello del labirinto, del circuito chiuso, del continuo ripresentarsi di una stanza all'interno di un'altra.

Questa dimensione emerge con forza in lavori come *Glitter Gates* o *Sunrises only Sunrises*, in cui questa percorso senza soluzione di continuità è materializzato attraverso la luce e il colore, ed è teso a ingannare lo sguardo.

Un altro elemento ricorrente, un topos e un archetipo sensoriale, ma anche sessuale, è quello che l'artista definisce come antro. Una serie di lavori realizzati da Dynys nel corso degli anni rielaborano questo soggetto, a partire dal 1989, assumendo la dicitura, esoterica e divinatoria di *Antro della Sibilla*.

L'*Antro della Sibilla* è uno spazio ambiguo, un luogo di concepimento e visione.

L'*Antro della Sibilla* è il luogo in cui il processo alchemico prende forma ma è anche il soggetto di un processo installativo e scultoreo, dunque spaziale, di trasformazione.

L'antro diviene una struttura, assume una natura scultorea e, se confrontiamo le opere del 1989 con quello del 2019, vediamo come questo processo di trasformazione abbia preso forma accettando e includendo sempre più i processi industriali di produzione caratteristici della nostra società contemporanea. In questo modo intendo sottolineare come l'opera di Dynys attui una sintesi tra una visione sensuale e alchemica, di matrice surrealista e psicanalitica con un linguaggio post-minimalista. Questa attitudine, unica nello scenario artistico italiano, è effettivamente resa visibile da un antro ridotto nelle sue forme geometriche, digitalizzato ma ancora carico di quella responsabilità profetica che solo l'artista, ancora, nella nostra società è in grado di portare.

Due artiste sembrano incontrarsi in questo processo, entrambe conosciute e frequentate da Dynys: Carol Rama e so-

prattutto Dadamaino.

La coesistenza di una matrice post-minimalista da un lato e surrealista dall'altro è poi confermata da una serie di opere che alternativamente e contemporaneamente sussistono e coesistono.

Penso alla grande installazione realizzata nel 1992 per il Musée d'Art Moderne di Saint Etienne³ in primis e poi all'opera *Entr'acte* del 1999, un lavoro molto personale in cui l'artista crea una sorta di urna, un uovo di vetro di Murano che conserva le ceneri di pagine di appunti e di descrizioni dei sogni dell'artista. Un altro antro, questa volta inaccessibile.

Un oracolo celato.

Un antro inaccessibile.

«La natura alchemica del mio lavoro nasce dai materiali: io non ho usato il ferro piuttosto che l'acciaio cromato o l'alluminio colorato, io ho iniziato dalla costruzione di forme con la tela bagnata nello zolfo e poi ridipinta, ho immaginato piccoli luoghi come monadi sospese e ognuna di essere era in un materiale diverso: Papier-mâché, marmi, marmorini, gesso, cera. Ogni volta nel mio piccolo antro io costruivo questi impasti per creare dei labirinti.»

Guardare il labirinto dall'esterno significa per me assistere alla perdita: immaginare di percorrere questo labirinto come uno spazio infinito. Un'utopia, come l'immagine di Galleria Spada creata da Francesco Borromini tra il 1652 e il 1653.»

1 Jacques Rivette, *Viaggio in Italia*, Cahiers du cinéma, n. 46, aprile 1955.
2 Marco Meneguzzo, *Chiara Dynys*, Artforum International, Marzo 2020.

3 *Where? L'identité Ailleurs que dans l'Identification*, Saint-Etienne, Musée d'Art Moderne, a cura di Catherine Carrein, 1992.

Melancholia

Conosciamo tutti l'angelo pensoso che Dürer incise nel 1514, come ricordiamo la misteriosa pietra, il solido geometrico presente nella stessa opera e riproposto da molti artisti come per esempio Anselm Kiefer al di sopra di una delle *Sette Torri Celesti* di Milano.

Per Chiara Dynys però l'immagine della malinconia non si esaurisce in questa contemplazione mistica, essa è di natura più conflittuale. Non nasce esclusivamente da uno stato di abbandono, ma per lo più da una tensione tra opposti.

E dunque emerge con maggior forza il riferimento al film di Lars Von Trier del 2011, in cui, infatti, non è solo l'incombente pianeta che sta per distruggere la Terra a catturare la nostra attenzione, ma anche e soprattutto le diverse reazioni che esso scatena nelle due sorelle Justine e Claire. Questa polarità dicotomica è al centro della definizione di *Melancholia* che in più punti affiora anche nelle lezioni americane di Italo Calvino.

Parlando di leggerezza Calvino nota come

«La gravità senza peso di cui ho parlato a proposito di Cavalcanti riaffiora nell'epoca di Cervantes e di Shakespeare: è quella speciale connessione tra melanconia e umorismo, che è stata studiata in Saturn and Melancholy da Klíbanky, Panofsky, Saxl. Come la melanconia è la tristezza diventata leggera, così lo humour è il comico che ha perso la pesantezza corporea (quella dimensione della carnalità umana che pur fa grandi Boccaccio e Rabelais) e mette

in dubbio l'io e il mondo e tutta la rete di relazioni che li costituiscono.

Melanconia e humour mescolati e inseparabili caratterizzano l'accento del Principe di Danimarca che abbiamo imparato a riconoscere in tutti o quasi i drammi shakespeariani sulle labbra dei tanti avatars del personaggio Amleto»⁴.

Questa ambivalenza emerge anche in un altro passaggio, in particolare nella conferenza dedicata alla rapidità.

«Nella sapienza antica in cui microcosmo e macrocosmo si specchiano nelle corrispondenze tra psicologia e astrologia, tra umori, temperamenti, pianeti, costellazioni, lo statuto di Mercurio è il più indefinito e oscillante. Ma secondo l'opinione più diffusa, il temperamento influenzato da Mercurio, portato agli scambi e ai commerci e alla destrezza, si contrappone al temperamento influenzato da Saturno, melanconico, contemplativo, solitario. Dall'antichità si ritiene che il temperamento saturnino sia proprio degli artisti, dei poeti, dei cogitatori, e mi pare che questa caratterizzazione risponda al vero. Certo la letteratura non sarebbe mai esistita se una parte degli esseri umani non fosse stata incline a una forte introversione, a una scontentezza per il mondo com'è, a un dimenticarsi delle ore e dei giorni fissando lo sguardo sull'immobilità delle parole mute. Certo il mio carattere corrisponde alle caratteristiche tradizionali della categoria a cui appartengo: sono sempre stato anch'io un saturnino, qualsiasi maschera diversa abbia cercato d'indossare. Il mio culto di Mercurio corrisponde forse solo a un'aspirazione, a un

voler essere: sono un saturnino che sogna di essere mercuriale, e tutto ciò che scrivo risente di queste due spinte.»⁵

Ecco, la malinconia che attraversa l'opera di Dynys è caratterizzata proprio da questa ambivalenza.

Effettivamente, come ha avuto modo di sottolineare più volte anche Giorgio Verzotti⁶, la dualità è uno dei sistemi di pensiero principali da cui l'opera di Dynys prende le mosse.

Ne sono testimonianza una serie ampia di lavori in cui la componente fotografica assume un ruolo determinante. I livelli su cui questi lavori sono costruiti sono molteplici e si intrecciano su vari piani.

Ne sono esempio, anche qui in un costante gioco di rimandi e ricontestualizzazioni, i progetti *Liseberg* (2018) e *Merry Liseberg Parade* (2021), nati in un parco divertimenti nei pressi di Göteborg, in Svezia. Gli scatti fotografici del 2018 sono scene enigmatiche, a tratti inquietanti che amplificano la dimensione di svuotamento e smarrimento, caratteristica di questi grandi luoghi di intrattenimento nel momento in cui si presentano, vuoti, desolati, una sorta di monumento a loro stessi. Chiara Dynys definisce queste scene dei "piccoli film gialli".

Con *Merry Liseberg* si torna poi nella stessa location durante il periodo natalizio, in cui l'intensità visiva della saturazione commerciale delle immagini amplifica al massimo la paradossalità di questi luoghi. Liseberg diventa così luogo per avventura, in cui aggregazione, turismo, stereotipi

consumistici e desolazione si sovrappongono. Ad ampliare il senso di straniamento vi è la scelta delle cornici realizzate dall'artista: vistose strutture in metacrilato arricchite da piccole luci al led che cambiano colore, richiamano immediatamente il fittizio mondo dei giochi e divertimenti.

In qualche modo queste cornici rendono i soggetti fotografati ancora più enigmatici e malinconici. Come già ci ricordava Calvino, malinconia e umorismo, agli opposti di una dualità, si toccano, tra le giostre di Liseberg.

«Contraddizione tra catastrofe e attesa. Questa è per me la bellezza metafisica di Melancholia.

E in Merry Liseberg questa contraddizione tra bellezza e tragedia, nel clima del nord è evidente. Nel paradosso vacuo del ritrovarsi in questa sorta di non luogo, punto di aggregazione per le comunità di rifugiati in Svezia, in cui il delirio consumistico sembra una terra promessa, che però è glaciale e vuota.»

4 Jacques Rivette, *Viaggio in Italia*, Cahiers du cinéma, n. 46, aprile 1955.

5 Ibid.

6 Chiara Dynys, monografia, a cura di Giorgio Verzotti, Skira Editore, 2019.

Holy Smoke!

Questo terzo capitolo è dedicato alla visione. Non alla vista, cioè alla dimensione percettiva, sensibile del reale, bensì all'apparizione, fatua e magica, della visione. Il rapporto tra vista e visione è centrale in tutta l'opera di Dynys: le sue opere sviluppano costantemente il rapporto tra visibile e invisibile, ma mettono anche in dubbio le verità sensibili e di fondo, quanto i nostri occhi possano carpire e capire.

Jane Campion è la regista scelta e direttamente citata dall'artista come esempio di questa transitorietà in un'opera, in particolare, *Holy Smoke!*, in cui il rapporto tra vedere e credere è centrale ma anche trattato con un profondo senso di tragica ironia.

Questo elemento misterico e processuale è evidente sin dalla prima produzione, pittorica e scultorea di Dynys.

Così già nel 1987 scrive Pierre Restany: «Cosi i sogni, i presentimenti, le pulsioni intuitive o sessuali di Chiara Dynys potrebbero essere considerati come degli stati "fraternali" determinanti le modalità immediate della sua rappresentazione delle cose e del mondo. In altri termini, l'operazione pittorica di Chiara Dynys consiste nella messa in opera concreta di convertitori della sua soggettività»⁷.

Emblematici in questo senso sono anche le opere intitolate *Fata Morgana*, appunto miraggi resi vivi attraverso una tecnica spesso usata dall'artista: la stampa lenticolare che crea un'immagine che dotata di una profondità illusoria e che muta allo spostarsi dello spettatore.

Tra i vari progetti quello che però materializza e incarna maggiormente la metafisica della visione è *Looking Afar*, realizzato per la Settima Biennale d'Arte Contemporanea di Mosca. Il progetto, esposto al Arkhangelskoye Palace, è interamente dedicato all'apparizione delle aurore boreali. L'aurora boreale sintetizza, in molti modi diversi, le questioni affrontate fino a qui, nella sua evanescente apparizione, come un fuoco fatuo, nella lontananza polare dell'inverno glaciale lapponese.

Come ha scritto Giorgio Verzotti, curatore della mostra: «*the light was captured and recorded in a video realized by the artist during the Northern Light mystic phenomenon: coloured transforming lights shapes the space, its morphology, and the installation itself. The installation is composed by a series of colored pictures, leaning on basis designed by the artist. The pictures, capture some moments of the trip of Chiara Dynys in the Swedish part of Lapland to record the Northern Light. The audience experiences the energy of this natural phenomenon through the power of the images of the artist. Moreover, the frames enhance the dynamic character of the artwork with their neo-baroque curves. The frames are made of methacrylate, giving a voluntary sense of artificial, contrasting with the natural origin of the light of the images*»⁸.

Queste apparizioni impalpabili sono dunque immagini interiori più che esteriori, e rimandano a quanto già scritto in merito alla coesistenza tra linguaggi post-minimal e una costante presenza di matrice psicanalitica.

Ne è esempio anche l'opera permanentemente realizzata dall'artista per i giardini di Villa Panza di Biumo a Varese, una delle più importanti collezioni di arte minimal al mondo.

L'artista, all'interno di un tempietto neoclassico, realizza *Dietro di sé*, un'installazione site-specific in cui tra il fumo appare e scompare un luogo, uno spazio di luce.

Anche in questo caso storia, sogno e costruzione prospettica si sovrappongono nella complessa opera dell'artista.

«*Stare in una piccola casa su un lago ghiacciato in Lapponia mi ha permesso di entrare in contatto con queste luci esoteriche.*

Pareva che l'aurora si generasse in questo luogo e poi qui ritornasse come se fossimo noi i generatori di questa luce.

Pensavo in quel momento che tutto uscisse da noi e tornasse a noi – noi assistiamo a questi fenomeni ma abbiamo anche l'energia per farli accadere.

È questa mia considerazione alchemica che ha fatto nascere Looking Afar.»

⁷ Pierre Restany in Chiara Dynys, catalogo della mostra presso Galleria Chisel, Genova, 1987.

⁸ Giorgio Verzotti, *Looking Afar*, VII Moscow Biennale, testo per Arkhangelskoye Estate and Museum, Moscow, 20 September – 25 October 2017.

Prove d'orchestra

Diverse storie si intrecciano all'interno del racconto di questo drammatico film di Fellini. Come venne definito da Giorgio Strehler su Corriere, "amaro, direi disperato e inquietante apologo"⁹, il film, mettendo in scena il conflitto tra direttore d'orchestra e musicisti, ma anche di tutti i musicisti tra loro, di fatto racconta lo spaccato di un'Italia in pieno conflitto sociale nel cuore degli anni Settanta, gli stessi anni di formazione di Dynys.

Disse in merito Fellini:

«Avevo altri progetti, non era urgente, non sentivo l'urgenza di fare questo. Non corrispondeva a un bisogno. A un certo punto il bisogno l'ho sentito, quando hanno ammazzato Moro. Sì, quando ho saputo che avevano ammazzato Moro. Mi fece un'impressione enorme. Ma non il fatto in sé, io me l'aspettavo. Ma il rifletterci su, per capire il senso profondo di quello che era accaduto e del perché era accaduto. Che cosa avevano voluto fare quelli che l'avevano ammazzato? Che ci era successo a tutti noi che viviamo in questo Paese? Perché eravamo ridotti a questo punto? Tra questo e il film non c'è stata nessuna connessione diretta, o almeno io non me ne sono reso conto. Il nesso l'ho percepito molto tempo dopo, quando il film era già finito, anzi quando era già in programmazione. Non è che fin dall'inizio io non annettessi al film i significati che ha, ma non avevo coscienza del perché a un certo punto mi fosse diventato urgente il farlo. Ebbene, poi l'ho saputo: è stato l'assassinio di Moro»¹⁰.

Ecco questa necessità storica, filtrata attraverso la lente dell'arte, è un aspetto

centrale nell'opera di Dynys che emerge costantemente attraverso l'elemento, l'icona, il topos dello specchio. L'arte per Dynys è specchio, perché ri-specchia e perché ri-flette, e dunque ri-vela.

Da *Look at You* ai *Kaleidos*, Dynys usa lo specchio come trappola ma anche come riflesso, cioè riflessione.

Lo specchio inoltre torna a legarsi ad una serie di questioni già affrontate come quella della stanza nella stanza e quella della apparizione. Elemento questo presente già nella prima serie di teche specchianti, chiamate "Ombre rosse". In queste opere, delle schermature argentee nascondono una serie di monocromi che si manifestano allo sguardo come una sorta di presenza polivalente e misteriosa.

Ricordando un altro regista amato da Dynys, Stanley Kubrick, notiamo come l'artista lavori sull'idea di uno sguardo allo stesso tempo esterno e interno, perché guardare uno specchio significa guardare fuori e dentro, allo stesso tempo, cioè con gli occhi contemporaneamente aperti e chiusi, *Eyes Wide Shut*, appunto. Questa dimensione, che ancora riallaccia l'esperienza di Dynys con quella psicanalitica e surrealista, emerge in alcuni lavori che, in modo più o meno diretto, in fondo, citano la stessa opera di Kubrick, come *Doppio sogno* (2010), una sorta di labirinto e spirale in cui, riprendendo i celebri neon di Bruce Nauman, Dynys scrive con una luce accendente blu, "più luce su tutto".

Ora, l'opera, che cita il romanzo di Schitzler da cui *Eyes Wide Shut* è tratto, ri-

propone il rapporto tra chiarezza e oscurità, "più luce su tutto".

Questa luminosità si ripresenta anche in una serie di altri riferimenti che riguardano, per esempio, la citazione di stelle e costellazioni – come nell'inedito allestimento di *Kaleidos* realizzato al Museo MA*GA nel 2022, in cui gli elementi sono posizionati come la costellazione delle Pleiadi.

Gli stessi *Kaleidos*, in fondo, sono degli "oggetti-sistemi", come molte altre opere di Dynys. Uso questa formula di "oggetto-sistema" con una precisa connotazione e idea: quella di elementi scultorei e fisici che al loro interno presentano dei dispositivi, come può essere appunto lo specchio, che scompongono e ricompongono lo spazio, creano labirinti, stanze nelle stanze, apparizioni e inganni.

Eppure Dynys ci ricorda che questi riflessi sono anche pieni di capacità generatrici. Le sette sorelle della mitologia greca, figlie di Atlante e Vergiliae, cioè rivolte a primavera, annunciatrici dell'abbondanza di una nuova stagione.

«Lo specchio esprime la matrice psicanalitica e surrealista del mio lavoro:

lo specchio è il doppio

lo specchio inganna

lo attivo questi specchi con componenti che ne puntualizzano il significato. Che esaltano l'inganno.

Specchi e monocromi che si riflettono l'un l'altro, specchi che nascondono parole e messaggi.

Specchi che ingabbiano. Specchi dividono e separano.

Lo specchio è lo strumento con cui costruisco la mia trappola:

frantumati in questa moltitudine d'immagini distorte, riusciremo ancora a riconoscerci?»

⁹ Giorgio Strehler, Prova d'Orchestra, Corriere della Sera, 14 marzo 1979.

¹⁰ Franca Faldini, Goffredo Fofi, *Il cinema italiano d'oggi, 1970-1984. Raccontato dai suoi protagonisti*, Mondadori, Milano, 1984, p. 258.

Museo MA*GA

Via Egidio de Magri 1, Gallarate (VA)

museomaga.it