



Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di Laurea in Storia e Tutela dei Beni Artistici e Musicali

CHIARA DYNYS IN MOSTRA AL MUSEO:

“LO STILE” A CA' PESARO

Relatore:

Prof. Giovanni Bianchi

Laureanda:

Benedetta Canella

Matricola 1231994

Anno accademico 2023/2024

Indice

Introduzione	p. 1
1. Biografia storico-artistica	p. 3
1.1 <i>L'inizio e le prime opere</i>	<i>p. 3</i>
1.2 <i>L'esordio internazionale e la produzione degli anni Novanta</i>	<i>p. 5</i>
1.3 <i>Tra anni Novanta e Duemila</i>	<i>p. 8</i>
1.4 <i>Gli anni Duemila: arte pubblica e cinema</i>	<i>p. 10</i>
1.5 <i>Dalla luce agli specchi negli anni Duemila</i>	<i>p. 12</i>
1.6 <i>L'ultimo decennio</i>	<i>p. 15</i>
2. Lo stile artistico	p. 21
2.1 <i>Premessa</i>	<i>p. 21</i>
2.2 <i>Analisi delle opere pittoriche</i>	<i>p. 22</i>
2.3 <i>Analisi delle forme trapezoidali tridimensionali</i>	<i>p. 25</i>
2.4 <i>Analisi delle installazioni</i>	<i>p. 27</i>
3. La mostra <i>Lo Stile</i> a Ca' Pesaro	p. 33
3.1 <i>Introduzione</i>	<i>p. 33</i>
3.2 <i>Il contesto espositivo</i>	<i>p. 34</i>
3.3 <i>Genesi della mostra</i>	<i>p. 36</i>
3.4 <i>Riflessioni critiche sulla mostra</i>	<i>p. 38</i>
4. Le opere a Ca' Pesaro	p. 43
4.1 <i>Introduzione</i>	<i>p. 43</i>
4.2 <i>Lo Stile, 2024</i>	<i>p. 43</i>
4.3 <i>Tutto, 2015 – 2023</i>	<i>p. 44</i>
4.4 <i>Gate of Heaven, 2023, e Onde gravitazionali, 2024</i>	<i>p. 46</i>

Conclusione	p. 51
Appendice	p. 53
<i>Intervista a Chiara Dynys rilasciatami in data 11 settembre 2024</i>	<i>p. 53</i>
Appendice iconografica	p. 57
Bibliografia	p. 89
Sitografia	p. 91
Rassegna stampa della mostra <i>Lo Stile</i>	p. 93
Ringraziamenti	p. 95

Introduzione

Con questo elaborato si intende esplorare l'operato artistico di Chiara Dynys (Mantova, 1958), artista contemporanea di fama internazionale.

Nel primo capitolo si presenta la vita dell'artista e la sua carriera artistica attraverso l'analisi delle opere più significative ed emblematiche realizzate dall'inizio degli anni Ottanta fino ai giorni nostri.

Nel secondo capitolo si esplora il suo linguaggio espressivo, evidenziando le influenze di altri artisti e correnti, oltre che le motivazioni che l'hanno spinta a sondare certi temi o ad utilizzare determinati materiali.

Nel terzo capitolo ci si concentra sulla mostra *Chiara Dynys. Lo Stile* tenutasi alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia (20 aprile – 15 settembre 2024), inserendola all'interno del contesto espositivo del museo e spiegandone la genesi e la realizzazione. Ci si sofferma in particolare sul legame delle opere con l'opera di Mondrian e con il Neoplasticismo.

Nel quarto capitolo, infine, si presentano e si indagano le tre opere-installazioni esposte a tale mostra, sottolineando le analogie con altre opere già realizzate dall'artista per comprendere a pieno il loro significato.

1. Biografia storico-artistica

1.1 L'inizio e le prime opere

Chiara Dynys nasce a Mantova nel 1958 in una famiglia borghese molto severa. Già da piccola l'artista dimostra un interesse per l'arte realizzando disegni e sculture con materiali diversi¹. Dopo aver portato a termine gli studi classici, decide di iscriversi alla facoltà di Scienze Politiche a Pisa. Durante questo periodo il suo legame con il mondo dell'arte diventa sempre più solido anche grazie alla passione per il cinema mediatale dalla madre, critica cinematografica².

Dalla fine degli anni Settanta elabora un suo personale linguaggio espressivo.

Dagli anni Ottanta l'artista realizza le prime opere, come *Senza titolo* (1985, fig. 1), con smalti policromi su tavola o su tela, esposte alla prima personale al Castello Scaligero di Malcesine nel 1985. In queste opere di grandi dimensioni le tracce di smalti, sovrapponendosi, cancellano e annullano quelle sottostanti³, ricercando, nella ripetizione e nella variazione, un «segno-cifra astratto» che emblemizzi la necessità e, insieme, l'impossibilità di definire l'intero e la totalità⁴, creando quindi una frammentazione della superficie in cui l'elemento individuale diventa parte di un ordine privo di simmetria⁵. Si delinea così un'atmosfera segreta, carica di suspense, che Alberto Lui descrive in questo modo:

¹ Si veda l'intervista in *Appendice*.

² ALESSANDRO CASTIGLIONI, *Introductory Notes*, in ALESSANDRO CASTIGLIONI (a cura di), *Chiara Dynys and the Filmic Imaginary*, catalogo della mostra (Gallarate, Museo MA*GA, 26 febbraio 2022 – 8 maggio 2022), Skira, Milano 2022, p. 10.

³ PETER WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015, p. 34.

⁴ GIORGIO VERZOTTI, *Chiara Dynys*, in GIORGIO VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 12.

⁵ WERNER MEYER, *Il quadro e la sua evoluzione nello spazio*, in WERNER MEYER (a cura di), *Chiara Dynys*, catalogo della mostra (Göppingen, Städtische Galerie, 4 aprile 1993 – 2 maggio 1993), Städtische Galerie, Göppingen 1993, p. 32.

Si coglie [...] un'attenzione lucida e determinata; un'attenzione a doppia valenza: da un lato il "tratto" mostra ancora sé stesso, pur se con-fuso con altri simili – magari dello stesso colore o, a volte, con minime variazioni di tono – e, dall'altro, l'artista lascia intravedere di tanto in tanto frammenti, incroci, "tracce" della pittura sottostante. Una sorta di "trappola" per lo sguardo nella quale Chiara Dynys cerca di condurci? Forse! Certamente la "cancellazione" [...] è mostrata con tale evidenza pittorica (da indurre al sospetto!) per la quale non può che risultare che finzione di sé stessa, "simulacro" che si dà all'occhio come tale [...]⁶.

In seguito, nella ricerca di Dynys inizia a prefigurarsi l'idea della soglia, del passaggio che invita all'attraversamento: *Senza titolo* (1989, fig. 2) si delinea infatti come una porta trapezoidale, ispirata all'antro della Sibilla Cumana⁷, che crea un passaggio impossibile da attuare fisicamente ma solo virtualmente, dato che l'opera, poggiata sulla parete, si trasforma così in un limite tra lo spazio reale e quello immaginario⁸. In *Senza titolo* (1989, fig. 3), invece, la soglia diventa un'architettura reale che crea un vero e proprio passaggio oltre il quale si vedono due forme colorate. Tale passaggio rimane comunque inattraversabile, questa volta a causa della strettezza dell'apertura stessa che non permette il passaggio fisico della persona ma solo quello dello sguardo⁹. La forma del trapezio viene sviluppata anche come estroflessione che emerge dalla parete, mentre per quanto riguarda i materiali utilizzati l'artista affronta il problema dell'inganno visivo e della percezione che ne ha lo spettatore. In *La vie en rose* (1990, fig. 4) l'artista accosta, infatti, figure trapezoidali monocrome in porcellana ad altre in resina, ma lo spettatore non è in grado di distinguerle e si ritrova di fronte a un altro enigma, un'altra trappola visiva che non ha risoluzione se non al tatto¹⁰.

⁶ ALBERTO LUI, *Chiara Dynys*, catalogo della mostra (Malcesine, Castello Scaligero, 18 maggio – 13 giugno 1985), Edizioni artistiche, Verona 1985, in MARCO MENEGUZZO (testo di), *Chiara Dynys. Rien Ensuite*, Nuova Prearo, Milano 1986, pp. 16-17.

⁷ P. WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015, p. 42.

⁸ W. MEYER, *Il quadro e la sua evoluzione nello spazio*, in W. MEYER (a cura di), *Chiara Dynys*, catalogo della mostra (Göppingen, Städtische Galerie, 4 aprile 1993 – 2 maggio 1993), Städtische Galerie, Göppingen 1993, p. 32.

⁹ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 50.

¹⁰ *Ivi*, p. 52.

Forme trapezoidali, enigmi visivi dei materiali e idea della soglia saranno centrali nella successiva produzione artistica, dove verranno ripresi con minime variazioni.

1.2 L'esordio internazionale e la produzione degli anni Novanta

È proprio il passaggio dalla tela all'utilizzo di forme trapezoidali tridimensionali sempre più sconnesse, asimmetriche e frattali che porta alla scoperta di Dynys nel panorama internazionale, in particolare facendosi notare con la collettiva *Where? L'identité ailleurs que dans l'identification* curata da Liliana Albertazzi al Musée d'Art Moderne di Saint-Étienne nel 1992. Qui l'artista espone *Senza titolo* (1992, *fig. 5*) composta da forme trapezoidali asimmetriche e aggettanti rispetto alla parete, di colore bianco ma differenti per dimensioni, materiali e proporzioni: si crea così una visione priva di centralità, ordine e stabilità che porta lo sguardo a vagare tra le fessure alla ricerca di un punto di fuga, di un attraversamento che gli è però, ancora una volta, negato a causa della presenza della parete stessa – come ancora una volta gli è negata la distinzione percettiva tra i materiali utilizzati¹¹. L'opera è ispirata alle monadi di Leibniz, sostanze semplici e puntiformi che compongono i corpi e che sono tra loro indipendenti e uniche, ossia non uguali tra loro¹², proprio come le forme dell'opera stessa.

Negli anni successivi si susseguono mostre personali e collettive sia in Italia che all'estero. Si segnala in particolare la personale presso la Galleria Carlo Maria Weber all'ex Lanificio Bona di Torino (1994) dove la prima stanza è completamente tappezzata di velluto rosso dismesso proveniente dal Teatro alla Scala di Milano (*fig. 6*), mentre nella seconda il velluto ricopre solo le forme aggettanti, irregolari e asimmetriche (*fig. 7*)¹³. Anche qui si ha nuovamente l'inganno della visione,

¹¹ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 60.

¹² Voce *monade* in <https://www.treccani.it/vocabolario/monade/> e <https://it.wikipedia.org/wiki/Monade#Leibniz>.

¹³ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 70.

amplificato dalla luce rossa che uniforma gli spazi aumentandone il valore suggestivo e rendendone difficile – se non impossibile – la decifrazione al primo sguardo.

Le opere sopracitate sono emblematiche dell'ambiguità percettiva a cui l'arte di Dynys tende grazie a un gioco di mimetizzazione tra materiali e colore. Per Giorgio Verzotti, infatti,

Le potenzialità illusioniste dei materiali plastici che si mimetizzano col marmo o con lo stucco alludono alla non autenticità della nostra esperienza del mondo, e al nostro non essere consapevoli di questa inautenticità. Fondata sull'illusionismo, l'opera d'arte parla della sua epoca, non quella della riproducibilità ma quella della simulacralità: l'epoca dell'assenza definitiva dell'originario e del vero. A contrastare il regime dell'esperienza inibita, resta l'esperienza dell'arte che porta alle estreme conseguenze la logica delle inibizioni e le rivolta contro sé stesse¹⁴.

Fondamentale per la carriera di Dynys è l'esordio nell'ambiente artistico statunitense, avvenuto nel 1996 con la personale alla Cristinerose Gallery di New York. Opera centrale della mostra è *Senza titolo* (1996, fig. 8), composta da sette lastre di marmo azul cielo tagliate diagonalmente con dimensioni diverse, dalle quali viene asportata la sezione centrale. Il colore blu veicola l'idea di immaterialità legata al cielo sereno, mentre il numero sette rimanda sia al numero dei colori dello spettro della luce sia al numero dei cieli che nella cosmologia tolemaica corrispondono alle orbite dei pianeti visibili¹⁵.

Alla fine degli anni Novanta Dynys inizia a indagare il vetro e il suo rapporto con il colore. Nel 1999 realizza *Entr'acte* (1999, fig. 9), composta da uova in vetro di Murano che contengono ceneri ottenute dalla combustione di diari e di trascrizioni dei sogni dell'artista, imprigionandoli nell'involucro che viene di volta in volta colorato con pigmenti diversi¹⁶. L'opera viene esposta nelle omonime mostre presso la Städtische Galerie di Göppingen (1999) e la Galleria Fumagalli di Bergamo (1999).

¹⁴ G. VERZOTTI, *Chiara Dynys*, in W. MEYER (a cura di), *Chiara Dynys*, catalogo della mostra (Göppingen, Städtische Galerie, 4 aprile 1993 – 2 maggio 1993), Städtische Galerie, Göppingen 1993, p. 36.

¹⁵ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 76.

¹⁶ P. WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015, p. 80.

La seconda parte degli anni Novanta porta l'artista a creare installazioni definite "cinematografiche"¹⁷ per le quali vengono scelti materiali vari e diversi che spaziano dai tessuti al sapone, dalla cera fino agli indumenti da notte e che vengono utilizzati per comporre scenari inusuali, nei quali si instaura un «confronto tra l'uso quotidiano di materiali "banali" ed elementi di cultura "alta"»¹⁸. In queste opere l'artista

[...] non manca di stupire con accostamenti irrituali di forme e tessuti animati da camere d'aria, meccanismi ingegnosi per "creare un'azione", sempre più profonda di quanto il primo sguardo possa rivelare¹⁹.

Un esempio è *Limitare i danni* (1998, fig. 10) che introduce anche l'interesse per il Medio Oriente, da lei visitato molte volte con la volontà di comprenderne la drammatica situazione quotidiana per trasfigurarla poi nei suoi lavori in modo poetico ma efficace. Nell'opera in questione cinque burqa vengono scossi dall'aria di ventilatori e camere d'aria, creando effetti luministici a causa degli inserti in stoffa catarifrangente, mentre in sottofondo vengono riprodotti il suono del vento e una musica composta dal cantante Moni Ovadia²⁰. È interessante anche la sua variante *Peshawar* (2001, fig. 11) presentata nella personale all'ex-chiesa di Santa Maria delle Croci di Ravenna (2001) dove viene affiancata da *Giorni felici* (1997, fig. 12), realizzata invece con sottovesti pacchiane montate su strutture in ferro per busti a simboleggiare la sciattezza di quei personaggi femminili che si dilettono anche nel male quotidiano – messaggio veicolato anche da Winnie, protagonista del dramma *Giorni felici* (1961) di Samuel Beckett, da cui l'opera prende il titolo²¹. L'accostamento di queste due opere induce a un confronto tra Oriente e Occidente, tra stili di vita e situazioni politiche, mediato proprio dalle stoffe sospese in aria e dall'aggiunta delle bandiere arabe.

¹⁷ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Skira, Milano 2019, p. 208.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ P. WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015, p. 76.

²¹ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 84.

1.3 Tra anni Novanta e Duemila

Nei lavori realizzati tra gli anni Novanta e i primi anni Duemila Dynys sviluppa alcune tecniche e affronta nuove tematiche che verranno declinate negli anni a seguire in molteplici modi. Il motivo centrale rimane ancora, secondo Verzotti,

il senso della “dualità”, ovvero il rapporto tra il sé e l’altro [...], l’altrove e il mondo, sempre caratterizzato non dalla genericità astratta, ma dall’empatia che viene a crearsi con l’interlocutore. La molteplicità delle forme in cui si esprime rispecchia la varietà degli atteggiamenti con cui l’essere umano si relaziona col mondo, sia quotidianamente che in momenti eccezionali²².

Tale dualità emerge già nel confronto tra *Limitare i danni* e *Giorni felici*, il quale si inserisce a sua volta all’interno di una nuova riflessione di tipo socioculturale e geopolitica, iniziata nel 1997 con *Senza titolo* (1997, fig. 13). L’opera è composta da quattro ali nere di pipistrello realizzate in stoffa di chador marocchino che sembrano prendere il volo e che si contrappongono invece alla loro rappresentazione fotografica che le rende immobili e bidimensionali. Le ali in chador sono simbolo del ruolo dinamico e potenzialmente rivoluzionario delle donne mediorientali, intrappolate nella loro società ma al tempo stesso portatrici di grande forza e volontà di liberazione²³.

Altro filone è quello legato all’interesse per un nuovo elemento artistico: la luce, intesa come ciò che ci fa vedere il mondo, ciò che è origine della vita. Ne vediamo un primo esempio già all’inizio degli anni Duemila con *Non c’è nulla al di fuori...* (2000, fig. 14), composta da piastre d’acciaio dorate all’interno delle quali è collocato un meccanismo cinetico che permette il movimento circolare e la proiezione della luce attraverso gli intagli delle lettere del titolo sulle pareti circostanti²⁴.

Nel 2003 si svolge la personale al Kunstmuseum Bochum di Bochum incentrata sulla luce e sul suo ruolo nella percezione della realtà e dello spazio da parte dello spettatore.

²² G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Skira, Milano 2019, p. 210.

²³ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 86.

²⁴ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 102.

Tra le opere vi è *Glitter Gates* (2002, fig. 15): qui la luce gioca un ruolo fondamentale poiché diventa l'unico mezzo utilizzato per dare vita all'opera stessa. Si tratta infatti di una stanza vuota il cui spazio viene definito dalla luce che cambia colore ogni cinque secondi, creando una sensazione di sospensione temporale e spaziale in cui il fruitore perde progressivamente sia la capacità focale che il senso dell'orientamento²⁵. Del resto, come afferma Verzotti, l'arte di Dynys ha proprio questo obiettivo: disturbare l'osservatore, «inquietare e non rilassare lo sguardo»²⁶.

Altro lavoro presente a Bochum è *Defragmentation* (2002, fig. 16) che si compone di alcune teche di vetro con i lati interni rivestiti di specchi lenticolari, davanti a ciascuno dei quali è montato un cubo riflettente, il cui retro colorato viene riflesso nello specchio: l'osservatore non è in grado di comprendere da dove tale immagine proviene finché non inizia a spostarsi, attivando così l'opera a causa della mutazione della rifrazione della luce e rompendo la doppia illusione visiva che, come afferma l'artista stessa, consiste in

quella dell'immagine che non è là dove sembra e quella del movimento, percepibile a stento, all'interno della superficie colorata, che è un cubo: un cubo che rotola su un corridoio trapezoidale²⁷.

Altri due specchi sono i protagonisti di *Alles und Nichts/Tutto niente* (2003, fig. 17): in essi la lettura delle parole “tutto” e “niente” risulta problematica – ma anche misteriosa ed intrigante – a causa della tecnica di lavorazione della superficie, prima tagliata “al vivo” e poi molata²⁸, dando come risultato linee sottili che si confondono con il riflesso dell'ambiente circostante²⁹. La parola scritta come segno grafico è intesa come rimando alla complessità della situazione umana, mentre dal punto di vista semantico le parole “tutto” e “niente” introducono il tema degli opposti che comporta ambiguità nella

²⁵ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 118.

²⁶ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Skira, Milano 2019, p. 10.

²⁷ SEPP HIEKISH-PICARD, *Luce – Spazio – Percezione*, in G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 349.

²⁸ I tagli “al vivo” del vetro creano angoli acuti e taglienti che vengono successivamente smussati e arrotondati con la tecnica della molatura. Voce *molatura* in <https://www.treccani.it/vocabolario/molatura/>.

²⁹ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 132.

visione e nella comprensione del mondo, creando dei cortocircuiti. *Born to Be Confused* (2004, fig. 18) ne è la dimostrazione: qui le lightbox sono costituite da immagini lenticolari che fanno apparire prima una parola e poi il suo opposto: tutto/niente, ma anche buio/luce, amore/odio, inizio/fine, sogno/realtà³⁰. La parola percepita cambia in base al movimento dello spettatore ed egli si ritrova così disorientato, soggetto al continuo ed instabile mutamento e di fatto privato di una contemplazione totale³¹. Lo stesso avviene in *Great Expectations* (2005, fig. 19), dove una scacchiera stampata su lenticolare mostra le parole “amore” e “odio” affiancate da alcuni aggettivi. La visione cambia, anche qui, in base al movimento del fruitore, portando a una considerazione relativa e soggettiva delle cose che si riflette anche negli aggettivi scelti: alcuni di essi, infatti, ricompaiono sia in relazione all’amore che all’odio, ma la loro associazione può apparire più o meno corretta in base all’interpretazione e all’esperienza del fruitore stesso³². Si comprende così come ogni cosa non appaia mai eterna e oggettiva, ma si modifichi al variare del punto di vista e della percezione personale.

1.4 Gli anni Duemila: arte pubblica e cinema

Negli anni Duemila Dynys intraprende due nuove strade che le permettono di confrontarsi da un lato con gli scenari urbani e dall’altro con il cinema.

Le sue installazioni ambientali sono progettate sia tenendo conto del dialogo con le architetture circostanti, sia facendo attenzione al messaggio di tipo sociale che si vuole trasmettere. Per il Pio Albergo Trivulzio di Milano, ad esempio, realizza *Il cerchio dei re* (2002, fig. 20), composto da grandi sedute in cemento e smalto rosso che formano una cassa armonica che amplifica la voce di chi vi si siede³³. L’opera è pensata per

³⁰ *Ivi*, p. 136.

³¹ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Skira, Milano 2019, p. 68.

³² G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 146.

³³ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 124.

favorire il dialogo e l'interazione tra gli anziani, primi frequentatori della struttura sanitaria, e i loro visitatori³⁴.

Nel 2006, invece, viene collocata *Sentieri interrotti* (2006, fig. 21) tra i due edifici razionali che compongono la Casa dello Studente dell'Accademia di Architettura di Mendrisio (Svizzera), progettati dagli architetti Carola Barchi, Ludovica Molo e Jachen Könz. Nel giardino che li separa sono posti i frammenti di una linea curva in cemento bianco e resina che, per l'artista, rappresentano le anse di un fiume dove gli studenti possono sedersi per riposare, incontrarsi e socializzare.

Per quanto riguarda il cinema, invece, Dynys ne utilizza il linguaggio per girare film volti a esplorare determinati aspetti e ideologie, a volte già presenti nei suoi lavori precedenti. In *Made in China* (2006, fig. 22)³⁵ si riprende il concetto dell'ambiguità del reale e quello di unicità degli oggetti, qui negato. I due protagonisti, un uomo e una donna, si contendono un vaso cinese all'apparenza molto antico, innescando un dialogo che sfocia infine nel litigio e nella rottura del vaso stesso. A quel punto entra in scena la proprietaria rivelando che in realtà esistono centinaia di vasi uguali a quello rotto dato che ci si trova in un magazzino: «ciò che doveva essere unico – il vaso, ma anche il loro incontro – è invece riprodotto e riproducibile per migliaia di volte»³⁶.

Del 2009 sono invece i film *Life, Maybe* (2009, fig. 23) e *Da Palmira ad Aleppo non si vola* (2009, fig. 24), entrambi incentrati sulla vita in Medio Oriente prima della presa di potere da parte degli islamisti. Il primo presenta un uomo che corre tra le strade di Al-Qarāfa, il più antico cimitero musulmano dell'Egitto, conosciuto in Occidente come la "Città dei morti". Si tratta infatti di un cimitero seicentesco situato al Cairo che nel tempo ha inglobato anche case e palazzi abitabili, in una curiosa ma anche inquietante convivenza tra vivi e morti. Il protagonista corre tra queste vie con le mani giunte a coppa per trasportare dell'acqua che alla fine versa sulla tomba di una regina, come se con questo gesto salvifico volesse infonderle nuova vita³⁷.

³⁴ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Skira, Milano 2019, p. 68.

³⁵ Le parti iniziali di questo e degli altri film realizzati da Dynys sono disponibili in parte su <http://www.chiaradynys.com/filmography.html>. In appendice si inseriscono alcuni fotogrammi significativi.

³⁶ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 322.

³⁷ *Ivi*, p. 326.

Il secondo film, invece, ha come protagonista Anas, un ragazzo musulmano di Palmira, che camminando per la zona archeologica della città incontra un ammaestratore di colombe, anziano e in fin di vita, che gli affida una scatola con una chiave per aprire la gabbia dei suoi volatili. Anas si mette così in viaggio verso Aleppo con l'amico Amir, cristiano, per assolvere la promessa di liberare i volatili entro il tramonto, mentre Amir riuscirà ad accettare il ricordo del padre, anch'egli ammaestratore di uccelli prima della sua morte³⁸. Il messaggio che l'amicizia e il viaggio dei due protagonisti trasmettono è che si possono superare le differenze religiose e culturali e che la libertà, sia fisica che metaforica, è un diritto fondamentale per gli animali e per le persone.

1.5 Dalla luce agli specchi negli anni Duemila

«Luce che indaga lo spazio, spazio creato dalla luce»³⁹: è lei la protagonista della mostra *Chiara Dynys. Luce negli occhi/Light to the eyes* tenutasi nel 2007 alla Rotonda di via Besana a Milano. Il suo curatore, Maurizio Sciaccaluga, scrive:

Costruita con la luce, dedicata alla luce, persa e ritrovata nella luce a ogni stazione del suo arduo percorso, [la mostra] priva lo spettatore di un qualunque punto di riferimento spaziale, cancella le coordinate classiche della dimensione, annulla qualsivoglia certezza nei sensi e nella visione. [...] si può comprendere quanto e come l'artista punti sullo straniamento, [...] come se la mostra volesse e potesse sintetizzare [...] le esperienze della vita, le paure, le gioie, le sorprese, le delusioni. Camminando attraverso l'esposizione lo spettatore le fa vivere, ed è come se riaffrontasse ogni volta le proprie ansie e le proprie passioni [...]. Il tutto sempre e comunque vissuto in luoghi fatti soprattutto di luci, sempre e comunque vissuto come un pauroso e meraviglioso salto nel buio⁴⁰.

³⁸ *Ivi*, p. 328.

³⁹ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Skira, Milano 2019, p. 10.

⁴⁰ M. SCIACCALUGA, *Un salto nel buio*, in M. SCIACCALUGA (a cura di), *Chiara Dynys. Luce negli occhi / Light to the eyes*, catalogo della mostra (Milano, Rotonda della Besana, 2007), Mondadori Electa, Milano 2007, p. 10.

La mostra propone opere significative del percorso dell'artista, ma anche le nuove installazioni *Panopticon* (2007, fig. 25) e *Shangai* (2007, fig. 26), entrambe appositamente realizzate per l'occasione ed incentrate su tematiche sociali.

Panopticon (2007) è composta da un pannello in cera con aperture luminose in lenticolare e da una colonna, sempre in cera, posizionata di fronte ad esso. Essa simboleggia il carcere di Ventotene, secondo l'idea per cui da un unico punto di osservazione si possano controllare tutte le celle nello stesso momento⁴¹. Si rimanda così al carcere ideale – chiamato appunto panopticon – progettato da Jeremy Bentham a fine Settecento e ripreso nel saggio di Michel Foucault⁴² sugli strumenti di controllo utilizzati dal potere distopico moderno: tale carcere è appunto pensato per permettere a un unico sorvegliante di osservare tutti i prigionieri, esercitando un controllo tale da non permettere loro di capire se siano osservati o meno in un dato momento⁴³, svolgendo così lo stesso ruolo della colonna nell'opera di Dynys.

In *Shangai* (2007) si riprende l'omonimo gioco di bastoncini, qui realizzati con neon e vetro e impiantati su una base di acciaio. Si vuole in questo modo esprimere l'idea della casualità della presenza degli uomini nel mondo, mentre i diversi colori dei neon ne simboleggiano le classi sociali di appartenenza. La posizione disarmonica ed instabile dei bastoncini è funzionale invece alla rappresentazione della precarietà dell'uomo che si trova costantemente sul punto di cadere e di perdere ciò che ha conquistato all'interno dell'incessante lotta per la sopravvivenza⁴⁴.

Sempre di tematiche sociali si occupano anche le successive opere *Sipario* (2008, fig. 27) e *Sabra Beauty Everywhere* (2012, fig. 28). La prima si configura come un video affiancato da lightbox in legno che presentano fotografie – scattate dall'artista durante i suoi viaggi in Medio Oriente, Europa e Stati Uniti⁴⁵ – a persone di etnie diverse,

⁴¹ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 178.

⁴² Il saggio in questione è *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* (1975): qui il panopticon diventa, nella società contemporanea, metafora del potere che per Foucault è invisibile ma costantemente presente.

⁴³ Voce *panopticon* in <https://it.wikipedia.org/wiki/Panopticon> .

⁴⁴ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 182.

⁴⁵ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 200.

intente nella loro difficoltosa quotidianità, mentre un sipario teatrale si chiude progressivamente su di loro, creando un confine visivo che porta lo spettatore a focalizzarsi solo sui volti di coloro che si sono accorti della presenza della macchina fotografica e guardano verso di essa – e quindi anche verso di noi – in modo insicuro e vulnerabile.

Sabra Beauty Everywhere (2012), invece, è composta da venticinque trittici dorati contenenti immagini di bambini e momenti delle loro vite nel quartiere di Sabra e nel campo profughi di Shatila, in Libano, dove l'artista si reca personalmente, entrando a contatto con le conseguenze del massacro di civili palestinesi avvenuto nel 1982 per mano dell'esercito israeliano e dei suoi alleati libanesi. L'artista afferma che l'opera non ha un intento politico ma conoscitivo e umano e vuole spingere l'osservatore a riflettere su una realtà "altra", complessa, dove i bambini riescono comunque ad essere bambini e dove l'unica differenza con la nostra realtà è l'assenza – anzi la negazione – dei diritti fondamentali⁴⁶. Dal punto di vista formale, invece, il trittico è una struttura solitamente legata alla religione cristiana, ma ricorre anche in quella musulmana e buddhista, anche se l'artista specifica che queste opere sono «opere di una religione che [...] è semplicemente umana [...] che non appartiene a nessuna religione ma a tutte»⁴⁷, e che la loro collocazione nei trittici ha come scopo l'esaltazione della loro bellezza. Questo lavoro viene esposto per la prima volta nel 2019 presso il Museo Correr di Venezia, all'interno di un ciclo di mostre dedicato a tematiche umanitarie che vede esporre anche l'americana Jenny Holzer e l'iraniana Shirin Neshat.

Del 2013 è la mostra *Simboli e Geometria in Piero Della Francesca – Una lettura di Chiara Dynys* al Museo Poldi Pezzoli di Milano, dove espone *San Nicola* (2013, fig. 29) e *Look at You* (2013, fig. 30) La prima opera si pone in dialogo con la tavola rinascimentale del *San Nicola da Tolentino* (1454 – 1469, fig. 31) di Piero della Francesca al fine di ripensarla attraverso il linguaggio dell'arte contemporanea: l'artista realizza infatti una teca in vetro la cui superficie anteriore è interrotta da argentature

⁴⁶ GABRIELLA BELLI, *Nota a margine*, in G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Skira, Milano 2019, p. 204.

⁴⁷ DANIELA FERRARI, *A frame of mind*, in P. WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015, p. 27.

che nel retro mostrano inserti in foglia d'oro, visibili attraverso lo specchio posto sulla superficie posteriore, sul quale si riflette anche la tavola rinascimentale. Questi inserti ripropongono con forme geometriche i tre elementi cruciali della tavola del santo: l'aureola dorata (di forma ovale), la mano benedicente (triangolare) e la cometa che, secondo la leggenda, compare nel cielo il giorno della sua nascita (circolare)⁴⁸. Sulla parte superiore dell'opera, invece, si scorge un inserto di colore blu che rimanda al cielo. Sullo specchio si riflette anche l'immagine dello spettatore che viene così coinvolto in una dimensione cosmica, aumentata dalle altre otto teche facenti parte di *Look at You* (2014), anch'esse realizzate con specchi che riflettono inserti elaborati con varianti dei colori primari, in riferimento a elementi sia terreni che trascendenti. Durante l'allestimento della mostra viene realizzato il film *Il viaggio* (presentato nel 2014, *fig. 32*) che mostra lo spostamento – quasi una sorta di processione – della tavola di Piero della Francesca dalla sua collocazione al primo piano, attraverso le scale del museo, per arrivare infine al salone che il lavoro di Dynys trasforma in un “tempio” pronto ad accogliere e a esaltare l'aura di sacralità della tavola stessa⁴⁹.

1.6 L'ultimo decennio

Il 2015 si apre con la personale *Poisoned Flowers*, incentrata sull'omonima opera (2014, *fig. 33*), presso la Galleria Luca Tommasi Arte Contemporanea di Milano. Il lavoro si compone di una serie di stampe fotografiche su lenticolare all'interno di cornici lineari colorate in metacrilato ed è incentrato sul tema del doppio e dell'illusione visiva: le superfici mostrano infatti coppie di fiori che, in base al movimento dello spettatore, vengono continuamente sostituite – o meglio, cancellate – da sfondi monocromi, per poi riapparire in modo inaspettato. Ancora una volta, il coinvolgimento del fruitore è fondamentale per attivare le immagini ed esplorarle non

⁴⁸ FIORELLA MINERVINO, *Piero, un colpo di fulmine per Chiara*, in G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 365.

⁴⁹ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 332.

solo attraverso la vista ma anche con il corpo, poiché solo grazie al movimento si possono assumere prospettive diverse nello spazio e percepire così l'opera nella sua totalità⁵⁰. Altro fattore imprescindibile è il tempo, dato che il movimento del visitatore e il conseguente cambiamento del soggetto dell'opera sono esperibili solamente durante momenti precisi che assumono lunghezze diverse in base alle singole esperienze di fruizione. Come scrive il curatore Marco Bazzini, infatti,

Tempi diversi si alternano e si susseguono: c'è il tempo dei fiori che si presentano sempre in coppia, ma c'è anche il tempo del monocromo [...]. Poi ci sono i brandelli di tempo in cui il quadro non è nessuno di questi due stati. Sono tempi autonomi che si legano saldamente agli altri due, e anche quando scompaiono sono impossibili da ignorare, come se queste opere ci dovessero allenare alla memoria di quanto non vediamo già più. Sono i tempi dell'offuscamento e del passaggio, dell'apparenza continua e mai della scomparsa, perché sono i tempi dell'intreccio, del transito, dell'istantaneità [...]⁵¹.

Sugli stessi principi si basa anche *Look Afar* (2016, fig. 34), con la differenza che qui le fotografie dell'aurora boreale scattate dall'artista durante un viaggio di quaranta giorni nella Lapponia svedese si alternano, grazie al lenticolare, a dipinti delle stesse, in un continuo gioco di rimandi tra realtà e memoria degli eventi⁵².

Sempre nel 2016 l'artista realizza *Please don't cry* (2016, fig. 35), presentata a Studio Copernico – Fondazione Materima a Casalbeltrame (Novara), che evoca ancora una volta l'attuale dramma del conflitto armato nel mondo. L'installazione è composta da dieci sfere di cristallo contenenti le sagome frammentate in foglia d'oro di altrettanti Stati in guerra (tra cui Siria, Afghanistan, Yemen, Iraq), mentre sul piedistallo è riportato il nome dello Stato e l'anno di inizio delle violenze. Sulla superficie delle sfere sono presenti pezzi di vetro rosso che simboleggiano l'esplosione delle bombe, mentre all'interno volteggiano dei pezzi bianchi simili ai fiocchi di neve che rimandano

⁵⁰ MARCO BAZZINI, *Chiara Dynys. Poisoned Flowers*, in G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 370.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 310.

ai tipici souvenir acquistati dai turisti in vacanza, ma che sono in realtà rappresentazione del nostro coinvolgimento emotivo al dolore e al pianto per questi eventi atroci⁵³. Le sfere sono poi illuminate da un led sottostante che, attraverso il fascio di luce, proietta le sagome spezzate nella stanza buia, creando uno spazio esteticamente appagante ma allo stesso tempo in grado di farci percepire la tragicità del mondo⁵⁴.

Dal 2017 in poi si susseguono varie esposizioni sia in Italia – tra cui quella già citata di *Sabra Beauty Everywhere* al Museo Correr di Venezia nel 2019, ma anche presso il Mart di Rovereto, al Mattatoio di Roma e in varie gallerie di Milano – che all'estero, in particolare alla VII Biennale d'Arte Contemporanea di Mosca nel 2017 e all'ICAIE International Contemporary Art Exhibition in Armenia nel 2018. Dopo la pandemia di COVID-19, nel 2021 viene inaugurata la mostra *Sudden Time* presso Villa Panza, a Varese, con l'esposizione di opere di Dynys e di Sean Shanahan incentrate sulla luce e sul colore sia nelle sale interne della villa che nei giardini esterni, modificando la percezione che il visitatore ha di questi luoghi. Nelle sue opere Dynys riprende due motivi presenti nei primi lavori degli anni Ottanta: le installazioni con forme apparentemente simili ma in realtà differenti (in *Camini delle Fate*, 2021, fig. 36) e le soglie con profili trapezoidali (nelle due varianti di *Giuseppe's Door*, 2021, figg. 37 e 38). In *Melancholia* (2021, fig. 39), invece, si utilizza la luce colorata per modulare lo spazio, come già accadeva in *Glitter Gates* (2002): qui, però, si ha anche un cerchio nero opaco che progressivamente copre parte della parete, creando un'astrazione geometrica che lo spettatore percepisce però prima di tutto come un'eclissi lunare⁵⁵. *Melancholia* è anche il titolo della personale al MA*GA di Gallarate del 2022, dove le opere dell'artista sono presentate in relazione con il mondo del cinema, a cui è legata fin da piccola:

⁵³ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 294.

⁵⁴ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys. Please don't cry*, Prearo, Milano 2016, s. p.

⁵⁵ ANNA BERNARDINI, GIORGIO VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys. Sudden Time*, catalogo della mostra (Varese, Villa e Collezione Panza, 19 maggio – 5 settembre 2021), Magonza, Arezzo 2021, p. 63.

L'amore per il cinema mi accompagna da quando ero bambina, nutrito e incoraggiato da mia madre a cui dedico questo progetto. Tali suggestioni hanno contribuito a dare al mio lavoro un taglio ben definito sin dagli esordi in cui creavo forme geometriche, senza un centro individuabile, attraverso un uso trasgressivo e "cinematografico" dei materiali che, trasfigurati in qualcos'altro, esprimevano uno straniamento che nel tempo si è trasformato nella rappresentazione di un non luogo, abitato dallo spaesamento dei sogni e dallo sradicamento⁵⁶.

E ancora:

Ciò che permea il mio lavoro è un sentimento di non appartenenza, un vuoto da collocare altrove, nella sofferta cornice del non sentirsi mai nel proprio posto. Ecco perché la scelta di quattro registi che raccontano tale disagio declinato in mondi diversi: un contesto australiano senza spiritualità; un viaggio magnifico per l'Italia ma senza più amore; una stanza riempita dalla musica, che però sarà disintegrata; e infine un pianeta in cui tutto l'irrisolto non conta perché si attende la collisione fatale. Si tratta di realtà che rappresentano un ponte spazio-temporale tra quello che vivo quotidianamente e quello che è il mio lavoro di artista⁵⁷.

I registi e i film a cui si allude sono, in ordine: Jane Campion con *Holy Smoke – Fuoco sacro* (1999), Roberto Rossellini con *Viaggio in Italia* (1954), Federico Fellini con *Prova d'orchestra* (1979) e Lars von Trier con *Melancholia* (2011). Ciò che accomuna questi capolavori e il lavoro di Dynys è la capacità della luce di trasfigurare lo spazio e la relativa narrazione per immagini. In particolare, l'artista vede l'arte come uno specchio, capace di riflettere e quindi di rivelare la realtà, ma anche di distorcerla e renderla ingannevole: ed è proprio lo specchio l'elemento centrale di *Kaleidos* (2020, *fig. 40*), installazione composta da sette coni ottici riflettenti che modificano la percezione e ingannano la vista dello spettatore, rimandando – sia nel titolo che nella forma – al caleidoscopio, strumento ottico che, grazie proprio a specchi inclinati, crea delle immagini simmetriche particolari, quasi oniriche, in un continuo gioco di luci e

⁵⁶ <https://www.museomaga.it/it/mostre/172/chiara-dynys-melancholia> .

⁵⁷ *Ibidem*.

colori che genera sempre nuove suggestioni. La disposizione dei coni, inoltre, riprende quella delle Pleiadi, gruppo di stelle nella costellazione del Toro⁵⁸.

Si segnalano infine due eventi nel panorama artistico veneziano: il primo è la donazione, nel 2023, dell'opera *Enlightening Grimoires* (2021 – 2022, fig. 41) al Museo Fortuny, dove viene collocata al terzo piano. L'opera si inserisce all'interno di una serie iniziata con *Più luce su tutto* (2010, fig. 42) e consiste in una libreria realizzata in vetro sabbiato dipinto a mano. *Grimoires* significa “grimori” e indica quei libri di magia scritti tra la fine del Medioevo e l'inizio del Settecento con informazioni di tipo astrologico, alchemico e soprannaturale, mentre *enlightening* vuol dire “illuminante”, ad indicare il potere del contenuto dei volumi, di cui alcuni illuminati da luci a led perché simbolo delle letture che ci colpiscono e che ci guidano nel nostro cammino esistenziale. I libri si differenziano inoltre sia per le dimensioni che per il colore dato, la cui varietà è metafora della ricchezza interiore data dalla cultura, ma è anche un riferimento agli ultimi proprietari del museo, Mariano Fortuny y Madrazo e la moglie Henriette Negrin, che realizzavano abiti plissettati con colori quali oro, bianco, nero, verde e viola, gli stessi scelti da Dynys⁵⁹.

Il secondo evento è la personale *Chiara Dynys. Lo Stile*, inaugurata nel 2024 nelle Sale Dom Pérignon presso la Galleria Internazionale di Arte Moderna Ca' Pesaro. In merito, l'artista afferma che

Il riferimento a Mondrian [*nelle opere della mostra, ndr*] vuole rendere esplicita la mia affermazione che la forma del linguaggio, anche quando lo stile è rinnegato, come nel mio lavoro, è centrale⁶⁰.

Nel prossimo capitolo ci soffermeremo su alcune riflessioni relative, appunto, allo stile dell'artista, mentre in seguito esamineremo la mostra e le opere in essa presenti.

⁵⁸ A. CASTIGLIONI (a cura di), *Chiara Dynys and the Filmic Imaginary*, catalogo della mostra (Gallarate, Museo MA*GA, 26 febbraio 2022 – 8 maggio 2022), Skira, Milano 2022, p. 63.

⁵⁹

http://www.chiaradynys.com/eng/2023_ENLIGHTENING%20GRIMOIRES_venezia/enlighteninggrimoires.html.

⁶⁰ ALESSANDRO CASTIGLIONI (a cura di), *Chiara Dynys. Lo Stile*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024, p. 18.

2. Lo stile artistico

2.1 Premessa

Definire lo stile di un'artista non è mai semplice, a causa delle diverse variabili artistiche, passate ed attuali, che lo influenzano. Nel caso di Chiara Dynys, poi, questo diventa ancora più complesso se si tiene conto del fatto che la stessa afferma che

Io non voglio che il mio linguaggio si iscriva in una forma stilistica: il mio lavoro ha una sua consequenzialità e ossessività nel suo significato. Mi piace usare materiali sempre diversi in modo tale che non siano questi a determinare la riconoscibilità della mia ricerca. Vorrei che ogni volta nelle mie opere il significato fosse così riconoscibile da definire l'appartenenza al mio linguaggio; per questo faccio film, uso proiezioni e diversi sistemi luminosi come led, neon o luce laser o materiali sensibili alla luce come il vetro o gli specchi. In questo modo affermo concetti per me fondamentali [...] ma sfuggo all'idea di stile⁶¹.

L'artista, inoltre, sottolinea di sentirsi legata agli artisti del Rinascimento e soprattutto del Manierismo (quali Pontorno e Rosso Fiorentino) per la composizione artificiosa – quasi “cinematografica” – delle narrazioni pittoriche, mentre nell'ambito contemporaneo la sua attenzione è stata catturata da Lucio Fontana, Katharina Fritsch, Damien Hirst e Jeff Koons per l'utilizzo di materiali eterogenei all'interno delle loro opere⁶².

Nonostante questo, comunque, la critica ha indagato le sue opere alla ricerca, se non di uno stile artistico preciso, almeno di alcune influenze provenienti dalle grandi correnti e dai maestri più noti. Nei prossimi paragrafi cercheremo di individuare queste

⁶¹ ALESSANDRO CASTIGLIONI, *Note sullo stile*, in ALESSANDRO CASTIGLIONI (a cura di), Chiara Dynys. Lo Stile, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024, p. 16.

⁶² Si vedano l'intervista in *Appendice* e l'intervista su <https://www.artalkers.it/2018/08/10/chiara-dynys-attraversare-il-corpo-fluido-del-proprio-tempo/>.

corrispondenze e di analizzare il suo stile artistico all'interno dei filoni di opere, dato che, come afferma Giorgio Verzotti,

[...] oggi convivono nel lavoro di un singolo artista molti linguaggi, molte strategie discorsive, ciascuna impegnata a descrivere e interpretare frammenti di realtà, in risposta alla discontinuità e contraddittorietà dell'esperienza⁶³.

2.2 Analisi delle opere pittoriche

I primi testi critici su Chiara Dynys risalgono al 1986, con la pubblicazione di *Chiara Dynys. Rien Ensuite*. Qui il critico Marco Meneguzzo osserva che l'artista appartiene a una generazione che non è stata coinvolta, nella prima metà del Novecento, nel conflitto tra astrazione e figurazione: è una generazione, secondo lui, felice perché non ha dovuto prendere una posizione, ma allo stesso tempo disperata perché soffocata dalla presenza di troppi modelli artistici a cui fare riferimento. L'unica possibilità rimasta sembra essere quella dell'autoriflessione, del coinvolgimento totale del sé, dell'espressione personale come ultimo tentativo per riportare la pittura alla vita. In riferimento ai primi quadri di Dynys – opere pittoriche realizzate con smalti (si veda *Senza titolo*, 1985, fig. 1) – il critico nota come essi siano

[...] assolutamente autonomi una volta finiti e per questo quasi indifferenti al suo autore. Questo, non ad indicare una facilità d'esecuzione – peraltro impensabile in tutte le stratificazioni [*di smalti, ndr*] con cui l'artista impregna le tele –, ma a testimoniare ancora l'esserci del pittore nel momento dell'azione, del suo farsi, e poi il ritrarsi di fronte alla parziale compiutezza (non può essere altrimenti) di ogni opera⁶⁴.

L'artista cerca uno stile nuovo a partire dal sé – o meglio, dall'espressione del sé. Come nota Meneguzzo, vi è un rimando all'Espressionismo astratto non negli esiti, ma

⁶³ GIORGIO VERZOTTI, *Chiara Dynys – Libro*, in PETER WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015, p. 17.

⁶⁴ MARCO MENEGUZZO (testo di), *Chiara Dynys. Rien Ensuite*, Nuova Prearo, Milano 1986, pp. 6-7.

piuttosto nell'atteggiamento verso l'arte: il soggetto deve essere tragico ed eterno, non più naturalisticamente referenziale ma riferito al mondo interiore dell'artista, e quindi

[...] esiste, e non è la tautologia della pittura, non è un'ulteriore analisi del linguaggio, ma la propria esistenza messa in gioco. Ecco allora che composizione, gesto, decorazione, materia, piacere del fare e del guardare non diventano altro che accessori, presenti ma secondari⁶⁵.

L'opera viene accresciuta di senso vitale attraverso un gesto veloce, il quale non indica «l'emergere immediato e irruente di un'idea, quanto una sua tesa decantazione»⁶⁶, un suo disvelamento per gradi, ricomponendo il tutto entro una totalità che sveli la pienezza e la profondità della pittura stessa come riflesso dell'io interiore.

Sulle stesse opere riflette anche Achille Bonito Oliva, sottolineando come le categorie principali di queste forme pittoriche siano lo Spazio e il Tempo. Secondo la sua opinione, le pennellate di Dynys creano uno spazio della pittura che evoca solamente sé stesso, in un intreccio ritmato in modo «paradossalmente statico»⁶⁷ dai segni misurati e allo stesso tempo liberi sulla tela. Tale staticità è vista come

l'indice formalmente risolto dello spazio e di un'idea di spazio che deve fissare in maniera stabile le proprie coordinate. Deve fondare la ferma piattaforma capace di trattenere ogni forma di movimento⁶⁸.

Eppure, il critico aggiunge che

non è soltanto la dislocazione degli elementi pittorici a definire la dimensione temporale. Certamente il ritmo pacato delle forme suscita il senso di un percorso e di un processo del Tempo. Ma nell'opera della Dynys tale fattore viene accentuato dalla densità della stesura, dal lento prosciugamento di queste [*pennellate, ndr*] [...] ⁶⁹.

⁶⁵ *Ivi*, p. 7.

⁶⁶ *Ivi*, p. 8.

⁶⁷ ACHILLE BONITO OLIVA (testo di), *Chiara Dynys*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Vivita 2, 31 gennaio – 14 marzo 1987), Milano 1987, in GIORGIO VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 338.

⁶⁸ *Ibidem*

⁶⁹ *Ivi*, pp. 338-339.

Gli strati pittorici, sovrapponendosi, diventano emblema dello Spazio – definendo i limiti della visione – e del Tempo – restituendo il processo di lento assorbimento degli smalti sulla superficie pittorica. Si ottiene così, per il critico, un'opera che

diventa un universo chiuso ed aperto insieme, una griglia di memoria della materia e della sua lenta capacità di assoggettarsi al compito misurato della mano. In tal modo l'opera contiene dentro di sé tutti i ritmi della creazione e non ha bisogno di assoggettarsi a nessun processo di verosimiglianza, in quanto possiede già il circolare processo della creazione. L'astrazione diventa in questo caso il bisogno della pittura di stabilire una regola interna [...] ⁷⁰.

Astrazione, dunque, che in Dynys corrisponde a «un movimento che attraversa il tempo e lo rappresenta nella coagulazione spaziale della materia e del gesto» ⁷¹, creando un intreccio tra le due dimensioni che diventano emblema della pulsione creativa dell'artista stessa.

Giorgio Verzotti vede invece in queste opere una retorica della negazione della pittura attuata attraverso la cancellazione: per il critico «l'opera risultava infatti dalle innumerevoli stratificazioni di materia pittorica in cui l'ultima aveva la funzione di azzerare quelle sottostanti» ⁷² al fine di «annunciare la scelta di emarginazione della soggettività come motore dell'azione» ⁷³ e di far « parlare la materia, ma senza che da essa emergesse qualche particolare fenomenologia riconducibile metaforicamente a uno stato emotivo» ⁷⁴. Si riconosce già in queste opere quella vitalità dirompente che porterà in seguito all'abbandono della bidimensionalità della tela verso lo sviluppo di forme tridimensionali.

⁷⁰ *Ivi*, p. 389.

⁷¹ *Ivi*, p. 340.

⁷² G. VERZOTTI, *Chiara Dynys – Libro*, in P. WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015, p. 17.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

2.3 *Analisi delle forme trapezoidali tridimensionali*

Dagli anni Novanta Dynys sperimenta la scultura attraverso forme trapezoidali tridimensionali, conquistando sempre di più la dimensione spaziale. Giorgio Verzotti osserva come questo passaggio sia provocato dal fatto che gli elementi delle precedenti opere pittoriche sono dotati di una forza vitale talmente dirompente da comportare, nella seconda fase artistica, la loro apertura verso lo spazio reale e, di conseguenza, lo sviluppo di forme tridimensionali⁷⁵ (si veda *La vie en rose*, 1990, *fig. 4*). Sempre Verzotti osserva come le nuove opere diventino parte di serie, moltiplicandosi in relazione allo spazio e infrangendo, quindi, l'istanza assoluta dell'unicità dell'opera stessa. Vi è un riferimento all'Arte ambientale⁷⁶ per quanto riguarda l'inserimento dell'opera in relazione al contesto spaziale, il quale da un lato viene vitalizzato dagli elementi e dall'altro diviene indispensabile per la comprensione totale del messaggio e per il coinvolgimento profondo del fruitore⁷⁷ (evidente soprattutto nelle due stanze allestite nel 1994 all'ex Lanificio Bona di Torino, *figg. 6-7*). Per quanto si noti inoltre un riferimento al Minimalismo nella riduzione delle forme all'essenziale dal punto di vista geometrico (si veda *Senza titolo*, 1992, *fig. 5*), esso è limitato solamente al dato visivo, dato che dal punto di vista concettuale le forme sono in realtà caratterizzate da un significato nascosto che le trasforma in microspazi allusivi ed ambigui⁷⁸, non esaurendo la loro funzione nella pura autoreferenzialità e mostrandosi apparentemente uguali nelle forme ma intrinsecamente diverse sia nelle dimensioni che nei materiali. A tal proposito, è interessante notare che da questo periodo in poi la plastica – ma soprattutto il metacrilato o plexiglass – diventi, insieme al vetro, il materiale prescelto a causa del suo carattere di ambiguità:

⁷⁵ G. VERZOTTI, *Chiara Dynys*, in GIORGIO VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 12.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ G. VERZOTTI, *Chiara Dynys – Libro*, in P. WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015, p. 18.

⁷⁸ G. VERZOTTI, *Chiara Dynys*, in W. MEYER (a cura di), *Chiara Dynys*, catalogo della mostra (Göppingen, Städtische Galerie, 4 aprile 1993 – 2 maggio 1993), Städtische Galerie, Göppingen 1993, p. 36.

[...] nel rifiuto della gerarchia fra materie nobili e artistiche e materie banali ed extra-artistiche, l'adozione della plastica si fa, in questo gioco, rivelatore. La plastica porta con sé, ormai, connotazioni negative, veicola da un lato l'idea stessa della riproducibilità e dell'artificio contrapposta all'idea dell'originario e del vero, e trascina dall'altro valori negativi, o non-valori, per la sua contiguità con la cultura massificata⁷⁹.

E ancora:

Le potenzialità illusioniste dei materiali che si mimetizzano con altro, e qui risiede la specificità della plastica, al pari del finto marmo che imita quello vero, o dei multiformi risultati ottenibili con lo stucco, alludono alla non autenticità della nostra esperienza del mondo, e al nostro non essere consapevoli di questa inautenticità⁸⁰.

Attraverso la plastica l'artista intende mostrare la sua epoca, quella dell'assenza definitiva dell'originalità e della verità, a cui il contenuto dell'opera d'arte fa da deterrente mostrandone la pura emotività e la capacità di decrittazione attraverso l'intuizione e l'esperienza corporea⁸¹.

Anche Dieter Ronte, riportando l'attenzione sulla generazione di artisti a cui appartiene Dynys – animati dal desiderio di libertà, ma decisi ad essere partecipi attivi della realtà che li circonda per restituirle vitalità ed energia – nota come l'artista «contempla materiali diversi e piani della realtà differenti» creando «opere dalla realizzazione immediata accanto a opere frutto di una complessa elaborazione»⁸² che mettono al centro

[...] una riflessione sull'uomo o la donna qualunque che, nell'ambito della nostra società, sperimentano diverse situazioni di confronto. Tali situazioni vengono rielaborate per essere espresse a livello figurativo. L'ego dell'artista retrocede per lasciare in primo piano la creazione che a sua volta funge da proiezione del suo alter ego⁸³.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ G. VERZOTTI, *Chiara Dynys – Libro*, in P. WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015, p. 18.

⁸¹ *Ivi*, p. 19.

⁸² DIETER RONTE (testi di), *Chiara Dynys*, Charta, Milano 2001, p. 9.

⁸³ *Ivi*, p. 10.

Ronte aggiunge però che, comunque,

La vitalità di quest'arte trae alimento dal vissuto personale della Dynys. Il bagaglio culturale dell'artista [...] si configura come una fonte di verità, cui attingere con la consapevolezza della sua finitezza, e che informa di sé l'opera d'arte⁸⁴.

La fruibilità di queste opere, comunque, è possibile ad ogni spettatore che si ponga in un atteggiamento tale da permettere la proiezione della sua personale esperienza nella creazione artistica, stabilendo così un contatto intimo con l'opera stessa⁸⁵.

2.4 Analisi delle installazioni

Altro filone centrale nel lavoro di Dynys è dato dalle installazioni di grandi dimensioni: nuovamente, al fruitore viene chiesto di partecipare in modo attivo e di vivere l'opera, intesa come presenza tangibile delle problematiche espresse. Come afferma Maurizio Sciaccaluga, infatti,

[...] lei sceglie per l'arte un ruolo più legato alle storie e alle esigenze del palcoscenico: il lavoro è un mondo altro dove lo spettatore può entrare, in cui finisce per essere inevitabilmente assorbito, dove subisce i meccanismi cinematografici dell'identificazione e della proiezione⁸⁶.

Si crea così

Un mondo altro in grado di confondersi con quello reale ma [...] capace di rovesciare le prospettive, cambiare le regole, destrutturare ogni codice⁸⁷.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ MAURIZIO SCIACCALUGA, *Un salto nel buio*, in MAURIZIO SCIACCALUGA (a cura di), *Chiara Dynys. Luce negli occhi / Light to the eyes*, catalogo della mostra (Milano, Rotonda della Besana, 2007), Mondadori Electa, Milano 2007, p. 10.

⁸⁷ *Ibidem*.

Il critico individua nelle installazioni – soprattutto quelle basate sulla luce (si vedano *Glitter Gates*, 2002, *fig. 15*, e *Panopticon*, 2007, *fig. 25*) – dei riferimenti al mondo cinematografico, in particolare per «il protagonismo assoluto dei colori, la costruzione dell’ambiente quale stato d’animo, lo spettacolo come viaggio in un universo sensoriale di suggestioni, visioni, trasporti»⁸⁸ che vengono però rielaborati in modo più intimo, raccolto e silenzioso rispetto al medium ispiratore.

Alessandro Castiglioni ricorda, a tal proposito, che il primo approccio dell’artista con il mondo dell’arte è dato proprio dal cinema, grazie alla mediazione della madre⁸⁹. In *Chiara Dynys and the Filmic Imaginary* (2007) Castiglioni propone una comparazione tra le immagini cinematografiche di quattro grandi registi e i lavori dell’artista che coinvolgono la luce e lo spazio. Tra Dynys e Roberto Rossellini si individuano come punti di contatto la stasi (intesa sia come crisi che come immobilità) e la libertà, con una compresenza di elementi in movimento e altri in apparente non-movimento che allenano e allo stesso tempo ingannano la visione⁹⁰ (come avviene in *Glitter Gates*, 2002, *fig. 15*). In riferimento a Lars von Trier, poi, si introduce il concetto di “malinconia”, causata nelle opere di Dynys dalla tensione tra gli opposti e, quindi, dalla dualità⁹¹ (si veda *Born to be Confused*, 2004, *fig. 18*). La terza regista è Jane Campion, che sviluppa la relazione tra vedere e credere, sviluppata da Dynys nel legame tra visibile e invisibile, in particolare nelle immagini lenticolari che svelano in modo evanescente gli elementi nascosti in base al movimento dello spettatore⁹² (è il caso di *Poisoned Flowers*, 2014, *fig. 33*, e *Look Afar*, 2016, *fig. 34*). Infine, da Federico Fellini si riprende il concetto di arte come specchio della realtà, in grado di rifletterla e di rivelarla anche nelle sue presenze più misteriose, fino a svelare l’interiorità dello spettatore stesso⁹³ (emblematica in questo senso è *Kaleidos*, 2020, *fig. 40*).

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ A. CASTIGLIONI, *Introductory Notes*, in ALESSANDRO CASTIGLIONI (a cura di), *Chiara Dynys and the Filmic Imaginary*, catalogo della mostra (Gallarate, Museo MA*GA, 26 febbraio 2022 – 8 maggio 2022), Skira, Milano 2022, p. 10.

⁹⁰ A. CASTIGLIONI, *Journey to Italy*, op. cit., p. 14.

⁹¹ A. CASTIGLIONI, *Melancholia*, op. cit., p. 32.

⁹² A. CASTIGLIONI, *Holy Smoke!*, op. cit., p. 46.

⁹³ A. CASTIGLIONI, *Orchestra Rehearsal*, op. cit., p. 62.

L'elemento della luce ci permette di sviluppare una seconda riflessione, questa volta legata alla capacità dell'artista di coinvolgere lo spazio, rendendo necessario che il fruitore entri fisicamente nell'opera per comprenderla a pieno e che spenda in essa quello che Ronte definisce come «un proprio budget temporale»⁹⁴. Gli spazi di Dynys sono intesi come spazi «variabili in quanto non assumono una posizione definitiva» o perché «possono dare risposte diverse»⁹⁵ allo spettatore, mettendo in discussione le sue consapevolezze e portandolo all'esplorazione e alla ricerca di nuove sicurezze. In essi

[...] la luce viene utilizzata assieme ad altri materiali non per illuminare gli spazi, bensì per creare spazi. Sempre, quando si ricorre alla luce per accrescere la capacità visiva, si creano campi di illusione e inganno. Ed è con questi che lavora Chiara Dynys⁹⁶.

Queste possibilità vengono sfruttate nell'allestimento di stanze che sono percepite come spazi aperti volti a invitare

a una nuova esperienza libera dello spazio che corresponsabilizza l'osservatore. Sono spazi che non limitano, ma ampliano⁹⁷.

Per coglierne la totalità è necessario quindi uno sguardo prolungato, articolato in quel “budget temporale” – già citato in precedenza – che varia per ogni spettatore in base alle sue emozioni, idee e reazioni, per trarne infine una conclusione personale. Ronte scrive infatti che

L'arte cerca l'osservatore, l'osservatore cerca le idee dell'artista. Dal trovarsi reciproco di artista e fruitore scaturisce una condizione ideale [...]. L'arte è una forza catalizzatrice. In Chiara Dynys è percezione, presa di coscienza, processualità della conoscenza, coinvolgimento attivo

⁹⁴ D. RONTE, *Chiara Dynys: spazi*, in M. SCIACCALUGA (a cura di), *Chiara Dynys. Luce negli occhi / Light to the eyes*, catalogo della mostra (Milano, Rotonda della Besana, 2007), Mondadori Electa, Milano 2007, p. 25.

⁹⁵ *Ivi*, p. 22.

⁹⁶ *Ivi*, p. 23.

⁹⁷ *Ivi*, p. 24.

dell'osservatore; un processo, uno slancio vitale, un *dis-ordine* in cui l'osservatore deve diventare creativo⁹⁸.

Al fruitore è sempre concesso – anzi, quasi richiesto – un contatto emotivo che scaturisce dalla luce e dai riflessi negli inserti dorati che richiamano le immagini religiose dei mosaici bizantini, negando così la «concretezza materiale, e dunque i suoi vincoli fisici, per raggiungere quella trascendenza [...] al di là dell'opera d'arte [*stessa, ndr*]]»⁹⁹.

Ronte evidenzia infine come Dynys sia coinvolta in prima persona nell'ideazione, nella costruzione e nella realizzazione dei suoi lavori, rendendola consapevole sia dei problemi tecnici che di quelli estetici e sociali che vuole esprimere¹⁰⁰. La stessa Dynys sottolinea come i suoi lavori siano caratterizzati dall'utilizzo di stampi lavorati a mano, led e altre forme interne alle strutture: la progettazione viene effettuata sempre dall'artista, che interviene direttamente e concretamente, mentre la fase di costruzione materiale viene affidata a terzi, ma sempre sotto la supervisione e la guida dell'artista stessa¹⁰¹.

In conclusione, possiamo quindi affermare che Dynys è un'artista che

[...] esce allo scoperto, rinuncia a ogni muro protettivo, si offre, chiede risposte, sapendo che se i problemi sociali non possono essere risolti direttamente dall'arte, possono però essere discussi apertamente in spazi variabili. [...] Chiara Dynys è un'artista del XXI secolo, considerato da molti il secolo delle donne. [...] in qualità di artista, è in grado di contrapporre una speranza al mondo maschile del XX secolo, le cui guerre si trascinano ancora nel nuovo secolo improntato ai fondamentalismi, al pragmatismo e alla disperazione, per affermare che la vita senza arte sarebbe non solo più povera, ma probabilmente anche inutile. [...] Questa speranza, che non si può spiegare razionalmente, si fonda su campi di movimento emotivi che però si prestano ad essere percorsi

⁹⁸ *Ivi*, p. 25.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ D. RONTE, *Chiara Dynys: spazi*, in MAURIZIO SCIACCALUGA (a cura di), *Chiara Dynys. Luce negli occhi / Light to the eyes*, catalogo della mostra (Milano, Rotonda della Besana, 2007), Mondadori Electa, Milano 2007, p. 26.

¹⁰¹ Si veda l'intervista in *Appendice*.

all'insegna di una grande tolleranza estetica. L'uomo può ritrovare sé stesso solo là dove riconosce spazi per sé. Chiara Dynys ha conquistato questi spazi per l'osservatore¹⁰².

¹⁰² D. RONTE, *Chiara Dynys: spazi*, in MAURIZIO SCIACCALUGA (a cura di), *Chiara Dynys. Luce negli occhi / Light to the eyes*, catalogo della mostra (Milano, Rotonda della Besana, 2007), Mondadori Electa, Milano 2007, p. 27.

3. La mostra *Lo Stile* a Ca' Pesaro

3.1 Introduzione

Lo Stile è il titolo della personale di Chiara Dynys, allestita nelle Sale Dom Pérignon presso la Galleria Internazionale di Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia dal 20 aprile al 15 settembre 2024 e curata da Alessandro Castiglioni, Chiara Squarcina ed Elisabetta Barisoni, autori insieme ad Angelo Crespi del catalogo edito da Nomos Edizioni. La mostra propone una sintesi del linguaggio creativo dell'artista che viene sviluppato in risposta allo "stile" per eccellenza: quello di Piet Mondrian (1872 – 1944) e del movimento del Neoplasticismo – o De Stijl, *Lo Stile*, appunto.

Le tre installazioni esposte sono opere *site-related*, ossia pensate appositamente per le due sale della sede museale, e si intitolano *Lo Stile* (2024, fig. 43), *Tutto* (2015 – 2023, figg. 45 – 46) e *Gate of Heaven* (2023), completata da *Onde gravitazionali* (2024, fig. 49). Con questi lavori l'artista intende definire la sua posizione nei confronti del concetto di "stile" che – come abbiamo visto nel precedente capitolo – lei stessa sfugge e rinnega¹⁰³, dialogando allo stesso tempo con forme e linguaggi artistici del passato per proiettarli in una dimensione nuova e senza tempo: ecco quindi che la mostra diventa un'occasione per proporre una contraddizione del canone al fine di rinnovarlo, un invito a pensare al passato con occhi nuovi ed immaginare un futuro in continuo divenire grazie al potere trasformativo della creatività umana.

¹⁰³ ALESSANDRO CASTIGLIONI, *Note sullo stile*, in ALESSANDRO CASTIGLIONI (a cura di), Chiara Dynys. *Lo Stile*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024, p. 16.

3.2 Il contesto espositivo

La mostra si sviluppa nel contesto della 60° Biennale d'Arte di Venezia, intitolata *Stranieri Ovunque – Foreigners Everywhere* e curata da Adriano Pedrosa, il quale spiega che

L'espressione *Stranieri Ovunque* ha più di un significato. Innanzitutto, vuole intendere che ovunque si vada e ovunque ci si trovi si incontreranno sempre degli stranieri: sono/siamo dappertutto. In secondo luogo, che a prescindere dalla propria ubicazione, nel profondo si è sempre veramente stranieri¹⁰⁴.

Questo tema è ben presente nei lavori di Chiara Dynys, come ad esempio *Sabra Beauty Everywhere* (2012, *fig. 28*) esposto per la prima volta nel 2019 proprio a Venezia, presso il Museo Correr, sempre in contemporanea con la Biennale. Il legame dell'artista con la città lagunare si consolida poi con le due esposizioni presso la Fondazione Berengo (nel 2020 e nel 2022) e con la donazione di *Enlightening Grimoires* (2021 – 2022, *fig. 41*) al Museo Fortuny nel 2023¹⁰⁵, oltre che con la conoscenza della dottoressa Gabriella Belli, direttrice scientifica della Fondazione Muve – Musei Civici di Venezia dal 2011 al 2022, con la quale Dynys lavora presso il Mart di Rovereto all'inizio degli anni Duemila¹⁰⁶.

A fronte di questo lungo rapporto, quindi, è stato un onore per l'artista essere invitata ad esporre i propri lavori a Ca' Pesaro che, con la sua collezione di arte moderna, riveste un ruolo fondamentale nel panorama artistico internazionale. Il palazzo (*fig. 51*), ubicato nel sestiere di Santa Croce, viene progettato nel Seicento dall'architetto Baldassarre Longhena per volontà della famiglia veneziana dei Pesaro. La costruzione dell'edificio, in stile barocco, inizia nel 1652; dopo la morte di Longhena nel 1682, il progetto viene affidato all'architetto Antonio Gaspari che lo porta a termine nel 1710. Nell'Ottocento il palazzo passa alla famiglia Gradenigo, poi ai Padri armeni

¹⁰⁴ <https://www.labiennale.org/it/news/biennale-arte-2024-stranieri-ovunque-foreigners-everywhere> .

¹⁰⁵ Si veda l'intervista in *Appendice*.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

Mechitaristi, infine alla famiglia Bevilacqua. In particolare, è la duchessa Felicità Bevilacqua La Masa a donare per via testamentaria il palazzo al Comune di Venezia nel 1899, destinandolo a sede espositiva e a laboratorio artistico per i giovani¹⁰⁷.

Il palazzo si sviluppa su un asse longitudinale, con un grande scalone centrale e altre scale minori che collegano i quattro piani: al piano terra vi è il grande androne d'ingresso, al primo piano è esposta la collezione d'arte moderna, al secondo piano vengono allestite le mostre temporanee, mentre al terzo piano è presente la collezione d'arte orientale¹⁰⁸.

Per quanto riguarda la collezione d'arte moderna del Comune di Venezia, essa ha origine nel 1897 grazie alla donazione del principe Alberto Giovanelli alla città. Nel 1902 il Comune designa Ca' Pesaro come sede permanente della collezione, trasformando quindi la destinazione d'uso del palazzo a galleria d'arte. Negli anni successivi vengono acquisite nuove opere sia grazie a donazioni che tramite acquisti, privilegiando dapprima l'arte internazionale esposta alla Biennale e solo dagli anni Sessanta quella italiana. Importante è anche il sostegno che il museo offre a inizio Novecento ai giovani artisti, in particolare a quelli esclusi dalla Biennale stessa – i cosiddetti “Ribelli di Ca' Pesaro” –, adempiendo così in modo completo alla volontà testamentaria della duchessa Bevilacqua. La collezione è oggi visitabile al primo piano della sede museale e comprende opere di artisti quali Arturo Martini, Giorgio de Chirico, Carlo Carrà, Auguste Rodin, Gustav Klimt, Joan Mirò, Vasilij Vasil'evič Kandinskij e altri¹⁰⁹.

Il secondo piano, invece, è adibito a sede di mostre temporanee. È qui che si trovano le cosiddette Sale Dom Pérignon, due sale che nel 2014 vengono sottoposte a restauro (figg. 52 – 53) per essere riportate alla loro originaria funzione espositiva, abbandonando quella di deposito. Questa operazione si svolge nell'ambito del progetto *The Power of Creation* finanziato da Dom Pérignon, il famoso marchio francese di champagne, e si inserisce all'interno di una più vasta azione di restyling del layout

¹⁰⁷ <https://capesaro.visitmuve.it/wp-content/uploads/2021/01/DOWNLOAD-Ca-Pesaro-ITA-2021.pdf>.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

espositivo della sede, iniziato già nell'anno precedente sotto la direzione di Gabriella Belli seguendo il progetto espositivo dell'architetto Daniela Ferretti. Oggi le due sale si presentano come uno spazio semplice, con pareti bianche e soffitto in legno (*fig. 54*), che si presta così all'esposizione di opere provenienti dal deposito museale e di mostre di artisti del panorama contemporaneo italiano ed internazionale – tra cui, appunto, Chiara Dynys¹¹⁰ – durante *In contemporanea*¹¹¹, proposta espositiva creata con la volontà di mostrare i legami sottili tra l'arte dei grandi maestri otto e novecenteschi e le opere attuali.

3.3 Genesi della mostra

La proposta per la realizzazione di una mostra a Ca' Pesaro arriva a Chiara Dynys da parte di tre donne importanti: la responsabile della sede museale Elisabetta Barisoni, la direttrice scientifica del Muve Chiara Squarcina e la Presidente del Muve Mariacristina Gribaudo. L'artista si dice onorata di questo invito, definendolo non solo come un'opportunità, ma anche come un privilegio data l'importanza internazionale del museo stesso¹¹².

La ricerca del tema della mostra si sviluppa a partire dall'idea di elusività del linguaggio artistico di Dynys rispetto a una forma stilistica ben definita, poiché nelle sue opere utilizza di volta in volta forme e materiali diversi per affermare concetti per lei fondamentali, come l'attraversamento della soglia. La mostra diventa così l'occasione per concretizzare questa affermazione attraverso un confronto con lo stile per eccellenza: quello di Piet Mondrian, fondatore nel 1917 insieme a Theo van Doesburg della rivista *De Stijl*, la quale riporta e diffonde le idee e le sperimentazioni di quel movimento che verrà poi chiamato Neoplasticismo. Il termine si riferisce a un tipo di arte astratta, essenziale e geometrica che vuole ricercare la sostanza della realtà

¹¹⁰ <https://capesaro.visitmuve.it/it/eventi/archivio-eventi/power-creation-domperignon/2014/06/6045/partnership/> e <https://www.youtube.com/watch?v=L1CGGyPJh38> .

¹¹¹ <https://www.visitmuve.it/it/eventi/eventi-in-corso/2024/05/42533/muve-in-contemporanea-2024/> .

¹¹² Si veda l'intervista in *Appendice*.

attraverso una visione formale caratterizzata da razionalità, purezza, bidimensionalità ed equilibrio, privilegiando l'uso dei colori primari (rosso, blu, giallo), dei non-colori (bianco e nero) e delle linee verticali e orizzontali che formano angoli retti (creando spazi rettangolari e quadrati): in virtù di ciò, quest'arte viene inserita nell'ambito dell'Astrattismo geometrico¹¹³ ed è esplicitata da Mondrian nella serie delle *Composizioni* (1920 – 1940, *figg.* 55 – 56).

Nelle due Sale Dom Pérignon di Ca' Pesaro Dynys decide di collocare tre installazioni che si rapportano con l'arte neoplastica secondo una posizione da lei definita “eretica” perché, pur riprendendone gli elementi fondanti, li rielabora in modo infedele in nome della libertà del linguaggio personale dal concetto di stile¹¹⁴, secondo un'operazione che Castiglioni definisce di astrazione concettuale¹¹⁵ e che viene portata avanti – come vedremo nel prossimo capitolo – attraverso l'utilizzo di materiali pesanti che negano intrinsecamente la freddezza della pittura neoplastica e la leggerezza della tela dipinta¹¹⁶. Anche in questo caso l'ideazione e la progettazione delle opere derivano dalla mente e dalla mano di Dynys, mentre la costruzione viene affidata a terzi ma sotto il controllo dell'artista stessa. Per quanto riguarda la disposizione delle opere (*fig.* 48), nella prima sala si trova *Lo Stile* (2024), sopra un basamento bianco di spessore ridotto e ancorata al muro, mentre ai lati sono presenti i libri della serie *Tutto* (2015 – 2023), posti anch'essi su un basamento bianco (*fig.* 46) – simile a un leggio – oppure appesi alla parete (*fig.* 45). Al centro della seconda sala si trova invece *Gate of Heaven* (2023), completata dalle *Onde gravitazionali* (2024, *fig.* 49) disposte sul pavimento, in un gioco di colori dato sia dai bagliori dei led che dai riflessi di luce provenienti dalle finestre che si affacciano sul Canal Grande. Al termine della mostra questa installazione viene proposta in donazione al Comune di Venezia per le collezioni museali, a suggello del virtuoso dialogo e dello stretto rapporto tra l'artista e la città lagunare.

¹¹³ Voce *Neoplasticismo* in <https://www.treccani.it/enciclopedia/neoplasticismo/> .

¹¹⁴ Si veda l'intervista in *Appendice*.

¹¹⁵ A. CASTIGLIONI, *Note sullo stile*, in A. CASTIGLIONI (a cura di), Chiara Dynys. *Lo Stile*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024, p. 18.

¹¹⁶ Si veda l'intervista in *Appendice*.

3.4 Riflessioni critiche sulla mostra

Per comprendere a pieno la concezione di Dynys in questa mostra, Elisabetta Barisoni riflette sull'etimologia e sul significato della parola "stile", affermando che essa deriva dal latino *stilus*, stilo, strumento appuntito in osso o metallo utilizzato dagli antichi per scrivere su tavolette cerate¹¹⁷ e, in seguito, anche per disegnare¹¹⁸. Il termine passa poi ad indicare il modo e il gusto che caratterizzano l'espressione artistica – ma anche letteraria, musicale e, in generale, di tutte le forme della creatività – di un autore, di un movimento o di un'epoca sulla base di elementi comuni e costanti¹¹⁹. Secondo Barisoni, quindi,

[...] intitolare una mostra d'arte *Lo Stile* è un azzardo, ma è al contempo un modo per collocare una ricerca visiva nel percorso della cultura occidentale, secondo le innumerevoli declinazioni interpretative che la parola suggerisce¹²⁰.

Tenendo inoltre in considerazione il fatto che il riferimento esplicito della mostra è verso l'arte di Mondrian, Barisoni ricorda come nel grande maestro il termine "stile" diventi il manifesto del movimento artistico da lui fondato, mirante a «costruire l'opera d'arte totale, la *Gesamtkunstwerk*»¹²¹, in grado di fondere sensazioni tattili, visive, sonore e olfattive, costituendo l'espressione più profonda e universale del legame tra arte e vita attraverso un'arte estremamente geometrica e razionale. In quest'ottica, l'opera *Lo Stile* (2024)

[...] si pone in colloquio con Mondrian e ne reinterpreta il messaggio con riflessioni e mezzi contemporanei. Il gioco di colori e di coppie di opposti della prima sala si inverte in un pannello a

¹¹⁷ ELISABETTA BARISONI, *Chiara Dynys, o dello stile*, in A. CASTIGLIONI (a cura di), Chiara Dynys. *Lo Stile*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024, p. 26.

¹¹⁸ Voce *stile* in <https://www.treccani.it/vocabolario/stile/>.

¹¹⁹ E. BARISONI, *Chiara Dynys, o dello stile*, in A. CASTIGLIONI (a cura di), Chiara Dynys. *Lo Stile*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024, p. 26.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ *Ivi*, p. 28.

parete che è un omaggio alle cromie e alle forme di quella che fu la ricostruzione neoplastica dell'universo di Mondrian. [...] tutta la sala diventa un grande manifesto, una dichiarazione di poetica tratta dal percorso dell'arte del Novecento¹²².

In *Tutto* (2015 – 2023) e in *Gate of Heaven* (2023) con *Onde gravitazionali* (2024) questo legame con Mondrian viene reiterato nella ripresa dei colori primari e dei non-colori. In esse, inoltre, compare il tema – caro a Dynys – del passaggio, della soglia che conduce altrove, declinato sia nella sua forma virtuale (la lettura di storie evocate dai termini dei libri in metacrilato) che in quella concreta (l'attraversamento della porta da parte dello spettatore, amplificato dalle onde gravitazionali sul pavimento), in una visione totalizzante della realtà data dal linguaggio o dal coinvolgimento spaziale. Per *Gate of Heaven*, in particolare, Barisoni scrive che

[...] proprio nel suo essere obliqua la porta risulta anche avvolgente, colorando l'aria e le superfici di atmosfere magiche, nelle quali l'universo sembra davvero ricostruito con le forme e il colore¹²³.

Chiara Squarcina, invece, si sofferma sul fatto che le opere di Dynys emanano “vitalità”, intesa come uno slancio verso la vita e verso il futuro:

[...] [*la vitalità, ndr*] si afferma nella coscienza di un'opera, e [...] determina la dinamica della storia, condiziona tutte le manifestazioni dell'uomo; travolge quindi gli schemi fissi e organizzati, affermando il divenire della persona e della sua società. Non a caso ogni civiltà entra in crisi quando viene a mancare questa vitalità che si irradia per creare il futuro dove il passato è necessario come discendenza a sua volta trascendente¹²⁴.

La vitalità permette alle società di superare la stasi della tradizione verso un nuovo futuro, diventando così espressione naturale dell'uomo che la definisce attraverso lo stile. Nel caso di Dynys, l'utilizzo di uno stile noto le permette di aprire orizzonti inediti

¹²² *Ivi*, p. 30.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ CHIARA SQUARCINA, *Chiara Dynys. L'anima dello stile*, in A. CASTIGLIONI (a cura di), Chiara Dynys. Lo Stile, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024, p. 20.

sia nella realtà immanente che in quella trascendente alla ricerca dell'equilibrio tra il visibile e l'invisibile, tra la materia e l'idea, in una visione che, nuovamente, si può definire totalizzante:

Chiara Dynys una volta di più ci aiuta a comprendere [...] [*che*] arte è tutto: è l'uomo, la natura, lo spirito, la materia, il creato e la sua trascendenza¹²⁵.

La ripresa e la rielaborazione di elementi della tradizione – in questo caso del Neoplasticismo – sono viste da Squarcina come due operazioni che esplicano

[...] il bisogno di rendere nel modo più diretto e immediato i termini del rapporto intuizione-arte attraverso un procedimento compositivo di materia non trasformata. In Chiara Dynys, specialmente in questa mostra, dare vita a opere tanto più concrete quanto astratte è una precisa azione intellettuale volta ad un coraggioso sorpasso concettuale¹²⁶.

Da un lato, quindi, Dynys omaggia Mondrian e i suoi principi artistici, ma dall'altro trasferisce questi stessi principi all'interno di un processo rigenerativo che li riporta in vita rinnovandone i presupposti e i traguardi¹²⁷. Al riguardo, Squarcina scrive che:

L'arte non è forma preconstituita, ma forma che si crea, e lo sconfinare oltre i termini di una materia concede superamenti intellettuali e spirituali. Dynys ci propone opere che travalicano i confini di una figura ribadendo come la stessa non stabilisca mai la forma, e nemmeno la convalidi, perché è soltanto l'essenza a renderla concreta. Così si afferma come il superamento della fisionomia autentica e originale inneschi inediti significati¹²⁸.

Angelo Crespi, infine, si concentra sulla tensione verso lo “spirituale”, a cui Mondrian si avvicina con l'adesione alla Società Teosofica nel 1909. Questa organizzazione, fondata nel 1875 a New York da Helena Petrovna Blavatsky, persegue l'idea secondo cui tutte le religioni del mondo derivano da una comune verità divina, di cui sono stati

¹²⁵ *Ivi*, p. 22.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ *Ivi*, p. 24.

divulgati aspetti diversi in base alle culture e alle epoche di appartenenza, secondo un insegnamento di tipo esoterico¹²⁹. Blavatsky sottolinea l'importanza dell'aspetto spirituale, facendo coincidere il fine ultimo dell'uomo con il ricongiungimento con l'Uno e con la conoscenza delle verità più profonde – quest'ultima raggiungibile non per mezzo della ragione ma attraverso un percorso di evoluzione spirituale grazie alla meditazione, alle esperienze mistiche e a un corretto stile di vita¹³⁰. Questo cammino verso l'illuminazione viene proposto da Mondrian nell'opera *Evoluzione* (1910 – 1911, fig. 57), dove le tre figure femminili rappresentano i tre stadi dell'evoluzione spirituale dell'uomo fino al raggiungimento della verità ultima e dell'equilibrio tra ragione ed istinto. Angelo Crespi sottolinea come questa concezione teosofica si sia poi sviluppata nell'arte di Mondrian attraverso una pittura astratta, geometrica e razionale che – eliminando le figure, fonte di distrazione per lo spirito – è in grado di rendere «plasticamente visibile»¹³¹ lo spirito. Il critico, inoltre, sottolinea come l'uso di determinati colori rimandi all'alchimia, anch'essa caratterizzata da un insegnamento di tipo esoterico:

[...] l'opera di Mondrian può essere letta come un gioioso inno all'alchimia, scienza della trasformazione dallo stato umano a quello divino, e l'utilizzo ripetuto, ossessivo, di alcuni colori significherebbe questo ulteriore percorso esoterico: il nero a rappresentare la *nigredo* (l'annientamento), il bianco l'*albedo* (la purificazione), il giallo la *citrinitas* (la saggezza), il rosso la *rubedo* (la sublimazione), infine il blu colore di passaggio che per James Hillman [psicanalista e saggista americano, ndr] sarebbe il *medium* attraverso cui i processi di pensiero si declinano in forma mitica e affondano le loro radici nella dimensione della metafora¹³².

Per Crespi queste considerazioni sono fondamentali per comprendere l'operato di Chiara Dynys e, in particolare, l'opera *Lo Stile* (2024), evocatrice del desiderio di

¹²⁹ Voce *teosofia* in <https://www.treccani.it/enciclopedia/teosofia/> e in <https://www.treccani.it/vocabolario/teosofia/> .

¹³⁰ https://it.wikipedia.org/wiki/Teosofia#La_Societ%C3%A0_Teosofica .

¹³¹ ANGELO CRESPI, *Chiara Dynys, sacerdotessa tra stile e teosofia*, in A. CASTIGLIONI (a cura di), *Chiara Dynys. Lo Stile*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024, p. 34.

¹³² *Ibidem*.

spirituale proprio attraverso i suoi colori – gli stessi di Mondrian – e per questo considerata il centro attorno a cui si sviluppa lo «spazio sacro»¹³³ della mostra. Tutto intorno si dispongono i libri in metacrilato che compongono *Tutto* (2015 – 2023): questi, riportando sulle loro pagine due termini tra loro opposti,

esaltano lo scarto cognitivo tipico del dilemma: un titolo che sfuma nell'altro, antepoendosi, ma nello stesso tempo manifestando al centro il nesso logico e simbolico e plastico tra le due parole, ma anche la sospensione, la remota possibilità di equilibrio degli opposti, la distanza e nello stesso tempo il legame, la presenza e l'assenza¹³⁴.

In questo modo i libri si trasformano in veicolo per emanare una forte tensione mistica e spirituale, rimandando alla ricerca della verità ultima di stampo teosofico.

Per quanto riguarda la porta di *Gate of Heaven* (2024), invece, Crespi individua in essa non solo la rappresentazione di un passaggio fisico, ma anche la metafora di una soglia psicologica e spirituale, quasi fosse una porta del Paradiso, attraversando la quale si giunge a un cambiamento esistenziale, diverso e unico per ogni spettatore¹³⁵.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Ivi*, pp. 34 e 36.

¹³⁵ *Ivi*, p. 36.

4. Le opere a Ca' Pesaro

4.1 Introduzione

Come abbiamo visto nel precedente capitolo, attraverso le opere esposte nella mostra *Lo Stile* presso Ca' Pesaro Chiara Dynys intende elaborare un omaggio – e al contempo proporsi in contraddizione – dello stile di Piet Mondrian, legando poi questa riflessione al tema a lei caro dell'attraversamento della soglia, sia virtuale che fisica. Fondamentale è il materiale di volta in volta utilizzato e scelto dall'artista sulla base di tre codici: naturalistico (in *Lo Stile*, 2024, fig. 43), artificiale (in *Tutto*, 2015 – 2023, figg. 45 – 46) e in rapporto con la luce (in *Gate of Heaven*, 2023, e *Onde gravitazionali*, 2024, fig. 49)¹³⁶. Nei prossimi paragrafi si analizzeranno le singole installazioni, inserendole – quando possibile – all'interno della produzione artistica di Dynys.

4.2 *Lo Stile*, 2024

Lo Stile (2024, fig. 43) è l'installazione centrale della mostra, situata nella prima delle due Sale Dom Pérignon e composta da una struttura in ferro trattato con inserti in smalto su pietra lavica – materiale che, secondo l'artista, rinvia a un codice naturalistico, data la sua origine vulcanica¹³⁷.

L'opera costituisce un omaggio esplicito all'arte neoplastica di Mondrian (figg. 55 – 56) poiché ne riprende i colori (rosso, blu, giallo, bianco e nero) e le linee verticali e orizzontali, con una resa bidimensionale, geometrica ed equilibrata. Dynys, però, sottolinea come quest'opera sia in realtà “eretica” rispetto alla poetica ispiratrice dato che rielabora questi elementi formali non attraverso la pittura ma con due materiali estremamente pesanti, la pietra lavica e il ferro: in questo modo, la struttura assume un

¹³⁶ Si veda l'intervista in *Appendice*.

¹³⁷ *Ibidem*.

peso considerevole (più di 200 kg), negando concretamente quei caratteri di freddezza di cui la pittura neoplastica si fa, al contrario, portatrice¹³⁸.

Dal punto di vista visivo, inoltre, l'opera viene percepita come un dipinto o come una ceramica¹³⁹: a una visione più ravvicinata, però, ci si accorge che si tratta di smalti in una struttura in ferro in rilievo, negando l'apparente dato bidimensionale e creando così un'ulteriore ambiguità attraverso l'inganno nella percezione della tecnica e del materiale da parte dello spettatore – tema, anche questo, già indagato in precedenza da Dynys in opere come *La vie en rose* (1990, *fig. 4*), dove lo spettatore non è in grado di distinguere le figure trapezoidali monocrome in porcellana da quelle in resina, o nella seconda sala dell'esposizione presso l'ex Lanificio Bona di Torino (1994), dove le forme aggettanti, ricoperte di velluto rosso, si confondono con lo spazio circostante a causa della luce rossa che uniforma il tutto e ne impedisce la decifrazione (*fig. 7*).

Lo Stile diventa così esplicitivo della poetica legata all'inganno nelle sue molteplici forme: si può quindi affermare che questa installazione si configura come un ibrido, apparendo «come una sorta di traduzione di un grande dipinto neoplasticista», ma anche come «un elemento scultoreo, [...] [*come*] un'opera pittorica ma anche un intervento architettonico»¹⁴⁰ e portando in sé quell'ambiguità visiva e concettuale a lungo esplorata nella produzione artistica di Dynys.

4.3 Tutto, 2015 – 2023

Nella prima sala si trova anche *Tutto* (2015 – 2023, *figg. 45 – 46*), installazione composta da quattordici¹⁴¹ libri in metacrilato lavorato in trasparenza – materiale che, per l'artista, si rifà a un codice artificiale poiché, appunto, derivante dalla plastica,

¹³⁸ ALESSANDRO CASTIGLIONI, *Sullo stile*, in ALESSANDRO CASTIGLIONI (a cura di), Chiara Dynys. *Lo Stile*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024, p. 40.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*; si veda inoltre l'intervista in *Appendice*.

¹⁴¹ Il catalogo riporta quindici pezzi, ma si tratta probabilmente di un errore perché i pezzi esposti sono quattordici.

creata dall'uomo¹⁴². I libri sono disposti intorno a *Lo Stile* (2024), appoggiati su basamenti bianchi o appesi alla parete, e sono aperti su due pagine che riportano in lingue diverse due termini opposti tra loro: *Bianco/Nero*, *Sea/Land*, *Heavy/Light*, *Memory/Oblivion*, *Dulce/Amargo*, *Night/Day*, *Love/Hate*, *Whole/Hole*, *Be/Have*, *Tutto/Niente*, *Up/Down*, *Now/Then*, *Dream/Real*. Una delle coppie è composta da due termini uguali: si tratta di *God/God* (Dio/Dio, fig. 47), riportata su un libro d'oro, poiché Dio è concepito come totalità e comprende in sé stesso tutti gli enti e i loro opposti, diventando esso stesso il suo contrario.

L'opera rimanda alla poetica di Mondrian sia nella ripresa dei colori tipici dell'artista che nel tema degli opposti il quale, a sua volta, si lega alla dottrina teosofica, dove la verità ultima viene raggiunta proprio grazie all'equilibrio tra ragione e istinto, cioè tra le due sfere oppositive che caratterizzano l'uomo.

Il tema degli opposti però, non è nuovo alla produzione di Dynys. In opere come *Alles und Nichts/Tutto niente* (2003, fig. 17) e *Born to be Confused* (2004, fig. 18) le coppie di parole opposte si contrappongono, disorientando lo spettatore e, allo stesso tempo, facendosi portatrici della complessità e dell'ambiguità della realtà che ci circonda¹⁴³ e verso la quale siamo ormai diventati spettatori passivi. Come afferma Verzotti, infatti,

Non si tratta di inserirsi nella tradizione della “poesia visiva”, si tratta se mai di interventi sul piano semantico giocati quasi sempre sul connubio di parole dal significato opposto, odio/amore, tutto/niente, memoria/oblio e così via. [...] gli opposti di Dynys ci invitano a un gioco intellettuale, alla possibilità di una scelta (stai dalla parte della memoria? Ma a volte è così utile l'oblio...), ma con una consapevolezza più drammatica, che confronta le tensioni trasformatrici (del gusto, del pensiero, dei comportamenti) delle ricerche di cui siamo stati fino a poco fa testimoni col loro rovescio disincantato, potremmo dire neutralizzato dall'indifferenza che oggi mescola insieme i gusti, i pensieri e i comportamenti più diversi¹⁴⁴.

¹⁴² Si veda l'intervista in *Appendice*.

¹⁴³ GIORGIO VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, pp. 132 e 146

¹⁴⁴ G. VERZOTTI, *Chiara Dynys – Libro*, in PETER WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015, p. 20.

L'oggetto su cui gli opposti sono scritti in rilievo è un libro, altro elemento ricorrente nelle opere precedenti di Dynys. Per l'artista, i libri sono contenitori dello scibile umano, ma anche portatori di storie che ci colpiscono e che ci guidano nel nostro cammino esistenziale. Essi compaiono nelle sue opere dapprima chiusi, con il dorso rivolto verso lo spettatore, alcuni di essi illuminati ad indicare la loro diversa influenza per ogni uomo: è il caso di *Più luce su tutto* (2010, fig. 42), di *Enlightening Books* (2023, esposta al Mart di Rovereto, fig. 57) di *Enlightening Grimoires* (2021 – 2022, fig. 41) – opera, quest'ultima, esposta presso il Museo Fortuny di Venezia, a sigillo del profondo legame dell'artista con la città. *Tutto* (2015, fig. 59), invece, apre le pagine del libro per mostrarci il suo contenuto, le parole “tutto” e “niente”¹⁴⁵: la prima ad indicare il nostro voler ricordare, possedere, diventare ogni cosa; la seconda come sua contestazione, contraddizione e, infine, negazione, bloccata per sempre sulle pagine del libro aperto e sotto gli occhi di tutti.

I libri sono inoltre per l'artista dei passaggi virtuali verso altri mondi e verso futuri nuovi e in continuo divenire, trasportando così lo spettatore all'ultima installazione, *Gate of Heaven* (2023), la porta del Paradiso.

4.4 Gate of Heaven, 2023, e Onde gravitazionali, 2024

Gate of Heaven (2023) si trova nella seconda sala ed è composta da uno scheletro a forma di porta in ferro smaltato e led che si origina dalle curve – anch'esse a led – di *Onde gravitazionali* (2024, fig. 49) disposte sul pavimento. Anche qui, il collegamento con l'arte di Mondrian è dato dai colori dei led. Castiglioni aggiunge inoltre che

¹⁴⁵ G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017, p. 286.

L'opera intreccia in modo ancora più articolato spazio, forma e colore portando ad un compimento ideale le parole di Mondrian che già nel 1920 scriveva "Il futuro del neoplasticismo e la sua realizzazione propriamente detta in pittura, risiedono nella cromoplastica in architettura"¹⁴⁶.

La "cromoplastica" si incarna dapprima nella nuova concezione architettonica neoplastica – edifici nei tipici colori e con volumi costruiti su linee ortogonali, dall'aspetto estremamente razionale – e in seguito, secondo Castiglioni, anche nell'installazione di Dynys che riprende queste caratteristiche e le trasforma in una nuova visione totalizzante.

Due le tematiche che inseriscono l'opera all'interno del percorso artistico di Dynys: la luce e il passaggio. La prima diventa fondamentale in quanto si vuole indagare il suo rapporto con il materiale¹⁴⁷: essa è infatti da intendersi come l'elemento che permette di rendere visibile il mondo e i suoi spazi, modificandone la percezione anche dal punto di vista sensoriale e creando una sospensione del dato temporale. Come scrive Giuseppe Panza di Biumo, che è stato collezionista d'arte e ammiratore del lavoro di Dynys,

Chiara Dynys è un'artista della luce. [...] La sua opera necessita di spazio. È un luogo dove si entra per rimanerci tutto il tempo necessario per vivere una nuova esperienza che ci trasporta in un'altra dimensione fatta di materia che non è materia ma che è sostanza di tutte le cose¹⁴⁸.

Nel caso di *Gate of Heaven* (2023, fig. 49), la luce dei led trasforma la stanza in un microcosmo colorato e luminoso, interagendo con i riflessi di luce del Canal Grande fuori dalle finestre e con la presenza degli spettatori e delle loro ombre sulle pareti, trasformando l'installazione in un'esperienza immersiva.

¹⁴⁶ A. CASTIGLIONI, *Sullo spazio*, in A. CASTIGLIONI (a cura di), Chiara Dynys. Lo Stile, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024, p. 86.

¹⁴⁷ Si veda l'intervista in *Appendice*.

¹⁴⁸ GIUSEPPE PANZA DI BIUMO, *Artista della luce*, in ANNA BERNARDINI, GIORGIO VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys. Sudden Time*, catalogo della mostra (Varese, Villa e Collezione Panza, 19 maggio – 5 settembre 2021), Magonza, Arezzo 2021, p. 70.

La seconda tematica è quella del passaggio, esemplificato dalla struttura stessa dell'installazione a forma di porta. *Senza titolo* (1989, fig. 2) è la prima porta trapezoidale realizzata dall'artista: appoggiata alla parete, simboleggia un passaggio attuabile solo virtualmente, diventando un limite tra lo spazio reale e quello immaginario¹⁴⁹. Il primo passaggio concreto e attraversabile fisicamente è invece quello di *Giuseppe's Doors* (2020 – 2021), titolo che rimanda a due installazioni a forma di porta proposte da Dynys alla mostra *Sudden Time* presso Villa Panza a Varese nel 2021: all'interno dell'edificio viene collocata una struttura in vetro opalescente che cambia colore nello spazio buio, alterando le sensazioni dello spettatore¹⁵⁰ (fig. 37), mentre nel giardino esterno campeggia una struttura in acciaio, corten e lastre di vetro di Murano fotosensibile che riceve la luce di giorno e si illumina di notte, creando un effetto suggestivo e fantasmatico nel buio della notte¹⁵¹ (fig. 38). Per queste due opere Verzotti ricorda che

Sulla scrivania del conte Panza di Biumo era posta da tempo una versione molto più piccola di quella porta, un multiplo realizzato da Chiara Dynys nel 1993. L'artista è partita da quella struttura, da quella idea formale e da quel materiale, il vetro opalescente, per rendere omaggio alla memoria di Giuseppe Panza creandone una versione più grande che vediamo qui. Questa inoltre è stata a sua volta lo spunto per la creazione di altri sei esemplari, ciascuno di un colore diverso, aprendo una nuova serie tematica su cui siamo certi che Chiara Dynys si cimenterà in futuro¹⁵².

La stessa forma ritorna infatti in *Gold Shell* (2023, fig. 60), una grande struttura in metallo lucente collocata nella piazza antistante il Mart di Rovereto, sotto la grande cupola in vetro di Mario Botta: in questa installazione il colore oro del metallo sottolinea il valore sacro e divino della soglia, la cui suggestione si accentua soprattutto nelle ore notturne. *Gate of Heaven* (2023, fig. 61), invece, è un progetto espositivo

¹⁴⁹ W. MEYER, *Il quadro e la sua evoluzione nello spazio*, in W. MEYER (a cura di), *Chiara Dynys*, catalogo della mostra (Göppingen, Städtische Galerie, 4 aprile 1993 – 2 maggio 1993), Städtische Galerie, Göppingen 1993, p. 32.

¹⁵⁰ G. VERZOTTI, *Chiara Dynys*, in A. BERNARDINI, G. VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys. Sudden Time*, catalogo della mostra (Varese, Villa e Collezione Panza, 19 maggio – 5 settembre 2021), Magonza, Arezzo 2021, p. 16.

¹⁵¹ *Ivi*, pp. 18 e 20.

¹⁵² *Ivi*, pp. 15-16.

presso la Porta di Milano al Terminal 1 dell'aeroporto di Milano Malpensa, uno spazio di passaggio per le persone in viaggio. La grande installazione in metallo e led rossi e gialli – i colori delle luci delle piste di atterraggio – diventa emblema del luogo simbolo del viaggio stesso, della partenza e del ritorno, accompagnando i visitatori oltre la vita conosciuta e verso l'ignoto, le sue paure e le sue attese. A fianco sono collocate sette versioni di *Giuseppe's Door* (2020 – 2021, fig. 62), qui simboleggianti le sette porte che permettono l'accesso alla città di Milano¹⁵³.

Gate of Heaven (2023, fig. 49) a Ca' Pesaro si fa quindi portatrice di tutti questi significati, ma assume per l'artista anche un significato metafisico grazie all'inserimento di *Onde gravitazionali* (2024, fig. 49), cerchi in led collocati sul pavimento: essi, ispirati alle onde gravitazionali dell'universo, sono il punto da cui la porta si innalza e prende forma, elevandosi verso l'alto sia fisicamente che spiritualmente, verso il Paradiso – come si evince dal titolo¹⁵⁴. Il fruitore, attraversando la soglia della porta, sperimenta così sensazioni legate all'idea del passaggio da una parte all'altra, dal prima al dopo, dalla fine al nuovo inizio, sentendosi allo stesso tempo parte dell'universo, di cui questa porta rappresenta – appunto – l'entrata del Paradiso, dell'aldilà, dell'altro mondo divino.

¹⁵³ <https://building-gallery.com/news/chiara-dynys-gate-of-heaven-porta-di-milano-di-malpensa/>.

¹⁵⁴ Si veda l'intervista in *Appendice*.

Conclusione

Con questo elaborato si è esplorato il mondo di Chiara Dynys, artista poliedrica e capace di creare opere coinvolgenti e profonde con materiali eclettici, che vanno dalla luce al vetro, agli specchi, alla ceramica, al tessuto, al video e alla fotografia. Il suo lavoro non può essere ridotto a uno stile specifico perché sottoposto al continuo divenire, alla ricerca di nuove risposte a vecchie domande esistenziali sul mondo e sulla nostra identità: la ripetizione di modelli e tematiche diventa in questo modo una continua rielaborazione del suo pensiero, integrandolo con nuove interpretazioni e conoscenze.

La mostra di Ca' Pesaro – seppur di dimensioni ridotte – è l'emblema del talento dell'artista e, nello specifico, della sua grande capacità di confrontarsi con il passato per riproporlo in modo innovativo.

Ciò che mi ha colpito particolarmente è stata la sua destrezza nel lavorare con la luce, modellando gli spazi in combinazioni sempre diverse e imprevedibili, per permettere allo spettatore di comprendere non solo i meccanismi della realtà, ma anche – e soprattutto – quelli della propria anima.

Ci si augura che l'interesse verso l'artista continui a crescere e che questa tesi possa essere un punto di partenza per ampliare la conoscenza sul suo lavoro.

Appendice

Intervista a Chiara Dynys rilasciatami in data 11 settembre 2024

Benedetta Canella: Partiamo da una domanda generale: da dove nasce la sua passione per l'arte? Che cosa l'ha portata a fare questo lavoro?

Chiara Dynys: Io credo che la mia passione per l'arte nasca non dalla genetica, ma quasi: nel senso che un artista sente la direzione della sua vita molto presto, e come succeda non si capisce ancora. È come nell'amore: non si capisce perché un innamoramento capiti proprio in quella direzione e per quella persona, e l'arte è una cosa del genere. Io fin da piccola facevo delle micro-sculture, dei micro-esperimenti con i materiali – cosa che mi è sempre piaciuta – e poi sono andata avanti, scegliendo in modo anche molto rischioso questo percorso come lavoro. È molto rischioso sotto tanti punti di vista – anche quello della sopravvivenza, perché un artista non ha niente di garantito, e in più il rischio più grande lo si ha ogni volta che si assume la responsabilità di un progetto o di un'installazione, perché potrebbe riuscire o non riuscire, potrebbe essere un lavoro compiuto o incompiuto.

BC: Potremmo quindi dire che la sua è una passione innata, giusto?

CD: Sì, direi assolutamente di sì.

BC: Invece dal punto di vista artistico, crede che ci siano degli artisti che l'hanno influenzata o che in qualche modo l'hanno colpita profondamente?

CD: Ma certo! Ci sono degli artisti del passato, della storia dell'arte non recente: Pontormo è un artista che mi ha fortemente ispirata e che ho sentito intensamente, ma anche Rosso Fiorentino e gli altri artisti del Manierismo. Per quanto riguarda la storia dell'arte più vicina a noi, invece, ce ne sono parecchi: per esempio Mark Rothko e Alighiero Boetti, che trovo fenomenali e miracolosi, poi certi lavori particolari di Joseph Beuys, o anche la serie di *Fine di Dio* (1963 – 1964, *fig. 63*) e le ceramiche (*fig. 64*) del periodo barocco di Lucio Fontana. Poi ci sono anche artisti a me contemporanei

e ancora viventi, in particolare la scultrice tedesca Katharina Fritsch che ammiro molto, ma anche Jeff Wall o Thomas Schütte.

BC: È interessante perché sono grandi artisti contemporanei, ma di ambiti anche molto diversi.

CD: Esatto, sono artisti di ambiti diversi, ma tutti usavano o usano materiali vari e diversi – a parte Rothko che è un pittore puro – come faccio anche io. Fontana, per esempio, ha usato le pitture, i tagli, ma anche i vetri e altri materiali diversissimi tra loro, e con la sua arte ci ha impartito delle lezioni enormi.

BC: A proposito dei materiali, lei utilizza il metacrilato: questa scelta mi ha colpito perché non è un materiale usuale nell'arte. Posso chiederle che cosa l'ha portata verso questa scelta?

CD: Ma in realtà non è così inusuale. Ormai i materiali sintetici, derivati dalla plastica, sono molto usuali e molti artisti importanti li utilizzano. Io utilizzo il metacrilato – che è una fusione di plexiglass – in trasparenza, ma ad esempio la grandissima scultrice Katharina Fritsch, mondialmente riconosciuta e ormai ritenuta un classico, usa le resine di colori forti costruendo degli oggetti perfetti che hanno dei significati profondi e che sono uno diverso dall'altro. Altri artisti contemporanei e di fama internazionale che utilizzano materiali multipli e sintetici sono Damien Hirst e Jeff Koons, nati all'interno di tendenze nate dopo gli anni Sessanta.

BC: Per quanto riguarda la sua mostra di Venezia, invece, come è nata l'idea?

CD: Io di solito mi rapporto sempre con lo spazio, ma prima ancora con un concetto. A me interessava molto tutto quello che era il mescolamento dei materiali, e in particolare in questa mostra ci sono tre codici dominanti: il primo è un codice naturalistico, il secondo artificiale, mentre il terzo riguarda il rapporto del materiale con la luce. Per quanto riguarda la forma della porta [*Gate of Heaven, ndr*], che è una forma metafisica, abbiamo il materiale che si rapporta con la luce e con la sospensione. È una forma metafisica perché questa porta è disassata ed è illuminata da luci led all'interno di una forma in metallo nero opaco: è come se questa porta cercasse di innalzarsi attraverso questi cerchi gravitazionali collocati sul pavimento. Questi sono la rappresentazione del fenomeno cosmico scoperto abbastanza recentemente [*le onde*

gravitazionali teorizzate da Einstein nel 1916 e misurate in modo certo nel 2015, ndr] che mi ha affascinato sia per la forma che per il significato, e quindi nell'opera c'è l'idea che questi cerchi portino a un'elevazione, in questo caso l'elevazione di un passaggio luminoso. Quando parlo di codice naturalistico, invece, mi riferisco al lavoro centrale che dà il titolo alla mostra – *Lo Stile* appunto – e che si ispira al Neoplasticismo: questo lavoro si trova nella prima stanza ed è costruito con la pietra lavica cotta a fuoco e smaltata – un materiale, quindi, di origine vulcanica che rimanda alla natura. Quest'opera è inoltre concepita come l'antitesi del Neoplasticismo di Mondrian, il quale invece adorava e sosteneva la freddezza ieratica dell'astrazione attraverso una pittura perfetta e leggera: qui, infatti, abbiamo dei materiali pesantissimi, con un peso della struttura a muro di più di 200 kg che, appunto, non è creata con la pittura ma con pietra e smalti. Il terzo codice, quello artificiale, rimanda alla composizione di metacrilati – comunemente detti plexiglass, dal nome dell'omonima industria [*il primo Plexiglas fu prodotto in Germania nel 1933 da Otto Röhm, ndr*] – che vengono da me lavorati in trasparenza. Nella mostra abbiamo quindi tre famiglie di materiali che corrispondono ad altrettante anime del mio lavoro e che vengono esposte in due ambienti molto diversi tra loro ma in comunicazione reciproca attraverso i colori fondamentali delle opere, cioè blu, rosso, giallo, bianco e nero. Il significato riguarda il linguaggio che io uso per costruire questa mostra che è una sintesi del mio percorso: è un linguaggio che parla sempre di passaggio, di attraversamento. Il passaggio può essere di vari tipi: è costruito con i contrari nelle pagine dei libri, ma anche con un lavoro eretico rispetto al Neoplasticismo, e infine con un vero e proprio passaggio che si può attraversare. Questi passaggi si legano insieme sotto il titolo di questa mostra che è *Lo Stile*: io, infatti, non seguo mai uno stile, ma seguo il mio linguaggio che si concentra sulla definizione e sulla decodificazione del passaggio, delle monadi, dei mondi che ti guardano ed entro cui tu puoi guardare.

BC: Centrale è quindi il riferimento a Mondrian.

CD: Sì, e a tutto il movimento del Neoplasticismo che prende anche il nome di De Stijl. La mia posizione non è antitetica, ma eretica rispetto a questo movimento che

comunque amo moltissimo ma che ho voluto declinare in un qualcosa che fosse quasi infedele all'originale basandomi sui miei canoni artistici.

BC: Perché Ca' Pesaro?

CD: Ho avuto la possibilità di esporre in questo splendido museo grazie alla responsabile di Ca' Pesaro Elisabetta Barisoni, alla direttrice scientifica del Muve Chiara Squarcina e soprattutto alla Presidente del Muve Mariacristina Gribaudo. Sono state loro a propormi di esporre nelle due sale Dom Pérignon, il che per me è stato un grandissimo onore perché comunque Ca' Pesaro è uno dei musei più importanti non solo in Italia, ma anche d'Europa, sia per la collezione permanente che per le mostre temporanee. Essere stata scelta ed esporre qui è stata per me un'opportunità e un privilegio, anche in virtù del rapporto molto forte e bello che ho con la città di Venezia. Nel 2019, infatti, in contemporanea con la Biennale, avevo esposto al Museo Correr con la mostra *Sabra Beauty Everywhere*. In seguito ho esposto due volte con la Fondazione Berengo [alla mostra *Unbreakable: Women in glass nel 2020 e alla VII edizione di Glasstress nel 2022, ndr*], mentre nel 2022 ho realizzato l'installazione *Enlightening Grimoires* per il terzo piano Museo Fortuny, a cui è stata donata e dove è tutt'ora visitabile su appuntamento. A Venezia sono anche legata grazie al rapporto con la dottoressa Gabriella Belli, precedente direttrice del Muve con cui avevo lavorato anche al Mart.

BC: Le faccio un'ultima domanda sul lato tecnico della sua arte: lei è coinvolta direttamente nella realizzazione concreta delle opere o questa viene affidata a terzi?

CD: Sono sempre coinvolta direttamente nella realizzazione, e anche quando affido a terzi la lavorazione dei materiali c'è sempre la mia mano dietro. I miei lavori, infatti, sono caratterizzati da una mescolanza tra stampi lavorati a mano e led o altre forme collocate all'interno: in questi casi io progetto a mano le forme, intervenendo quindi direttamente nel lavoro, come ad esempio in *Sante subito*, opera esposta all'Archivio Agnetti (Milano) nel 2023 e composta da vetri su cui ho scritto a mano i nomi di artiste donne che mi hanno ispirato. Ora ne sto anche realizzando un multiplo che verrà esposto al MA*GA di Gallarate ad ottobre di quest'anno, e anche in questo caso è un lavoro costruito prima di tutto a mano, dalla mia mano.

Appendice iconografica

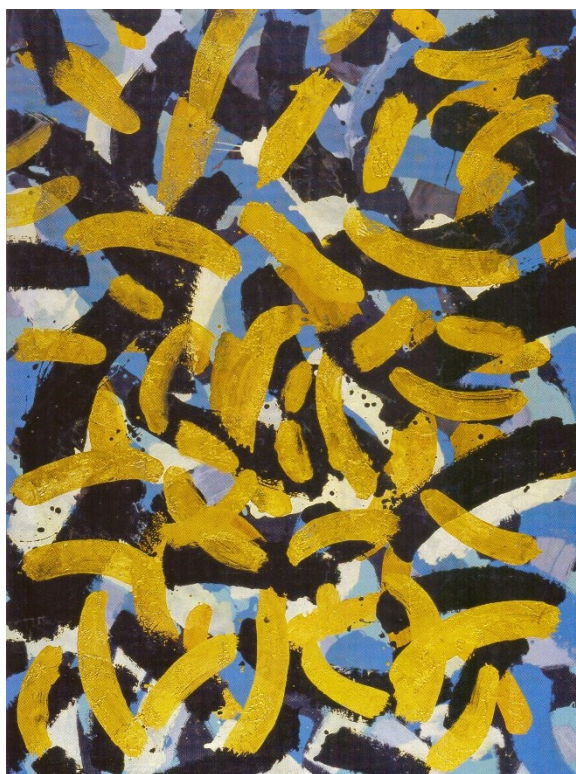


Fig. 1
Chiara Dynys, *Senza titolo*
1985
Smalti su tavola, 78 x 153 cm
Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main



Fig. 2
Chiara Dynys, *Senza titolo*
1989
Pigmenti, resine e cera su tela, 200 x 190 x 10 cm
Civiche Raccolte d'Arte, Milano



Fig. 3
Chiara Dynys, *Senza titolo*
1898
Pigmenti e resina su tela, 70 x 40 x 5 cm
Collezione privata

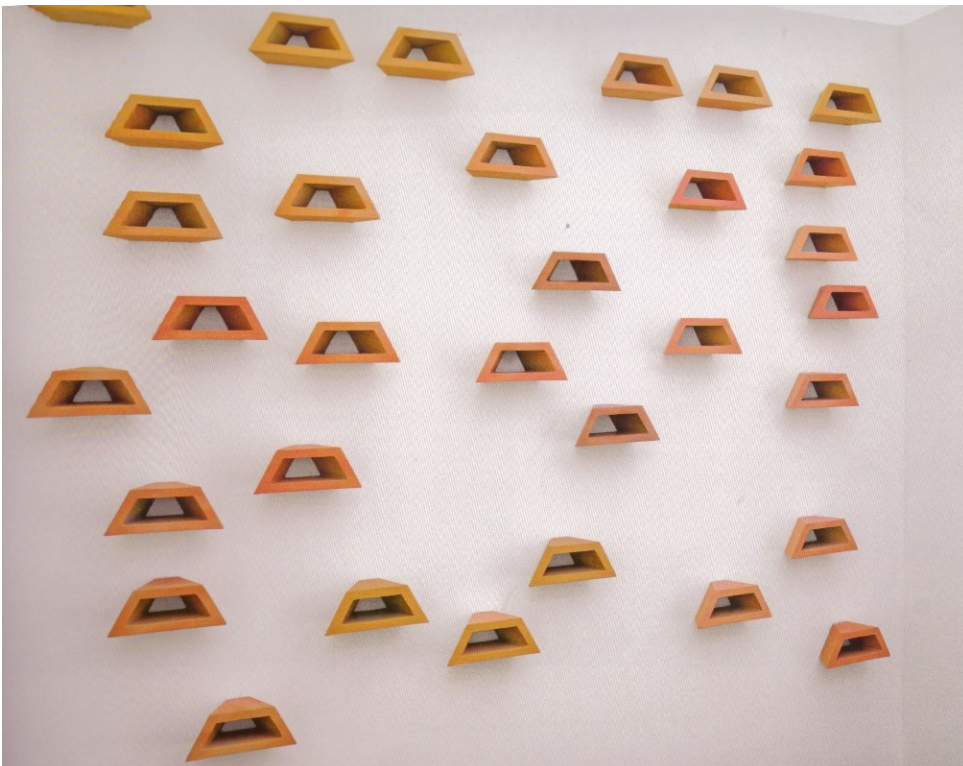


Fig. 4
Chiara Dynys, *La vie en rose*
1990
Porcellana rosa, resina e colore, 10 x 24 x 9 cm cadauno
Collezione Giancarlo e Danna Olgiati, Lugano

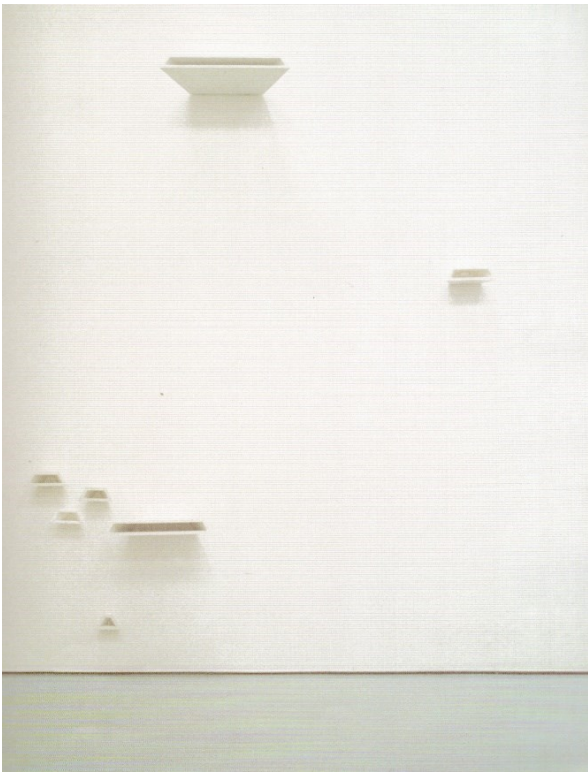


Fig. 5
 Chiara Dynys, *Senza titolo*
 1992
 Marmo, porcellana ceramica, plastica, tela,
 misura variabile
 Installazione per la mostra *Where? L'identité
 ailleurs que dans l'identification* presso il
 Musée d'Art Moderne di Saint-Etienne, 1992

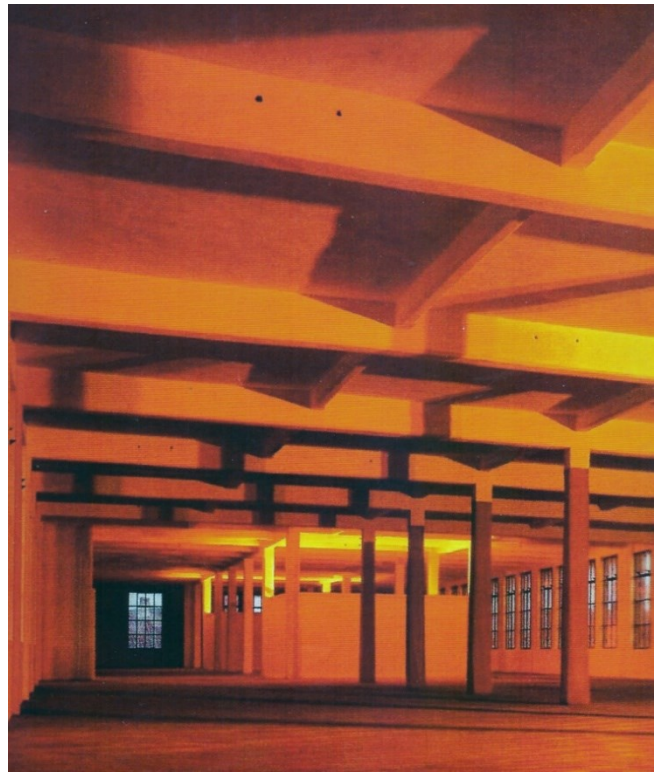


Fig. 6
 Chiara Dynys, *Senza titolo*
 1994
 Proiettori e velluto, misura variabile
 Installazione *site-specific* per la mostra *Chiara
 Dynys* presso la Galleria Carlo Maria Weber
 all'ex Lanificio Bona di Torino, 1994



Fig. 7
 Chiara Dynys, *Senza titolo*
 1994
 Forme foderate in velluto
 rosso, misura variabile
 Installazione *site-specific*
 per la mostra *Chiara Dynys*
 presso la Galleria Carlo
 Maria Weber all'ex
 Lanificio Bona di Torino,
 1994



Fig. 8
Chiara Dynys, *Senza titolo*
1996
Sette lastre in marmo azul cielo, misura variabile
Collezione Giancarlo e Danna Olgiati, Lugano



Fig. 9
Chiara Dynys, *Entr'acte*
1999
Vetro di Murano e ceneri, 65 x 30 x 10 cm



Fig. 10
 Chiara Dynys, *Limitare i danni*
 1998
 Stoffe con catarifrangenti e tubo di rame, misure variabili
 Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main



Fig. 11
 Chiara Dynys, *Peshawar*
 2001
 Stoffe con catarifrangenti e tubo di rame, misure variabili
 Installazione per la mostra *Chiara Dynys. Peshawar* presso l'ex-chiesa di Santa Maria delle Croci di Ravenna, 2001



Fig. 12
 Chiara Dynys, *Giorni felici*
 1997
 Stoffe di vestiti da notte rosa e bacchette di busto, misure variabili
 Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main



Fig. 13
 Chiara Dynys, *Senza titolo*
 1997
 Fotografia, ferro e lana di chador del Marocco, 260 x 180 x 15 cm
 Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main



Fig. 14

Chiara Dynys, *Non c'è nulla al di fuori...*

2000

Piastre d'acciaio dorate e meccanismo cinetico con proiezione di luce, misure variabili
Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main

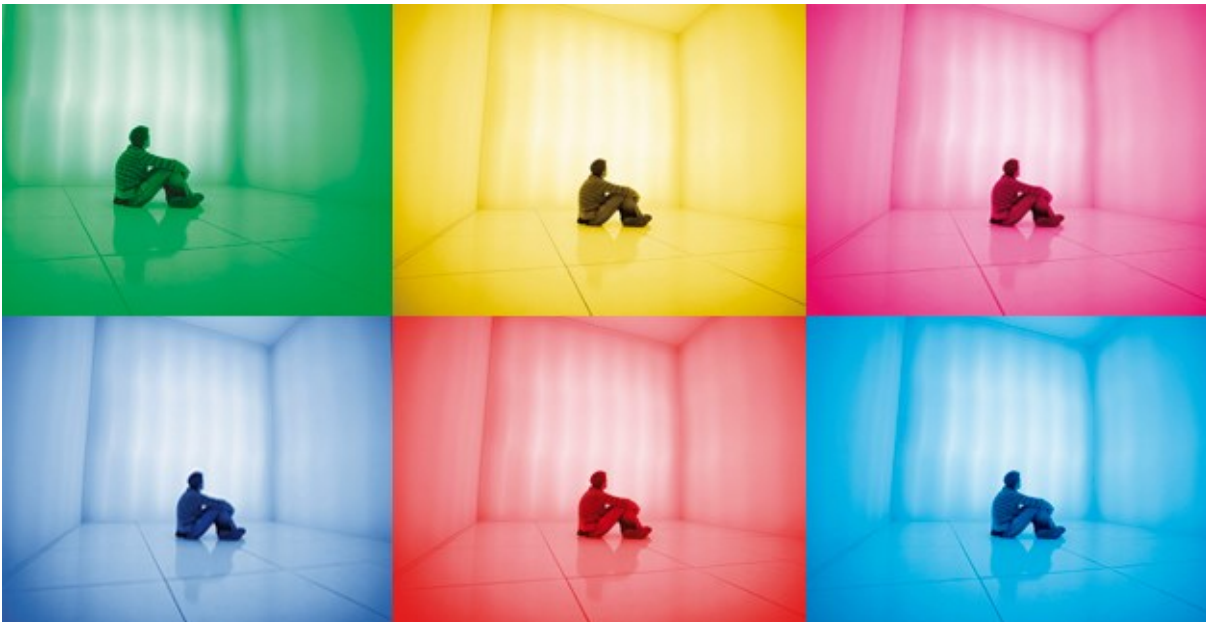


Fig. 15

Chiara Dynys, *Glitter Gates*

2002

Luce e stoffa, 540 x 540 x 540 cm
Collezione Panza di Biumo, Varese

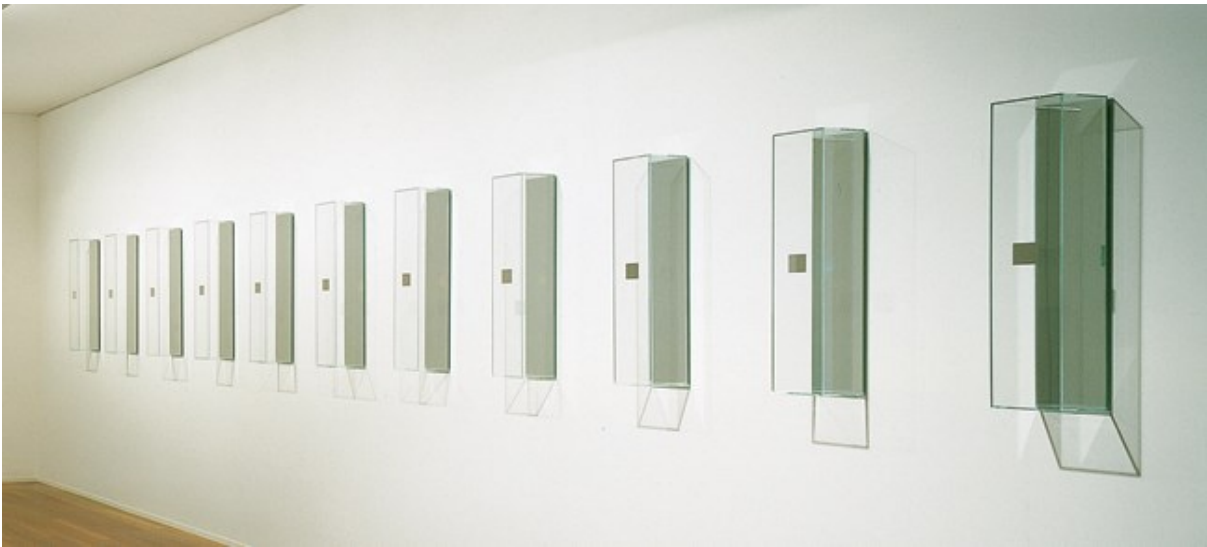


Fig. 16
Chiara Dynys, *Defragmentation*
2002
Lenticolare, vetro e argento, 100 x 20 x 20 cm cadauno
Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main



Fig. 17
Chiara Dynys, *Alles und Nichts/Tutto niente*
2003
Specchio molato e vetro di cristallo, 101 x 196 x 11 cm cadauno
Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main



Fig. 18

Chiara Dynys, *Born to Be Confused*

2004

Serie di light box lenticolari, plexiglass, 28 x 11 x 10 cm cadauno

Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main



Fig. 19

Chiara Dynys, *Great Expectations*

2005

Stampa su lenticolare, 100 x 100 x 10 cm

Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main



Fig. 20
Chiara Dynys, *Il cerchio dei re*
2002
Cemento armato e smalto, 1,5 x 7 m (diametro)
Installazione permanente al Pio Albergo Trivulzio, Milano



Fig. 21
Chiara Dynys, *Sentieri interrotti*
2006
Cementi e resine, misure variabili
Casa dello Studente dell'Accademia di Architettura di Mendrisio

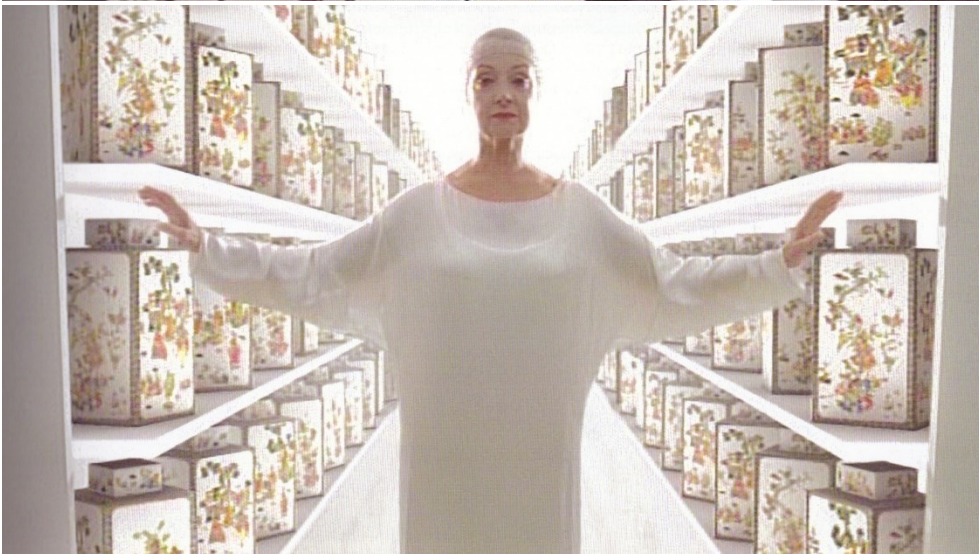
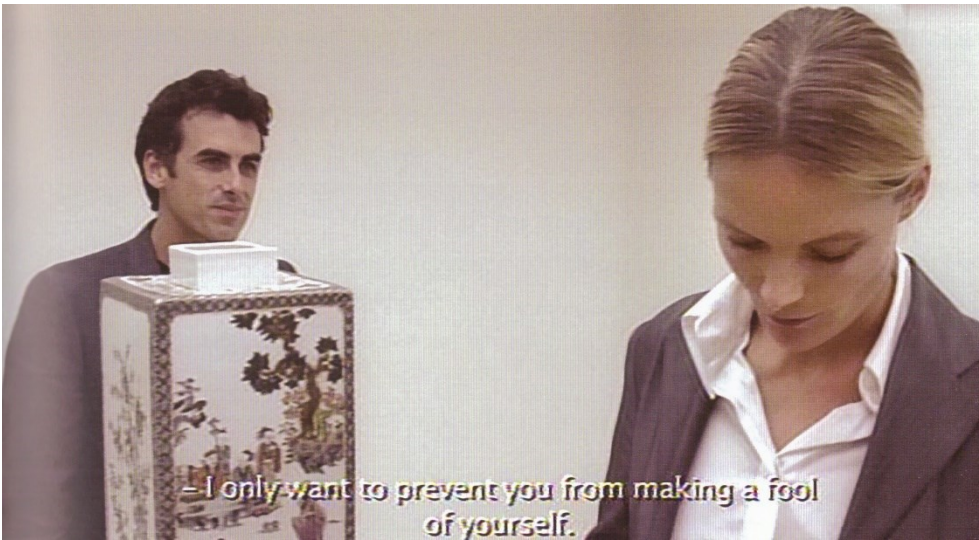


Fig. 22
Chiara Dynys, *Made in China*
2006
Film, digital support,
8' 48''



Fig. 23
Chiara Dynys, *Life, Maybe*
2009
Video, digital
support, 5' 30''



Fig. 24
 Chiara Dynys, *Da Palmira ad Aleppo non si vola*
 2009
 Video, digital support, 49'



Fig. 25
 Chiara Dynys, *Panopticon*
 2007
 Legno laccato, cera, pannelli luminosi, lenticolari, 210 x 324 x 40 cm
 Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main

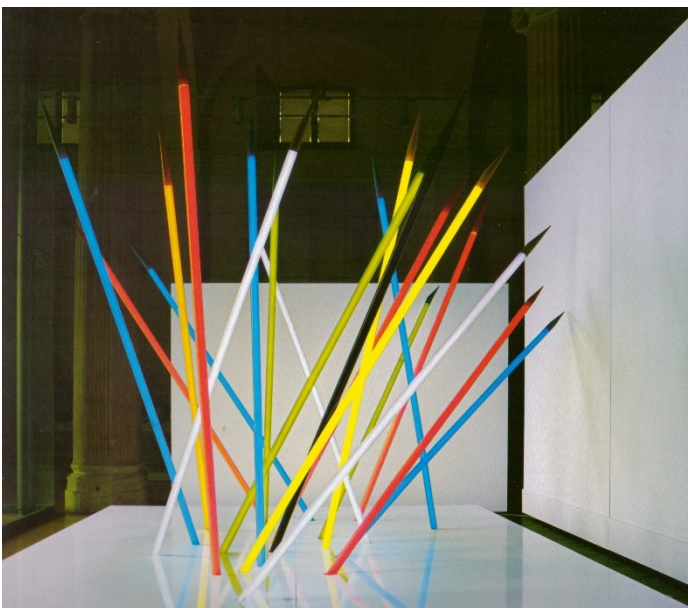


Fig. 26
 Chiara Dynys, *Shangai*
 2007
 Neon e vetro su base d'acciaio, 360 x 360 x 320 cm
 Installazione per la mostra *Chiara Dynys. Luce negli occhi/Light to the eyes* presso la Rotonda di Via Besana di Milano, 2007



Fig. 27

Chiara Dynys, *Sipario*

2008

Slideshow/video e lightbox in legno, colore e stampa su lenticolare, 30 x 50 x 10 cm cadauno
 Mart, Rovereto – VAF-Stiftung, Frankfurt am Main; Collezione Antonio Manca, Cagliari



Fig. 28

Chiara Dynys, *Sabra
 Beauty Everywhere*

2012

Legno dorato e fotografie
 su plexiglass. 50 x 100 x
 10 cm

Collezione Volker W.

Feierabend, Milano;

Collezione privata, Milano



Fig. 29
Chiara Dynys, *San Nicola*
2013
Legno, vetro, specchio e colore, 180 x 55 x 55 cm
Collezione Giovanni Alliata di Montereale



Fig. 30
Chiara Dynys, *Look at You*
2014
Vetro, argento, colore e legno, 60 x 60 x 17 cm
Collezione privata



Fig. 31
Piero della Francesca, *San Nicola da Tolentino*
1454 – 1469
Tempera, oro e olio su tavola, 139,4 x 59,2 cm
Museo Poldi Pezzoli, Milano



Fig. 32
Chiara Dynys, *Il viaggio*
2014
Video, digital support, 4' 57''



Fig. 33
Chiara Dynys, *Poisoned Flowers*
2014
Stampa fotografica su lenticolare e cornice di metacrilato, 65 x 85 x 11 cm cadauno
Collezione privata

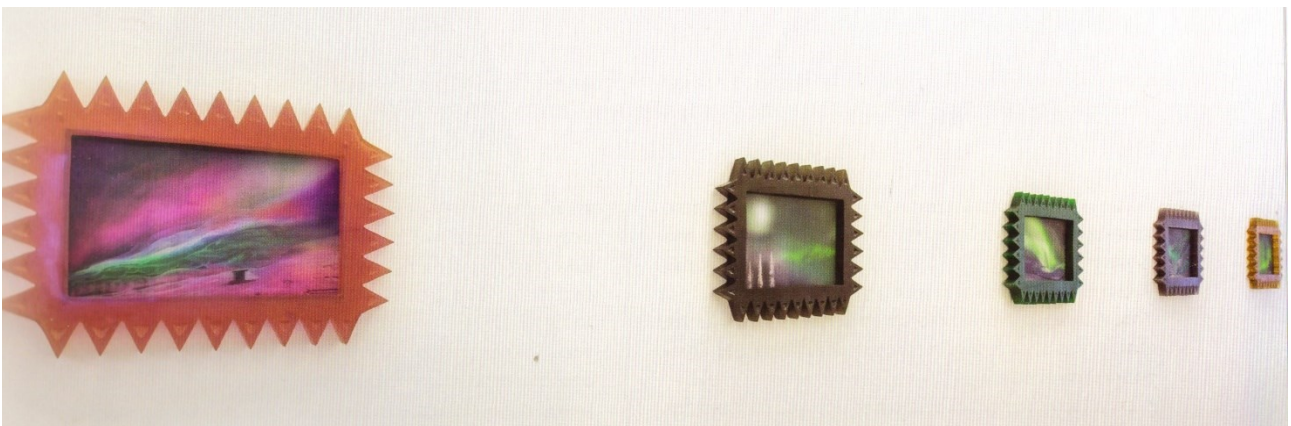


Fig. 34
Chiara Dynys, *Look Afar*
2016
Fusione di metacrilato e stampa lenticolare, 60 x 80 x 5 cm ca cadauno
Collezione privata



Fig. 35
Chiara Dynys, *Please don't cry*
2016
Cristallo, oro, led e proiezioni luminose, 20 x 16 x 16
cm cadauno

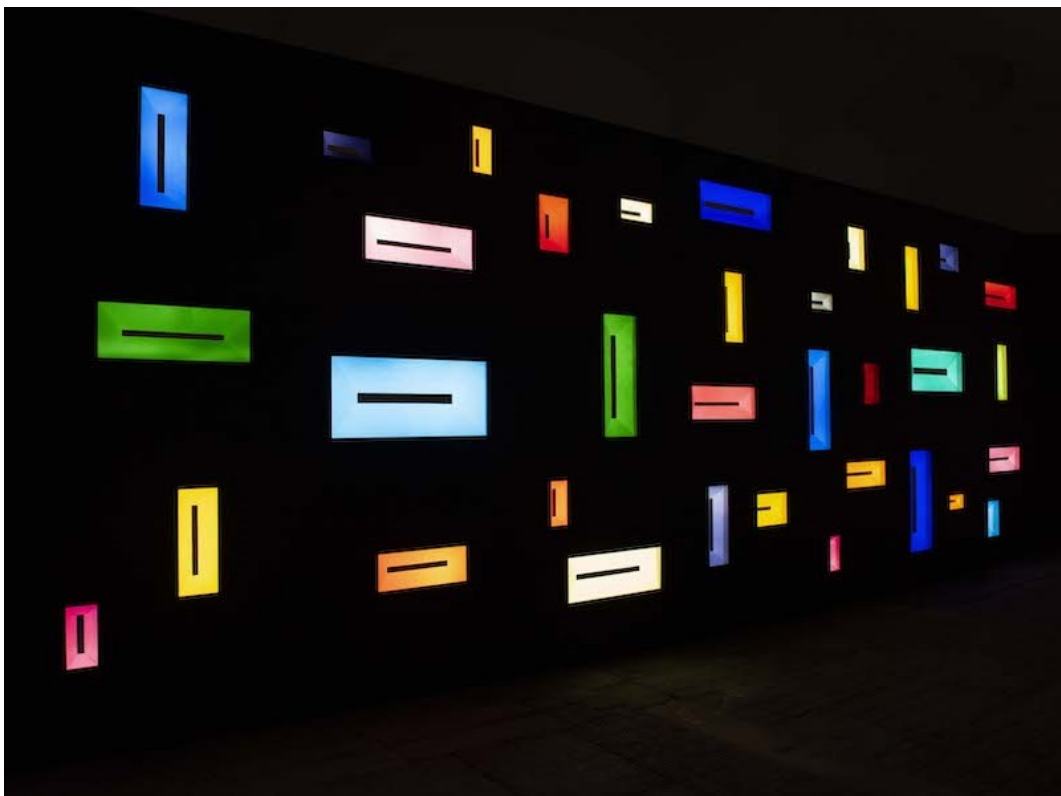


Fig. 36
Chiara Dynys, *Camini delle Fate*
2020 – 2021
34 vetri in casting con centro in foglia d'oro 24 carati, 7 pannelli, 2 ante laterali in MDF, struttura in
legno, sacchi di zavorra, regoli e piedini in metallo, 310 x 968 x 128 cm
Collezione Panza, Varese



Fig. 37

Chiara Dynys, *Giuseppe's Door*

2020 – 2021

Vetro opalescente, luce proiettata, base in legno con
cemento rastremato a mano, 60 x 48 x 12 cm

Collezione Panza, Varese



Fig. 38

Chiara Dynys, *Giuseppe's Door*

2020 – 2021

Tubolari in acciaio, staffe in corten, lastre di
vetro di Murano fotosensibile, 310 x 260 x
70 cm

Collezione Panza, Varese



Fig. 39
Chiara Dynys, *Melancholia*
2020 – 2021
3 proiezioni video, 328 x 583 cm cadauna
Collezione Panza, Varese



Fig. 40
Chiara Dynys, *Kaleidos*
2020
Ferro, specchio, pittura, lenti
pianoconvesse, 50 x 50 x 25
cm cadauno
Installazione per la mostra
Chiara Dynys: Melancholia
presso il MA*GA di Gallarate,
2022



Fig. 41
Chiara Dynys, *Enlightening Grimoires*
2021 – 2022
Vetro dipinto a mano e luci, misure variabili
Museo Fortuny, Venezia



Fig. 42
Chiara Dynys, *Più luce su tutto*
2010
Vetro dipinto a mano e luci, misure variabili
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

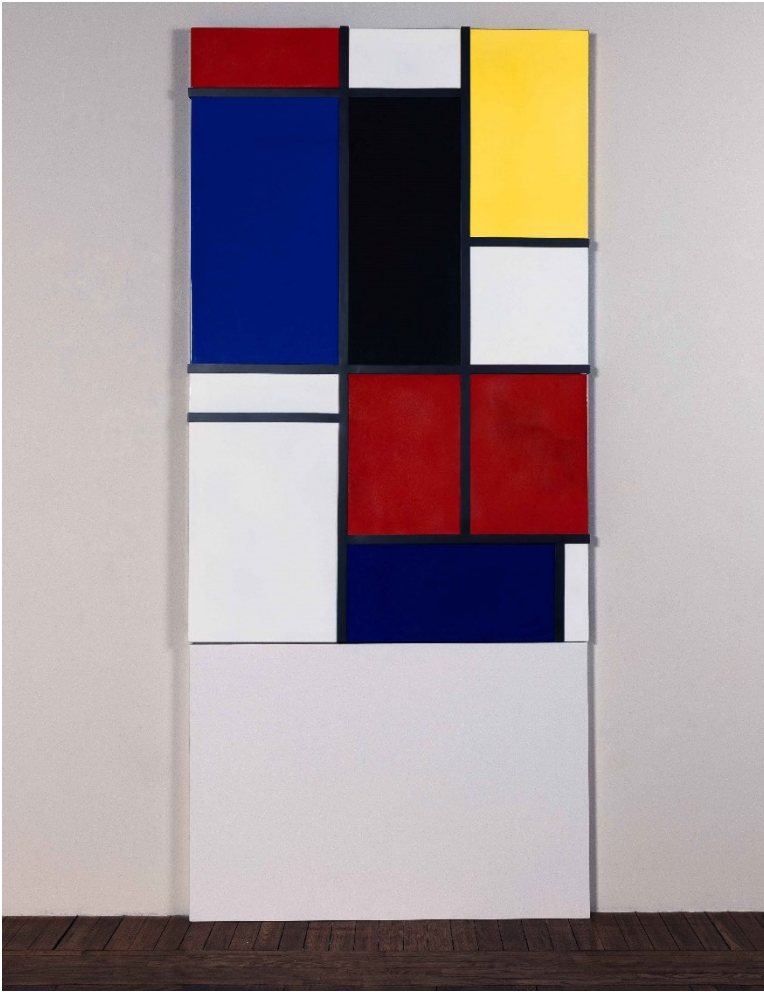


Fig. 43

Chiara Dynys, *Lo Stile*
2024

Installazione ambientale in pietra lavica, smalti e ferro trattato, 200 x 130 x 4 cm

Installazione *site-specific* per la mostra *Lo Stile* alla Galleria Internazionale di Arte Moderna Ca' Pesaro a Venezia, 2024



Fig. 44

Chiara Dynys, *Lo Stile*
(particolare)
2024

Installazione ambientale in pietra lavica, smalti e ferro trattato, 200 x 130 x 4 cm

Installazione *site-specific* per la mostra *Lo Stile* alla Galleria Internazionale di Arte Moderna Ca' Pesaro a Venezia, 2024



Fig. 45
 Chiara Dynys, *Tutto*
 2015 – 2023
 Installazione ambientale in
 metacrilato, 65 x 40 x 10 cm
 cadauno
 Installazione *site-specific* per la
 mostra *Lo Stile* alla Galleria
 Internazionale di Arte Moderna Ca'
 Pesaro a Venezia, 2024



Fig. 46
 Chiara Dynys, *Tutto*
 2015 – 2023
 Installazione ambientale in
 metacrilato, 65 x 40 x 10 cm
 cadauno
 Installazione *site-specific* per la
 mostra *Lo Stile* alla Galleria
 Internazionale di Arte Moderna Ca'
 Pesaro a Venezia, 2024



Fig. 47
Chiara Dynys, *God/God*
(particolare di *Tutto*)
2015 – 2023
Installazione *site-specific* per
la mostra *Lo Stile* alla Galleria
Internazionale di Arte
Moderna Ca' Pesaro a
Venezia, 2024



Fig. 48
Disposizione delle opere *Lo Stile* e *Tutto* nella prima Sala Dom Pérignon a Ca' Pesaro



Fig. 49

Chiara Dynys, *Gate of Heaven*
2023

Installazione ambientale in ferro smaltato e led, 320 x 730 x 60 cm

Sul pavimento: *Onde gravitazionali*, 2024, led strips flessibili

Installazione *site-specific* per la mostra *Lo Stile* alla Galleria Internazionale di Arte Moderna Ca' Pesaro a Venezia, 2024

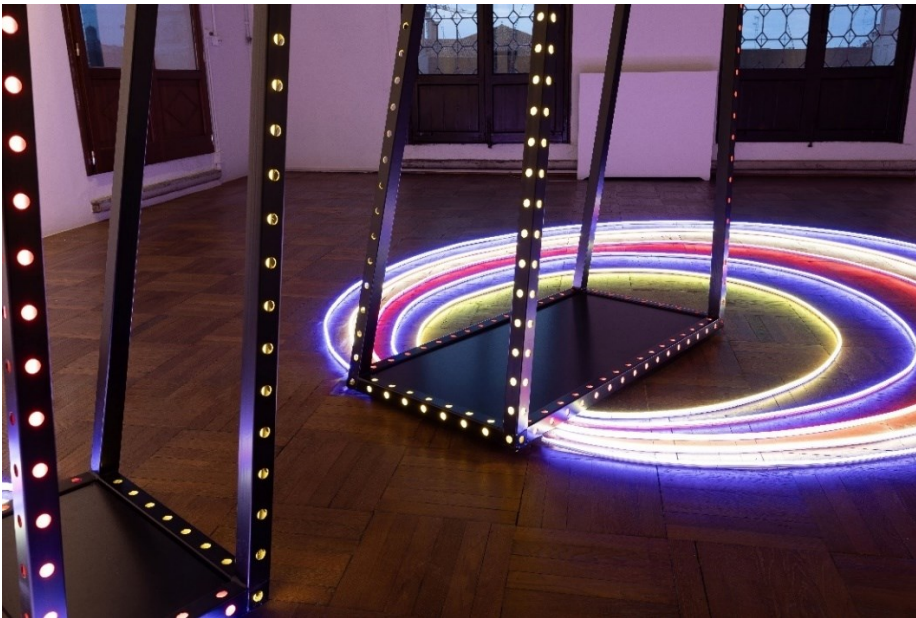


Fig. 50

Chiara Dynys, *Gate of Heaven* e *Onde gravitazionali* (particolare)

Installazione *site-specific* per la mostra *Lo Stile* alla Galleria Internazionale di Arte Moderna Ca' Pesaro a Venezia, 2024



Fig. 51
Baldassarre Longhena e Antonio
Gasparri, *Ca' Pesaro*
1652 – 1710
Venezia



Fig. 52
Il restauro delle Sale Dom Pérignon di Ca' Pesaro
2014

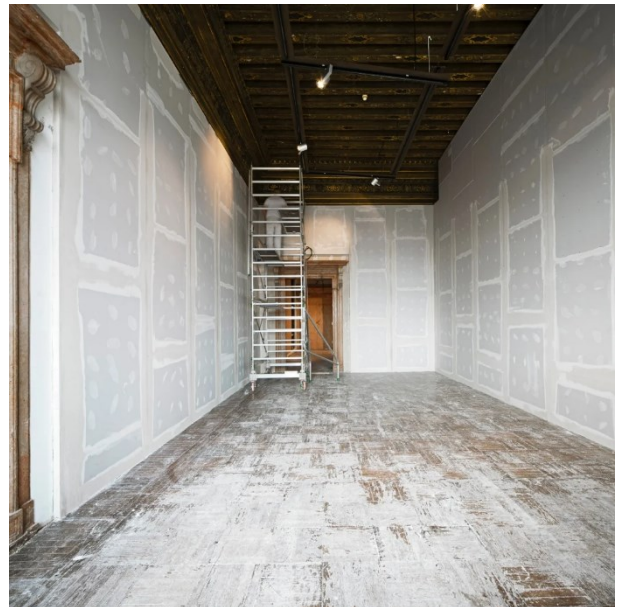


Fig. 53
Il restauro delle Sale Dom Pérignon di Ca'
Pesaro
2014



Fig. 54
Una delle due Sale Dom Pérignon di Ca'
Pesaro oggi

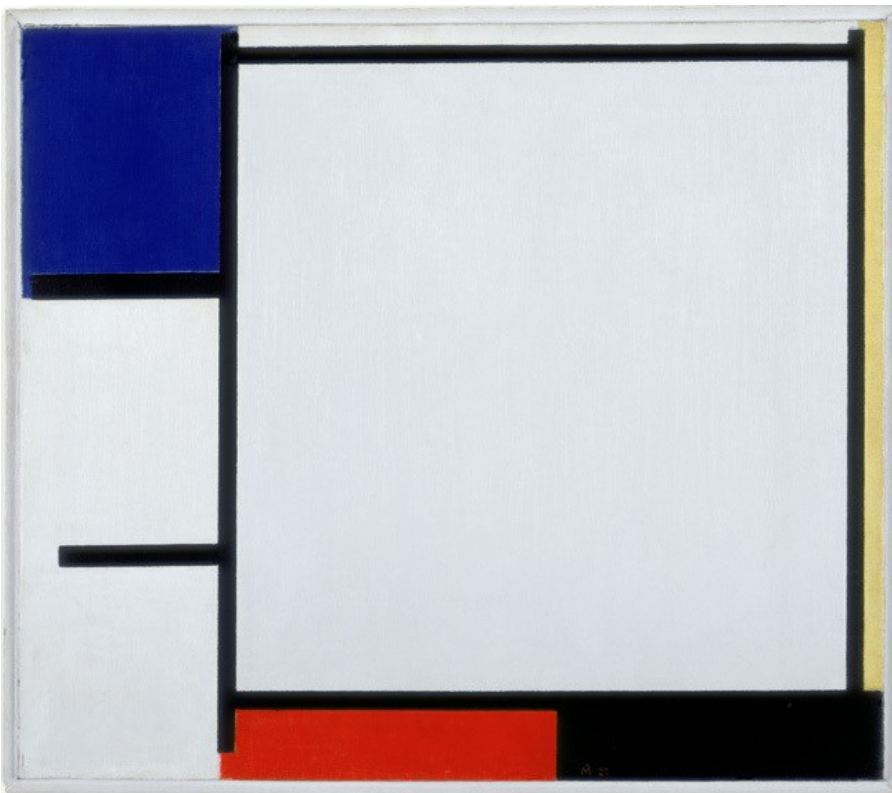


Fig. 55
Piet Mondrian,
Composizione con blu,
giallo, rosso, nero e grigio
1922
Olio su tela, 56 x 63 cm
Stedelijk Museum,
Amsterdam

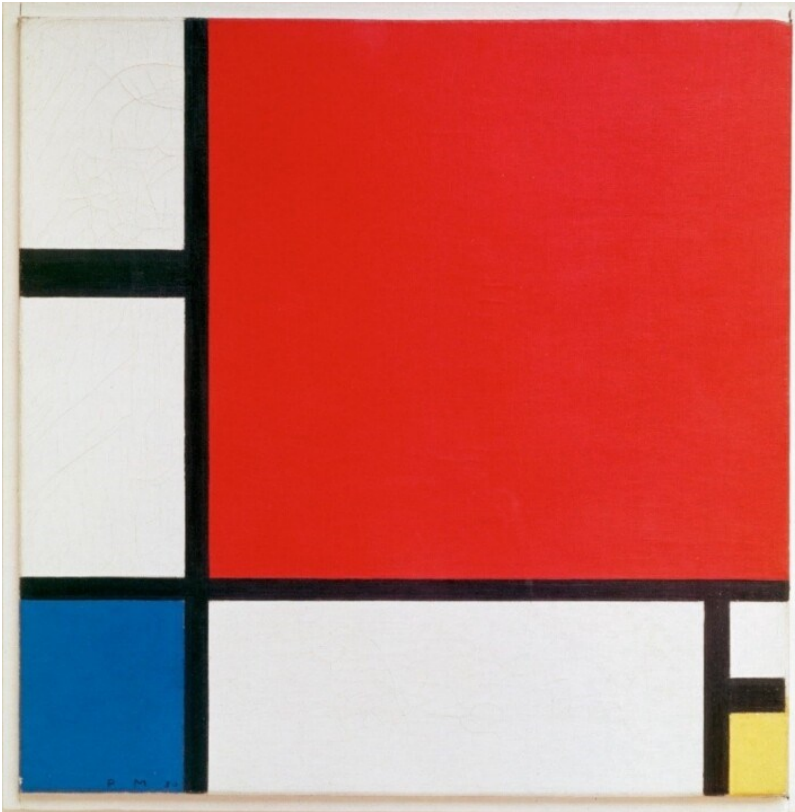


Fig. 56
Piet Mondrian, *Composizione con rosso, blu e giallo*
1930
Olio su tela, 45 x 45 cm
Kunsthhaus Zürich, Zurigo



Fig. 57
Piet Mondrian, *Evoluzione*
1911
Olio su tela, 183 x 87,5 cm
Gemeentemuseum Den Haag, L'Aia



Fig. 58
Chiara Dynys, *Enlightening Books*
2021 – 2022
Vetro dipinto a mano e luci, misure variabili
Mart, Rovereto

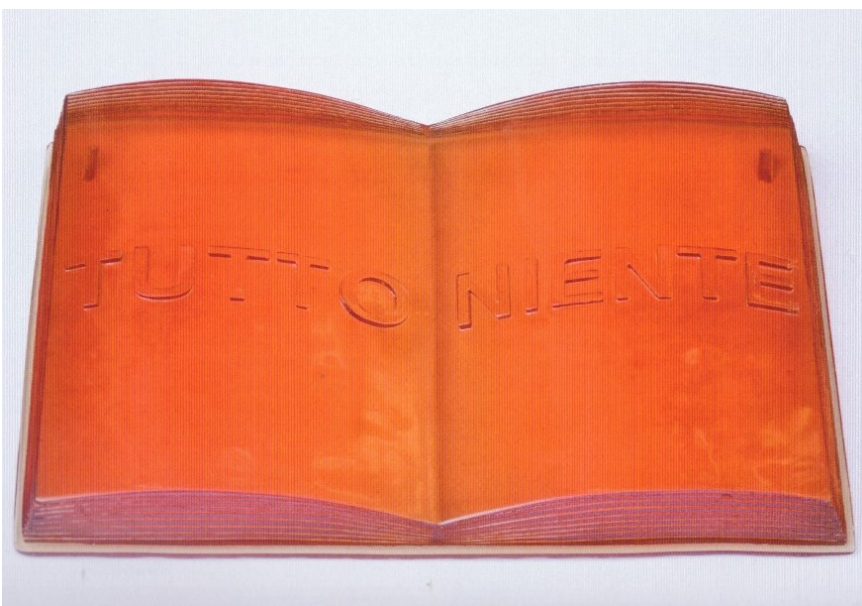


Fig. 59
Chiara Dynys, *Tutto*
2015
Metacrilato e colore, 40 x 60
x 10 cm
Collezione privata

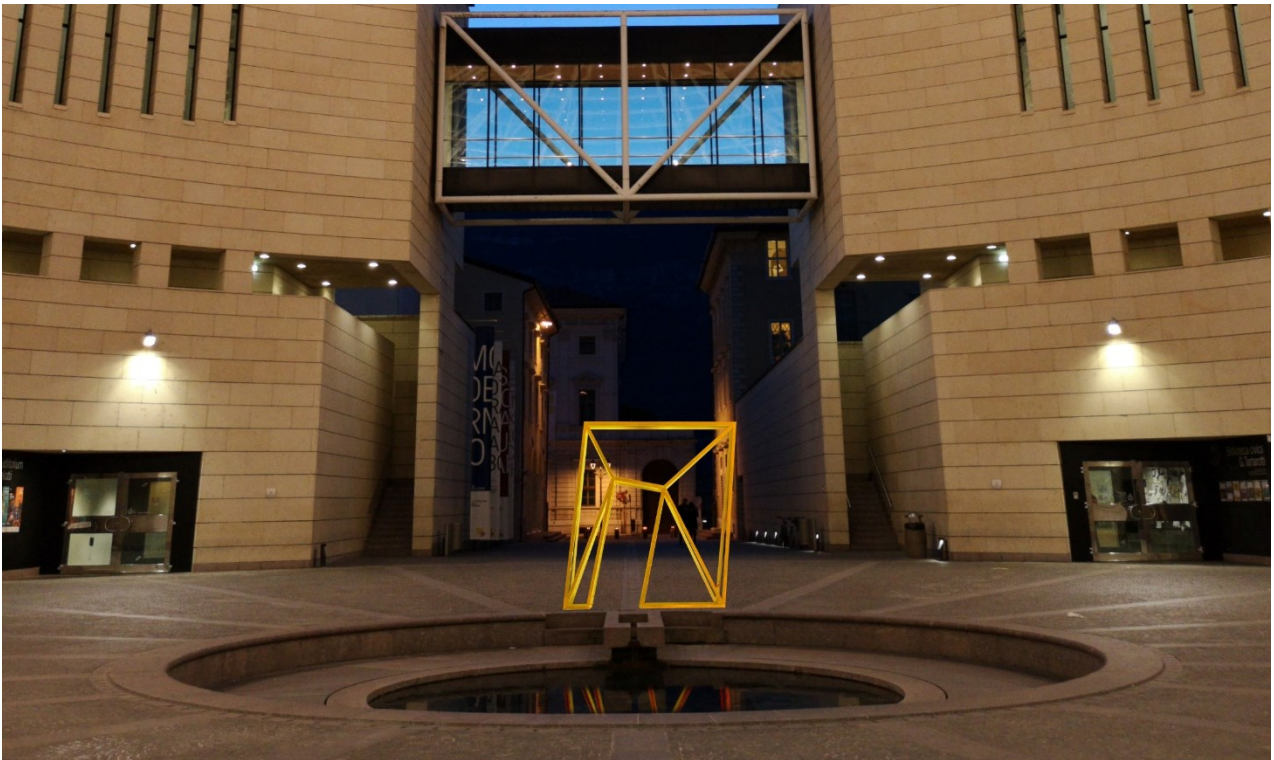


Fig. 60

Chiara Dynys, *Gold Shell*

2023

Struttura in metallo lucente

Installazione per la mostra *Chiara Dynys. L'ombra della luce* presso il Mart di Rovereto, 2023



Fig. 61

Chiara Dynys, *Gate of Heaven*

2023

Struttura in metallo e led

Installazione temporanea presso la Porta di Milano al Terminal 1 dell'aeroporto di Milano Malpensa, 2023



Fig. 62

Chiara Dynys, *Giuseppe's Door*

2023

Sette pezzi in vetro opalescente e luce proiettata

Installazione temporanea presso la Porta di Milano al Terminal 1 dell'aeroporto di Milano Malpensa, 2023



Fig. 63

Lucio Fontana, *Concetto spaziale, Fine di Dio*

1964

Olio, graffiti, squarci e buchi su tela, 178 x 123 cm

Collezione privata



Fig. 64
Lucio Fontana, *I cavalieri dell'Apocalisse*
1949
Terracotta smaltata con lustro al terzo fuoco, 132 x 77 cm
Centro espositivo MuDA, Albissola Marina (SV)



Fig. 65
L'artista Chiara Dynys

Bibliografia

ANNA BERNARDINI, GIORGIO VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys. Sudden Time*, catalogo della mostra (Varese, Villa e Collezione Panza, 19 maggio – 5 settembre 2021), Magonza, Arezzo 2021.

GIORGIO BONOMI (a cura di), *Trilogia 5. Aricò – Staccioli – Dynys*, catalogo della mostra (Perugia, CERP – Centro Espositivo della Rocca Paolina, 13 maggio 1995 – 4 giugno 1995), Benucci, Perugia 1995.

BETTINA DELLA CASA, MARCO FRANCIOLLI (a cura di), *L'immagine del vuoto. Una linea di ricerca nell'arte in Italia 1958-2006*, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 7 ottobre 2006 – 7 gennaio 2007), Skira, Ginevra – Milano 2006.

ALESSANDRO CASTIGLIONI (a cura di), *Chiara Dynys and the Filmic Imaginary*, catalogo della mostra (Gallarate, Museo MA*GA, 26 febbraio 2022 – 8 maggio 2022), Skira, Milano 2022.

ALESSANDRO CASTIGLIONI (a cura di), *Chiara Dynys. Lo Stile*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 20 aprile 2024 – 15 settembre 2024), Nomos, Busto Arsizio 2024.

BRUNO DI MARINO, MARCO MENEGUZZO, ANDREA LA PORTA (a cura di), *Artisti nello spazio. Da Lucio Fontana a oggi: gli ambienti nell'arte italiana*, catalogo della mostra (Catanzaro, Complesso Monumentale del San Giovanni, 19 ottobre 2013 – 29 dicembre 2013), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2013.

MARCO MENEGUZZO (testo di), *Chiara Dynys. Rien Ensuite*, Nuova Prearo, Milano 1986.

WERNER MEYER (a cura di), *Chiara Dynys*, catalogo della mostra (Göppingen, Städtische Galerie, 4 aprile 1993 – 2 maggio 1993), Städtische Galerie, Göppingen 1993.

DIETER RONTE (testi di), *Chiara Dynys*, Charta, Milano 2001.

MAURIZIO SCIACCALUGA (a cura di), *Chiara Dynys. Luce negli occhi / Light to the eyes*, catalogo della mostra (Milano, Rotonda della Besana, 2007), Mondadori Electa, Milano 2007.

GIORGIO VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys. Please don't cry*, Prearo, Milano 2016.

GIORGIO VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2017.

GIORGIO VERZOTTI (a cura di), *Chiara Dynys*, Skira, Milano 2019.

PETER WEIERMAIR (a cura di), *Dynys*, Allemandi – Fondazione VAF Stiftung, Torino – Frankfurt am Main 2015.

EMMA ZANELLA (a cura di), *The Group Show: Mario Airò, Massimo Bartolini, Carlo Bernardini ... [et al.]*, catalogo della mostra (Gallarate, Museo MA*GA, 3 ottobre 2009 – 10 gennaio 2010), NLF – Nuova Lito Effe, Castelvetro Piacentino 2009.

Sitografia

<https://www.treccani.it/vocabolario/monade/>

<https://it.wikipedia.org/wiki/Monade#Leibniz>

<https://www.treccani.it/vocabolario/molatura/>

<http://www.chiaradynys.com/filmography.html>

<https://it.wikipedia.org/wiki/Panopticon>

<https://www.museomaga.it/it/mostre/172/chiara-dynys-melancholia>

http://www.chiaradynys.com/eng/2023_ENLIGHTENING%20GRIMOIRES_venezia/enlighteninggrimoires.html

<https://www.artalkers.it/2018/08/10/chiara-dynys-attraversare-il-corpo-fluido-del-proprio-tempo/>

<https://www.labiennale.org/it/news/biennale-arte-2024-stranieri-ovunque-foreigners-everywhere>

<https://capesaro.visitmuve.it/wp-content/uploads/2021/01/DOWNLOAD-Ca-Pesaro-ITA-2021.pdf>

<https://capesaro.visitmuve.it/it/eventi/archivio-eventi/power-creation-domperignon/2014/06/6045/partnership/>

<https://www.youtube.com/watch?v=L1CGGyPJh38>

<https://www.visitmuve.it/it/eventi/eventi-in-corso/2024/05/42533/muve-in-contemporanea-2024/>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/neoplasticismo/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/stile/>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/teosofia/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/teosofia/>

https://it.wikipedia.org/wiki/Teosofia#La_Societ%C3%A0_Teosofica

<https://building-gallery.com/news/chiara-dynys-gate-of-heaven-porta-di-milano-di-malpensa/>

Rassegna stampa della mostra *Lo Stile*

<https://www.visitmuve.it/wp-content/uploads/2018/09/COMUNICATO-STAMPA-CHIARA-DYNYS.html>

<https://artslife.com/2024/09/07/attraversare-la-soglia-intervista-a-chiara-dynys/>

<https://2morrow.it/chiera-dynys-a-veneziam-ca-pesaro-lo-stile/>

<https://artsupp.com/it/veneziam/mostre/chiera-dynys-lo-stile-ca-pesaro-galleriam-internazionale-d-arte-moderna>

<https://it.martincid.com/2024/17/chiera-dynys-lo-stile-ca-pesaro-galleriam-internazionale-d-arte-moderna-veneziam/>

<https://www.comune.veneziam.it/it/content/chiera-dynys-lo-stile>

<https://www.artedossier.it/it/art-news/questione-di-stile-chiera-dynys-presenta-un-progetto-site-specific-ca-pesaro/>

<https://www.espoarte.net/arte/lo-stile-di-chiera-dynys-unesplorazione-concettuale-a-veneziam/>

<https://www.ilfoglio.it/preghiera/2024/04/27/news/beatifichiamo-chiera-dynys-artista-pratica-6494042/>

<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2024/06/chiera-dynys-mostram-ca-pesaro-veneziam/>

<https://www.arte.it/calendario-arte/veneziam/mostram-chiera-dynys-lo-stile-97187>

<https://www.metropolitano.it/veneziam-gli-aperitivi-musicali-di-ca-pesaro/>

<https://www.exibart.com/arte-contemporanea/biennale-e-dintorni-cosam-vedere-a-veneziam-7-ultima-fermata-tra-cannaregio-e-san-polo/>

<https://www.e-flux.com/announcements/600956/chiera-dynyslo-stile-the-style/>

<https://www.itinerarinellarte.it/it/mostre/chiera-dynys-lo-stile-8253>

<https://www.exibart.com/musei/in-contemporanea-tutti-gli-appuntamenti-della-stagione-espositiva-dei-musei-civici-di-veneziam/>

<https://artslife.com/2024/04/03/veneziam-le-20-mostre-assolutamente-da-non-perdere-durante-la-biennale-arte-2024/>

https://www.corriere.it/sette/24_aprile_10/48-ore-a-venezia-non-solo-arte-ma-anche-un-po-di-dolce-vita-in-laguna-dal-mattino-a-notte-fonda-9632e291-1bb9-4b01-8640-61e209b85x1k.shtml

Ringraziamenti

Al termine di questo elaborato desidero ringraziare *in primis* il prof. Giovanni Bianchi, senza il quale questo lavoro non sarebbe venuto alla luce. Grazie per la disponibilità, l'attenzione e la professionalità dimostrate in questi mesi, dopo un percorso universitario che per me è stato tutt'altro che semplice.

Un ringraziamento speciale va a Chiara Dynys per la gentilezza e l'entusiasmo dimostrati durante la nostra intervista, con l'augurio che la sua arte possa continuare a conquistare i cuori delle persone, contribuendo a rendere il mondo un posto migliore.

Un ringraziamento va anche al suo staff per la disponibilità nel fornirmi alcuni dei materiali utilizzati nel corso della stesura dei capitoli.

Grazie alla mia famiglia e ai miei amici: non ce l'avrei fatta senza il vostro sostegno.

