

CHIARA DYNYS

BAROQUE






EIDOS
IMMAGINI CONTEMPORANEE



CHIARA DYNYS

BAROQUE

19 MAGGIO - 19 GIUGNO 2016

a cura di Raffaella A. Caruso

Testi/Texts

Raffaella A. Caruso

Traduzioni/English texts

Giada Calabrò

Crediti fotografici/Photo credits

Davide Giauna

Giulio Buono per il ritratto di Chiara Dynys

Progetto grafico /Graphic concept

Davide Giauna

Chiara Dynys ringrazia:

Emanuela Baccaro, Andreas Beitin, Roberto Bilotti, Michele Bonuomo, Giovanni Butitta, Giovanna Alberta Campitelli, Francesco Carderi, Maria Vittoria Clarelli, Volker W. Feierabend, Marco Francioli, Malika El Hazzazi, Marianne e Eva Hollenbach, Giuseppe Lezzi, M77 Gallery, Francesca Milani, Giancarlo e Danna Olgiati, Domenico Piraina, Stefano Rastrelli, Francesca Righetti, Mario Soria, Luca Tommasi, Peter Weibel, Annalisa Zanni.

© 2016 Per i testi l'autore

Tutti i diritti riservati/All rights reserved

© 2016 Eidos Immagini Contemporanee

Asti - Piazza Roma, 11

tel/fax. +39 0141 354176

www.galleriaeidos.com

galleria.eidos@gmail.com



BIOGRAFIA

Chiara Dynys è oggi una delle artiste italiane più conosciute e apprezzate nel mondo. Sin dall'inizio della sua attività, nei primi anni Novanta, ha agito su due filoni principali, entrambi riconducibili a un unico atteggiamento nei confronti del reale: identificare nel mondo e nelle forme la presenza e il senso dell'anomalia, della variante, della "soglia" che consente alla mente di passare dalla realtà umana ad uno scenario quasi metafisico. Per fare questo utilizza materiali apparentemente eclettici, che vanno dalla luce al vetro, agli specchi, alla ceramica, alle fusioni, al tessuto, al video e alla fotografia.

BIOGRAPHY

Chiara Dynys is now one of the best known and appreciated Italian artists in the world. Ever since she started, in the early 1990s, her work has followed two main currents, both motivated by a single underlying outlook with regards to reality: to identify in the world as well as in every form, the presence and the meaning of that anomaly, that variant, that "threshold" which allows the mind to travel from human reality to an almost metaphysical scenario.

In order to do this, she uses seemingly eclectic materials, from light to glass, mirrors, ceramics, fusions, but also fabric, video and photography.

Tra le principali mostre personali si ricordano
- The most important personal exhibitions are:

Centre d'Art Contemporain, Ginevra, 1996; Expression, Centre d'Exposition, Saint-Hyacinthe (Canada), 1997; Museo Cantonale, Ala Est, Lugano, 2001; Galleria Fumagalli, Bergamo, 2002; Galerie Hollenbach, Stuttgart, 2003 e 2014; Museum Bochum, Bochum, 2003; Ars futura Galerie ora Galerie Nicola Von Senger, Zürich, 2004; Kunstmuseum, Bonn, 2004; Wolfsberg Executive Development Centre, Wolfsberg, 2005; Rotonda di Via Besana, Milano, 2007; Museo Bilotti, Aranciera di Villa Borghese, Roma, 2008 e 2015; Palazzo Reale, Milano, 2008; Galleria De Crescenzo & Viesti, Roma, 2008; ZKM Museum für Neue Kunst, Karlsruhe, 2009; Galleria Marie-Laure Fleisch, Roma, 2010; Archivio Centrale di Stato, Roma, 2010; Centro Italiano Arte Contemporanea, Foligno, 2010; Spazio Borgogno, Milano, 2012; Casa della Memoria, Fondazione Mimmo Rotella, Catanzaro, 2012; Spazio Borgogno, Galleria Fumagalli,

Milano, 2013; Museo Poldi Pezzoli, Milano, 2013; Eduardo Secci Contemporary, Firenze, 2014; Museo d'Arte Contemporanea, Lissone, 2014; Luca Tommasi Arte Contemporanea, Milano, 2015; M77 Gallery, St. Moritz, 2015; Museo M.AR.CA, Catanzaro, 2015; Galleria Nazionale di Cosenza, Cosenza, 2015; Studio Copernico, Casalbeltrame, 2016.

Tra le principali mostre collettive si ricordano
- The most important group exhibitions are:

PAC, Milano, 1989; Palacio del Marqués de la Scala, Valencia, 1990; Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne, 1992; Centre International d'Art Contemporain, Montréal, 1994; Palazzo della Ragione, Mantova, 2000; Scuderie Papali in Quirinale e Mercati di Traiano, Roma, 2001; Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 2002; Stadgalerie, Klangerfurt, 2003; Institut Mathildenhöhe, Darmstadt, 2003; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 2005; MART, Rovereto, 2005 e 2011; Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano, 2005 e 2010; Palazzo della Triennale, Milano, 2007; Villa Panza, Varese, 2009; Galleria del Credito Valtellinese, Milano, 2009; ZKM Museum für Neue Kunst, Karlsruhe, 2009, 2011 e 2012; Fondazione Orestiadi, Gibellina, 2010; Camera dei Deputati, Roma, 2011; Museo del Novecento, Milano, 2012; Museo Pecci, Spazio Borgogno, Milano, 2012; Università Bocconi, Milano, 2012; Collezione Giancarlo

e Danna Olgiati, Lugano, 2012 e 2014; GNAM, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 2013 e 2014; Palazzo Reale, Milano, 2014; Gerish-Stiftung, Hamburg, 2013; Museo Cantonale d'Arte, Lugano, 2015; Mambo Museo d'arte Moderna di Bologna, Bologna, 2016.



BAROQUE

Raffaella A. Caruso

Se il pragmatismo della lingua inglese permettesse traduzioni provvisorie questi *Poisoned Flowers* sarebbero sì fiori avvelenati ma ugualmente velenosi per l'inganno che perpetuano nei confronti dello spettatore.

E se la vita fosse una favola i *Poisoned Flowers* sarebbero la mela avvelenata che addormenta Biancaneve, un manto assai meno rassicurante del letto fiorito sui cui si addormentò Ofelia nei lirici sonni dei pre-raffaelliti. Ma la vita non è un sogno e questi fiori parlano una lingua diversa.

La ricerca ormai più che ventennale di Chiara Dynys parte infatti da solidi presupposti teorici e da un'attenta considerazione dello spazio, della luce, della visione oggettiva mentale e di quella soggettiva emozionale che lo spettatore ha dell'ambiente in cui l'opera d'arte si svolge. E la visione rasserenante (parrebbe), sensuale e vellutata dei suoi fiori ha radici e motivazioni lontane. Eppure la prima reazione fisica dello spettatore è la meraviglia. È per questo motivo che ho voluto intitolare *Baroque* la personale con cui Chiara Dynys presenta per la prima volta

il confronto tra le tre varianti di un suo ciclo assolutamente contemporaneo e sbalorditivo. Il fatto che Ella arrivi a declinarlo in versioni diverse partendo da solide basi procedurali e non come esercizio di stile ne indica sicuramente una forza che lo accompagnerà oltre il tempo. Ma assecondiamo lo spettatore nella sua meraviglia... Egli vedrà dapprima un monocromo produrre fiori, poi questi variare indifferentemente dalla fotografia a una pittura che tanto è debitrice del classico e dell'antico (come ispirazione e sapienza pittorica), poi ballare nella terza dimensione in una contaminazione attualissima con le possibilità offerte dalla tecnologia. Il sipario, la quinta, il cambio scena è sempre il monocromo. L'effetto è stupefacente e condotto con un'eleganza innata che evita al lavoro di cadere nel déjà-vu, nella ripetizione priva di anima e nel gioco fine a se stesso.

Il *barocco* è un concetto molto interessante in un contemporaneo che vive di continue contaminazioni e comunque non può prescindere dalle linee guida di quanto fu

nel seicento, dall'esuberanza di un colore quasi lascivo, dal senso di smarrimento e dalla conseguente estasi, dalle linee di un labirinto fisico e mentale, dal procedere per stanze di matrice plotiniana. È l'emozionalità, paradossalmente ottenuta con una ferrea e mai casuale costruzione strutturale, a permettere allo spettatore di partecipare direttamente alla sensibilità percettiva degli elementi ottici, quasi non servisse il tramite dei sensi. In queste opere dunque il movimento è coscienza del divenire, è modo della progettazione: tutta la forza percettiva che scaturisce da strutture avvertite *hic et nunc* come "instabili" è rivolta progettualmente al futuro, come se proprio il presente fosse il tempo inafferrabile. E il gusto seicentesco per la meraviglia e lo spiazzamento visivo giunge perfettamente a sovrapporsi all'ansia contemporanea (comune persino al minimalismo) dell'horror vacui. In questa serie della Dynys infatti il vuoto è pieno, il pieno è vuoto, in una costante alternanza di monocromo e figura, e l'assenza di peso di un'immagine fluida e liquida crea un'unità sensoriale

oggettiva, mentre l'apparire improvviso di un colore pieno e gli orientamenti infiniti della forma che tende all'astratto mantengono lo spettatore in uno stato d'allerta continuo. Quest'opportunità che il concettuale regala all'artista introduce direttamente al problema della visione in arte, alla collocazione del lavoro in ambiti differenti, dunque alla ricchezza polisemica dell'opera contemporanea (che forse proprio il barocco anticipò), alla capacità percettiva dello spettatore e apre ai concetti di dualità e alterità: io sono diverso dall'opera che guardo e con essa ribadisco la mia identità. Ugualmente riesco ad identificarmi nell'altro-opera producendo un empatico scambio di energia...

Chiara Dynys da sempre dunque lavora con progetti molto articolati sulla possibilità dell'opera di restituire allo spettatore il senso della sua presenza, affidando quasi integralmente alla luce il problema della visione. Potrebbe sembrare un concetto naturale per l'opera d'arte, banalmente tautologico e persino pleonastico.

Il vedere in arte non è un assioma: presuppone il sapere, e da Piero della Francesca in avanti il rapporto con lo spazio. La Dynys però introduce come variabile necessaria al vedere l'attraversamento fisico e mentale dei suoi luoghi, a cui lo spettatore apporta la propria personale identità o la riceve, a seconda che egli riesca a lavorare in sintonia con l'opera o in antagonismo. La possibilità di procedere in quest'attraversamento per coppie sinonimiche o antinomiche è infatti altra caratteristica del suo lavoro. Partita in quest'attenzione alla visione con lo studio del monocromo e della stratificazione del colore, giunge al confronto fisico con l'ambiente e di lì ad affrontare la tematica del tempo come percorribilità dello spazio pittorico. E in questo spazio, partenza e arrivo sono l'alfa e l'omega che trovano punto di incontro e sintesi nell'illusione dell'opera d'arte. I *Poisoned Flowers* dunque benché distruggano lo spettatore con un movimento che pare loro proprio, ma che è invece dello spettatore stesso, o meglio indotto dal suo muoversi con l'opera, trovano probabilmente dunque il proprio focus

concettuale in una cornice di contrasto -fisico non tonale- statica e monumentale che è il segno di come queste opere siano non quadri ma sculture. L'architettura da esse costruita e delineata è il segnale d'entrata e il tentativo d'uscita...la possibilità di chiudere o allargare la visione portandola oltre il confine. Visione, dualità, confine: c'è tutta l'epistemologia del contemporaneo in questi lavori. Rimane un dubbio e il mistero: perché questi fiori siano *poisoned*. Forse proprio dai nostri *perché*.



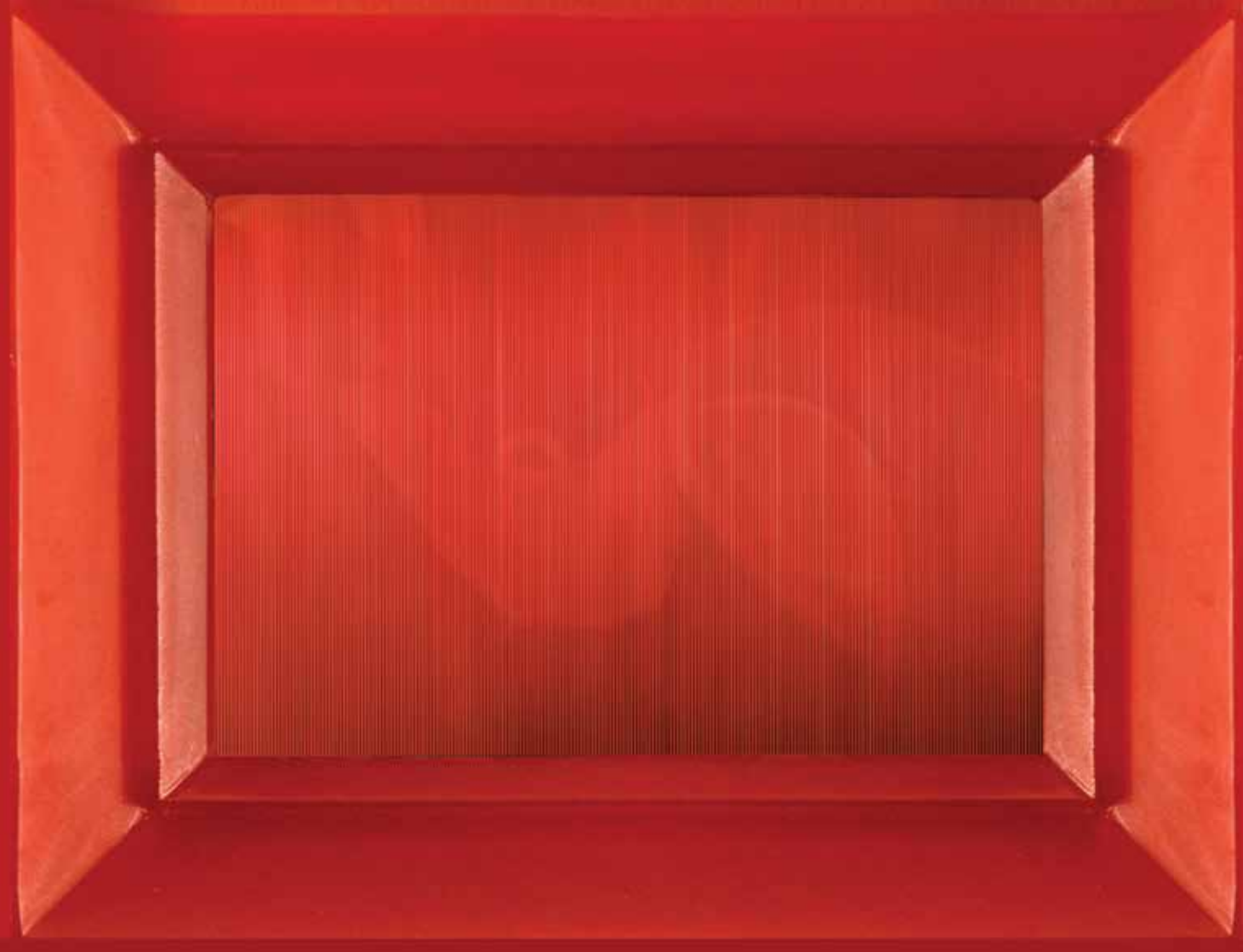
Baroque Poisoned Flowers, 2016

cm 65x85x12

cornice in fusione di metacrilato e stampa lenticolare tridimensionale di soggetto fotografico



























“Voglio che chi guarda debba fare un salto, un passaggio”



Poisoned Flowers, 2015

cm 65x85x12

cornice in fusione di metacrilato e stampa lenticolare di soggetto fotografico e pittorico



















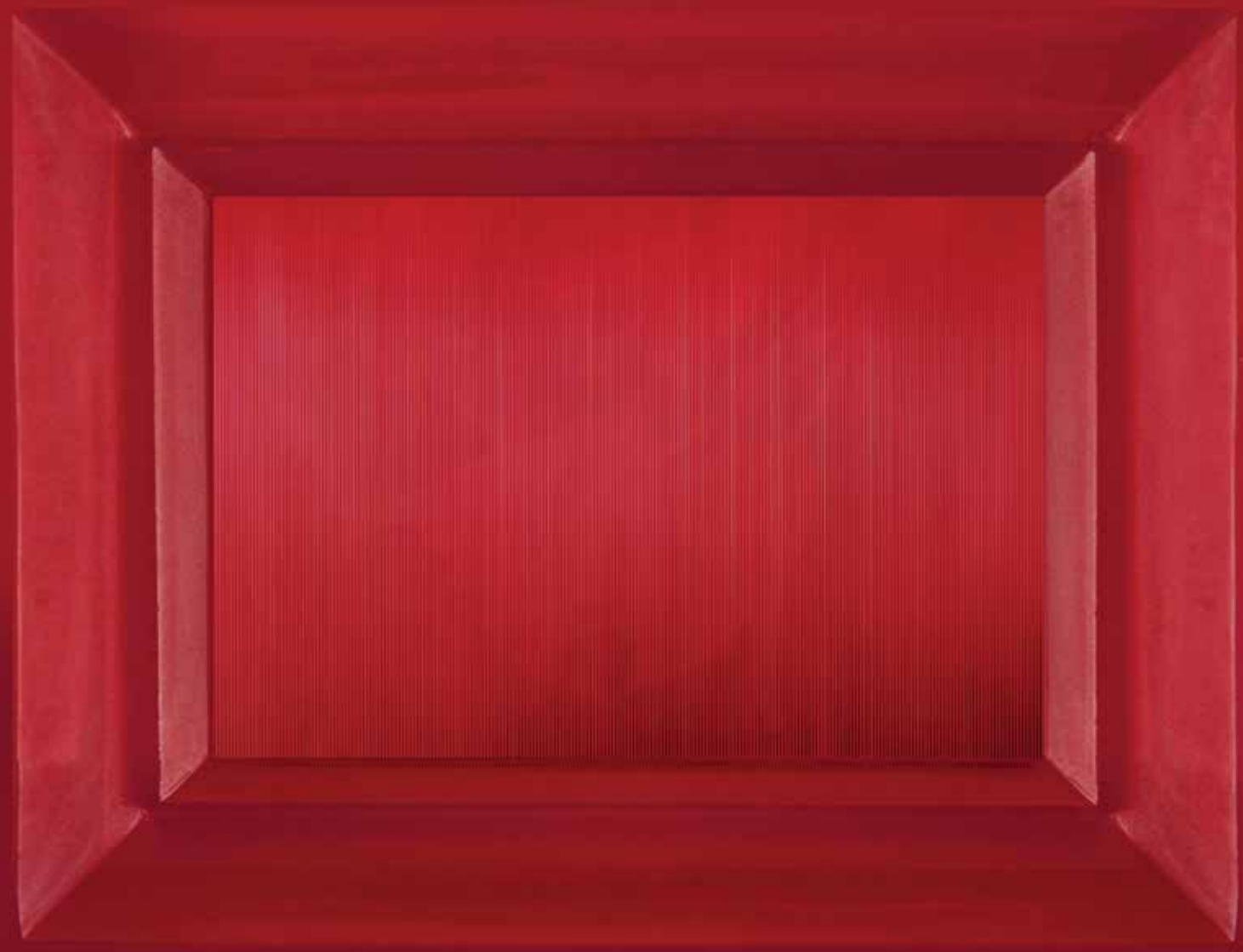




Poisoned Flowers, 2015

cm 65x85x12

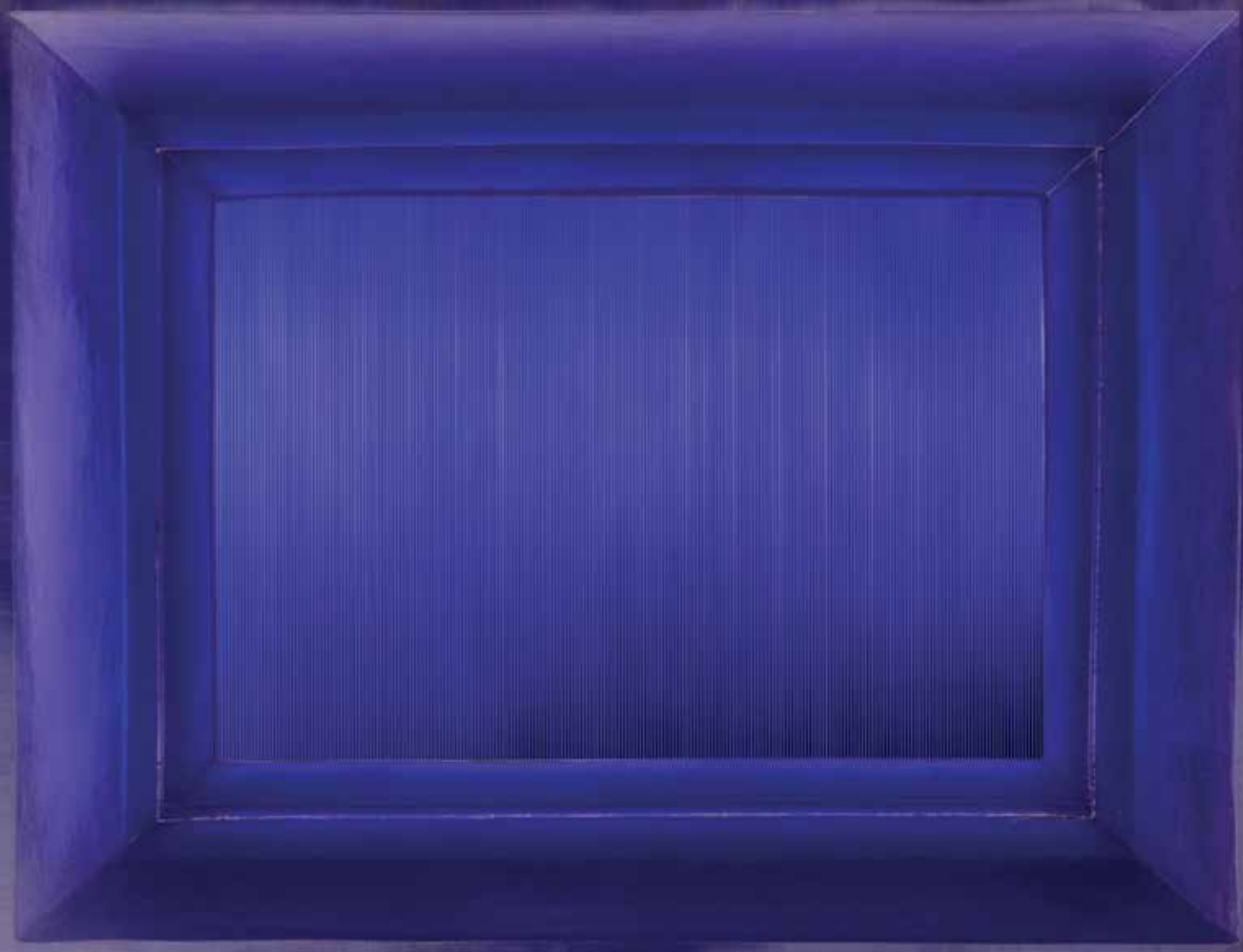
cornice in fusione di metacrilato e stampa lenticolare di soggetto fotografico

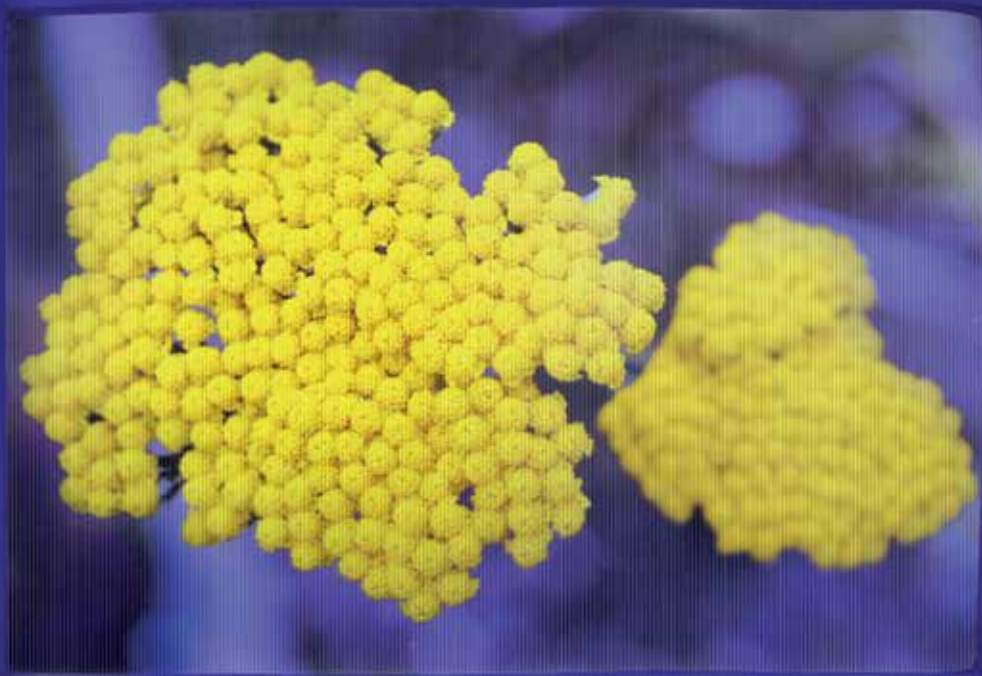




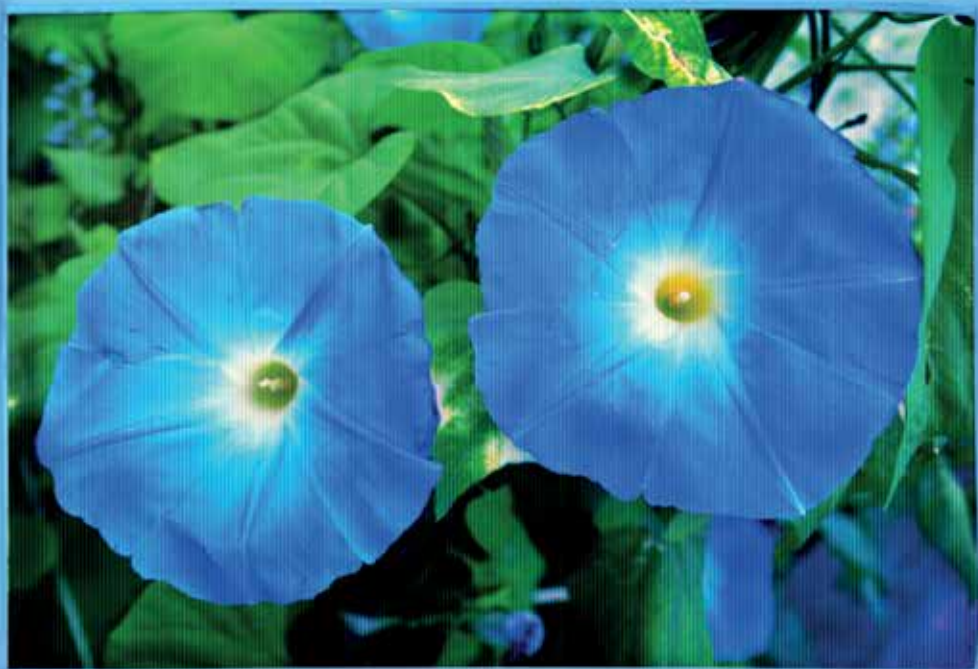














“Una coppia di fiori dell’Eden ci guarda e scompare”





BAROQUE

Raffaella A. Caruso

If the English pragmatism allowed provisional translations, these *Poisoned Flowers* would be either envenomed flowers but equally poisonous ones, because of the deception they perpetrate towards the viewer.

And if life were a fairy tale, these *Poisoned Flowers* would be the poisoned apple that makes Snow White fall asleep, a far less reassuring mantle than the flower bed on which Ophelia slept in the lyrical dreams of the pre-Raphaelites. But life is not a dream, and these flowers speak a different language.

Chiara Dynys' research, now lasting for more than twenty years, starts from a solid theoretical background and a careful consideration of space, of light, of the viewers' perception (both the objective rational aspect and the emotional one) of the environment where the work of art takes place. And the (apparently) comforting, sensual and velvety vision of her flowers has distant roots and motivations. Yet the first physical reaction of the viewer is wonder. That's the reason why I wanted to entitle *Baroque* this solo show where Chiara Dynys presents

for the first time the comparison between the three variants of this very contemporary and stunning cycle. The fact that she gets to decline it in different versions starting from solid procedural basis and not as an exercise in style, it definitely indicates a force that will accompany her beyond time. But let's second the viewer in his wonder... He will first see a monochrome creating flowers, then he will notice these flowers turning from photography to painting, technique that owes a lot to Classic and Antique (as pictorial inspiration and wisdom), then swinging in the third dimension in a very current contamination with the opportunities offered by technology. The curtain, the wing, the scene change are all expressed by the monochrome. The effect is stunning and conducted with an innate elegance that prevents the work from falling into a déjà-vu, a soulless repetition and an aimless game.

The *baroque* is a very interesting concept in a contemporary living of continuous contamination, and it still can't ignore the

guidelines of what it was in the seventeenth century, the exuberance of an almost lascivious colour, the sense of loss and the consequent ecstasy, the lines of a physical and mental labyrinth through rooms coming from Plotinus' philosophy. It is the emotionalism, paradoxically achieved with a strict and never random structural construction, to allow the viewer to participate directly in the perceptual sensitivity of the optical elements, almost as if senses were not necessary. In these works the movement is awareness of becoming and a design tool: the whole perceptual strength, that derives from structures perceived here and now as "unstable", is looking towards the future, just as if the present were the elusive time. And the seventeenth-century taste for wonder and the visual displacement comes to perfectly overlap contemporary anxiety (common even to minimalism) for horror vacui. In this Dynys' series, in fact, emptiness is fullness, fullness is emptiness, in a constant alternation of monochrome and shape; the absence of weight of a fluid and liquid image creates an objective

sensory unit, while the sudden appearance of a solid colour and the infinite directions of form that tends to abstract, maintain the viewer in a state of constant alert.

This opportunity that the artist is given by the conceptual art, goes directly to the problem of vision in art, to the placement of the artwork in different areas, thus to the polysemy of the contemporary work (which, perhaps, the Baroque anticipated) and to the perceptual skills of the viewer and opens to the concepts of duality and alterity: I am different from the work that I look and, with it, I reiterate my identity. I can also identify myself in the artwork-other one, thus producing empathic exchange of energy...

Chiara Dynys, therefore, is always working with very complex projects on the artwork's ability to return the viewer the sense of his presence, assigning the problem of vision almost entirely to light. It might seem a natural, trivially tautological and even superfluous concept for the artwork. The action of seeing is not an axiom in art: it requires knowledge

and, starting from Piero della Francesca, the relationship with space. Nevertheless Dynys introduces as a necessary variable to the action of seeing the physical and mental crossing of her settings, in which the viewer brings or receives his own identity, depending on whether he is able to interact in harmony with the work or in antagonism. In fact, the possibility of proceeding in this crossing for synonymical or conflicting couples is another characteristic of her work. Having started her attention to the problem of vision with the study of monochrome and colour layering, she now comes to the physical confrontation with the surroundings and, subsequently, to face the theme of time as practicability of the pictorial space. And in this space, the beginning and the end are the alpha and the omega that find a meeting point and synthesis in the illusion of art. Therefore the *Poisoned Flowers*, although they distract the viewer with a movement that appears to be their own one, but that is instead of the spectator itself, or rather created by the viewer moving with the work, probably

find their conceptual focus on a physical and not tonal contrast produced by a monumental and static frame which is the sign that these works are not paintings but sculptures. The architecture they build and outline is either the signal of entrance and the attempt to exit... the opportunity of closing or expanding the vision bringing it across the border. Vision, duality, threshold: the whole epistemology of Contemporary art is in these works. A doubt and mystery remains: why are these flowers *poisoned*? Perhaps just because of our *why*.

Opere di Chiara Dynys si trovano in importanti collezioni pubbliche e private/
Chiara Dynys artworks are in many private and public collections:

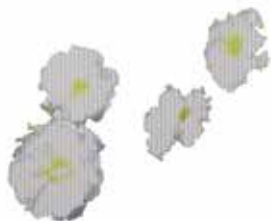
Civiche Raccolte d'Arte, Milano; MART, Rovereto; Fondazione VAF, Francoforte; collezione Volker W. Feierabend; UBS, Milano, Manno, Zurigo; Banca Intesa San Paolo, Milano; Museo Cantonale, Lugano; Kunstsammlung, Weimar; Atel Energia, Milano; ZKM, Karlsruhe; collezione Panza, Varese; Accademia di Architettura, Casa dello Studente, Mendrisio; Terna Energia, Roma; Fondazione Cassa di Risparmio di Foligno, Fologno; Mobimo AG, Zurigo; Fondazione Rocco Guglielmo, Catanzaro; collezione Museo Poldi Pezzoli; collezione permanente GNAM Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; Museo Roberto Bilotti Ruggi d'Aragona Arte Contemporanea, Rende; Fondazione Rocco Guglielmo, Parco delle Biodiversità, Catanzaro; collezione Giovanni Alliata di Montereale, Venezia; Archivio Centrale dello

Stato, Roma; collezione Danna e Giancarlo Olgiati, Lugano; Museo Cantonale d'Arte, Lugano; collezione Anna Rosa e Giovanni Cotroneo, Roma; collezione Stefano Rastrelli, Firenze.



“Anche io come i Poisoned Flowers vorrei nascondermi
dietro un monocromo...”





finito di stampare nel mese di maggio 2016



