

IL RITORNO DELL'AURA NELLA LUCE DI CHIARA DYNYS

di Italo Tomassoni

1

Corona splendente che circonda il viso o il corpo degli esseri sovranaturali, l'aura designa la santità del soggetto rappresentato. La luce dell'aura è irradiazione ultraterrena che assume la forma della mandorla (elemento segreto, inviolabile, virgineo) o dell'uovo aurico, segno di rinascita e di ciclicità. Questa luce appartiene ai santi, ai re, agli imperatori e agli animali simbolici del sacro.

L'aureola è la forma specifica dell'aura. Essa ha il potere di trasfigurare il corpo glorioso che se ne fregia.

2

La cultura artistica del modernariato si è vantata della perdita d'aureola rivendicandola come uno dei suoi traguardi eccellenti. Arresasi al sociale e alle retoriche della democrazia culturale, chiuso il varco alla metafisica, l'arte ha depresso l'aureola e si è confusa con le cose del mondo cercando le sue occasioni nella vita. Esauritasi l'energia che aveva alimentato l'enfasi utopica delle avanguardie storiche (espressione profana e tardiva di istanze auratiche) le neoavanguardie si sono consegnate prima al Politico (anni Sessanta) poi al Teorico (anni Settanta) infine all'Economico e all'aliud pro alio (anni Ottanta e seguenti) in cui ci si serve dell'arte per illustrare e dimostrare altro dall'arte, in un mix scadente tra opera, politica, sociologia e economia. Da questo alienarsi scollegato dalla storia, sono derivate icone che, in pochi decenni, hanno proiettato la coscienza da uno stadio arcaico all'alienazione totale. Coinvolta nei riti dell'indifferenziato, in cui tutto si tiene nella discarica del trash (dall'inquinamento delle acque, alla mostra del cane incatenato in agonia per inedia), l'idiozia contemporanea ha privato l'arte del potere della trasfigurazione, consegnandola alle superstizioni della multiculturalità e facendole incontrare il trash sul suo terreno.

Abbandonata a questa deriva, incapace di attivare la distanza e la differenza, l'arte di massa è diventata un non oggetto, equivalente al nonluogo escogitato dall'architettura di consumo per incrementare le esigenze del commercio. L'artista moderno, martire postumano e fasullo eroe bionico superumano, ha badato a preservare la sua figura e il suo ruolo. In questa nuova e aggiornata versione di morte dell'arte, al funerale dell'opera, pur di non celebrare anche il proprio funerale, l'artista ha partecipato allo squartamento misericordioso del corpo meccanico dell'arte e ha elaborato esorcismi per la sopravvivenza del corpo mistico. Ha invertito la direzione dello sguardo distogliendolo dall'opera e concentrandolo su di sé, facendo risplendere la luce euratica che dà risalto al marchio del suo ruolo. Ciò gli garantisce agiatezza e successo anche senza il supporto della qualità. Tempo degli assassini?

3

Questa visione della sparizione dell'arte è diffusa ma non unanime. Incuranti del trend, taluni, sopravvissuti alla mattanza, hanno rifiutato la logica del non-oggetto, e, non volendo ridursi a una griffe, hanno adorato il corpo meccanico commerciando con i materiali dell'impossibile (il Sacro, il Mitico, il Mistico). Sottratti alla coazione al nuovo, alla fungibilità di tutto, al consumo, questi inquilini dell'esoterico, esuli dell'insospitale, si sono liberati dell'indifferenziato e del sociologico usando strumenti (valore, specificità, tecnè) analoghi alle strategie con cui l'arte premoderna ha domato il tempo e si è tramandata alla storia.

4

Chiara Dynys è consapevole di vivere in un periodo oscuro. Tuttavia non polemizza con l'oscurità della sua epoca cui, anzi, attribuisce il significato sovrastorico che si deve allo sfaldamento e alla anomia degli archetipi e dei modi arcaici dell'arte. Proprio perchè contigua all'oscurità del suo tempo, Chiara Dynys avverte l'esigenza di concentrarsi su un materiale meta-fisico per eccellenza, la luce. Stadio finale della materia nella scienza e culmine della mistica nella metafisica; la luce è elemento mutevole nell'immutabile.

Dal Fiat Lux biblico alla filosofia della luce di Giovanni Scoto Eriugena, alla luce si riconduce il simbolismo dell'uscita dalle tenebre della morte, la ciclicità della vita vegetale, l'illuminazione come conoscenza, verbo e iniziazione. La luce è ordine nel caos, grazia, fecondazione e gnosi. Su queste basi Chiara Dynys intrattiene un rapporto complesso con i corpi luminosi che le appaiono come un'epochè mondana, lo strumento privilegiato di rivelazioni che passano per l'essenza immateriale della forma e materializzano l'incorporeo rendendolo fisico e tangibile. Così codifica i raggi del sole penetrati da uno spiraglio nel buio o filtrati nello sfarzo cromatico delle vetrate delle cattedrali per costruire qualcosa che nulla ha a che fare con la genealogia e l'evoluzione e che, come un intelligent design, le appare piuttosto come un microcosmo creazionistico. Le punte acuminata di raggi d'oro che, con rigore geometrico, esplodono dalle immagini del Sacro Cuore, dalle estasi dei santi o dai contorni abbaglianti dell'Ostia Eucaristica, non sono anch'esse, oltre che simbolo e metafora, luci solide, astrazioni oggettivate di una visionarietà oltre il naturalismo, affidate, dalla trasfigurazione dell'arte, a un'istanza di essenza che, non per caso, Riccardo di San Vittore individuava come veicolo alla contemplazione? Su questi riferimenti l'interesse di Chiara Dynys trascende tanto la luce naturalistica che il messaggio sociale e si concentra sul modo di dare forma alla luce dal suo interno, approntando un repertorio di epifanie elaborate con spirito rituale e strumenti liturgici. Con tecnè rigorosa impiega i mezzi sofisticati della tecnologia e della scienza, non diversamente dagli ebanisti degli altari barocchi o dai doratori medievali dei fondi oro teocratici, che per entrare in sintonia con i temi ispirativi, avrebbero usato, ne è certa, le artificialità dell'elettricità, del neon e del laser se le avessero conosciute. Già questi antenati si chiedevano quale potesse essere il senso della forma della luce. A questa domanda, Chiara Dynys risponde con la consapevolezza moderna che la luce non è solo ciò che permette alla forma delle cose di rivelarsi, ma anche ciò che essa è; e si chiede se la luce stessa può essere forma. In sintonia con questa interrogazione, Chiara Dynys adotta un protocollo che mira ad esaltare la luce che è contenuta nella materia o che, per il tramite della materia, diventa forma.

Trasforma il cristallo, il marmo, il vetro, le plastiche in fonti angeliche di assorbimento e di irradiazione della luce; affronta lo spazio e le progressioni architettoniche dei siti ambientali in successione, marcando vuoti che fanno esplodere i margini creando le condizioni per entrare dentro l'irraggiamento di una abbacinata contemplazione. Irraggiante è, infatti, la luce che Maurizio Sciacaluga definì "costruita" nel catalogo della mostra milanese di Chiara Dynys alla Besana, da lui interpretata, con amara premonizione ma non certo per amore di contrasto, come "un salto nel buio".

5

Il buio è, appunto, non solo la connotazione sociologica della decadenza epocale nella quale queste opere si trovano ad essere immerse, ma anche la materia opprimente del contesto nel corpo del quale non è tuttavia impossibile ricavare un pneuma salvifico e affilare i ferri di lance e raggi vendicatori. L'esigenza di attingere un messaggio dalla luce; l'assorbimento e l'irradiazione che si producono dai corpi che la ricevono emana un respiro che intende esso stesso assumere forma, diventare forma, "essere" forma. Da qui l'urgenza di strutturare l'illimitato convertendolo in figure e oggetti.

6

Se la luce è anche Verbo, un simile approccio non poteva sottrarsi alla sfida di formare una luce lettera. Lontana dalle insegne pop e dagli statements concettuali, Chiara Dynys dà vita così anche a una luce letterale che, in combinazione, diventa luce di scrittura. In questo versante di luce-lettera-luce-scrittura, l'accostamento di parole nel medesimo spazio produce un testo che assume valore comunicativo assolutamente autoreferenziale secondo catene semantiche che non si rifanno alla sintassi ma, paratatticamente, coinvolgono evocazioni, oggetti, concetti, tracce e siti, espressi da un unico ed autonomo corpo. Il singolare testo narrativo che si sprigiona da quelle concentrazioni, attraversa strati di trasparenza, di opacità, di sovrapposizione e di allitterazione scritturale, nei quali c'è posto anche per l'evocazione della notte (come nella luce nera e trafiggente di Anthony Mc Call) e dove gli spazi, anche se delimitati da perimetri netti, non sono incomunicabili perché ogni parola e ogni lettera comunicano senso in sé e nella relazione simultanea e "illuminante" con le altre parole e le altre lettere.

7

Quanto al rapporto con lo spazio, Chiara Dynys indaga una articolazione complessa della spazialità che va dalla sezione aurea al sito, dal pieno al vuoto. Gli spazi abitabili e percorribili sono concepiti come luoghi sospesi dentro il loro costruirsi, ambienti che scivolano uno dentro l'altro attraverso impercettibili soglie, e attivano spazi pneumatici in cui distanza e prossimità si confondono in una condizione dove confluiscono corpo e mente, silenzio e rumore, essenza e tempo. Conquistata l'autarchia di un primato del testo, autosufficiente rispetto al contesto, la materia luminosa, filtrata nella geometria delle forme, si materializza diventando oro e autogenerando colonne, specchi, corone, bersagli, troni, panneggi, nemi. Questa luce-

materia è testo liscio e levigato, non permette appigli, si riproduce per partenogenesi e non si lascia contaminare. Spalmata sui parallelepipedi appesi al muro come quadri di luce; sulle lance, sulle piramidi, sulle casseforme dei diamanti; serrata dentro l'affilata molatura del cristallo, è affermazione ontologica. Niente altro o oltre che sé.

8

Insieme a una liturgia della luce "interna" alle cose, Chiara Dynys elabora anche una possibile lingua dei corpi illuminanti esposti alla luce del giorno. Una sorgente luminosa artificiale posta all'esterno è divorata dal sole e dunque apre all'istanza apocalittica dell'annientamento, all'azzardo della dissoluzione del testo nell'atmosfera. Il Museo Bilotti è un sito solare; pervio, anche all'interno, al bagliore avvolgente del giorno.

Gli Alberi Santi, non risultano soccombenti alla sfida, a suo modo eroica, con cui Chiara Dynys decostruisce, sublimando il dato naturale, obsolete ipotesi antiedipiche e strutturaliste.

Anzi la profezia arborea è un'ulteriore prova della sconfitta della tenebra attraverso una luce che regge il confronto con la natura per la forza del suo distinguersi. Filo rosso proveniente dai primordi della storia, la luce che emana da quelle cime marca la sezione aurea di una luminosità ad alta precisione e accompagna umane interrogazioni sul fondamento. Il dramma vegetale che dal seme sprofondato nelle tenebre erompe alla luce e si eleva oltre il melting-pot e il coinvolgimento sociologico, mette in scena, nella sua suggestione autoctono-dionisiaca, la glorificazione del neofita. L'albero consacrato come annuncio, diventa celebrazione simbolica di una fase del ciclo naturale e trasmissione di un messaggio salvifico che, "In Alto", si dilata, e partecipa dell'ineffabile. Essenza, forma chiusa e luce per forza propria, indipendente da qualsiasi confronto, al culmine l'aura si ricompone nella forma dell'aureola, luce in un "cielo cristallino" dantesco, metà fisica e metà metafisica che segna gli eletti ungendoli di una differenza che esprime forma.

Ben altro che liberazione dell'eros, la scelta elettiva è aperta al mondo ma anche chiusa come monade organica leibniziana, dove una sovrana indipendenza dal contingente centra il bersaglio di inquietudini e domande perenni, proclamando che non c'è limite alla santità salvo la ferocia elitaria dell'elezione che coinvolge anche il mondo naturale. Nessun rizoma si rintraccia alla fonte di questo processo che rilancia l'esigenza di una riterritorializzazione affidata a testi autoreferenti, senza contorno che non sia quello tracciato dalla loro aura.

Icone essenziali e mai minimaliste, legate all'identità del suolo e, per misteriosa vibrazione, al vertice di quella "ghianda di luce" che Ezra Pound pone alla base di ogni grande volo ricordando (Canto XC) che gli alberi muoiono ma il sogno resta.