

ALLE ORIGINI DI UN DIALOGO STRAORDINARIO CON LA LUCE

In questa occasione Diego Esposito, nato a Teramo negli Abruzzi nel 1940 e ormai riconosciuto come artista di rango internazionale, con mostre personali numerosissime dedicategli nel mondo intero, ha ricevuto l'invito dalla sua città natale di concepire una grande mostra antologica della sua opera, dai primi esperimenti nati in terra di Teramo fino alla produzione più recente. Parliamo dunque di Diego Esposito: delle sue mostre presentate in alcune delle più importanti gallerie italiane a partire dall'inizio degli anni settanta; del suo lungo soggiorno di studio negli Stati Uniti; dei suoi viaggi ripetuti che lo hanno condotto attraverso l'intera area mediterranea, più tardi anche in Asia e nelle regioni dell'ovest americano; della sua ricerca appassionata di un rapporto con lo spazio e, ancor di più, con la luce; della sua lunga attività di insegnante come eccellente maestro dei giovani artisti dell'Accademia di Brera.

Esposito può oggi essere definito come uno dei pochi artisti italiani concettuali. Le sue radici si ritrovano forse nelle opere di Fontana e di Manzoni in Italia, di Malevič e soprattutto di Yves Klein all'estero. La sua attrazione, l'interesse persino scientifico per il colore lo avvicinano a Barnett Newman o a Mark Rothko. L'ambiente della sua arte è quello degli artisti minimalisti e concettuali nordamericani degli anni sessanta e settanta, con la loro ricerca - non dissimile del resto da quella di molti tra i loro colleghi europei - di un superamento radicale dei confini tradizionali di pittura e scultura, l'utilizzo di materiali presi direttamente dalla natura o dall'universo quotidiano, i tentativi di mettere in discussione i confini tradizionali dello spazio espositivo, stabilendo un nuovo rapporto tra opera e contesto. Oggi, infine, non si può fare a meno di avvicinare Diego Esposito ad alcuni tra i più importanti artisti californiani che hanno fatto della luce il soggetto cruciale della loro ricerca, come Robert Irwin, James Turrell o Maria Nordman.

Si riconoscono qua e là nell'opera di Esposito anche alcuneintonie con le ricerche di certi artisti dell'arte povera, e non potrebbe essere altrimenti, anche se queste affinità sono più facilmente riconoscibili nella sua produzione meno recente e in occasioni che non casualmente hanno portato Esposito a presentarsi al pubblico con colleghi come Fabro, Anselmo, Boetti, Paolini, Pistoletto o Castellani. Durante quegli anni sono state alcune gallerie emergenti a prendersi cura dei primi esperimenti di Esposito con il colore, la forma e la luce: Ariete e Toselli a Milano, La Bertesca a Genova, Massimo Minini a Brescia, Area a Firenze. Esposito, per parte sua, preferirebbe spingersi ben più indietro nella ricerca delle sue fonti, fino alla Cappella Sistina, a Caravaggio e a Tiziano, da lui ammiraci durante il primo viaggio romano alla scoperta dell'arte a Villa Borghese. E un contributo decisivo ai suoi anni di formazione e alla sua opera successiva è stato anche fornito dalla frequentazione, durante gli anni di studio napoletani, del Museo Nazionale e dalla scoperta conseguente degli affreschi di età pompeiana. "Li ho capito che non esistono un'arte antica e una moderna, esiste l'arte ed è tutta contemporanea."

Dai primi acquarelli dipinti più di quarant'anni fa alla maniera di Cézanne in quella Teramo dove oggi ritorna come artista riconosciuto, alle passioni giovanili per Matisse, poi per Malevič e Duchamp, il cammino di Esposito si è dispiegato,

talvolta accompagnato da quello di artisti coetanei come Marco Bagnoli o Francesco Clemente, e costantemente arricchito delle nuove scoperte fatte durante i viaggi numerosi: la fascinazione straordinaria dell'arte dell'antico Messico e le sue culture maya e azteca; le culture di quei paesi con i quali l'artista ha scoperto speciali affinità, come la Turchia, la Grecia e l'Asia Minore, poi il Giappone e la Corea, fino all'assoluta California.

Non possiamo, infine, dimenticare quella città che Esposito considera ormai da decenni come la sua patria elettiva: Venezia, la città di pittori come Tintoretto, Canaletto, Guardi, ma anche di William Turner, tutti alla ricerca del mistero della sua luce enigmatica e irripetibile. Alla città della luce e dell'acqua è toccato di rispondere ai tanti interrogativi dell'artista e di soddisfare in modo peculiare la sua ricerca appassionata della luce.

Tutte queste stazioni, le singole tappe e i traguardi toccati, hanno a loro modo contribuito a rispondere ai quesiti e ai dubbi, permettendo all'artista di individuare di volta in volta il cammino da seguire: un cammino che Esposito ha imparato a percorrere indifferente alle correnti e alle tentazioni, al timore della solitudine.

Il risultato è quello oggi evidente, che ci presenta Diego Esposito come un artista singolare e inconfondibile sulla scena dell'arte, e in particolare di quella italiana: un camminatore solitario, consapevolmente appartato dai fragori del mondo. Torniamo ora a occuparci di *Blue Outside*, come è stata battezzata la mostra teramana che aprirà le sue porte nel prossimo mese di ottobre. Esposito ha fin dall'inizio rinunciato all'idea di isolare la sua mostra negli spazi canonici della locale Pinacoteca Civica. Per un artista per il quale il rapporto tra opera e contesto risulta così cruciale, l'occasione di una mostra antologica non poteva escludere la possibilità di produrre delle opere nuove, collocate in un ambiente possibilmente diverso da quello consueto delle sale della pinacoteca.

È iniziata così una ricerca in giro per la città, fino alla sua periferia, che è infine sfociata nella scoperta di un luogo ideale per la nuova avventura. Si tratta del complesso industriale abbandonato della società Villeroy & Boch: un edificio fortemente connotato dalla sua storia e dalle forme dell'architettura industriale degli inizi degli anni sessanta, collocato in quella periferia urbana che si affaccia sul rilievo montuoso del Collurania, proprio in quel medesimo intorno che l'artista aveva scelto per esercitarsi nei suoi primi tentativi giovanili, così fortemente guidati dall'amore per Cézanne e Matisse. L'edificio della fabbrica abbandonata rappresenta una sfida significativa per l'autore, con la sua architettura monumentale e i grandi capannoni industriali caratterizzati dalle coperture e i cassettoni romboidali in laterizio e dai forti effetti chiaroscurali che ne derivano. Ma è una sfida del tutto congeniale per un artista che è abituato a lavorare con lo spazio, il movimento, la luce e gli effetti da questi prodotti; a manipolare questi elementi per trasformarli in componenti essenziali del suo lavoro. Il primo passo è stato quello di impadronirsi dello spazio, di riuscire a condurre il visitatore attraverso il labirinto senza fine del vuoto, di fargli percorrere un cammino interrotto da sorprendenti effetti visivi.

Così, ad esempio, alle estremità dei tre grandi corridoi passanti verranno collocati altrettanti portoni reticolari azzurri, i

quali, in evidente analogia con la configurazione geometrica delle coperture, coloreranno di un blu profondo il paesaggio retrostante. E il titolo della mostra teramana, *Blue Outside*, diventa a questo punto chiaro.

Un'altra installazione nello spazio dell'ex fabbrica rimanda in maniera evidente a un lavoro precedente di Esposito, quella *Rievocazione del mio orizzonte* esposta originariamente nella Galleria Area di Firenze nel 1976. Non vi era altro che una sottile linea di matita tracciata esattamente all'altezza degli occhi dell'artista, occhi riflessi da uno specchio sulla parete, al centro della linea: una linea sottile che veniva così a coincidere con lo sguardo dell'osservatore.

Questo lavoro era destinato a influenzare genialmente l'opera successiva di Esposito, proprio perché tematizzava il motivo di un "orizzonte interno", di una visione capace di risvegliare qualcosa che si considerava irrimediabilmente perduto. Bruno Corà (in *Diego Esposito. La conoscenza di sé alla luce dell'opera*, Milano 1992) ha osservato a questo proposito che "sembra possibile compiere oggi una triangolazione speculativa più ampia sulle dimensioni del 'viaggio' mentale e fisico, della luce interiore e magnetica e dei 'veicoli' apparenti e concreti che hanno mosso il lavoro di Diego Esposito negli ultimi anni".

Il nuovo lavoro di Esposito negli spazi dell'ex fabbrica Villeroy & Boch nasconde alla vista il paesaggio all'esterno dell'edificio, innalzando una parete in pannelli di MDF alta 5 metri. Ma lo schermo impenetrabile è interrotto all'altezza degli occhi - sulla linea dell'orizzonte dell'artista e, automaticamente, di quella di qualsiasi altro osservatore - da una fessura orizzontale di 430 X 20 centimetri che attraversa la parete da un'estremità all'altra. In questo modo viene ristabilita la possibilità dello sguardo di connettere l'interno con l'esterno, mentre il limite stabilito dall'artista (lo sguardo speciale e delimitato consentito) determina come conseguenza un'intensità particolare della visione. Non è escluso che un effetto sonoro giunga a completare questa installazione complessa, trasformandola in un'opera d'arte "totale" di forte impatto. Tutte le opere di Diego Esposito si confrontano in primo luogo con la luce e con lo spazio, con il colore e la luce, con il movimento e il suono. Al di là della loro apparenza severa e puritana, esse chiamano in causa la complessità dei nostri sensi. La loro apparente semplicità è il risultato di una riduzione a un minimo di forma, di scelte precise che concernono i materiali, come i colori e le dimensioni, di un'esecuzione meticolosamente precisa.

Non vi è spazio per granelli di polvere superflui, per irregolarità delle superfici, per difetti dei materiali. Neppure la traccia di un'impronta deve distogliere l'attenzione dal carattere essenziale dell'opera. Le superfici risultano tanto immacolatamente lisce e perfette che il più delle volte possono rinunciare a qualsiasi finitura superficiale colorata, presentando alla vista il colore del materiale stesso: il legno chiaro lasciato al naturale; il colore intensamente bruno dei pannelli di MDF; i riflessi specchianti dell'acciaio inossidabile; persino le sfumature rossastre del ruvido ferro corten.

La nostra esperienza di questi lavori è determinata dal punto di osservazione, che Esposito stabilisce con una regia sottile, guidandoci nello spazio, attraverso le sale espositive. L'artista decide le distanze fra un'opera e l'altra, l'altezza cui devono essere appese, i rapporti che ogni singola opera instaura con l'ambiente circostante: decisioni che nulla hanno a che fare con le convenzioni museali, bensì con la definizione di un ritmo spaziale preciso e con l'esperienza dell'occhio dell'artista. In altri casi le opere sono collocate al centro dello

spazio, in posizioni inconsuete ma sapientemente individuate, con precisi rapporti rispetto all'andamento delle pareti, alle geometrie dei soffitti e dei pavimenti, talvolta anche a quanto accade nelle stanze adiacenti, anticipando con i movimenti dello sguardo e del corpo lo svolgersi del percorso espositivo. Accade così che il movimento stesso assume la funzione di accentuare la nostra esperienza conoscitiva delle opere stesse. Attraversare gli spazi, aggirarsi tra una stanza e l'altra con tranquilla attenzione assume un'importanza cruciale e assegna alla soggettività della nostra esperienza un significato particolare. È come se l'opera d'arte potesse impadronirsi dei movimenti che ci consentono di avvicinarla; come se ognuno dei nostri passi fosse in grado di trasformarne irresistibilmente le apparenze. Cambiano le dimensioni in rapporto allo spazio, al nostro stesso corpo, alle altre opere lì accanto, ma resta l'energia che l'opera esercita su di noi. L'orizzonte del nostro sguardo - non dissimile da quello dell'artista - si sovrappone ai nostri movimenti e stabilisce la possibilità di un'esperienza attiva dell'opera, il piacere - e la sorpresa di riscoprire nuove associazioni e nuovi significati dello spazio osservato. Gli oggetti comunicano con noi e tra loro, ma si affermano nella loro unicità. Alcune sale sono lasciate più ariose e più vuote di altre, in alcuni casi fino ad accogliere un lavoro soltanto. In altre le opere sono fittamente disposte l'una accanto all'altra sulle pareti, ed è proprio questa abbondanza a determinarne il carattere.

Un ruolo del tutto peculiare nell'opera di Esposito sembra assegnato alla luce, quella luce gialla immensamente luminosa e avvincente che abbiamo imparato a conoscere nell'installazione intitolata *Naos*, che nell'autunno del 2001, dalla sala centrale di Villa Franck nella barocca città sveva di Ludwigsburg, spandeva i suoi raggi luminosi nell'intero percorso espositivo. Quest'opera, oggi esposta in un laghetto dei giardini pubblici di Teramo in una nuova versione concepita per poter resistere alle intemperie, sembra svolgere un ruolo straordinariamente importante nella ricerca artistica di Esposito.

Luce, Lux, Lumen: dispensatrice di chiarore ma anche di mistero, al tempo stesso pretende distacco e suscita un riverente rispetto, ma anche tentazione suprema e fonte di irresistibile curiosità e attrazione. Vi è una porta che ci sollecita ad avvicinarci, ma che a ben osservare ci nega l'accesso, perché l'apertura si rivela presto troppo angusta e sbarrata dall'interno.

Nell'antica Grecia "naos" designava il più sacro dei santuari, nel quale a nessuno era consentito di penetrare, oltre una soglia definita, fino al suo nucleo più interno. *Naos* consta di un grande cubo con pareti composte da telai rettangolari, che richiamano alla mente immagini lontane, ma non per questo imprecise, dell'architettura giapponese. Dentro c'è un secondo cubo e nello spazio tra questi due corpi - a Ludwigsburg si trattava di legno, qui, secondo necessità, di ferro corten - ha origine la luce, quella luce intensa e gialla che equivale a quella del sole, del sud, ma è anche la luce dello spirito, luce della "illuminazione che ti concede finalmente la facoltà di vedere, ti dona la ricchezza di una visione interiore". Questo tipo di luce era apparsa fin nelle prime opere di Esposito, con una funzione di "filtro", di confine tra l'interno e l'esterno: il "giallo dorato della purificazione". La Pinacoteca Civica di Teramo presenta su tre diversi livelli un'intera serie di lavori più o meno conosciuti di Diego Esposito. Essi risalgono ai diversi periodi della ricerca dell'artista e so no stati selezionati, pezzo dopo pezzo, in funzione delle caratteristiche particolari

degli spazi espositivi. Vi è, ad esempio, *Altre parole / altri movimenti*, un lavoro dagli effetti straordinariamente “musicali”, arditamente e generosamente distribuito sulle pareti di una sala inondata di luce, che rivela intime affinità con il modo in cui una composizione musicale è tracciata sul foglio di carta. Sembra lì pronto per risuonare sotto le dita dell'esecutore. Cinque lunghi elementi orizzontali in legno laccato a strisce bianche e nere sono distribuiti in intervalli irregolari, ma attentamente studiati, sulle due pareti esistenti. Quattro di questi presentano un elemento intarsiato e luminosamente colorato in uno dei quattro colori fondamentali, blu, giallo, rosso e arancio. L'associazione con la partitura musicale, con il suono e la musica, è del tutto evidente in quest'opera. Già qualche anno or sono, in occasione della mostra a Pistoia, era stato possibile ammirare un lavoro assai simile, intitolato *Colore verso suono*. La struttura era la medesima, come anche simili erano i colori, ma il lavoro risultava più semplice e compatto perché composto da un solo elemento. La nuova versione del 2001, inizialmente concepita come un omaggio all'anima “barocca” della città di Ludwigsburg e oggi ricollocata nel diverso contesto teramano, moltiplica la struttura originaria e riceve un nuovo slancio grazie alla distribuzione dei cinque elementi sulle pareti della sala. Si potrebbe forse dire che qui il “movimento” è declinato al plurale, così come lo sono le “parole”.

Unicum si chiamano altre due opere appese alle pareti. Si tratta di due tavole quadrate: la prima un monocromo dai toni giallo-arancioni; la seconda di un blu profondo, proprio come profondo era il blu caro a Yves Klein, che qui Esposito sembra con buona ragione rievocare. Sulle superfici sono scavati degli incavi di forma circolare o ellittica; e appunto, ripetutamente, appare quella ellisse ben nota a chi conosce l'opera di Esposito: un cerchio ammorbido, un ovale, un uovo che simboleggia l'origine del mondo ma anche esprime, per l'artista, il carattere aperto e tollerante di questo mondo. Sembrano proseguire il medesimo pensiero altri due lavori intitolati *O giallo* e *O blu*, ma anche i volumi rivestiti di meraviglioso e splendente mosaico nero - *Corpi neri* - la cui origine risale a un viaggio in Turchia dell'artista, conclusosi con la realizzazione delle opere in un laboratorio veneziano. Potremo rivedere a Teramo un altro lavoro cruciale nella produzione di Esposito, *Dualitudine*. La sua sagoma lucente di acciaio ci attira da lontano e solo avvicinandoci scopriamo gradualmente il suo segreto minaccioso, quando dalla sommità del doppio recipiente conico perfettamente simmetrico emerge la punta sottile e acuminata di un ago di cromo luminoso. *Dualitudine* poggia su uno zoccolo di ruvido corten e i due materiali sono separati da una sottile lamina di plexiglas, nella quale è custodito il significato più profondo di questa scultura. Se il titolo stesso sembra rievocare una condizione doppia e speculare, dove è nascosta allora la seconda punta acuminata? Lentamente essa appare, infatti, al visitatore, visibile nello spessore trasparente della lama di plexiglas, mentre penetra ostinatamente nella massa ferrosa dello zoccolo. Tutto il resto, lo spazio circostante e ciò che vi accade, si riflette sulla superficie specchiante della scultura, anzi si sdoppia sulle due superfici coniche simmetricamente contrapposte.

La ricchezza dei tentativi e dei gesti che precedono la realizzazione minuziosa e definitiva delle sculture di Esposito, delle superfici meticolosamente dipinte e scavate, è ben documentata nella parete che ospita una vasta serie di acquarelli, disegni e collage. È il territorio ancora libero dell'ispirazione

e degli esperimenti, quello nel quale solo un breve cammino ancora divide l'idea dalla realizzazione. Grazie alla fluidità dei colori ad acquarello l'artista ha potuto cimentarsi con inconsuete combinazioni di tonalità cromatiche o con piccoli studi e composizioni di linee estrose che, in contrasto con le forme rigorosamente geometriche delle sue sculture, qui sembrano trovare il fondamento nella natura. Da un solo punto applicato sul foglio di carta, un frammento di pensiero, l'intuizione di un'idea, nasce una piccola e rigogliosa poesia che può essere interpretata come il principio programmatico dell'artista. Se le impressioni si accumulano molteplici, ricche e rigogliose, sensuali e variopinte - e come potrebbe essere altrimenti per un artista che trascorre quasi senza interruzione il suo tempo impegnato in viaggi in terre lontane? - altrettanto parco di forme e di colori appare Diego Esposito quando lavora alle sue opere più meditate.

Il cammino tra l'idea e la sua definitiva e puntigliosamente perfetta realizzazione può risultare assai lungo. Il gioco sottile tra fascinazione e momenti di sospensione silenziosa che Esposito instaura con chi osserva le sue opere è quello stesso che l'artista mette in atto anche nella solitudine della sua pratica artistica.

Già nel 1995 vi era stata un'opera concepita per uno spazio esterno che aveva offerto a Esposito la possibilità di lavorare nella “natura” nel “più naturale dei modi”. Il gioco di parole viene in soccorso per riflettere su affinità e differenze dei due termini “natura” e “naturale”. Il motivo proposto era quello di un ruscello nel parco della casa di una coppia di amici collezionisti, un piccolo corso d'acqua che scendeva lungo un lieve pendio. Da qui nacque l'idea di realizzare una *Cascata*, articolando - il percorso in discesa in sette sbalzi realizzati con lastroni di granito la cui superficie era incisa da profondi solchi orizzontali. L'acqua precipitava da uno sbalzo all'altro scorrendo dentro questi solchi. Calibrando l'altezza e la profondità dei lastroni e delle scanalature, all'artista era riuscito persino di modulare le diverse tonalità sonore del rumore della cascata. Questo scandire, incidere, determinare il ritmo con linee, solchi, incisioni, gradini costituisce, come abbiamo visto, uno degli aspetti più caratteristici dell'opera di Esposito. Qualche anno più tardi, una mostra in Olanda e le fughe delle vaste sale di Palazzo Fabroni a Pistoia hanno offerto all'artista l'occasione di rielaborare e trasformare la *Cascata* originale in un'installazione concepita per uno spazio interno, silenziosa e azzurra. Nelle sale della pinacoteca di Teramo è presente “una cascata che non porta più acqua ma luce”, come Esposito descrive quest'opera, riconducendo al tempo stesso, con la sua straordinaria chiarezza e semplicità, il senso stesso della sua intera ricerca artistica al suo aspetto essenziale: alla luce nell'opera.

Agnes Kohlmeyer