

VISIONI DELL'INVISIBILE

Nell'autunno del 2015 andai al monte Kōya, uno dei posti più misteriosi, sacri e religiosi del Giappone. È una città con 150 templi buddhisti situata a 800 metri sopra il livello del mare. La si può datare all'anno 816, quando Kūkai, conosciuto anche come Kōbō Daishi, il fondatore della setta buddhista Shingon in Giappone, erigeva qui il tempio di Kongōbu-ji. Oggi ci sono 117 templi raggruppati intorno a Kongōbu-ji, il tempio più importante della setta Shingon del monte Kōya, insieme al tempio principale Hojuin. Fino al 1906 le donne non potevano accedere a quest'area. Ma la mia unica ragione per andare nella città dei templi non era quella di voler vedere questo complesso di templi buddhisti nelle montagne.

Lasciai da Tokyo e arrivai nella città del monte Kōya nel tardo pomeriggio dello stesso giorno. Partii per Muryokoin facendo in modo di arrivare prima che diventasse buio. Mi ero già accordato con un monaco buddhista italiano che mi aspettava lì. Dopo aver parlato per un po' della storia del tempio mi mostrò il secondo piano. Quando arrivammo mi disse: "Ecco qui", indicando il giardino esterno. Sotto vi era un lungo e sottile tratto di giardino che seguiva le fondamenta dell'edificio del tempio dirigendosi verso le colline e, al centro un grande masso. Al centro del macigno si poteva vedere un disco blu. Inizialmente sembrava un misterioso oggetto lucente, ma poi da una diversa angolazione realizzai che era il riflesso del cielo blu sovrastante. Il prato al centro del giardino era circondato da una varietà di alberi i quali creavano una sorta di paradiso che proteggeva dall'esterno.

Continuai ad andare avanti e indietro ricercando il macigno per vedere chiaramente la sua forma e osservare il cielo riflesso nel disco di metallo. A seconda dell'angolazione le sue forme erano molto mutevoli. Il crepuscolo si stava gradualmente avvicinando e il disco iniziò a diventare rosso, riflettendo il sole che tramontava. Poiché il disco si trovava nella parte più alta della pietra pensai che il modo migliore per ammirarlo fosse dal piano superiore. Da lì feci innumerevoli fotografie con la mia macchina fotografica e con il teleobiettivo.

Seguendo il consiglio del monaco scesi poi dal piano superiore e osservai il masso dal corridoio. Questa volta il disco mi apparve molto sottile, quasi come se fosse una linea. Ma anche allora, si poteva vedere chiaramente il riflesso del cielo e si poteva percepire fortemente la sua presenza all'interno del giardino.

Calzai degli zoccoli di legno ed entrai nel giardino. Senza avvicinarmi troppo, provai a osservare l'opera da lontano. La superficie del macigno naturale si incorporava con il disco artificiale. Ma rifletteva il cielo e mi fece percepire la sconfinatezza della natura. L'elemento artificiale e la natura stavano conversando. Un dialogo tra complesse forme naturali e forme minimali stava emergendo. Era un'opera d'arte, ma allo stesso tempo lo era solo per metà. Era un oggetto sia artificiale che naturale. L'opera mi donava un sentimento di misteriosa armonia e di dialogo.

Questa opera di Diego mi fece riconsiderare la mia concezione dell'arte. Mi domandai cosa fosse esattamente l'arte. L'arte non è semplicemente un oggetto o una scultura creata

dall'uomo, che esiste in contrapposizione alla natura. L'arte ci fa riflettere a come il contesto di un lavoro e il suo spazio circostante possono essere incorporati all'interno dell'opera e, allo stesso tempo, essa è una visione di come si realizza un legame tra l'opera e l'ambiente circostante.

Mi pare che fosse il 1990 quando incontrai Diego. Non ricordo esattamente la prima volta che ci incontrammo né come ci incontrammo. A volte mi faceva sapere come andava il suo lavoro e quando teneva delle mostre. Quella volta, quando seppi che una sua opera era stata installata permanentemente in un tempio buddhista in Giappone, sentii il bisogno di vederla.

I lavori di Diego sono essenziali, minimali e colorati. Molti suoi lavori si distinguono per l'utilizzo di colori primari, come il rosso, il giallo e il blu. Le forme sono spesso semplici e definite. In un contesto artistico potrebbero essere classificate come opere minimaliste. Sono però al contempo assai diverse dal minimalismo degli anni sessanta, che riduceva l'arte a colori e forme.

L'arte minimalista ha infatti preso due direzioni diverse. Il modernismo ha promosso il concetto di arte pura e universalistica, che culmina nel minimalismo americano. Secondo Donald Judd l'arte non è niente meno e niente più di ciò che vediamo; le sue forme e il suo aspetto sono nel suo contenuto. Rifiutando l'arte come forma di narrazione o di simbolo, Judd mirava a creare una forma d'arte pura e autonoma, senza alcuna relazione con l'ambiente circostante.

Dall'altro canto, una parte del minimalismo incorpora contenuti non visibili. Esistendo all'interno di forme semplici, l'arte diventa in questo modo spirituale e misteriosa. Più che essere prodotto del modernismo essa è classica, profonda e più varia. Non cerca di essere efficace; è umana. Non è logica, ma simbolica.

I lavori di Diego si adattano ovviamente meglio a quest'ultima concezione dell'arte. I suoi lavori non si possono ridurre a semplici colori e forme. In molti casi le sue opere sono ambientate in diversi contesti, come ad esempio quello marino, o tra boschi di montagna, o in luoghi con una luce in perenne mutazione. Oppure in luoghi dall'architettura del Rinascimento italiano, tra i suoi antichi pavimenti, muri e soffitti, creando così un nuovo dialogo tra le varie parti. Sentiamo così che l'arte è molto più di ciò che vediamo, non è solo una questione di colori e forme, ma di un contenuto che non è così chiaramente visibile.

Ciò mi riporta indietro al rapporto con la montagna Kōya, poiché il buddhismo della montagna Kōya, *émikkyo* o buddhismo esotico, è l'insegnamento esoterico all'interno della tradizione del buddhismo mahayano. Questi insegnamenti non sono chiaramente visibili, ma devono essere appresi attraverso la meditazione. L'arte e la religione hanno contesti diversi, ma possiamo formulare una connessione tra ciò che apparentemente non si coglie nelle opere di Diego e il buddhismo della montagna Kōya.

Quando si parla di arte, molto del significato attribuito deriva dall'osservatore. I significati che un'opera può contenere sono di una varietà enorme. La nostra percezione

delle opere di Diego può cambiare con il tempo. I suoi lavori assumono un'armonia diversa in California, in Germania, in Italia, in Grecia.

Nella città-tempio della montagna Kōya i suoi lavori si aprono sull'ambiente circostante e si sublimano nella luce. L'ambiente circostante porta nell'ombra la terra per dare spazio alla luce e poterla far arrivare al cielo. Questo lavoro continuerà a stare in questo luogo per i prossimi duecento anni. E tutti i giorni rifletterà il colore del cielo. È un dialogo tra la terra e il cielo, e un simbolo di vita eterna. È qualcosa che va oltre l'arte – forse potremmo dire che è la prova dell'esistenza dell'umanità.

Fumio Nanjo