

## RELAZIONI NON IMPOSSIBILI

LUCA M. VENTURI

*Il barometro continua a scendere ora per ora, inesorabilmente.  
Se anche rompi quel dannato strumento non conserverai il bel  
tempo.  
Louis Mc Neice*

Ogni struttura organizzativa è un sistema vitale; e la qualifica di vitale si giustifica in quanto, al di là dei suoi fini particolari, fine ultimo di ogni struttura organizzativa è la sua propria sopravvivenza.

Una struttura organizzativa è un sistema vitale artificiale. Ogni organismo vitale possiede meccanismi e opportunità per crescere e apprendere, per svilupparsi e adattarsi, per diventare sempre più efficace nel suo ambiente; nonostante ciò, il sistema vitale può sia affermarsi in modo sensazionale, che fallire in modo altrettanto spettacolare o trovarsi in una fase evolutiva.

In arte, ogni singola innovazione ne produce spesso un grappolo di numerose altre, con una proliferazione di effetti che non si sa come e quando potrà non si dice decrescere, ma almeno stabilizzarsi intorno al volume ingente che già ha raggiunto.

In presenza del flusso incessante e crescente di innovazioni che si offrono al suo giudizio, l'uomo, tra l'altro, trova difficoltà a discernere quelle più feconde di sviluppi e in cui maggiormente conviene investire energie e risorse, da quelle che meritano meno o affatto attenzione. La capacità di adattamento dell'uomo alle circostanze sempre nuove in cui si trova a prendere decisioni è comunque divenuta in tal modo insufficiente; ed è a causa di questa insufficienza, della lentezza dei processi di adattamento che le strutture organizzative poste in essere dall'uomo rischiano molto più che in passato di trovarsi in difficoltà.

L'uomo deve mutare l'atteggiamento fin qui tenuto rispetto al nuovo; deve cercare di adattarsi non alle situazioni cui dà luogo il mutamento, ma al ritmo del mutamento. L'uomo appare come intrappolato nei modelli sociali e culturali nei quali si è formato; e il primo problema che deve cercare di risolvere per adeguare l'adattamento al cambiamento è quello di liberarsi da questi modelli. Non si tratta quindi di migliorare quei modelli, di ricercare metodi migliori o tecniche più avanzate rispetto a quanto esiste, bensì di procedere a una nuova e radicale valutazione dei problemi di fronte ai quali ci si trova. E si deve aver coscienza che il quadro al quale si perverrà assumendo tale atteggiamento può non avere probabilmente nulla in comune con schemi già noti, schemi che non sono più utilizzabili.

La ricerca di Diego Esposito si svolge intorno all'idea che l'efficacia di un'organismo d'arte vada perseguita nel senso di renderlo massimamente consapevole: intendendo con ciò che esso deve essere reso massimamente capace di far percepire gli stimoli che interessano il suo divenire e di render conto del significato che essi hanno rispetto agli obiettivi che l'organismo persegue. Tali stimoli possono essere gratificanti od opprimenti, possono provenire dall'ambiente o avere ori-

gine nell'interno del sistema, sono comunque numerosissimi e presentano una estrema varietà. Tali elementi vanno tutti presi in considerazione; e situazione ideale per il buon governo del sistema è che alla varietà degli stimoli corrisponda una eguale varietà, nella capacità di percepirli e di valutarli. L'uomo non è tuttavia in grado di immediatamente percepire situazioni e stimoli visivi aventi un elevato grado di varietà; questa viene quindi ridotta riunendo in gruppi elementi vari, così da pervenire al grado di varietà che può essere ragionevolmente percepito e valutato dall'uomo. Dai livelli inferiori si passa a livelli superiori attraverso successivi raggruppamenti cosicché il maggior numero di varietà sono percepite nella sede opportuna, tempestivamente e in modo tale da suscitare gli opportuni comportamenti.

La varietà va dunque organizzata, ma possibilmente non impoverita. Le decisioni prese dall'operatore saranno raramente ottime in senso assoluto, ma solo in relazione a quanto è tecnicamente ed economicamente possibile percepire. In sintesi, l'incertezza è una funzione della varietà e la varietà è l'espressione del numero dei possibili stati fra tutti quelli possibili.

Il sistema *arte* è troppo complesso per poter essere analizzato dettagliatamente; l'arte è cioè un sistema impensabile. Gli obiettivi che per l'arte hanno maggior rilevanza non sono quindi perseguibili identificando una tecnica, un meccanismo esattamente predeterminabile, cioè mediante l'adozione di un insieme di istruzioni per raggiungere un determinato obiettivo (l'impiego di un *algoritmo*). Occorre, avendo in mente l'obiettivo generale, scegliere tra le molte strade sensatamente percorribili per raggiungerlo, una che appare più convincente delle altre nella consapevolezza che questa scelta possa non risultare la migliore e quindi che occorre essere pronti a correggere il comportamento che in un momento precedente era parso preferibile. È quindi, nel caso della pittura-pittura di Esposito, con l'approccio attraverso un complesso di istruzioni per la ricerca di un obiettivo ignoto, attraverso un'indagine che di continuo e ripetutamente valuta il progresso fatto secondo un determinato criterio (*euristico*) che si perseguono i fini generali dell'arte, conseguenza inevitabile del fatto che, essendo l'arte un sistema non-analizzabile, non può esistere un solo dettame che indichi come raggiungere i suoi obiettivi generali. Occorre così chiedersi quali passi mettere in atto al fine di giungere a una situazione migliore di quella in cui ci si trova; il problema è quindi, nel caso Diego Esposito, quello di organizzare non il sistema, ma la sua dinamica.

Come la miglior carta geografica di un paese è il paese stesso, il migliore dei sistemi naturali è il sistema naturale stesso; ovvero nulla è più chiaro dell'opera d'arte stessa. Il fatto è che il sistema dell'arte si organizza da sé. È esso stesso a dare la risposta giusta (o approssimativamente tale) e non ha programma, non possiede una pianificazione, è autonomo, eppure funziona. Non esiste per l'operatore d'arte la capacità di valutare tutte le possibilità e scegliere la migliore relativamente a qualche criterio di efficienza. È invece operante un meccanismo che seleziona forme particolari di organizzazione che sono valide per la sopravvivenza.

Avendo a che fare con sistemi impensabili, in arte normalmente è impossibile dare la completa definizione di un obiettivo e dunque suggerire un algoritmo. Ma non è normalmente difficile porsi una serie di obiettivi cosicché muovendosi in una qualche direzione, sarà possibile giungere a una situazione migliore della precedente.

Si specifica cioè un metodo di comportamento che porta verso un obiettivo non precisamente specificato, poiché si sa cosa è, ma non dove è.

Pensare in questi ultimi termini risulta a sua volta un modo di affrontare la varietà proliferante. Invece di cercare di organizzarla in ogni dettaglio, se ne organizza solo qualche aspetto; quindi ci si affida alla dinamica del sistema, orientandola verso gli obiettivi presupposti.

Lo sforzo ultimo è la sopravvivenza del sistema e dell'operatore, perciò si specifica in dettaglio (con algoritmi) come raggiungere questo obiettivo non specificabile. Se l'obiettivo (arte = rivoluzione) non è conosciuto in dettaglio (quale lavoro? come farlo? quando?) è necessaria un'euristica, e si avrà anche bisogno di un algoritmo per determinare l'euristica.

## SISTEMI IMPENSABILI E ALTRE STORIE

Il modo di esistenza della pittura trova fondamento proprio nel contesto in cui ha trovato il primo valore d'uso. L'irripetibilità delle immagini, sconfitta, viene sostituita dall'unicità empirica del suo esecutore o del modo di esecuzione. Così nasce il pezzo autentico, dove autentico sta per unico.

La quantità non ha preso il sopravvento sulla qualità, ma la ha profondamente modificata: non esistono livelli qualitativi, esistono qualità diverse in relazione a fatti quantitativi.

Il concetto di pittura, la sua funzione o la sua non-rilevanza, la sua stessa esistenza vengono riesaminate da Diego Esposito alla luce di una percezione mutata attraverso l'informazione. Nasce cioè dalla comprensione dei mezzi tecnici usati piuttosto che dalla conoscenza preconstituita dei risultati da raggiungere; si attribuisce alla verità privata dell'arte – intesa come pura prassi – quel carattere teorico che è proprio della materia sulla quale essa lavora. Si tramutano gli oggetti in eventi, non regolati da leggi immutabili. Se così il concetto di pittura diventa inutilizzabile per definire l'ambito in cui agisce la teoria e la sua tecnica, il concetto deve essere abbandonato, la funzione della cosa stessa può tramutarsi in formula improbabile, imprevedibile e si modificherà radicalmente, estinguendo il suo passato.

Quando il porre in questione un linguaggio (pittura) si poggia sul conformismo di una sensibilità che già ha fatto le sue prove (astrazione) non fa che tradurre il ricorso più o meno cosciente a valori sicuri considerati come fissi e universali in astratto, fuori delle motivazioni momentanee del loro contesto originale. È questo l'equivoco in cui, al contrario di molti esponenti della cosiddetta nuova pittura, Diego Esposito non cade. Un'opera d'arte, secondo il suo agire con tela e colore, non può mediare tra passato e presente, ma nell'opera sono incorporate le essenze dell'evento.

Si tratta di esponibilità nello spazio piuttosto che di esponibilità nel tempo. Il mutamento è avvenuto all'interno di un processo di minimo disordine quando la forza di un termine ha preso il sopravvento in rapporto ad una modifica del concreto. Rimane da stabilire la quantità di tensione dispo-

nibile ad operare entro il sistema: si ottiene la misura di tale livello di tensione facendo esperienza della probabilità del suo verificarsi.

Assumendo tale atteggiamento si potrebbe essere in grado di stimare la differenza, quanto ai livelli di tensione interrelazionale, tra due lavori, o tra parti di uno stesso lavoro. Per le finalità dell'analisi operata da Esposito a proposito di tela e colore ad occupazione di spazio in tensione, lo stato di indipendenza totale tra gli elementi non è la struttura zero, bensì il caso limite di una struttura nella quale manchi qualsiasi condizione delimitante e nella quale l'azione cui il sistema è soggetto, per energia o rimescolamento, abbia identico effetto tra tutti gli elementi. Tutti gli elementi assumono nell'insieme una posizione di uguaglianza e, pertanto, adempiono alla stessa funzione.

La ricerca condotta sulla occupazione di spazio per agire sfocia in una forma di ordine elementare persino in condizioni che paiono avvicinarsi ad una omogeneità naturale. Gli elementi di tela-forma e pittura-colore si consentono mutuamente una libertà sufficiente. Diego Esposito può lasciare cadere la tela per gravità e studiarne i risultati operando con cura estrema sulle distribuzioni così ottenute. Anche mostrando che medesimi elementi possono essere montati in modi diversi, ma parimenti validi ai fini della sua problematica, Diego Esposito opera con quel controllo dell'ordine la cui indispensabilità è giunto a conoscere. Si deve distinguere tra la casualità ottenuta meccanicamente e la rappresentazione visiva della casualità in quanto tipo di ordine. La ridistribuzione primaria della materia viene accompagnata da una ridistribuzione secondaria della differenziazione progressiva dell'omogeneo all'eterogeneo. L'eterogeneità comporta così un passaggio dall'indefinito al definito. Lo sviluppo presenta non soltanto un moltiplicarsi di parti dissimili, ma anche un accrescimento della precisione con la quale tali parti sono contraddistinte l'una rispetto all'altra. L'ordine non ha alcuna altra funzione se non quella di fare notare la stimolazione operata. È un principio rispetto al quale la regolarità è secondaria. L'appello ad una struttura articolata non è pura questione di forma nella pittura-pittura di Diego Esposito. La varietà – forme, tinte, tensioni, materiali – è più che un mezzo per evitare il tedio. L'ordine percettivo raramente esiste come puro a se stesso, ma è la manifestazione esterna di un ordine interno o di un ordine funzionale; oppure è concepito come rappresentazione di un tipo significativo d'ordine che esiste altrove. In questo caso il tema strutturale trae il proprio valore, e gran parte del proprio valore di stimolazione, dalla condizione umana la cui particolare forma d'ordine anch'essa rende visibile o udibile. L'opera di pittura concentra una visione sull'uomo e sul mondo, in ragione di quanto essa cerca di dire sul suo ordine.

Il lavoro di Diego Esposito si impenna così sulle proprietà intrinseche, sulle minime differenze di tela impregnata di colore. L'immagine è dunque la tela colorata per immersione in bagno bollente di pigmenti vegetali organici. Rappresentando solo se stessa la tela è il risultato della sfida tra la sfera ideale e il lavoro pratico: una verifica attraverso il modo in cui il quadro è stato eseguito. Si analizzano i gradi di assorbimento del colore da parte di tele di natura differente, le diverse intensità del colore unico o di più colori. Molteplici e diverse possibilità cui corrisponde un elevato grado di varietà negli

effetti fisici della tela che obbedisce sia alla gravità che alle combinazioni di più pezze unite.

La creazione della forza viene determinata da un processo logico, libero dalla perversione del processo apprenditivo che consiste nel guardare al passato, storia e tradizione, per andare avanti. La forma viene determinata solamente da programma e struttura, con l'aiuto dell'intuizione. È l'immagine ad essere sottolineata, processo e forma, colore, per stabilire che la pittura dipende per quanto concerne la sua percezione e creazione dall'esperienza e dalle associazioni emotive, e che questi elementi simbolici e rappresentativi possono spesso essere contraddittori nella forma, struttura, programma con i quali nello stesso tempo si combinano (i sistemi di spazio, struttura, programma sono distorti e

significato	espressione
simbolismo denotativo	simbolismo connotativo
pura pittura	tecnica mista
rappresentazione di sé	Abstract Expressionism
evocazione	innovazione
arte alta e bassa	Arte
evoluzione storica	rivoluzione antitradizionale
convenzionale	originale
vecchi termini, nuovi significati	nuovi termini
espedito	eroico
pratica	teoria
sembra poco costoso	troppo costoso
concreto	astratto

## II BELLO E LA BESTIA

La critica imperniata su Diego Esposito non è moralistica, ma concerne la consonanza o la non-corrispondenza tra sostanza e immagine *per se*; l'arte può essere noiosa e semplicistica, pur sembrando eroica e originale, la critica di quest'arte consiste nel dichiararne la non-rilevanza. Rigettando le denotazioni delle immagini per applicare l'eclettismo, si è invece promossa l'espressione anche per suggerire obiettivi riformisti sociali che difficilmente e dubbiamente potrà l'arte in realtà raggiungere. Un'arte di espressione, dunque, vuota e noiosa. L'arte è stata per lo più analizzata nei termini delle sue qualità percettive immediate, a spese del suo significato derivante dal procedimento di associazione e analogia che ad essa conduce. L'immagine di struttura e spazio invece rinforza più che non contraddire la sostanza di struttura e spazio.

Un sistema intellettuale ed artificiale non consiste di legami obiettivi, esiste solo nella coscienza dell'uomo, costituisce un sistema arbitrario di rappresentazioni, non lo spontaneo evolversi di una situazione di fatto. Esiste un parallelo tra questi sistemi e le ramificazioni della vita pratica ed emotiva, cioè il bisogno di ripresentare il mondo fenomenico in modo tale che diventi un sistema coerente, logico, persiste nelle organizzazioni umane e meglio nell'attitudine verso gli oggetti fatti dall'uomo nell'ambiente.

Un arrangiamento di forme artefatte è molto povero di contenuto, finché non si attribuiscono a queste forme un sistema di significati convenzionali non inerenti alle forme stesse. Le forme fisiognomiche sono ambigue, pur non senza valore per se, e possono essere decifrate solo nell'ambito di un preciso substrato culturale.

La proposizione della pittura-pittura di Diego Esposito risulta

sommersi da forma, simboli, sistemi di spazio e struttura al servizio di un programma). La tela infatti denota significato attraverso la sua forma; il modo con cui il colore viene dato connota contraddittorietà e valore visivo. La tela denota la sua funzione di occupare spazio, il raggruppamento di più pezze connota il meccanismo di tale occupazione. In base al suo significato denotativo un elemento dipende dalle sue caratteristiche araldiche, per quanto concerne il fatto di essere connotativo, un elemento dipende dalle sue qualità fisiognomiche.

Un contrasto piuttosto evidente risalta a questo punto tra i termini della pittura-pittura e altre esperienze contemporanee. Il contrasto pare agitarsi tra queste due serie di termini:

in una forma di applicazione di paradigmi fisici e pratici piuttosto che da un'associazione preconstituita di ideologie o teorie estetiche. Queste non solo sono a loro volta artifici, ma non risultano totalmente determinanti. L'arte si agita in un campo di scelte libere, ove sono applicate soluzioni precedenti. Leggi e fatti sono, in arte, poco capaci di portare direttamente alla forma. I sistemi di rappresentazione non sono del tutto indipendenti dai fatti del mondo oggettivo, e senza dubbio l'arte moderna ha costituito un tentativo di modificare i sistemi di rappresentazione ereditati dal passato prossimo quando non parevano più schemi operativi applicabili.

Il determinismo del vedere fatti empirici come fonte della pittura di Diego Esposito partecipa dell'opinione che affida una importanza definita ai metodi di analisi e classificazione. L'essenza della dottrina funzionale risiede nel fatto che non si consideravano più necessari bellezza o ordine o significato, ma che non potevano essere cercati nell'esplorazione *a priori* della forma finale.

E il cammino sul quale l'arte giungeva all'osservatore era visto come elemento di circuitazione del processo formale. La forma era solo il risultato di un processo logico attraverso il quale i bisogni operativi e le tecniche procedurali erano portate a fondersi. E costituendo un'estensione della vita, a divenire trasparenti. Le limitazioni inerenti a questo tipo di approccio vengono superate con l'ausilio dell'intuizione, senza referenze di primo grado a modelli storici. La forma deriva dall'intenzione, il risultato è una tensione di due idee apparentemente contraddittorie, il determinismo di tipo biologico da un lato e la libera espressione dall'altro.

Processo ed immagine non sono mai contraddittori. Sussiste un esplicito impiego di modelli tipologici che sviluppano

una iconografia basata sull'interpretazione della tecnologia progressiva.

Il potere attribuito alle tele di Diego Esposito è il potere di ogni artefatto di trasformarsi in icona, creato o no per tale scopo: unità estetica. Nella mancanza di corrispondenza tra immagine e sostanza, questa contraddizione conferma il ruolo dell'associazione nell'arte.

Le tele impregnate di colore possono essere spontaneamente suggerite da associazioni inconscie, ma l'associazione è già un procedimento selettivo. Un metodo si rende di conseguenza necessario. Nulla è così deterministico quanto l'associazione di immagine con immagine o di immagine con parole. Ma l'arte non viene determinata e non determina in questo modo. È infatti uno sforzo immenso riuscire a ottenere una libera associazione; allentare il controllo intellettuale delle immagini non è la giusta via per una tale libertà; al contrario si mette l'immaginazione alla mercè delle forze sconosciute, degli istinti, dei desideri.

È per questo che l'arte al servizio di una rivoluzione finisce ed è finita per disperdersi, col sembrare in prospettiva storica essenzialmente accademica. Per Diego Esposito si tratta di arte dalla piena concretezza, immagini di una nuova mitologia, attraverso l'esplorazione dello spazio occupato. L'espressione non è mai stata lo scopo dell'arte. Il suo scopo è di stabilire un ordine tra le percezioni e sensazioni, e questo è impersonale. L'integrazione o individuazione è un processo differenziale, il processo formativo e specialistico della natura individuale di una personalità. In altre parole, l'individuo nel momento stesso in cui completa la sua personalità perde il senso di isolamento e sviluppa un naturale apprezzamento del tipo di vita collettiva che è necessaria per la solidarietà sociale del gruppo. La sua personalità non è più sommersa dalle leggi inconscie della collettività né reagisce ciecamente contro tali norme. Anche in questo estremo esempio di naturalismo esiste un elemento di arbitrarietà. L'artista infatti è un uomo che può rappresentare le sue visioni soggettive in una forma tangibile e percettibile. È immediatamente evidente in Diego Esposito la limitazione ad un numero relativamente piccolo di temi affrontati con intensità. Non sarebbe stato possibile senza aver totalmente risolto nel senso quel vago elemento di trascendenza che è ancora presente nella pittura.

La pittura è una lingua fisica che si compone di oggetti visibili. Pittura senza passare dall'oggetto alla rappresentazione. Si attua l'esigenza di ridurre senza residui alla sensazione e al fenomeno la conoscenza intuitiva dell'arte; rivendicando all'artista la funzione di tradurre nell'opera la sensazione visuale immediata, fatto autonomo e assoluto. Attraverso la sensazione l'artista realizza la condizione della propria autenticità e giunge, col rinunciare ad ogni nozione abituale, a uno stato di totale indipendenza dai pregiudizi e di completa sottomissione all'esperienza diretta del reale. La assoluta fedeltà al materiale e al procedimento serve a togliere valore di assolutezza a quegli schemi della visione creati negli anni passati, per giungere a dominare quella omogenea, indivisibile continuità dinamica che è il mondo fisico. Il senso della fisicità del reale è direttamente tradotto in una materia turgida, corposa, tangibile, che assurge quasi a prova esistenziale di verità e bellezza, e si pone come affermazione prepotente nei confronti delle fragili costruzioni e ingannevoli dell'ideologia intellettuale.

## INTRODUZIONE

Il problema è quello, unico e univoco, della intelligenza del materiale, dei mezzi a disposizione. Partendo cioè dai dati elementari propri alla prassi artistica, dalla tela, dal colore, Diego Esposito procede tramite la tensione calibrata della tela precedentemente impregnata di colore con un procedimento che permette varietà, ma prevedibilità da parte dell'operatore, nell'ottenere aderenza alla natura del materiale e rigetto di valori astratti.

Esse tele divengono così la cattiva coscienza della pittura. Nutrendo illimitata fiducia nelle proprie capacità creative è stato spesso abdicato il mito dall'artista che fa; si è mutata, per così dire, la *qualità* del lavoro, trasposto su un piano assoluto, piuttosto che operare quel passaggio di *quantità* nella concretezza della realizzazione artistica, che viene dichiarata dalle intime contraddizioni del rapporto tra Diego Esposito e il suo operare, La dimensione della tela e la sua presenza nello spazio si presta ad essere sviluppata in modo indipendente e organico, l'aspetto della realtà che principalmente stimola ed esalta l'immagine di una nuova concezione della materia pittura e della realtà dipingere che si è venuta formando nella visione di Diego Esposito.

La tela non è più un vuoto attraverso cui guardare nell'animo dell'artista, ma si fa corposa e penetrante, costituita da un'unica sostanza che perpetuamente infrangendosi e variamente aggregandosi crea l'immagine di sé e ci rende certi, nel medesimo tempo, della loro esistenza come fatto fisico. La materia pittorica non è più un elemento passivo della visione, semplice materia colorante, ma parte vitalmente costitutiva di questa, in quanto la vibrazione cromatica è il risultato, non solo della giustapposizione dei colori, e quindi di una sintesi ottica, ma del movimento fisico della materia; inteso in senso letterale, fisico, da toccare nella nuova sensibilità dello spazio non-euclideo: visione e intelligenza intuitiva della realtà.

Ognuno possiede infatti una attitudine culturale legata a convenzione e spirito del suo retroterra sociale e didattico. Questo stato non può mutare se non con la rottura di tale meccanismo; si tratta dunque di collaborare al sabotaggio. Ma quando la spontaneità di un cammino operativo si trasforma in consuetudine, se l'intuito capitola nei confronti dell'armonia stilistica, la morfologia della prassi artistica appare in tutta la sua vanità. Un sintomo del vocabolario usato da Diego Esposito, non un suo riflesso, è l'allargamento delle frontiere reali che condotto ipoteticamente all'infinito implica un rigetto della concezione stessa del reale concreto chiuso in sé.

La pittura-pittura non agisce dunque ad imporre un tempo di lettura, tempo che d'altronde essa esige per farsi, ma rifiuta come storia.

La pittura-pittura ha così posto dei quesiti urgenti e precisi all'arte, non si può altro se non rispondervi rinunciando a mettere in immagini l'attività operativa per fissare fugacità, incompletezza, arroganza dell'agire.

Luca M. Venturi