

*Non ha l'ottimo artista alcun concetto ch'un marmo solo in sé non circoscriva  
col suo superchio, e solo a quello arriva la man che ubbidisce all'intelletto*

Michelangelo Buonarroti

La filosofia, d'altronde, è una forma di scultura. È noto che Aristotele, per spiegare la relazione tra atto e potenza nel libro nono della *Metafisica*, si trova a usare come esempio decisivo ai fini della sua argomentazione proprio la scultura: ogni blocco di marmo, qui l'intuizione geniale, è già in potenza la statua che lo scultore saprà ricavarne. Questo è il caso di quella che Aristotele definisce "potenzialità passiva", diversa da quella "attiva" di un seme per esempio, cui mutamento avviene per opera di sé stesso mentre per la scultura, ovviamente, è necessario un'agente esterno. La banalità storica, dunque: il rapporto tra scultura e filosofia è evidente almeno da questa prima teoria aristotelica. Una non banalità: la scultura può davvero essere un modo di dare forma al concetto, dunque anche alla filosofia che è di concetti che essenzialmente si occupa. Mario Coppola, con il suo lavoro di scultore, aiuta a comprendere perché Aristotele dopo aver dato un così chiaro esempio sostenga che di potenza e atto non si possa mai dare definizione certa: lì si può intuire solo mediante lo strumento filosofico dell'analogia. Ma i tempi cambiano e le analogie, soggette allo spirito di questi stessi tempi, cambiano anch'esse.

Qual è il blocco di marmo di Coppola, se ne ha uno? Il mais di cui queste stesse opere sono fatte? La sua stampante? Il software che ha utilizzato per disegnare le sue opere? E se sì, dove stavano in potenza queste opere? Nei circuiti della stampante o nei codici del programma? Esistono mutamenti tecnici, orientati dal concetto come nel caso delle curve postumane<sup>1</sup> di Mario, che mettono in crisi teorie filosofiche importanti. Non che Coppola contraddica Aristotele, va da sé, ma senza dubbio stimola a pensare attraverso strumenti nuovi un'argomentazione antica. Non si è ancora ragionato abbastanza sul tema ma il caso delle stampanti a 3 o 4 dimensioni, sostengo, è esattamente uno di questi mutamenti<sup>2</sup>: l'idea, più che il supporto, diventa la potenza da mettere in atto. Una curva per Coppola, come una piega nel senso di Deleuze<sup>3</sup>, è una struttura che si replica all'infinito in cui ogni elemento del reale, dai volti scolpiti alle forme concepite, semplicemente si spiegano, si dispiegano, si ripiegano. E come può l'infinito essere già in potenza chiuso in un blocco di marmo finito? Cosa avrebbe detto Aristotele? L'interno supe-

<sup>1</sup> Per il lavoro teorico in progettazione di Mario Coppola che orienta palesemente anche quello scultore si veda Id., *La linea della complessità. Architettura PostDecostruttivista*, vol. 1, D Editore, Roma 2015.

<sup>2</sup> Sul tema si veda il fascicolo "Innovazione" curato da Carlo Ratti uscito come supplemento di *Domus* nell'aprile del 2017.

<sup>3</sup> Cfr. G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino 2004.

riore all'esterno di una "cosa"<sup>4</sup>: di fatto, dietro un semplice apparato tecnico nuovo, si cela una filosofia immensa.

E forse più una visione del mondo, dunque una filosofia, a emergere nel lavoro di Mario Coppola: non un'opera, o almeno non soltanto un'opera, ma un sistema. Il sistema del piegarsi, o della complessità come si dice in gergo ancora più tecnico, che è una sottile linea rossa che collega la poesia di Mallarmé con il romanzo di Proust o l'opera di Michaux o Hantai. È importante legare Coppola a una tradizione perché l'innovazione, che c'è ed è indubbia, non è una rottura ma appunto, ancora una volta, una piega. La filosofia è un modo di cercare un senso nella realtà delle cose, e una scultura è il congelarsi a futura memoria di uno dei sensi che abbiamo individuato essere più rilevante degli altri. In questo senso atto e potenza sono davvero due modi dell'essere ma l'atto è passeggero mentre la potenza, come una piega, è eterna perché può anche rimanere irrealizzata per sempre. Sono oggi qui, su un treno per Milano, mentre scrivo queste pagine (atto) ma le rileggerò magari un giorno mentre sarò a Napoli a osservare il lavoro complessivo di Mario Coppola (potenza). Questa seconda ipotesi, se verificata, sarà un atto che nel momento in cui scrivevo era solo potenza: ogni atto individuato dal concetto, qui l'analogia finale, è una scultura della filosofia perché tenta di sfidare la caducità della memoria.

Volti, corpi, forme piegate, come per Dafne - madonna bioidigitale in fuga dallo sguardo del visitatore - sono, attraverso Coppola, segnali di un passaggio di una traccia leggera che è quella dell'umanità rispetto all'immensità dell'universo. La potenzialità passiva è la nostra potenza: il sogno di poter estrarre un senso dalle cose, di fare architettura o arte a partire da dei semplici materiali, la speranza di poter trasformare oggetti naturali in oggetti artefatti verso un *interior design* continuo in cui lo spazio da arredare è la metafisica stessa. Produciamo oggetti, poi li cataloghiamo: è l'ontologia recente. Ho sostenuto che la filosofia contemporanea<sup>5</sup>, chiusa la stagione dei sistemi unitari, debba necessariamente rivolgersi alle arti applicate per verificare, o quantomeno mettere alla prova, le teorie su cui specula. Questo capita perché le visioni, come già suggerisce la parola, sono essenzialmente delle immagini e le immagini, che non sono semplici porzioni di apparire, sono essenzialmente le *nostre* immagini. Con Coppola, senza retorica alcuna, il sodalizio tra una filosofia di questo tipo e l'arte diventa evidente: il postumanesimo, la teoria della complessità, la filosofia della piega, si traducono tutte da immagini concettuali a forme spaziali.

È così dunque, con progetti come questo di Coppola, che nasce la possibilità

di considerare la scultura della filosofia non solo una metafora, come nella produzione di concetti di Deleuze e Guattari, ma anche una realtà effettiva spirito delle cose, dovrà finalmente assumere.

*The greatest artist does not have any concept which a single piece of marble does not itself contain within its excess, though only a hand that obeys the intellect can discover it*

Michelangelo Buonarroti

Philosophy, after all, is a form of sculpture. It is known that Aristotle, in order to explain the relationship between potentiality and actuality in the ninth book of the *Metaphysics*, uses sculpture as a crucial example for the purpose of his argument: every marble block, here the brilliant insight, is already potentially the statue that the sculptor will be able to get from it. This is what Aristotle calls "passive potentiality", different from the "active" one of a seed, for example, whose change occurs by itself, while for sculpture, obviously, an external agent is needed. Therefore, a historical banality: the relationship between sculpture and philosophy is evident at least from this first Aristotelian theory. A non-banality: sculpture can really be a way of giving shape to a concept, ergo also to philosophy that essentially deals with concepts. Mario Coppola, through his work as a sculptor, helps to understand why Aristotle, after giving such a clear example, argues that potentiality and actuality can never be given a precise definition: they can only be understood through the philosophical instrument of analogy. But times change and analogies, subject to the spirit of these times, also change.

What is Coppola's marble block, if he has one? The corn starch these works are made of? His printer? The software he used to draw them? And if so, where were these works potentially? In printer circuits or program codes? There are concept-oriented technical changes, as in the case of Mario's posthuman<sup>1</sup> curves, that challenge important philosophical theories. Not that Coppola contradicts Aristotle, it goes without saying, but he certainly stimulates to think of an ancient argument through new tools. The subject has not yet been sufficiently explored, but I think that the case of three- or four-dimensional printers is exactly one of those changes<sup>2</sup>: the idea, rather than the support, becomes the potentiality to be actualised. A curve for Coppola, like a Deleuzian fold<sup>3</sup>, is a structure that is replicated endlessly in which every element of reality, from sculpted faces to conceived shapes, simply folds out, unfolds and folds back. And how can the infinite be already potentially enclosed in a finite marble block? What would Aristotle say? The inside is superior to the outside of a "thing"<sup>4</sup>: in fact, behind a simple new technical apparatus lies an immense philosophy.

It is perhaps more a vision of the world, therefore a philosophy, that emerges in Mario Coppola's works: not a piece of art, or at least not just a piece of art,

but a system. The folding system, or, in an even more technical jargon, the complexity one, which is a subtle red line connecting Mallarmé's poetry with Proust's novels or with the works of Michaux or Héniaf. It is important to tie Coppola to a tradition because innovation, which is undeniable here, is not a break, but precisely, once again, a fold. Philosophy is a way of looking for a sense in the reality of things, and a sculpture freezes for future reference one of the senses we have identified to be more relevant than the others. As a result, actuality and potentiality are none other than two ways of being, but actuality is fleeting, while potentiality, like a fold, is eternal because it can remain unrealised forever. I am here today, on a train to Milan, as I write these pages (actuality), but maybe I will read them again one day, while in Naples looking at Mario Coppola's body of work (potentiality). The second hypothesis, if verified, will be an actuality that at the time I was writing was only a potentiality: every actuality identified by the concept, here the ultimate analogy, is a sculpture of philosophy because it tries to challenge the transcendence of memory.

Faces, bodies, folded shapes, as for the Dafne - a biodigital madonna escaping from the visitor's gaze - are, through Coppola, signs of the passage of a light trace of humanity in comparison to the immensity of the universe. Passive potentiality is our potentiality: the dream of being able to extract meaning from things, to make architecture or art from simple materials, the hope of transforming natural objects into artefact objects, towards a continuous *interior design* in which the space to be furnished is metaphysics itself. We produce objects and then catalog them: it is the recent ontology. I have argued that contemporary philosophy<sup>5</sup>, once over the season of unitary systems, must necessarily turn to the applied arts to verify, or at least test, the theories it speculates on. That is because visions, as the word suggests, are essentially images, and images, which are not simple portions of what appears, are essentially *our* images. With Coppola, without any rhetoric, the association between such a philosophy and art becomes apparent: posthumanism, the theory of complexity, the philosophy of the fold, they all translate from conceptual images to spatial forms.

Therefore, it is with projects such as Coppola's that it is possible to consider the sculpture of philosophy not just a metaphor, as in the production of concepts of Deleuze and Guattari, but also an actual reality of one of the folds that human knowledge, and the most faithful pursuit of the spirit of things, will finally have to assume.

<sup>1</sup> For Mario Coppola's theoretical work in design, which clearly also orientates his work as a sculptor, see *La linea della complessità. Architettura PostDeconstructivista*, vol. 1. Rome: D Editore, 2015.  
<sup>2</sup> On the subject, see the "Innovation" dossier, curated by Carlo Ratti, issued as a supplement to *Domus* in April 2017.  
<sup>3</sup> See G. Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*. London: Continuum, 1993.  
<sup>4</sup> I use the vague term "thing" conscientiously. L. Caffo, "Ontologia delle cose", curated by E. Raspi, in *La natura delle cose*. Rome: Kappabiti, 2017, pp. 6.

<sup>5</sup> In *La vita di ogni giorno. Cinque lezioni di filosofia per imparare a stare al mondo*. Torino: Einaudi, 2016.