

# TRE PENSIERI FILOSOFICI A PARTIRE DA UN'OPERA (QUADRUPLE) DI DIEGO ESPOSITO

1. *Visibile/invisibile*. *Il visibile e l'invisibile* è il titolo dell'ultimo libro, incompiuto, di Maurice Merleau-Ponty. Il filosofo francese vi esponeva, tra le altre cose, una riflessione innovativa sulla percezione. Innovativa a tal punto da richiedere un concetto inedito – quello di “carne” – in sostituzione di nozioni quali corpo, mondo sensibile, esperienza estetica ecc., compromesse con il dualismo metafisico che, da Platone in poi, separa il sensibile dall'intelligibile (o, appunto, il visibile dall'invisibile). La carne esprime anzitutto la reciproca appartenenza di corpo e mondo, mostrando che la soglia sulla quale l'uno e l'altro si vorrebbero contrapposti come elementi separati è in realtà una zona di reversibilità tra il percipiente e il percepito, tra l'essere visibile e l'essere vedente.

Se Merleau-Ponty ha ragione, come credo, allora non è come una semplice negazione dell'atto materiale del vedere che bisognerà intendere l'invisibilità della composizione che collega le quattro installazioni che Diego Esposito ha collocato, rispettivamente, a Prato (2001), Shanghai (2007), Cordoba (2010), Lima (2011) – in attesa che altre se ne aggiungano – e che nessuno sguardo, materialmente inteso, potrebbe abbracciare come un tutto. Quella composizione andrà compresa, piuttosto, come l'unità “carnale” del gesto del comporre (che ha bisogno dello sguardo, ma non solo dello sguardo e non di un solo sguardo); un gesto che contiene i quattro pezzi facendone un'opera unitaria, e al tempo stesso ne legittima l'incremento e l'espansione. Persino la disseminazione. Ma una composizione disseminata è un paradosso, si dirà. Certo: si tratta però, precisamente, del paradosso fondativo di quest'opera dispersa e unitaria di Diego Esposito.

2. *Cosa/opera*. Colpisce l'intenso valore “cosale” delle quattro installazioni di cui ho appena parlato. Quattro imponenti blocchi di pietra bianca o colorata, grezza, pesante, impenetrabile, dai quali affiora, in alto, un terso occhio metallico lenticolare rivolto al cielo o, meglio, alla luce e al puro risplendere del colore con cui talvolta i pittori hanno catturato la luce. Posto che l'opera di Diego consiste, come ho detto, in una composizione, che cosa mi fa dire che i suoi singoli pezzi hanno un valore “cosale”? La risposta è in un pensiero di Martin Heidegger che nella “cosa” ci invitava a fare anzitutto esperienza di una relazione tra i diversi elementi (terra e cielo, mortali e divini) che vi si ritrovano riuniti. La consonanza di questo pensiero heideggeriano con i quattro pezzi della composizione di Diego Esposito è talmente intima da suscitare imbarazzo. Ma non faremmo un buon servizio all'artista, né al filosofo, se ci limitassimo a registrare questa intimità associandola a un'effimera meraviglia. Che la “cosa” sia un plesso di relazioni, infatti, è meno importante dell'esperienza che essa ci fa fare. Ebbene, che tipo di esperienza sarebbe in gioco in queste quattro “cose” che si raccolgono nella composizione di cui Esposito ha ideato ed eseguito il lungo, paziente e ancora interminato gesto? La risposta, a me pare, è questa: non solo il rapporto tra la potente massa

della pietra e l'aerea regione della luce e del colore puro, ma anche, e soprattutto, la condizione spaziale che separa e insieme connette l'un pezzo all'altro: il viaggiare che fu richiesto al fine di dislocarli uno per uno, il tempo che il viaggio stesso, e poi la scelta della pietra, l'esecuzione e la collocazione hanno fatto patire, a loro volta, al gesto “carnale” di comporre quattro (per ora) pezzi così distanti l'uno dall'altro.

3. *Spazio/spazializzazione*. Un'esperienza dello spazio, dunque? Certo. Ma non di uno spazio già dato e poi occupato, o articolato, oppure ornato in un modo o in un altro. Da quel che ho notato fin qui si direbbe piuttosto che l'operazione compositiva di Diego mette in gioco un'esperienza di attiva e autonoma spazializzazione. Come quella di chi si aprisse una strada nel folto di un bosco, o su una ripida parete rocciosa, o in una spessa coltre di neve. O anche, e meglio, come quella di chi gettasse un ponte tra le due sponde di un corso d'acqua rendendolo in tal modo attraversabile. O ancora, e ancor meglio, come chi dischiudesse un passaggio che rende comunicabili regioni difformi non solo sotto il profilo della concezione convenzionale (isotropa, euclidea) dello spazio, ma anche sotto il profilo del loro statuto ontologico. Un'interfaccia, come la chiameremmo oggi, tra elementi diversi e ritenuti inconciliabili o addirittura opposti. (E alcuni li conosciamo già: il visibile e l'invisibile, il composto e il disperso, lo spostamento e il raccoglimento...) L'interfaccia spazializzante è al lavoro, a me sembra, nelle stringhe alfanumeriche che identificano i quattro pezzi della composizione in base alle coordinate che li localizzano sulla superficie terrestre grazie all'impiego di un comune dispositivo elettronico.

Li “localizzano”, ho appena scritto. Ma è proprio così? Saremmo dunque inavvertitamente tornati a una concezione convenzionale (cartografica, nella fattispecie) dello spazio? Tutt'altro, se è vero che la notazione delle coordinate ha qui un ruolo di interfaccia; se è vero, cioè, che essa allude a una zona “carnale” di contatto e di interscambio tra elementi diversi o addirittura opposti come l'integrità pesantezza della pietra e lo splendore della luce, da un lato, e l'inerte rigore della stringa alfanumerica generata in automatico da un dispositivo tecnico dall'altro. È questa, a me pare, la sorprendente regione intermedia, il frammezzo specifico di *physis* e *techne*, che il gesto compositivo di Diego Esposito attivamente spazializza, nel senso che lo rende esperibile spazialmente nella forma eminentemente paradossale e problematica, e nondimeno perentoria e sovrana, che in questa nota ho cercato di contornare senza la pretesa di farla apparire.

Pietro Montani

Berlino, 3 febbraio 2014