

Emidio De Albentis, “L’arte di Karpüseeler tra logica matematica e ricerca filosofica”

in Catania. Dell’Amico. Karpüseeler. (1992)

Uno dei principali motivi di interesse di un artista come Karpüseeler, formatosi nel corso degli anni Settanta nel clima dell’arte concettuale, va forse visto nel suo essere rimasto fedele, e in modi del tutto personali, alle istanze fondamentali di un’estetica basata sul valore del progetto quale necessario fondamento dell’opera d’arte: tutto ciò assume, se possibile, ancora maggior valore considerando la svalutazione della progettualità operativa che ha molto caratterizzato, se non troppo (e a volte immotivatamente), l’arte di questi ultimissimi anni. Un’ulteriore chiave privilegiata per penetrare nella ricerca di Karpüseeler è l’impulso, presente fin dalle sue prime opere, ad intersecare la dimensione dell’arte con quella della scienza, avendo quale principale obiettivo l’esplorazione della possibilità di giungere alla forma mediante l’utilizzazione in chiave estetica di concetti logico-matematici: questi ultimi sono sentiti sia come portatori di una loro intrinseca significazione intellettuale, sia come elementi costitutivi di un linguaggio artistico dotato di una nuova e autonoma capacità di evocare la bellezza. È opportuno notare come la tematica del raccordo tra cultura umanistica e cultura scientifica appare oggi sempre più di stretta attualità, come ultimamente va sostenendo, tra gli altri, uno scienziato del calibro di Ilya Prigogine.

Se, dunque, progettualità “forte” e spinta all’integrazione arte/scienza appaiono come i perni qualificanti della logica creativa di Karpüseeler, è opportuno sottolineare come tale logica – che, come schema operativo, ha precedenti illustri fin dall’epoca di Georges Seurat – sappia esprimersi in modi pienamente originali e coerenti: anche se non è purtroppo possibile affrontare in questa sede il serrato dipanarsi del percorso estetico (a un tempo ricco di esiti e classicamente essenziale nella logica) di Karpüseeler, urge rilevare in primo luogo quanto le due opere presentate in questa mostra siano per l’appunto parte di un più vasto insieme creativo, anche se, naturalmente, possono essere gustate e comprese nella loro piena autonomia formale.

Si cominci con l’osservare i *Cerchi logici su parabola*, costituiti da due elementi che vanno necessariamente considerati insieme: l’artista ha utilizzato due specchi parabolici convessi a fondo nero, sopra i quali si dispongono, apparentemente in modo arbitrario, tracciati mistilinei di colore bianco; alla base dell’utilizzazione di superfici specchianti va posta un’intrigante intuizione di Karpüseeler: presupposto di tale intuizione è lo sforzo di rendere percepibile, nel senso ottico e tattile del linguaggio delle arti visive, lo strumento più evanescente ed immateriale (e non certo per questo meno essenziale) che abbiamo a disposizione, il suono della nostra voce e delle parole che pronunciamo. Gli specchi parabolici cercano quindi di rappresentare, materializzandole (ma anche con una fondamentale ambiguità di cui si dirà più avanti), vere e proprie “voci”: essi, come spiega lo stesso artista in uno dei suoi lucidi scritti teorici, sono visti “di volta in volta nell’atto di evocare o nell’atto di ricevere le parole”. Come si rilevava dianzi, su queste superfici trovano posto dei tracciati realizzati in un colore posto a contrasto con quello di fondo: tali tracciati equivalgono a dei percorsi vocali, ai frammenti di discorso che sostanziano il nostro parlare. È in questa operazione che si inserisce l’elemento logico-matematico che rende così peculiare l’opera di Karpüseeler: infatti, dei percorsi vocali dei due *Cerchi logici*, il primo (cioè quello di sinistra) obbedisce per così dire a una legge di casualità, disponendosi con il suo andamento zigzagante in modi non vincolati, mentre il secondo è costruito interamente secondo una logica assai precisa. Ciò significa che la casualità del primo tracciato obbliga l’artista a delineare il secondo percorso mediante una vera e propria opposizione logica

rispetto al primo, contrasto dialettico che non si risolve in banale specularità simmetrica: tale contrasto logico nasce infatti dall'applicazione di regole oppostive fondate sul sistema binario, da molti anni al centro delle riflessioni e di numerose opere di Karpüseeler. Il sistema binario, diffusamente adottato nell'elettronica e nell'informatica, corrisponde al modo più semplificato di numerazione, essendo basato su due sole cifre, lo zero e l'uno, in grado di generare, allo stesso modo delle dieci cifre del sistema decimale, l'infinito numerico, ma anche veri e propri alfabeti: secondo l'opinione di un grande matematico e filosofo del tardo Seicento, Gottfried Wilhelm Leibniz, "in questa aritmetica binaria si scorge l'immagine della creazione, l'Unità rappresentando Dio e lo Zero il vuoto: l'Ente Supremo trasse tutti gli esseri dal vuoto, precisamente come l'unità e lo zero esprimono tutti i numeri in questo sistema di numerazione". E il ricorso alla logica binaria pare effettivamente rivelare quanto Karpüseeler si interroghi sulla possibilità di racchiudere l'universo intero in una formalizzazione logico-concettuale mediante la contrapposizione delle polarità: ciò lo ricollega idealmente a una ricerca filosofica che affonda le sue radici fin nel pensiero pitagorico e a una prassi artistica tesa verso l'universalità modulare quale si è espessa, ad esempio, nella ricerca di un Piero o, in tempi molto più vicini a noi, di un Sol Le Witt. Eppure, dedicando ulteriori riflessioni ai *Cerchi logici*, ci si accorge abbastanza agevolmente che quanto appena affermato è solo un'aspetto, importante ma parziale, della poetica di Karpüseeler: l'anelito alla globalità formale e concettuale convive infatti con una parallela coscienza dell'impossibilità di raggiungere questa meta. Si ponga di nuovo mente, a questo proposito, alla presenza di un elemento fondamentale come le superfici specchianti ottenute attraverso convessità paraboliche: entrando nel cono di immagini riflesse da questi particolarissimi "specchi vocali", è facile cogliere quel tanto di deformità del reale che tale oggetti rimandano verso lo spettatore (ivi compreso lo spettatore stesso). Si diventa in tal modo partecipi di un raffinato gioco intellettuale, in cui, accanto alla dimensione progettuale logico-matematica, fondata come si è detto sul linguaggio binario e sulla corrispondenza tra *Cerchi logici* e voci, si fa strada l'elemento perturbante e spiazzante della deformazione: esso offre forse la chiave di lettura più profonda di questa opera e delle intenzioni più generali di Karpüseeler; egli, sottilmente, pare alludere all'insufficienza conoscitiva nei riguardi dell'ambiguità caotica del mondo, per il quale gli schemi della nostra razionalità non possono che rivelarsi strumenti inadeguati ma di cui, non dimeno, è impossibile (anzi pernicioso) fare a meno.

Eloquente conferma di questo assunto è, infine, la seconda opera in mostra, lo splendido *Senza titolo* che, pur nelle sue piccole dimensioni, riassume efficacemente quanto detto finora: si tratta anche in questo caso di un oggetto sporgente, interamente nero, giocato su uno specchio parabolico posto nel punto di massimo aggetto; questo specchio, però, anziché essere convesso è concavo, restituendo immagini non soltanto deformate, ma interamente rovesciate. Si osservi con attenzione la collocazione prevista da Karpüseeler del suo *Senza titolo* all'interno della galleria: nell'universo capovolto riflesso dallo specchio concavo entrano, oltre allo spettatore, anche gli stessi *Cerchi logici*, nonché la finestra che da luce all'ambiente e permette di affacciarsi all'esterno. In tal modo l'opera dà vita a un intero mondo alla rovescia, fornendo esplicita testimonianza della sostanziale inconoscibilità della realtà, se non a prezzo di ineliminabili approssimazioni che investono noi stessi e le nostre ipotesi logico-matematiche. Certo molteplici sono i possibili rimandi culturali, dal mito di Narciso alle ambiguità anamorfiche care a certa tradizione rinascimentale e barocca, dal mondo alla rovescia dell'Alice carrolliana ai paradossi visivi di Escher, o, come ha autorevolmente suggerito Bruno Corà, all'immaginario figurato di un Magritte o di un Paolini: ma, nuovamente, crediamo di individuare nella riflessione filosofica il miglior referente

della ricerca di Karpüseeler, indicando quale elemento generatore il noumeno kantiano, simbolo a un tempo delle possibilità virtuali e dei limiti invalicabili dell'intelletto umano. E, com'è ben noto, il noumeno di Kant altro non è che la metafora della condanna umana a non poter conoscere, se non parzialmente, il senso ultimo dell'esistenza: Karpüseeler, se quanto qui affermato coglie nel segno, ha il merito di aver saputo visualizzare, in termini visivo-concettuali ma anche lirici, la tragica inadeguatezza della nostra mente.