

## Mauro Panzera, "Tra impronte e schede perforate. Karpüseeler" in *Titolo*, n.9 (estate 1992)

Che differenza corre tra il mettere in scena un testo già vocato a questo esito (sia commedia, tragedia o dramoletto) e il mettere in scena un testo tout court? La domanda ha di mira la morfologia della cultura in un suo passaggio rilevante: da un prima che ha isolato il momento teatro ad un ora in cui è il momento stesso che ha negato la partizione rigida tracimando. Per restare alla scena si può rispondere: cambiano le regole di traduzione. Se nel teatro classico si pone un problema di fedeltà al testo e alle intenzioni dell'autore, nella messa-a-teatro contemporanea l'esercizio è di libera traduzione e il banco di prova è l'efficacia. Così facendo si lavora all'abbattimento delle barriere alzate tra le singole arti. Questa è la direzione intrapresa dalla cultura contemporanea: maggiore libertà di movimento ma anche maggior rischio per l'artista. Questo intreccio di libertà e rischio (azzardo) è utile tenerlo all'orizzonte per leggere il lavoro fin qui intrapreso da Karpüseeler; che è lontanissimo dal problema del teatro contemporaneo ma non sta neppure pacificamente nel territorio dell'arte figurativa. La sua posizione programmatica è infatti pressappoco questa: dare immagine a ciò che non ha figura e al contempo costituire l'oggetto d'arte nell'interrogarsi sulla possibilità dell'oggetto medesimo. Ma più si confà all'atteggiamento dell'artista l'interrogare. Allora: è possibile porre in equivalenza l'atto del nominare e l'atto del dare immagine? E' possibile insomma apparentare due emisferi cerebrali quali il logico-linguistico e il fantastico-immaginativo?

Qui di seguito presentiamo tre ipotesi elaborate da Karpüseeler.

La prima riguarda i quadri e i cerchi logici: è una priorità temporale ma che riveste un'importanza strategica per l'artista. Il concetto di visualizzazione passa attraverso il computer e la sua logica binaria. Così come una è la logica così una è l'opera, seppure si presenti in due parti (che siano due quadrati o due cerchi piani o parabolici è cosa che non riveste, in via preliminare, molta importanza). L'operazione mantiene la propria natura di ipotesi per la fruizione: il riguardante può risalire alla regola di composizione? E' domanda che pone l'artista stesso. E la pone in quanto si pone sul prolungamento di un'arte concettuale che è ricorso alla titolazione dell'opera come parte integrante della stessa e necessaria affinché il lettore potesse risalire il senso occulto depositatosi nell'opera. Il pensiero va all'opera di Paolini. Ma nel Maestro sono pur sempre in gioco categorie della visione, in questo senso classiche e universali. Ora, in Karpüseeler la dizione "quadrato logico" è sufficiente per leggere e capire? Per quanto mi sia esercitato non son sicuro di aver colto lo "scarto di natura logico-visiva che dovrebbe scaturire dal raffronto contemporaneo delle due superfici osservate". E' un fatto comunque che sono andato alla ricerca di un senso che legasse le due immagini.

Teoricamente questa operazione racchiude il nucleo delle intenzioni di Karpüseeler ed è perciò che queste opere si distendono in un arco di tempo che continua a tutt'oggi. Portare in figura il pensiero: se questo è il nucleo, allora la seconda ipotesi si concentra sull'identità di pensiero e linguaggio in una forma originaria: la parola che si materializza in suono. È il caso di *Ugola d'oro*, l'opera forse più nota dell'artista, che l'ha riproposta in due occasioni e in versioni diverse: nell'88 e a Milano nel '91. Insisteremo invece su una variante importante di questa ipotesi che sfocia nell'esperienza degli *Autoritratti*.

Variante ma anche occasione esemplare nell'uso della parola: si tratta di nominare, dire il proprio nome. Il meccanismo di traduzione ha per base questa volta le onde sonore che si disegnano su un visore. Ecco, il diagramma diviene disegno che si realizza poi materialmente nel legno. Abbandonato il ritratto simbolico, e poi psicologico, qui approdiamo

contemporaneamente alla visceralità e alla natura magica, apotropaica della pronuncia, che proviene dalle cavità interne del corpo e si fa attributo dell'aria, satura del nome. Ma a questo risultato Karpüseeler approda dopo una ricerca che l'ha portato alla costruzione di tautologie visive. Per esempio *L.E.G.N.O.*, un pezzo di legno scalinato che è la traduzione visiva, in linguaggio binario, della parola "legno". In questa direzione merita citare l'opera presentata alla mostra *Fabbrica*, a Brescia, laddove ha tradotto, sempre secondo il sistema binario, nello schema pieno/vuoto, la parola *F.A.B.B.R.I.C.A.*

Naturalmente permane una sfida rivolta al fruitore: dall'immagine così costituita, potrà da solo risalire al senso dell'operazione di cui questo è risultato? Qui vi è prefigurata una nozione di umanità tecnologizzata ma tale da essersi appropriata degli strumenti in modo affatto naturale. Così come le tribù indiane si erano appropriate della natura. Se l'uomo moderno non sa più leggere le impronte degli animali, saprà leggere le proprie tecnologie? La ricerca del senso approda ad una riflessione di natura antropologica: ed è importante sottolinearlo per non cadere nell'equivoco di un uso strumentale e apologetico della tecnica a noi contemporanea.