

Tiziana Conti, "Oltre la rappresentazione"

in LFAC (1997)

Karpüseeler afferma che la nascita del suo lavoro ha avuto luogo dal "magico incontro tra la ricerca e la manualità". Mi sembra particolarmente importante sottolineare il valore intrinseco alla parola "magico". Essa palesa in questo caso il prodigio – inspiegabile e tuttavia evidente – che rende possibile la sintesi di progetto e techne. Su un piano si colloca dunque l'idea progettuale che cresce e prende corpo, su un altro emerge l'attitudine fabbricativa: la sintesi dei due elementi fa sì che si realizzi un interscambio vivo tra l'artista e l'opera. Questo punto d'incontro consente al lavoro di essere forte nella sua – naturale – fragilità e all'artista di assumere un ruolo formativo. Egli non si limita infatti a veicolare un messaggio: entra in comunicazione con le relazioni entropiche di cui il reale è pervaso e ne scandaglia il potenziale inesauribile.

Esiste ancora un dato importante che riguarda la manualità. Essa si contrappone all'artificio di un mondo all'apparenza inscalfibile, perfetto ma illusorio, qual è quello ipertecnologico che spesso sottrae all'opera l'energia, l'unico elemento in grado di legare in un tutto coeso i frammenti sparsi dell'esistenza.

La ricerca di Karpüseeler è contrassegnata da un'attitudine a costruire per sedimentazioni e richiami successivi, lasciando che l'opera attraverso la sua *dynamis* "tramandi il senso e imponga le proprie condizioni". Sia dunque non un involucro vuoto ma un'ASTANZA. L'ambito dell'indagine è quello logico con le sue adiacenze analitiche e critiche.

Logica e pensiero. Formalizzazione ed espressione. Manifestazioni plurime del pensiero. Pensiero artificiale come fondamento della comunicazione tecnologica che si struttura sul linguaggio binario.

Questi assunti si trasformano per Karpüseeler nella pretesa estetica di verificare la rappresentazione del pensiero, di confrontare la parola che è il mezzo di trasmissione del pensiero e l'oggetto (estetico) cui essa inerisce.

Da queste riflessioni nascono agli inizi degli anni '80 i *Quadri logici*, motivati, come sostiene l'artista stesso, dalla "volontà di porre lo spettatore di fronte ad uno scarto di natura logico-visiva che dovrebbe scaturire dal rapporto contemporaneo delle due superfici osservate". Direi che l'operazione di natura logico-percettiva trova il suo corollario più importante nello "scarto". Esso è infatti generato dall'opposizione di due tragitti: l'uno è casuale, l'altro è il suo correlato-contrapposto logico.

Naturalmente il raffronto implica una continua riadeguazione della visione e della sua adattabilità a funzioni logiche; la dimensione sincronica nella quale il confronto viene elaborato e attivato, consente non solo di formulare ipotesi sulla rappresentabilità, verificabile attraverso le deviazioni, ma anche sulla PROIETTIVITA' del pensiero. Concetto, questo, che, estensivamente, implica una dinamica generatrice e permette, grazie al riequilibrio della funzione cognitiva e di quella percettiva, di esaminare il linguaggio nella sua indole figurata. Si può allora parlare di una "logica del quadro" costruita sulla simultaneità di due percorsi, l'uno intenzionale, analitico, l'altro inintenzionale, segnato di conseguenza, da variabili stocastiche.

Esiste allora la possibilità di costituire un universo omogeneo, unitario, il cui *logos* si possa intendere solo congiungendo gli opposti? Questa domanda mi sembra cruciale nella ricerca di Karpüseeler e implica una indagine approfondita del linguaggio, delle sue variabili e differenze infinitesime.

Il pensiero si muove attraverso la parola, strutturandosi in informazioni, codici, messaggi. Direi che all'interno di questo processo risultano essenziali la relazione, la conseguenza

e l'inversione. La relazione è quella che Ch. S. Peirce, B. Russell e N. Hartmann indicano come categoria centrale della logica proposizionale; la conseguenza è definita da R. Carnap come ciò che determina ogni asserzione concernente i rapporti logici; l'inversione consente, dal canto suo, il ribaltamento delle situazioni apparentemente già consolidate. I percorsi logico-estetici che Karpüseeler delinea – sempre paralleli, così da indicare la possibilità di un procedere infinito – fanno affiorare l'errore come facoltà positiva. Esso non lascia affatto decadere la coerenza del messaggio, come sostiene J. Baudrillard; piuttosto consente di cogliere la variabili degli stati reali e di INTERVENIRVI, ponendo in discussione assiomi già definiti. Primo tra tutti il nome, cui pertiene una contraddizione profonda, se è vero che esso è un vincolo esteriore, imposto.

La sfida dell'arte diventa allora quella di produrre l'atto consapevole di ri-definire il nome, così da ri-fondare insieme l'oggetto e la sua contestualizzazione. In questo modo si può superare la contraddittorietà che spesso deriva dall'invadenza dell'oggetto e/o dalla parola, proprio a causa del nome già dato, e che determina l'estraniamento.

Alla tematica dei codici, del loro ribaltamento e della loro integrabilità si riferiscono inequivocabilmente lavori come *C.E.N.T.R.O.*, *F.R.E.C.C.I.A.* e *C.U.R.V.A.*, ulteriore dimostrazione della possibilità di sviluppo del linguaggio binario. L. Wittgenstein utilizza nel *Tractatus* i decimali per numerare le singole proposizioni, denotandone l'importanza logica. Allo stesso modo i punti con i quali Karpüseeler separa i segmenti linguistici, indicano la possibilità logica di interrompere e ricostruire la catena dei significati utilizzando polarità: occultamento/disvelamento, armonia/dissonanza, conoscenza/inconoscibilità.

Parallela rispetto alla metodica dei quadri logici è l'introduzione dello specchio come possibilità di rappresentare la voce. I riferimenti allo specchio in arte sono molteplici. Per M. Pistoletto, ad esempio, lo specchio è un invito ad osservarsi e a considerarsi nello spazio con un'acquisita percezione delle proprie possibilità creative. U. Eco definisce lo specchio come un canale-protesi che permette il passaggio delle informazioni e consente di cogliere lo stimolo visivo, dove l'occhio non potrebbe giungere con la stessa evidenza. Karpüseeler sceglie lo specchio curvo con una funzione di richiamo simile a quella della voce. Esso determina una messa in scena che passa attraverso un effetto deformante-alterativo fino al capovolgimento completo, senza avere peraltro mai esiti allucinatori, come avviene invece negli specchi di Freaks.

Lo specchio INTUISCE la voce e ne visualizza gli elementi in modo dialettico. La voce, intesa in una accezione generale, voce umana che nomina gli oggetti, diventa dunque il centro di una serie di connessioni. L'artista distingue voci piane, frontali, affusolate: nelle loro intersezioni producono equilibri e dissimmetrie, si dispiegano senza premeditazione, nella dimensione del tempo-ora. Si amplificano o si assottigliano, sono opache o traslucide, seguono richiami allusivi, sono icone di un pensiero che si rivela e prende consistenza assumendo il carattere di un segno visibile, palesandosi come la sorgente dei riverberi e delle riflessioni dell'universo.

Nell'*Autoritratto* (1991), ad esempio, appare evidente come l'attitudine formativa della voce si sottragga del tutto alla standardizzazione dei codici e riesca ad assimilarsi ad una condizione poetica. Lo spazio diventa in questo senso il luogo situazionale dove essa compie i suoi tragitti, attivandolo processualmente.

Esaminare l'idea di voce significa rimettere costantemente in discussione l'atto della fonazione, entrando in un territorio profondo del linguaggio, quello che produce INTENZIONI. Un lavoro del 1992, *Annunciazione*, pone in campo una sintesi assoluta: la voce è un fluire di produttività e di articolazioni, una traccia, secca e duttile al contempo, una purezza risucchiata dentro la lingua per essere immediatamente risospinta nel mondo, a confron-

tarsi con l'alterità.

Nascono in questo modo nuovi campi semantici, interazioni prolifiche: i rapporti interlocutori si sostanziano senza sottostare a linee di demarcazione precise in una zona franca che costantemente mette in gioco la capacità della rappresentazione di trascendere se stessa. Solo apparentemente voce e silenzio, a ben guardare, costituiscono gli estremi inconciliabili di una dicotomia; piuttosto la loro è una dialettica serrata, se è vero che la voce, estesa all'infinito, si fa via via rarefatta, si assolutizza riuscendo a percepire un nulla puro esistente di percezione. Il silenzio, appunto.

Le *Voci* di Karpüseeler trovano nell'allestimento in galleria accordi liberi e naturali. Si inseguono, si mostrano e si nascondono, mai invadenti nella disposizione. Il percorso, costruito ad arte sulla "coincidentia oppositorum", rivela una presenza iconica intensa. Altrettanto importante è il valore plastico dei lavori, propositivi, eloquenti, attivanti, sospesi senza decidibilità tra una dimensione ontologica e una fenomenologica. Inquietano la percezione costringendola a seguire interruzioni e collegamenti: le ANTITESI si conciliano in una intercomunicazione ideale, che coagula tutte le domande possibili in una sola, conglobante. Siamo in grado di cogliere la mobilità figurale del linguaggio, sensibile e intellettuale ad un tempo?

In questo senso mi piace pensare che la ricerca di Karpüseeler sia PROSPETTICA, nel senso indicato da N. Hartmann. Le inerisce infatti la capacità di anticipare. L'aver luogo di contenuti di esperienze si legittima solo in un'idea di mondo – e di arte – che si rivela come un suggerimento, uno sforzo consapevole, un'aspettativa problematica.

ottobre 1997