

Traduzione
Alessandra Appel-Palma
Lidia Nonato

© Ilya Kabakov by SIAE 2019
© Roman Opalka by SIAE 2019
© Jannis Kounellis by SIAE 2019

© Lóránd Hegyi

© 2019 by Mondadori Electa S.p.A., Milano
Tutti i diritti riservati

www.electa.it

- 7 Il tempo come relazione
Tre maestri
- 21 Radicalità e responsabilità.
Il tempo come metafora centrale
*Aspetti etici nell'operato
artistico di Roman Opalka*
- 37 Storie, luoghi, tempi
ed il tormento della memoria
*Riflessioni sull'operato
di Ilya Kabakov*
- 51 Realtà rivelative.
Fenomenologia del metaforico
*Tempo, luogo, materia,
lingua, dubbio, tragico e unità
in Jannis Kounellis*
- 80 Album

Il tempo come relazione

Tre maestri

Il tempo non è una semplice esperienza della durata, ma un dinamismo che ci conduce altrove rispetto alle cose che possediamo. Come se nel tempo ci fosse un movimento al di là di ciò che è identico a noi. Il tempo come relazione all'inalterità inattuabile, e quindi interruzione del ritmo e dei suoi ritorni.
E. Lévinas, *Etica e infinito – Dialoghi con Philippe Nemo*, 1996

I tre grandi artisti che in questo saggio sono oggetto di riflessione e analisi in riferimento alla loro concezione del Tempo come metafora centrale dell'intera struttura di significato dell'opera d'arte, nell'ottica dunque dello sviluppo temporale del processo percettivo inteso come esperienza intellettuale, emozionale, e persino catartica, in virtù della loro presa di posizione assolutamente autonoma, coerente e radicale, hanno influenzato in maniera determinante i paradigmi, gli strati referenziali, le narrazioni del pensiero artistico, le forme, i contesti, nonché i materiali usati nell'espressione artistica degli ultimi cinquant'anni.

Roman Opalka, Ilya Kabakov e Jannis Kounellis fanno parte della stessa generazione di artisti europei e condividono lo stesso destino degli emigranti e dei giramondo intellettuali, che decisero

di abbandonare la loro patria originaria e il suo contesto mentale, linguistico, letterario, socioculturale, storico, politico, un contesto che aveva decisamente influenzato il loro approccio estetico, la loro visione della Storia, il loro atteggiamento, la loro filosofia di vita e la loro *Weltanschauung*. Ciononostante il loro operato può essere letto come il paradigma per eccellenza del loro territorio mentale, un territorio che va inteso nel senso più ampio e profondo del termine.

Roman Opalka sottolineò espressamente più volte il significato del nesso tra il proprio pensiero estetico e il Suprematismo di Kazimir Malevič o l'Unismo di Władysław Strzemiński e Henryk Stazewski, respingendo dunque drasticamente per la propria produzione artistica la rilevanza e la validità dell'etichetta di "Concept Art".

Ilya Kabakov fa sovente riferimento all'importanza fondamentale che la letteratura russa ha sempre rivestito per il suo operato e pone in evidenza le determinanti letterarie e storico-artistiche, in antitesi con le interpretazioni, che tendono a considerare e spiegare la sua attività una semplice presa di posizione all'insegna dell'opposizione, dell'arte politica, come espressione artistica di un pensiero antisovietico fondato su criteri ideologico-politici.

Jannis Kounellis riteneva la sua produzione artistica l'espressione di una creatività "mediterranea" per eccellenza, il suo pensiero estetico come il frutto di una mentalità "mediterranea", dove la cultura arcaica e classica dell'antica Grecia, in particolare quella dell'antico teatro greco e della mitologia greca, l'importanza della consapevolezza storica e della conoscenza della storia, andavano a rivestire un significato essenziale.

Roman Opalka, cosmopolita elegante e con una punta di eccentricità, era e rimase sempre, a prescindere da dove visse e operò, profondamente interessato alle sorti della propria patria, la Polonia. Ilya Kabakov, un artista taciturno e ritroso, sempre sorridente, le cui affermazioni sono costantemente velate di un ottimismo garbato e di una vena d'ironia, nella sua cerchia di amici a Mosca, Berlino, Parigi e New York è sempre stato, e continua ad essere anche a Long Island, un esponente raffinato, divertente e arguto, spinto da motivazioni intellettuali ed emozionali, della

cultura russo-ebraica. Egli continua a coltivare relazioni amichevoli con la Russia. Il robusto e determinato Jannis Kounellis, con la sua precisione, la sua chiarezza, il suo rigore e la sua carica poetica e metaforica, e il cui impegno politico fu sempre improntato a una profonda saggezza, a un umanismo caldo, intelligente, incarnava nella sua espressione artistica, nel suo pensiero, nella sua attitudine poetica e in tutta la sua vita l'intera immensa megacultura dell'eterna classicità, dalla Grecia arcaica e dai potenti antichi Romani fino a Giotto e al Rinascimento. Di questo aveva ragionato in maniera così sensibile, passionale, e con grande precisione estetica Wilhelm Worringer, giovane storico dell'arte tedesco, in riferimento alla pittura di Carlo Carrà: non si trattava dunque di un classicismo formalista, ma di una presenza immediata, irresistibile, massiccia, rigorosa, ineluttabile, solida, sensuale, della dimensione autentica, fatale, seria, drammatica, di una realtà che spinge all'incontro.

I tre grandi maestri hanno in comune anche un aspetto assolutamente essenziale del loro approccio estetico, per il quale si potrebbe eventualmente utilizzare, seppure con cautela e relativizzandola, la categoria, che Harald Szeemann definì la "tendenza all'opera d'arte totale", ma non nel senso di Wagner, bensì nel quadro di una concezione centrale, determinante, dell'uso artistico di tutti i possibili media e forme d'espressione, di tutti gli approcci tecnici e metodologici, ignorando così tutte le categorizzazioni e classificazioni in base a generi o media artistici. È così che i tre maestri possono esprimere la loro vasta metafora ideologica centrale, cioè quella del Tempo o meglio della visione metaforica del Tempo. Il Tempo, il problema della percezione del Tempo, il significato metaforico del Tempo, o meglio il significato metaforico del decorso temporale di percezione e riconoscimento, visto come un'esperienza fondamentale, primaria, diretta, e allo stesso tempo intellettualizzata e contestualizzata, intelligibile, sono al centro dell'operato di Roman Opalka, Ilya Kabakov e Jannis Kounellis.

Nei lavori di Roman Opalka l'estrema lentezza di questo ripetitivo processo creativo, l'estrema lentezza della nascita di una nuova e misteriosa entità attraverso cambiamenti visivi quasi impercettibili, conduce il fruitore da un Tempo reale, immediatamente

esperibile, concreto, ad un Tempo metaforico, la cui ragione d'essere non risiede più nella mera presenza reale e fisica della singola persona, ma nella percezione intelligibile del Tempo in quanto realtà costante, inarrestabile, ineluttabile, irreversibile, onnipotente, determinante. I mutamenti quasi impercettibili dell'aspetto materiale di immagini e fotografie che si susseguono, concretizzano nella loro totalità una trasformazione drammatica, che ha origine nel trascorrere del Tempo. Nel reciproco processo segnato da un successivo dissolversi della realtà visibile, visivamente percettibile, e dal lento nascere di una realtà invisibile, spirituale, intelligibile, intellettualmente percettibile, il Tempo acquista un significato metaforico. È questo il significato della trasformazione di ciò che è limitato, transitorio, isolato, sconnesso, chiuso in sé stesso, in una nuova entità, che rimanda ad un legame spirituale tra diversi orizzonti dell'esistenza, che promette la partecipazione ai veri accadimenti del Tempo.

L'infinito processo mentale-concettuale delle trasformazioni fisico-materiali nell'ambito della sequenza cronologica di nascita di una nuova entità è inteso come percezione metaforica del nostro stato esistenziale, dei nostri interrogativi di carattere etico sull'impegno umano, sulle nostre opportunità e sfide per entrare in contatto con altre realtà. Ed è proprio in quest'ottica che Emmanuel Lévinas scrive: "...ma allora era il tempo ad apparirmi una liberazione dell'esistenza"¹. Al centro della concezione del Tempo di Opalka si trovano proprio queste potenzialità viste in senso metaforico: grazie al processo di trasformazione temporale di ciò che è dato, grazie alla successiva graduale metamorfosi del materiale in qualcosa di spirituale e immateriale, si possono richiamare e raggiungere nuove dimensioni dell'esistenza, creare nuovi nessi, in modo da ingrandire e ampliare così la nostra esistenza per raggiungere l'Altro.

Nell'operato di Ilya Kabakov il Tempo, o meglio la scena, la situazione, la costellazione umana articolata in una drammaturgia composta cronologicamente sono ritenute entità storiche e al contempo realtà parallele ironico-assurde, che non relativizzano soltanto la concretezza e la credibilità delle narrazioni aneddotiche, ma confondono anche i confini tra passato, presente e futuro,

tra realtà tangibile, materiale e in effetti spesso limitata, "povera", persino desolata, e idea (utopia) non dimostrabile, immaginaria e pertanto illimitata, ricca, fantastica. Il viaggio di andata e ritorno nel Tempo, questo continuo attraversare la linea di confine tra reale e irreal, tra tangibile e onirico, tra storico e utopico, sovverte la rigorosa definizione del Tempo come un'entità obiettiva, scientificamente dimostrabile, e suggerisce al suo posto un'altra verità, una dimensione antropologica immanente del Tempo visto come un vissuto, come una concretezza umana, storica, culturale, sempre personale e in quest'ottica relativizzata, delle esperienze immediate, esperienze che ovviamente integrano anche le sfere immaginarie, virtuali, della vita. Il Tempo che si materializza nell'opera d'arte avvicina un'altra realtà, un mondo fittizio rispetto alla nostra realtà data, attuale, limitata, trasparente, nota e spesso banale, e rivela direzioni inaspettate, avventurose, ignote, vie mai percorse, che rimandano a nuovi orizzonti, a nuovi possibili legami con altre realtà.

Nell'operato di Jannis Kounellis l'onnipotenza del Tempo va considerata l'unica forza inarrestabile e ineluttabile in grado di determinare il quadro e le condizioni, nonché l'evoluzione e il senso interiore delle azioni umane. Ogni singola opera di Jannis Kounellis è in realtà un atto drammatico, un intenso, violento, inderogabile, toccante incontro, con l'essenziale, il fondamentale, la base, il fato; incontro che, fino all'assurdo, risulta concreto, sensuale, irripetibile ed è al contempo metaforico, evocativo ed enigmatico. Viene così alla luce una dimensione temporale estremamente compressa, si potrebbe dire uno stato temporale nell'ambito del quale la Storia, tutte le possibili storie, tutti i possibili episodi, tutte le possibili attività e azioni vengono compressi in un singolo e drammatico momento, dove la monumentale e massiccia materializzazione plastico-visiva va letta come un'incarnazione di questa percezione esistenziale dell'accadere, come un'incarnazione della scoperta dell'esistenza di determinanti, forze ed energie.

Questi tre artisti ritenevano la problematica estetica del Tempo, l'interpretazione metaforica della temporalità, del decorso temporale di una trasformazione insita nell'opera d'arte uno degli interrogativi centrali del loro operato artistico. La realtà plastico-

visiva prodotta intenzionalmente integra nel suo processo di realizzazione il Tempo, la sequenza cronologica, rappresentando un vettore di significato metaforico e centrale, come formula con estrema chiarezza anche Emmanuel Lévinas: “Il tempo non è una semplice esperienza della durata, ma un dinamismo che ci conduce altrove rispetto alle cose che possediamo”².

La loro vita di esuli ha reso questi grandi artisti particolarmente sensibili agli interrogativi e ai misteri del Tempo. Due di essi, Roman Opalka e Ilya Kabakov, non solo avevano abbandonato la loro patria, ma avevano anche attraversato la fatidica “cortina di ferro” eretta tra Ovest ed Est europeo, tra aree politiche ed economiche in concorrenza tra di loro, tra blocchi ideologicamente ostili, in conflitto tra di loro. Così facendo si erano lasciati alle spalle, almeno per sé stessi, per il loro futuro, per la loro vita, una grande epoca storica caratterizzata da una frattura arbitraria tra due diverse concezioni culturali ed ideologiche della Storia, o meglio, dell’evoluzione e delle dinamiche della Storia. Essi avevano sì lasciato l’Est, ma non poterono mai cancellare completamente dai loro pensieri il conflitto Est-Ovest dell’epoca, dimenticare i significati storici di questa schizofrenia culturale così protratta nel tempo.

L’abbandono della patria rappresentò per tutti e tre gli artisti una decisione intellettualmente ponderata, più professionale che morale o politica, strettamente legata alla valutazione razionale delle loro condizioni lavorative e delle opportunità di sviluppo delle loro attività artistiche. Ugualmente le esperienze di guerra e i conseguenti drammatici cambiamenti delle condizioni di vita delle loro famiglie, e anche le esperienze raccolte nei diversi sistemi politici repressivi del Centro, del Sud e dell’Est europeo, sembra abbiano influenzato decisamente la loro storia personale, la loro *Weltanschauung* e la loro vita. Ma sebbene il loro trasferimento in un altro Paese, in un altro luogo, il nuovo contesto culturale e linguistico della loro vita, avesse dato origine ad una situazione completamente nuova per la loro attività artistica, per la loro carriera, non si riconosce alcun cambiamento diretto, drammatico, estetico o ideologico fondamentale, nessun cambiamento sostanziale del percorso artistico, piuttosto una conferma della

continuità e coerenza del loro pensiero artistico. Roman Opalka era già Opalka, Ilya Kabakov era già Kabakov, e proprio per questo decisero di andare all’estero, nell’Europa occidentale, in modo da poter così operare in un ambiente intellettuale più aperto, più tollerante, più libero. Il giovane Jannis Kounellis era ancora in procinto di diventare Kounellis, ma anche per lui era chiaro che non poteva essere il Kounellis che voleva essere in una Grecia dilaniata dalla guerra, destabilizzata dai conflitti interni e ferita dalla violenza, nelle condizioni politiche e culturali dell’epoca.

Sebbene i tre artisti non fossero in una situazione particolarmente critica in patria, dunque nella Grecia degli anni Cinquanta reduce dalla guerra civile, nella Polonia comunista degli anni Cinquanta e Sessanta, nonché nell’Unione Sovietica poststalinista e del successivo comunismo riformista degli anni Sessanta e Settanta, nonostante Roman Opalka e Ilya Kabakov fossero artisti apprezzati nei circoli artistici locali, i limiti professionali, estetici ed ideologico-culturali, che certamente restringevano il terreno della loro espressione artistica, della loro attività, si percepivano ugualmente.

Mentre il trasferimento in Italia per Jannis Kounellis, giovane studente d’arte, sembrava essere assolutamente necessario e inevitabile, poiché nella Grecia della guerra civile e del successivo periodo di repressione non avrebbe avuto alcuna opportunità di crescere artisticamente, Roman Opalka e anche Ilya Kabakov godevano di un certo prestigio negli ambienti culturali in patria e di un buon livello di vita. La loro decisione di lasciare la patria e di continuare a lavorare in un altro Paese fu dunque puramente intellettuale, essi erano alla ricerca di un ambiente che desse maggiore spazio e libertà alla loro espressione artistica. Per il giovane studente Jannis Kounellis questa decisione, invece, fu un salto nel vuoto, poiché egli era agli inizi della sua attività e avvertiva soltanto istintivamente che le condizioni date, la limitatezza dell’orizzonte culturale e del clima politico non gli offrivano semplicemente alcuna possibilità di realizzare le sue idee artistiche. Le drammatiche devastazioni e gli atti di violenza, la smisurata sofferenza delle vittime, la spaventosa atmosfera durante la guerra e la dittatura rafforzarono il suo desiderio di andarsene, un desiderio

che non era tanto frutto di una decisione politica, ideologica, diretta, quanto piuttosto una considerazione culturale generale, la volontà di raggiungere lidi meno provinciali e ristretti. Va comunque sottolineato che Kounellis per la sua attività artistica poteva immaginare di lavorare solo nell'area culturale del Mediterraneo e per questo la decisione quasi inevitabile fu per lui quella di scegliere l'Italia, Roma.

Il più anziano di questi tre maestri, Roman Opalka, nacque nel 1931 da genitori polacchi nella città francese di Abbeville-Saint-Lucien. La famiglia Opalka nel 1935 volle far ritorno in Polonia da dove, alcuni anni più tardi, dopo l'invasione e l'occupazione tedesca del Paese, fu deportata in un campo di lavori forzati in Germania. Roman Opalka poté ritornare in Polonia insieme ai genitori subito dopo la fine della guerra nel 1946. Dopo la guerra studiò a Varsavia e avviò la sua attività artistica negli anni Cinquanta nella capitale polacca dove continuò a vivere e operare fino alla sua emigrazione in Francia nel 1977. Come già menzionato, Roman Opalka era un personaggio importante, noto e piuttosto riconosciuto nel mondo dell'arte polacco di allora, che in seno al blocco dei Paesi dell'Est si distingueva per una notevole tolleranza culturale e una certa apertura. Nel 1977 Opalka prese la decisione di abbandonare la Polonia e di continuare la sua attività artistica nell'Occidente europeo, precisamente in Francia, dove visse e lavorò fino al 2011.

Ilya Kabakov nacque nel 1933 da genitori ebrei nella città ucraina di Dnipro, che faceva allora parte della Repubblica Sovietica Ucraina. Dopo lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, poco dopo l'attacco tedesco contro l'Unione Sovietica, la famiglia fu evacuata e costretta a trasferirsi a Samarcanda. Il padre fu arruolato nell'esercito e perse poi la vita durante la guerra. Fino alla fine del conflitto bellico, madre e figlio rimasero a Samarcanda, poi si spostarono a Mosca dove Kabakov avviò nel 1945 i suoi studi artistici. A metà degli anni Cinquanta iniziò poi, nella capitale sovietica, la sua carriera artistica, che portò avanti fino al 1987, anno della sua emigrazione in Austria e Germania. Come Roman Opalka, anche Ilya Kabakov aveva ottenuto un certo riconoscimento in ambito artistico soprattutto come illustratore di libri;

era membro dell'associazione artistica e, in quanto tale, gli era stato assegnato un atelier nella capitale sovietica, dove conduceva una vita abbastanza stabile. Kabakov condivise con numerosi altri artisti di quest'epoca in Unione Sovietica il tipico destino dell'intellettuale e partecipò a diverse rassegne cosiddette "alternative", allestite negli atelier degli artisti, in abitazioni private, occasionalmente anche presso università o club della gioventù. Kabakov era uno dei principali esponenti dei "concettualisti moscoviti", noti anche con il nome di "The Stretensky Boulevard Group". Parallelamente egli continuava a illustrare libri ed era legato da intensa amicizia con molti scrittori, poeti, fotografi e registi cinematografici degli anni Ottanta. Nonostante avesse spesso difficoltà con le autorità ufficiali preposte agli affari culturali e le sue possibilità di partecipare a mostre in Unione Sovietica fossero molto limitate, fu in grado di realizzare un impressionante corpus artistico e di farlo conoscere in parte anche all'estero. I suoi disegni e le sue installazioni ma anche i suoi scritti si diffusero sempre di più a partire dalla metà degli anni Settanta e furono oggetto di presentazioni nel mondo dell'arte occidentale. Nel 1987 Ilya Kabakov decise di emigrare in Europa occidentale; visse e operò prima in Austria e poi in Germania e si trasferì infine negli Stati Uniti.

Jannis Kounellis nacque nel 1936 nella città portuale greca di Pireo. Da bambino assistette insieme alla sua famiglia alla guerra, all'invasione tedesca della Grecia e ai conseguenti tormentosi anni dell'altrettanto brutale guerra civile, che per lungo tempo spezzò la società greca in due blocchi ostili e preparò indirettamente il terreno per la successiva dittatura militare. Jannis Kounellis iniziò la sua formazione artistica in Grecia ma nel 1956, all'età di vent'anni, decise di emigrare in Italia e di continuare gli studi a Roma. Sebbene il mondo romano dell'arte di quell'epoca non avesse assolutamente il dinamismo e l'energia, la pluralità e la radicalità che invece caratterizzavano i dibattiti sull'estetica a New York, a quel tempo la principale metropoli dell'arte del dopoguerra, Roma, vantando una tradizione culturale incredibilmente ricca e complessa ed essendo una capitale che respirava senza dubbio una vibrante internazionalità, una multiculturalità cosmopolita, rappresentava ugualmente un terreno molto fertile,

senza eguali, molto vivace, che per il giovane Kounellis si rivelò estremamente stimolante.

Come poi affermò spesso, egli si sentiva un uomo greco e un artista italiano.

La sua produzione artistica costituisce certamente parte integrante della storia dell'arte italiana, il suo pensiero estetico è stato contestualizzato nella cultura italiana, nonostante il fatto che, grazie alle sue attività di insegnamento, ai suoi continui viaggi e ai suoi lunghi soggiorni all'estero, egli sia stato uno degli artisti più cosmopoliti della scena dell'arte italiana.

Vorrei esprimere a questo punto una piccola osservazione personale sulla problematica della lingua, che, per qualcuno che ha abbandonato la sua terra d'origine e ha vissuto in diversi altri Paesi, in differenti contesti linguistici, dunque per un migrante o giramondo, riveste ovviamente un significato centrale, anche se si parlano più lingue. Non ho avuto spesso modo di sentire questi tre artisti esprimersi nella propria lingua d'origine, in polacco, russo o greco. Con Roman Opalka e Ilya Kabakov ci siamo intrattenuti quasi esclusivamente in tedesco, con Roman anche in francese quando eravamo in Francia, in compagnia dei suoi amici francesi o della sua consorte, Marie-Madeleine; con Jannis Kounellis ho sempre parlato italiano, anche in presenza di Michelle, la moglie francese.

Soltanto raramente si sono verificate situazioni in cui essi discutessero con i loro amici polacchi, russi o greci nella loro lingua madre, nonostante attribuissero sempre alla lingua, alla letteratura e alla filosofia un'importanza fondamentale nell'ambito dei loro dibattiti culturali.

Essi erano e/o sono in effetti tutti e tre oratori e autori molto raffinati, acuti, straordinari, dotati di un grandissimo talento e carisma, sebbene dopo l'abbandono della loro terra d'origine non potessero esprimersi quasi mai nell'ambito del contesto linguistico che gli era proprio. Non stupisce il fatto che Kounellis descrivesse sé stesso come uomo greco e artista italiano. Per Roman Opalka la provenienza polacca fu sempre fondamentale, nonostante egli sottolineasse spesso che la categoria artistica della cosiddetta "arte nazionale" non avesse alcun impatto sulla propria

produzione artistica. Per Ilya Kabakov la cultura russa e in particolare quella dell'ebraismo russo e dell'ebraismo in genere, soprattutto della letteratura, in Russia, in Ucraina, nell'Europa centro-orientale, ha sempre rappresentato un approccio mentale, una cultura linguistica, una tradizione letteraria, un *modus vivendi* a cui rapportarsi con sottile umorismo e autoironia, una specifica sensibilità, piuttosto che un'entità estetica o una rigida categoria della storia dell'arte. Egli non voleva assolutamente che le sue opere plastico-visive e letterarie venissero percepite alla luce di queste categorie discutibili e dalle basi teoriche fragili. L'ironia, la capacità di relativizzare, la concretizzazione, la storicizzazione e l'umanizzazione sono gli strumenti fondamentali che plasmano le sue narrazioni.

Il linguaggio, o meglio il linguaggio strutturato scritto, sistematizzato, cioè la scrittura assume un ruolo estremamente importante in seno all'intero processo creativo dei tre artisti. Non soltanto perché i tre grandi maestri scrivono molto e formulano le loro idee con estrema attenzione, oculatezza, precisione e chiarezza ma anche perché essi attribuiscono al testo, al linguaggio, alla suggestività e alla complessità poetica, dunque alla funzione metaforica della lingua al di là dei contenuti immediati, della sua funzione data, pragmatica, comunicativa, di trasportare qualcosa, un ruolo essenziale. Il Tempo e il linguaggio sono legati tra di loro, poiché il linguaggio ha la facoltà di comunicare nel presente a proposito del passato o del futuro, spezzando le costrizioni temporali. Quando si parla di passato, si cerca di ricostruire con l'aiuto del ricordo, della memoria, il Tempo passato che non esiste più realmente. In questa maniera si oltrepassa il confine tra passato e presente. Si potrebbe dire che il presente si apre, il qui e ora si espande, il territorio del Tempo attuale si allarga: il Tempo del presente si protende verso il passato. Quando si parla del futuro, si trasportano idee, supposizioni, ipotesi, utopie, che in parte esprimono i nostri desideri, le nostre paure, le nostre proiezioni immaginarie, le nostre congetture virtuali, partendo dal qui e ora verso un futuro pensato, immaginato.

Il Tempo passato, vissuto, e il Tempo futuro, supposto, sono ambedue veicoli di un Tempo ingrandito, ampliato, che ci permet-

te di evadere dalla prigione della limitatezza, dall'isolamento, dalla chiusura in noi stessi e di creare nuovi collegamenti con altre dimensioni del vissuto e nuove realtà mentali. In un bellissimo testo Ilya Kabakov descrive proprio questo processo dell'oltrepassare i confini tra sfere spaziali e temporali, dove il significato metaforico dell'allontanamento da uno stato per entrare in un altro, il passaggio da un Tempo ad un altro, rimandano proprio all'ampliamento metaforico dell'esistenza: "Gli sembra che non sia la figurina disegnata, ma lui stesso a volare, all'inizio lentamente, poi sempre più rapidamente nell'interno delle tavole bianche, in un luogo remoto e splendente ... la tavola bianca smette di essere una tavola bianca e si trasforma in una nebbia bianca, poi questa nebbia si dissipa e mentre lui lo osserva, il bianco diviene un enorme spazio splendente..."³. Questo "enorme spazio splendente" è esattamente la metafora del potere e della facoltà del Tempo, di espandere la nostra esistenza, di ingrandirla, di ampliarla e di raggiungere così altri orizzonti e realtà, di uscire dall'isolamento e dalla limitatezza, di sostituire il Tempo in quanto entità puramente fisica (la durata, lo scorrere) con un significato spirituale, metaforico del Tempo, e creare così collegamenti con altri vissuti esistenziali "...il tempo non è il fatto di un soggetto isolato e solo, ma è la relazione stessa di un soggetto con altri"⁴.

Note

1 E. Lévinas, *La solitudine dell'essere*, in E. Lévinas e P. Nemo, *Etica e infinito – Dialoghi con Philippe Nemo*, Lit Edizioni, Roma 1996 (1982), p. 73.

2 *Ibidem*.

3 I. Kabakov, *Der Mensch, der in sein Bild flog*, 1982, in I. Kabakov, *Der Text als Grundlage des Visuellen - The Text As the Basis of Visual Expression*, a cura di Zdenek Felix, Deichtorhallen, Hamburg; Oktagon Verlag, Köln 2000, p. 108.

4 E. Lévinas, *La solitudine dell'essere*, cit., p. 70.