

l'immaginario in Pascali e Kounellis

di Alberto Boatto

Sono stati sempre i guasti nel mondo della tecnica e dell'efficienza, i vuoti dell'industria, a consentire il rilancio dell'immaginazione nell'epoca moderna. Alla fine dell'Ottocento, a conclusione della prima rivoluzione industriale: nei nostri anni, quando l'ultimo ciclo della società tecnica sta per chiudersi. Tra le due, a completare la terza onda dell'immaginario, si stende il meraviglioso ed il ventaglio dei sogni dispiegato dai surrealisti. Tuttavia nel suo procedere fruttato e discontinuo l'immaginario è arrivato anche a mutare radicalmente la sua fisionomia. Nel suo momento iniziale dove ci vengono incontro i personaggi superbi e pur sempre attuali di Gauguin e di Rimbaud, l'immaginario indica un altrove, Tahiti e l'Harar, un territorio situato al di fuori delle antiche palizzate dell'Europa; ed il primitivo e il barbarico, che incarnano alcune tra le figure privilegiate dell'immaginario, si presentano come l'altro, l'assolutamente diverso, il corpo fasciato da una dissimile pelle, l'uomo maori per il pittore simbolista oppure il negro per il poeta prossimo a sparire dietro il risalto anonimo dell'avventuriero. Oggi l'immaginario ha di molto raccorciato la distanza del suo spazio e del suo tempo, come dalla sua stessa immagine dell'uomo. Il là-bas e un tempo hanno raggiunto il qui e l'ora dell'esperienza cittadina, ed è dentro gli steccati del vecchio Occidente che incontriamo le figure profondamente rinnovate del selvaggio e del primitivo. A questo moto assieme di ravvicinamento e di acquisto di concretezza, oltre ad una realtà di fatto le cui crepe, intime cavità ma anche produttive aperture si stanno moltiplicando, non sono estranee le lezioni congiunte della psicanalisi e del surrealismo. Non bisogna forse ascrivere al merito di Freud l'aver ravvisato nell'immaginario uno strato sempre presente, represso e da disoccultare nell'uomo troppo ragionevole; e a quello grande di Breton l'aver additato nella disinvoltura con cui l'infanzia oltrepassa la soglia non più divisoria fra il mondo intero e quello esterno, un esercizio positivo dell'immaginazione?

Per altro, un contemporaneo di Gauguin e di Rimbaud, come dell'altro transfuga dall'Europa, Stevenson, aveva già esercitato le risorse dell'immaginario nel presente supercivilizzato di Parigi: questo contemporaneo è il doganiere Rousseau.

Tutto lo sforzo sembra sia consistito allora nel volgere l'altrove dell'immaginario, da termine di paragone capace di gettare un giudizio allarmato sul deficit dell'uomo, o da esotica occasione da dilapidare in alternanza con l'esistenza produttiva, l'unica veramente reale, in una effettiva alternativa. Mettendo a frutto i poteri dell'immaginario l'uomo rivendica se stesso come un essere dotato di corpo, di profondità e di memoria e, appropriandosi degli universi emarginati e proscritti del naturale, del mitico e dell'infanzia, tenta adesso di recuperare la propria interezza e di allacciare un contatto più immediato col mondo. Così, lungi dal sottrarsi alla realtà, l'immaginario le sta a ridosso; esso si è spinto come su un'asse inclinata nella speranza di ritrovarsi alla fine catapultato nell'animazione del mondo.

La stessa regressione verso il passato e fino alla preistoria che, nelle ricorrenze dell'immaginario, occupa il polo opposto a quello dell'utopia e dell'anticipazione avveniristica, la regressione ha cambiato ormai di segno: e non è né il passato ad irrompere nel presente e nemmeno il movimento contrario, ma è come se qualcosa venisse dal profondo, come da una permanente struttura portante dell'uomo.

È in questa prospettiva che Pascali e Kounellis fanno ricorso all'immaginario; tuttavia le diverse mappe che vi aprono, come, è sensibilmente, le opposte strategie che adottano nei confronti del reale, finisce col distinguere i due artisti. Su quel territorio dell'altrove e di una volta appartenente all'immaginazione, Pascali ripercorre i tracciati dell'infanzia assieme dell'uomo e del mondo: il senso del suo itinerario rapido sino all'affanno parte del bambino per incrociare il selvaggio e le loro rispettive mitologie. L'itinerario intrapreso da Kounellis è invece più simile ad un lento sprofondamento, dove, lasciate alle spalle le colorate contrade dell'esotismo, si penetra infine nelle regioni remote del mitico e dell'arcaico, un territorio certo anche più agevolmente delimitabile dell'infanzia; per quanto la Grecia presocratica delle greggi, dei simulacri e dei flauti di Kounellis resti pur sempre, non un luogo geografico o archeologico, ma un mobile crocevia posto fra il

richiamo culturale, la nostalgia e la fascinazione personali.

Aprensosi all'immaginario i due artisti intendono scalzare quell'universo dove la mano che lavora distrugge l'uomo. Ma nel loro tentativo d'inventare l'altra faccia del mondo, ossia una nuova condizione d'esistenza, essi impegnano due differenti disegni strategici. Pascali appare anche troppo consapevole della frattura e, col gesto sempre un po' teatrale dello sfidante, accenna ad una gara e ad un'esclusione: o l'immaginario o il reale. Guidato da una spinta aggressiva ed esclusivistica, alla cui origine s'intravede, pur senza decifrarlo, un profondo trauma, egli mira ad una sostituzione: a fare il vuoto attorno a sé per colmarlo con l'evidenza e la monumentalità delle sue presenze iconiche. In Kounellis è come se le forbici della ragione non avessero ancora operato la separazione del mondo in immaginario ed in reale, per cui ogni suo intervento tende semmai ad un pareggiamento, a saldare l'arco fra queste rive fraterne. Così al continente concorrenziale ed invadente di Pascali, rigido nei suoi confini e segretamente lacerato, si contrappone il flusso ritmico di Kounellis, che mira semmai a risalire a ritroso per ritrovare il momento ineffabile di concordanza epifanica tra l'uomo e il mondo. Non è il vuoto a fasciarlo, come circonda invece minaccioso l'universo di Pascali, bensì è il silenzio verso cui sembrano inclini a ritornare i suoi segni e le sue tracce sparpagliate, piuttosto che vere e chiuse presenze formali. L'atteggiamento di Pascali rimane d'affermazione e di possesso laddove quello di Kounellis è di comunione con la natura per via mitica e poetica. Esso solca la vita, lasciando dietro di sé una traccia estatica.

Nella sua attività l'immaginario si configura prima di tutto come un'intrusione di un altrove e di un altro tempo nel qui e nell'ora presente, e linguisticamente esso è collegato al problema di struttura un evento. Mentre Pascali orienta l'evento in senso eminentemente plastico e spaziale, Kounellis lo lascia unito alla sua qualità che è avanti a tutto d'ordine temporale.

Nel primo l'evento s'ingrossa per acquistare volume e rilievo fino a calarsi in una forma e ad attestarsi con prepotenza nello spazio. La chiusura della forma ha bloccato l'evento, e se c'è ancora evento, esso è solo una possibilità futura: fare colpo, sorprendere gli spettatori mediante i rapporti incongrui che legano l'immagine al suo luogo d'apparizione, come nel caso del mare incastrato da Pascali nell'avaro pe- [...]