

LELLO ESPOSITO

La sindrome di Partenope

Ha scritto Stendhal:” In Europa ci sono due capitali: Parigi e Napoli”.

Lello Esposito risponde a modo suo alla provocazione del “milanese” Beyle mettendo in scena quella che prima d’essere una metropoli – come New York o Il Cairo o Bombay – è diventata nell’immaginario di ognuno una categoria dello spirito. O almeno fa di tutto per convincerci a pensarla così.

Procedendo per ipotesi, l’artista napoletano avrebbe finito per lavorare su un’astrazione, che poi è un’idea nata da un eccesso di mito, quando cioè la realtà si arrende all’abuso semantico di cui è stata fatta oggetto nel tempo e diventa “altro”: qualcosa che appartiene ai nostri sensi e alla nostra memoria, che siamo in grado di riconoscere anche senza cognizione diretta ma in fondo non potremo mai possedere.

Di qui il paradosso. A Esposito non resta che cominciare da una perdita. Non ha altra scelta. Napoli, la sua città, il ventre da cui proviene, gli si nega nel momento stesso in cui è parte sostanziale del suo codice genetico. La capitale battezzata da Stendhal gli è insomma troppo complice perché possa trasformarsi in racconto decifrabile, in aneddoto, in celebrazione, magari in retorica: quello che appunto ci si potrebbe aspettare dall’esuberanza immaginifica di questo artista così naturalmente versato, secondo il capriccio del momento, per il graffito *wild* metropolitano o la figurina da presepe che “lievita” e cresce fino a diventare scultura monumentale.

Un fatto comunque è certo: Napoli si ritorce contro Esposito quasi per una iattura toccatagli in sorte. E questo, ripeto, per esagerazione sentimentale. Come scrive l’Anonimo dell’*Antologia Palatina*: ”Non dire mai l’amore, lo perderesti con le parole”.

I paradossi non finiscono però qui. Il *genius loci* che prepotentemente esige soddisfazione e spinge l’artista a quell’impossibile identikit, si fa messaggero d’inquietudine e di malinconia mortale. La festa promessa, quella della ricognizione delle radici fatta di colori, suoni, grida e aforismi mediterranei, si ribalta allora in sceneggiata dolente, a volte tragica.

E’ su questa sintonia psichica ed emotiva che l’artista porta avanti la sua ricerca. Fallito l’obiettivo, deve ripiegare sul percorso che comunque è tenuto a svolgere, su un “viaggio” diventato indispensabile verso una meta diventata inesistente.

Così l’irraggiunto oggetto d’amore - il “continente” Napoli - emerge quasi per polluzione spontanea attraverso una segnaletica di feticci scaramantici e apotropaci, memorabilia poveri, reliquie, bric-à-brac, immagini devozionali, ex-voto. Un inventario caotico e kitsch che all’artista serve per celebrare un rito propiziatorio: quello che gli permetterà di recuperare tutto il paganesimo contenuto nella sua religiosità. La via verso la conoscenza, per Esposito, ha questo senso obbligato

Figura centrale e demiurgica, “presente” anche quando non è rappresentata, Pulcinella sorge a questo punto a indicare l’archetipo ancestrale. *Protògonos* della coscienza partenopea, simbolo che più di ogni altro ha risentito dell’eversione sui significati esercitata dalla tradizione e dal folklore,

Pulcinella viene privato dei suoi attributi canonici e oleografici. “Ho spogliato la maschera mille volte”, ammette l’artista, “ho messo a nudo l’uomo che sta dietro questa maschera”. Che vuol dire averla profanata nella sua intoccabile sacralità e infine “usata” come pretesto espressivo, in funzione di puro segno, fino a farla diventare cifra di una scrittura in perenne evoluzione, clamorosamente metamorfica, che sa essere barbarica e barocca ad un tempo, popolare nel senso più arrischiato del termine.

“La sfida è stata quella di utilizzare una maschera di cui si era detto e fatto tutto”, è ancora una dichiarazione autografa dell’artista, “ma di utilizzarla in modo sempre diverso”. L’analogia con le modalità verbali e alfabetiche costitutive di ogni linguaggio trasmissibile viene dunque annunciata e garantita dallo stesso Esposito. Lui è uno che parla “pulcinellese”, uno che d’istinto sa che fare arte è soprattutto impulso a comunicare, è offerta dal mio al tuo, magari fino all’abnegazione:

Nient’altro. Per dirla con Barthes, arte è *langue e parole* al contempo, è condivisione di quanto ci appartiene nel bene e nel male, incantamento e repulsione messi in conto.

Artisti della razza di Esposito non sono tenuti a prevedere la reazione del pubblico, né dovranno preoccuparsi di intrattenerlo, deliziarlo, rassicurarlo. L’importante è tirare fuori - come nel drammatico *Moto rigenerativo* dove un Pulcinella oscenamente stravaccato su una sedia vomita se stesso - gli umori che ci infestano, la popolazione di piccoli dèmoni che ci possiedono e decidono il nostro destino. Ossessioni, deliri, sprofondamenti nella psiche - forse un involontario recupero del Goya dei *Caprichos* - comunque quanto basta per convincersi che c’è chi si occupa di noi anche contro la nostra volontà; che insomma nessuno potrà chiederci ragione delle nostre colpe.

Tra superstizione e animismo, Esposito inventa così una sua sulfurea etnografia interiore. Ripete, da creatura in perfetta sintonia con gli elementi cosmici, il percorso palindromo di Eraclito per il quale “la via verso l’alto e verso il basso è la stessa via”. Tutto ritorna, tutto viene rifagocitato dalla sua origine. Non esistono traiettorie a senso unico, l’inizio e la fine si ricongiungono, Eros e Thànatos nascono dallo stesso uovo, come da un uovo di tacchino era nato il padre di Pulcinella.

Napoli diventa l’*aleph* di riferimento, il fantastico crogiolo dove ogni licenza dell’immaginazione è permessa, dove i pensieri prendono consistenza magmatica ed eruttiva, dove “tutto si rimescola”, come confessa l’artista descrivendo il suo studio di Palazzo Sansevero. E allora perché stupirsi se un povero cristo in maschera viene inchiodato sulla croce, ennesima vittima sacrificale immolata a propiziare una salvezza che l’umanità (nessun dubbio che il microcosmo di Napoli rappresenti tutto il genere umano) non sa più attendere? Il blasfemo si riannoda con l’innocente nel segno di una rigenerazione che sicuramente ci sarà, quando il mondo potrà riprendere il suo ciclo di dannazione e di riscatto nella rincorsa a una sopravvivenza che sembra essere diventata la sua unica *chance*.

E nessun dubbio che quella vittima saprà rinascere sotto mutate spoglie, riempire di sé e delle sue gesta il nostro quotidiano. Pulcinella, o meglio, quello che resta di lui dopo la liturgia del sacrificio, si disintegra in un turbino mirabolante di sue proiezioni, per una sorta di atomizzazione dei simboli che lo identificano. In altre parole Esposito continua a parlare il suo idioma attraverso gli innumerevoli transfert di quella figura-guida. Tra primitivismo ed espressionismo è un contagio incontrollabile che il segno esalta con audacie gestuali fino a far equivalere pittura e scultura, diventate discipline aperte a qualsiasi intemperanza della fantasia.

L’uso “improprio” che viene fatto del repertorio oleografico ereditato fa prova di una lacerazione esistenziale che rende tutto ambiguo e doppio, quando l’esultanza dionisiaca si tramuta in smorfia, il lazzo in lamento, l’uovo in teschio; quando il sangue di san Gennaro, sangue di Napoli, si coagula e liquefa più per intervento alchemico che per grazia divina. Dietro l’ormai virtuale maschera di

Pulcinella si nasconde un mondo dai molteplici aggettivi: esoterico, ibrido, ctonio, orgiastico, escatologico, macabro, surreale e altro ancora. Qui anche l'oscenità diventa liberatoria contro il senso del peccato. Eppure, o forse proprio per questo, tutto si ricompone a misura d'uomo, come nel teatro di Edoardo, dove napoletano e universale coincidono perfettamente..

In definitiva Esposito "evade" per andare più in profondo. Oltre le gibbosità, le piaghe e le stigmate della stirpe di Pulcinella, oltre il pupazzo-totem che oggi ha preso forma di canopo al cui interno ogni miracolo e magia saranno possibili, ritroviamo inconfondibili i segni della vita. "Bisogna immaginare Sisifo felice", l'ha scritto Camus ed Esposito non può che avallare.

Giuliano Serafini