

*In una scacchiera disegnata dalla mente*, di Antonello Tolve

Talvolta crediamo di aver nostalgia di un luogo lontano, mentre a rigore abbiamo soltanto nostalgia del tempo vissuto in quel luogo quando eravamo più giovani e freschi. Così il tempo ci inganna sotto la maschera dello spazio. Se facciamo il viaggio e andiamo là, ci accorgiamo dell'inganno.

Schopenhauer

Il discorso da cui prende le mosse e di cui si nutre poi tutto il lavoro di Lello Lopez (Pozzuoli, 1954) pone al centro dell'attenzione una riflessione sullo spazio avvertito come terreno fenomenico, come veicolo espressivo carico di tracce, come sguardo sull'*être-au-monde*, come deposito di detriti mentali, come unità di mnemomisura, come immagine del pensiero costruito e estroflesso per farsi cosa, luogo privilegiato entro il quale tessere relazioni, problematizzare su un presente pressante, sfuggente e a volte troppo trasparente. Elaborato mediante dati autobiografici che richiamano in causa le linee generali della *Traumtheorie* freudiana (spostamento, condensazione, identificazione e ambivalenza)<sup>1</sup>, lo spazio è per Lopez una superficie densa di significati, di possibilità e di eventualità, un suolo in cui abita il pensiero, piacevolmente vincolato da ogni relazione soggetto-oggetto e da ogni rappresentazione onirica, riconoscibile dal suo continuo movimento di deterritorializzazione e riterritorializzazione, dal suo rizomatico e astratto mormorio, dal suo stralunato stupore infantile che genera empatia.

Nell'articolarsi del suo lavoro la memoria assume valenza fisica e simbolica: si fa catalogazione del vissuto, archivio di un tessuto emozionale fatto di contospazi, teatro stabile di oggetti e di forme che ritornano dal passato per sfilare sulla balaustra del presente e farsi così cronistoria di una vita, quella del singolo che mira a sintetizzare l'impatto della specie in una trama sociale sempre più smussata dal circolo mediatico, rarefatta dall'ottundimento della ragione, piegata e piagata dalla massificazione, dall'oblio quotidiano. «La memoria è una verità potente che spinge a riflettere sulla realtà, suggerisce definizioni di sé e sulla responsabilità del rapporto con l'altro», annota l'artista in un chiaro indizio di poetica. «Nella memoria sono presenti le tracce delle iniziali interazioni con l'ambiente e il formarsi della qualità emotiva dell'esperienza. Le immagini disconnesse e frammentate procedono senza l'aiuto delle parole verso le regioni della logica: nell'eccitazione dell'analisi si compongono in una scacchiera disegnata dalla mente».

Modello di esperienza dal quale partire per articolare un ampio programma riflessivo sull'identità e sull'alterità, sul nomadismo e sulla transitorietà, sull'ospitalità e sull'accoglienza – come non pensare al progetto *Companion* organizzato negli spazi SudLAB di Portici nel 2012, dove l'artista parte da un appunto personale (l'incontro con un extracomunitario di nome Ibrahim) per concepire una *letteratura italiana della migrazione* e ragionare sui «mutamenti della nostra identità di popolo» che «sono in atto grazie alle nuove poetiche e ai nuovi modelli espressivi di questi scrittori»<sup>2</sup> – lo spazio è *locus therapeuticus, tractatus* dentro il quale la *cronolatria*<sup>3</sup> tipicamente occidentale lascia il posto alla spaziosofia o a una *géophilosophie* che Deleuze chiama in causa per concepire una geografia che «non si limiti a fornire una materia e dei luoghi variabili alla storia»<sup>4</sup>, che non concepisca più lo spazio come sfondo, come mero scenario della storia, ma come componente attiva di essa.

1 S. Freud, *Die Traumdeutung*, Franz Deuticke, Leipzig-Wien 1939.

2 L. Lopez, concept del lavoro, da una e-mail inviata a chi scrive il 13 febbraio 2019, ore 19:05, con in oggetto: testi Lello Lopez: «La mia attenzione è caduta su quelli provenienti dai Paesi delle sponde del Mediterraneo con i quali abbiamo spesso intrecciato i nostri destini e sugli scrittori provenienti dalle ex colonie italiane verso le quali abbiamo un debito storico e soprattutto morale. L'installazione si connette ad un suono, proveniente da due casse acustiche, che è il risultato di collegamenti simultanei e in tempo reale a link di stazioni radio dei paesi di origine degli scrittori».

3 C. Fontana, *Introduzione* in D. Franck, *Heidegger e il problema dello spazio*, Ananke, Torino 2006, p. 7: «il tempo rappresenta [...] l'aspetto apofantico dell'onto-teo-logia, il suo veicolo espressivo privilegiato; l'Occidente è, insomma, cronolatrato».

4 G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, les Éditions de Minuit, Paris 1991, p. 88.

Lo strappo alla parete determinato dall'assunzione di decorazioni floreali o geometriche (tipiche della carta da parato), l'utilizzo sistematico delle maquettes di case (di quelle abitate esclusivamente dall'artista), l'assunzione di mappe o di progetti industriali su cui agire mediante pittura e collage, le forme semplici realizzate con rame, l'utilizzo di fotografie intese come segni confutabili di un passato sgualcito o anche quei vetri sabbiati presentati nella sua personale del 1995 organizzata alla Galleria Alfonso Artiaco (*Al di là del dove*) in cui l'artista avvia un discorso sulle mappe neuronali che accompagnano anche le recenti produzioni, sono tutti frammenti di una *jenes gleichförmige*<sup>5</sup>, coniugazioni e congiunzioni di racconti visivi che si cristallizzano per dar vita a una sorta di resoconto metanarrativo, di ricerca delle verità sfuggenti e umbratili, dei non detti che si appiccicano alle cose del quotidiano per spazializzare il tempo.

*The Factory* (2010) e *Assioma della Memoria* (2014), ambedue alla Galleria Alfonso Artiaco di Napoli, *L'etica del presente* (2013) al Museo d'Arte Contemporanea di Caserta o idee progettuali quali *Il paesaggio morale* (2015-) – analisi di un deuteragonista silenzioso ma sempre presente nella vita dell'uomo – e *Deposito materiale di senso* (2018-) dove il significato retrocede per far avanzare lo splendore del significante, sono discorsi e controdiscorsi di una complessità culturale mostrata sotto l'effetto del taccuino intermittente, il cui alone di intenzionalità invita lo spettatore a riflettere, a meditare sull'arte in quanto abitare, in quanto contenente e contenuto, anima nevralgica di una storia a margine della storia: e proprio perché marginale, centro d'interesse atto a far stridere (a far esplodere) il brillantemente periferico e lo squisitamente laterale. Anche *Home sweet home* (2019), la recente personale alla Fondazione Filiberto e Bianca Menna di Roma è leggera paralisi dello sguardo, attenta e acuta analisi di un passato destrutturato (*grammatologicamente*<sup>6</sup> decostruito) che ritorna vestito a festa. In questo caso l'artista radicalizza, trasforma lo spazio e lo rende più intimo, accogliente, modellato secondo un criterio arredativo che attira il pubblico per farlo cadere in una intelaiatura estetica entro la quale il tempo sembra regredire, ripiegarsi su se stesso, tornare agli anni Sessanta e Settanta del Novecento.

Con le sue ampie *Tende* (2019) su cui l'intervento dell'artista sembra quasi una scrittura braille formulata mediante l'inserito di riquadrature su cui sono disegnati grappoletti di ciliege, con quei cinque parati circolari (tutti del 2018), con la *Prima Casa* (2018) e la *Seconda Casa* (2018) dimenticate a memoria e ricreate sotto forma di maquette, con il *Memento* (2018) imperdibile dove confluiscono natura e cultura, o anche quei *Numi Tutelari* (2018) su cui ritornano figure di santi e di eroi legati a una infanzia radicata, portata avanti come una traccia poetica legata alla tradizione napoletana, *Home sweet home* rappresenta tutto quello che si può dire quando alle parole si ruba la voce: un salto nel tempo e contestualmente nello spazio per raccontare *l'avventura dell'esistere, la sua provvisorietà*.

---

5 M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, Erker Verlag, St. Gallen 1969, p. 3.

6 J. Derrida, *De la grammatologie*, les Éditions de Minuit, Paris 1967.