

PAZZI DI GUERRA

2024

tavole di Filippo Avalle con note di Maurizio Maravigna



Il disegno *Pazzi di guerra* di Filippo Avalle è stato esposto per la prima volta in occasione della *Biennale Light Art* (Casa del Mantegna, Mantova, 21 settembre 2024 - 15 dicembre 2024: <https://biennalelightart.it/>), dedicata a “La scienza della luce e la dottrina del buio” e curata da Vittorio Erlindo.

PAZZI DI GUERRA

esercita della Storia dell'uomo riccio - omaggio ad Anna Politkovskaja" 2024

11 Singhe- ↓ ↑
 11 SW
 74/292

Marzo
 March
 März
 Marzo
 Mapr

A* appelo all'eterismo c'è il vno riccio:
 " un ammatto in con le mille genti
 stia bocante, scorfante, debordante, goffo
 oppure con ridone capovolta:
 cresita del lino nella lena

Giovedì
 Thursday
 Jeudi
 Donnerstag
 Jueves
 Четверг

14
 s. Matilde

04/2024

Lu/Mo	1	8	15	22	29
Ma/Tu	2	9	16	23	30
Me/We	3	10	17	24	-
Gi/Th	4	11	18	25	-
Ve/Fr	5	12	19	26	-
Sa/Sa	6	13	20	27	-
Do/Su	7	14	21	28	-

multidimensionale
 paramatti

7

8 montagne

• roccia
 le più
 del mondo

9 le montagne
 con
 l'ottame
 umano
 animale

10

11 colata di ossame
 BVE SCARAFES- Giloni - TORACE-
 KAPE - rami spumosi
 TUTTE

12

•

AL "PAZZI di GUERRA" MASA DI VHA TI (formicario) - MOSCHE
 MORAENA GAZA

penetrano del tempo nella rete.
 " sono
 no rami spumosi
 di bene in KAPPA
 AL "PAZZI di GUERRA" MASA DI VHA TI (formicario) - MOSCHE
 MORAENA GAZA

onestizio
 MASA DI VHA TI (formicario) - MOSCHE
 MORAENA GAZA

ROI " come mosche
 dolbano
 mabir "

inclinato
 Mabo antropofago e
 timorata.
 (vedi foto blonde)
 ossame e spaz
 grossi
 all fine del fine.
 "ingrime-ventre"
 ricogulato, principi
 delle interiora... glandole
 dette budelle.
 budelle
 fuoriuscita di un albero (capovolta) KAPPA
 si apre da uno squarcio nella rete (KAPPA)
 corpo gravido.
 di spumosi e dolbano del del
 oppure *

na i setti di il pirata dell'antichità con della non

Cercare il cielo nell'oscuro

di Maurizio Maravigna

Non c'è nulla che possa aiutare a comprendere un'opera d'arte meglio del racconto della sua genesi. Talvolta in principio c'è uno spunto apparentemente casuale, che si collega, per misteriose vie, a esperienze, traumi e riflessioni precedenti come un fiume carsico.

All'inizio del disegno *Pazzi di guerra* di Filippo Avalor c'è una passeggiata nel bosco, come è riportato in una pagina della sua agenda, datata 14 marzo 2024, in cui l'artista appunta una semplice occasione offerta dalla realtà.

Dietro la casa museo di Filippo Avalor a Brienno, sulla riva sinistra del ramo occidentale del lago di Como, si cela un bosco. Il sentiero che lo attraversa faticosamente presenta tracce di un'antica antropizzazione (vecchie case abbandonate, stalle, terreni un tempo coltivati) ed è interrotto da forre e ruscelletti che scavano la loro strada tra le pareti verticali della montagna. Lungo il percorso, non agevole, si incontra prima un anfiteatro di pietra, luogo caro ai ricordi della famiglia dell'artista, e poi un belvedere che, da un lato, si affaccia sul lago, dall'altro, è sovrastato da un paramassi costruito per contenere la violenta energia della natura, oggi gonfio di tutte le eiezioni della montagna: tronchi, rami, sassi, e tra questi, macchia di colore, un bidone azzurro (come mi ricorda una foto che ho scattato col cellulare).

È un'immagine potente, quasi leopardiana: la forza violenta della natura è imbrigliata dall'opera dell'uomo, ma l'ammasso di materiali terrestri e di rifiuti umani sembra prossimo a scoppiare. Se da una parte si osserva il contenimento di una violenza, dall'altra, per l'incuria e l'abbandono in cui versa l'intervento, è evidente la sua precarietà, e quindi si avverte una minaccia: quella di una prossima tragedia, destinata ad accadere. Ma questa immagine ha una natura anfibologica: potrebbe essere anche un ventre gravido, una placenta pronta a lacerarsi per generare nuova vita.

Questo schizzo, che è l'inizio e il cuore di *Pazzi di guerra*, presenta già nel suo schematismo sensibili collegamenti con la produzione recente di Filippo Avalor, in particolare con *La storia dell'uomo riccio*, e con alcuni libri che nel corso del 2024 ci siamo scambiati.

La storia dell'uomo riccio, l'opera infinita di Avalor, composta di sculture in plexiglas, miniature, testi poetici e teatrali, nasce da una meditazione sugli scritti di Anna Politkovskaja, la giornalista della "Novaja Gazeta", barbaramente assassinata davanti all'ascensore della propria abitazione nell'anniversario del compleanno di Putin.

Pazzi di guerra condivide con questo ciclo lo stesso trauma storico (la guerra negli scritti della Politkovskaja è però quella cecena, ed è a Grozny che la giornalista incontra l'uomo riccio, "un vecchietto smunto, canuto e minuscolo" che con grande agilità reagisce alle raffiche dei mitra o ai bombardamenti chiudendosi a riccio; la guerra cui oggi si fa riferimento è invece quella in Ucraina e nel Medioriente), la preoccupazione per il disastro ambientale e l'utopia di potere un giorno "abitare poeticamente la terra".

E soprattutto il ruolo salvifico della figura femminile: Anna Politkovskaja, che aveva scritto di sé "lo vedo tutto, è questo il mio problema" è infatti una figura complementare a quella di Helma Maessen, la compagna di vita di Filippo Avalle, raffinata voce poetica che si è spenta il 28 maggio 2024. Helma era affetta da una grave malattia agli occhi che progressivamente oscurava la sua vista. Solo i versi che Eugenio Montale dedica alla moglie morta: "E sapevo che di noi due/ le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate, / erano le tue" (*Xenia II*, 5 in *Satura*, Mondadori, 1971) possono suggerirci come il rapporto con la vita di Filippo Avalle sia stato mediato dallo sguardo lungimirante di Helma Maessen.

Il libro di riferimento che ci permette di comprendere questo disegno è la raccolta poetica *Il Galateo in Bosco* di Andrea Zanzotto, pubblicata nel 1978, con prefazione di Gianfranco Contini, per la collana *Lo Specchio* della Mondadori.

In questa silloge, forse il capolavoro assoluto del poeta di Pieve di Soligo, il focus si concentra sul bosco del Montello, un luogo di bellezze naturali, la sede dell'Abbazia di Nervesa dove Monsignor Della Casa visse, poetò e compose il *Galateo*, ma anche la terra in cui si sono combattuti i più sanguinosi scontri della Prima guerra mondiale, testimoniati dagli ossari in cui si conservano i resti dei caduti. Il tema della violenza della storia si mescola così con il tema della decomposizione, cioè con i processi di trasformazione infinita della natura. Il titolo della raccolta *Il Galateo in Bosco*, è un ossimoro intensamente divaricato in cui l'apollineo si contrappone nietzschianamente al dionisiaco, la regola manieristica al disordine dell'Es. Due poesie, in particolare, *Rivolgersi agli ossari. Non occorre biglietto* e *(PERCHÈ) (CRESCA)* ci sono d'aiuto: nella prima gli ossari rimandano alla carneficina della Grande Guerra e forniscono al disegno il titolo *Pazzi di guerra*, mentre nella seconda l'immersione nell'oscurità della natura ("Perché cresca l'oscuro/ perché sia giusto l'oscuro/ perché, ad uno ad uno, degli alberi/ e del rameggiare e fogliare di scuro/ venga più scuro") è una discesa nell'inconscio e quindi è strettamente legata alla vicenda biografica dell'autore. Allo stesso modo *Pazzi di guerra* di Filippo Avalle mette in scena un percorso esistenziale e privato fortemente traumatizzato dalla sanguinosa storia contemporanea.

Se la poesia di Andrea Zanzotto include anche carte geografiche, ideogrammi, simboli e grafismi di vario genere (lo stesso poeta li spiega ricorrendo paradossalmente ad un canone del classicismo, alla massima oraziana: *ut pictura poesis*), Filippo Avalle si prepara alla creazione appuntando su fogli frasi, versi, immagini, progetti, collegamenti e ricordi, come testimonia la tavola **N.1** in cui con chiarezza parla di un quadro grande da fare (cm 350 x 180) intitolato *Pazzi di guerra* e individua i quattro strati sovrapposti che lo comporranno. Un'aggiunta a matita precisa che i campi di battaglia hanno origine dai "*Giochi da bambino con le macerie delle case di via Anfiteatro di Milano, 1958*".

Come si vede la scelta di comporre su diversi strati di poliestere non è una tecnica casuale, ma corrisponde con assoluta coerenza strutturale al processo creativo: Filippo Avalle costruisce la sua opera su una stratificazione di ricordi che risalgono anche alla sua infanzia: in questa tavola rievoca il paesaggio di distruzione bellica in una Milano del boom economico che mostrava impudicamente le proprie ferite. "Da bambino, mi scrive, mi divertivo a costruire e poi a distruggere nei luoghi recintati delle case abbandonate e semidistrutte dai bombardamenti. Ad esempio, mettevo in piedi delle piccole costruzioni, delle casette, fatte con pezzi di macerie sostenuti da pezzetti di legno. Le guardavo per qualche istante e poi mettevo della carta dentro le casette vicino ai legni di sostegno e davo fuoco. Mi piaceva vedere il fuoco che divorava un poco alla volta i sostegni in legno e il precipitare lento ed inesorabile delle casette. Avevo intuito che fare "arte" era una oscillazione inesorabile e continua tra creazione e distruzione. In quel periodo però, mi dava maggior "piacere" la fase distruttiva: era una forma di pazzia devastatrice".

Le guerre che oggi feriscono la terra si ricollegano così al Secondo conflitto mondiale, il primo trauma, che, con un procedimento proprio dell'analisi psicoanalitica, l'artista collega a un ricordo d'infanzia.

Sulla destra del foglio Filippo Avalle riconosce il debito sia con *Il Galateo in Bosco* (l'opera è "un omaggio ad Andrea Zanzotto") sia con il *Canto degli alberi* di Antonio Moresco (Aboca, 2020), un viaggio musicale dall'oscurità alla luce che il grande scrittore mantovano ha pubblicato durante i primi mesi della pandemia: l'immagine dell'albero capovolto ha origine proprio nelle sue pagine.

Si parla poi di "una vecchia scarna di elevatissima statura fuoriuscita come una scheggia dal ricordo di A.P.", cioè di Anna Politkovskaja.

Non mancano le dichiarazioni di poetica ("Cerco comunque il dettaglio/ e quando lo trovo/ lo accetto come un punto (luogo) di arrivo/ quieto, per riposare") e le domande sul significato che le immagini possono acquisire.

Pazzi di guerra è un disegno stratigrafico (cm 30 x 18) su fogli di poliestere a matita, matita per acquarello e carboncino. La composizione dell'opera è articolata in tre grandi blocchi. L'occhio dell'osservatore è subito calamitato da quello centrale, dal quale parte la lettura: l'immagine dominante è quella del grande paramassi che occupa buona parte del disegno ed è un simbolo, come abbiamo già detto, del potere distruttivo della natura e dei tentativi precari dell'uomo di contenerlo.

Si presenta però anche come una grande vagina (*L'origine del mondo* per Gustave Courbet) o una placenta prossima a rompersi, citando *Cima delle nobildonne* di Stefano D'Arrigo (Mondadori, 1985), un romanzo che innalza un inno epico alla placenta come fonte della vita e dispensatrice di morte: perché protegge il feto, ma può trasmettergli cellule cancerogene.

Una figura femminile, Gea, volge le spalle al paramassi e con la sua sola presenza domina la situazione.

Il disegno individua un momento tragico, un equilibrio precario: la forza compressa e contenuta dei massi, dei tronchi, delle acque tende la rete che per il momento regge. La presenza sicura di Gea sospende quell'"eternità d'istante": il tempo è stato bloccato, domani la rete potrebbe spezzarsi. È un momento epifanico.

Ma chi è Gea?

Nella *Teogonia* di Esiodo, la dea primigenia "dall'ampio petto", salda sede di tutti gli immortali, che rappresenta la madre terra, prende il nome di Gaia. James Lovelock adoperava questo nome nel saggio *Gaia - A New Look at Life on Earth* (Oxford, 1979, tradotto e pubblicato in Italia da Bollati e Boringhieri) per indicare la terra intesa come un insieme integrato, capace di autoregolarsi. Nel 1988 Filippo Avalle, suggestionato proprio dalla lettura di James Lovelock, aveva preparato un grande disegno progettuale per il Microcosm, il centro visitatori del Cern di Ginevra, intitolato *Gaia-habitat interplanetario*, in cui immaginava un esodo, nello spazio interstellare, dell'umanità, costretta a migrare, perché Gaia si era ribellata all'azione dell'uomo.

In *Pazzi di guerra* il nome di Gaia è sostituito dalla variante Gea, che ha l'aspetto secco e geometrico di una locusta pellegrina ed è munita di una minuscola falce: la divinità della terra qui ha assunto il ruolo di una donna castratrice. Il blocco a sinistra è dominato dalla figura di una vecchia pazza, che ha vissuto la Prima e la Seconda Guerra Mondiale, e dall'ombra dell'uomo riccio, rimandando di conseguenza a personaggi tratti dalle pagine di Anna Politkovskaja, collocandosi nel passato sia della storia occidentale (i conflitti mondiali, la guerra cecena) sia della biografia dell'artista.



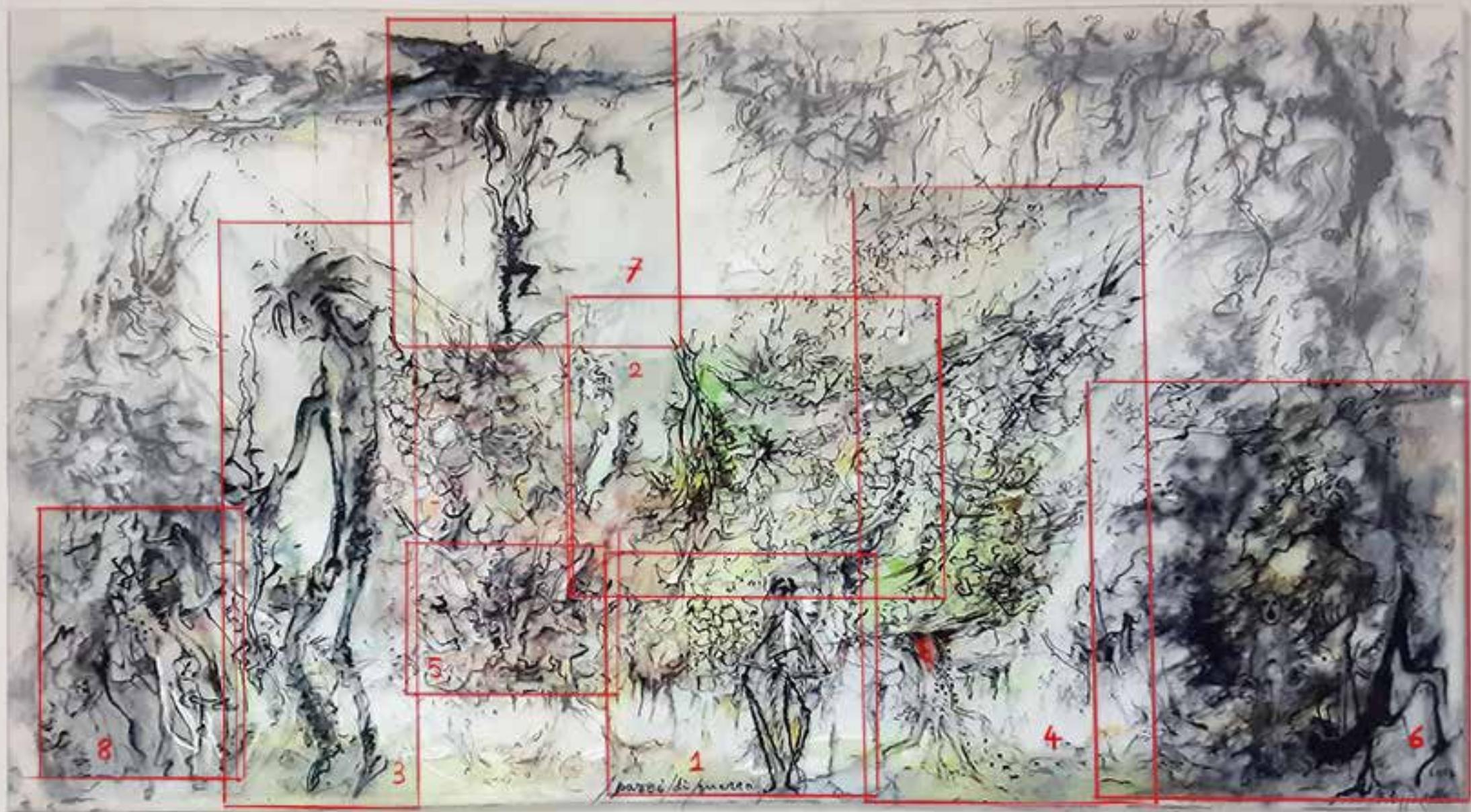
A destra c'è invece un albero capovolto, ispirato al *Canto degli alberi* di Antonio Moresco, il simbolo di una natura stravolta e violata. Tra i rami dell'albero si distingue la presenza di un bambino disperato e angosciato: questo gruppo è di conseguenza proiettato nel futuro e ha un carattere dolorosamente premonitorio.

In alto abbiamo immagini di radici sotterranee mescolate a creature diaboliche, che sembrano discendere dalle ridde diaboliche dei quadri di Hieronymus Bosch e suggeriscono che tutto quello che accade davanti ai nostri occhi si stia in realtà svolgendo nel sottosuolo, che la scena descriva un'immersione nell'oscurità della terra e celebri un mistero ctonio in cui il destino dell'umanità tutta è profondamente coinvolto.

Nella foto a destra il disegno Pazzi di guerra è ripartito in otto riquadri che saranno analizzati nelle pagine seguenti.

Si comincia dalle immagini centrali e ci si sposta prima a destra poi a sinistra, allargando sempre più l'obiettivo. Le tavole tuttavia non sono semplici ingrandimenti dei singoli riquadri, ma tappe di un itinerario conoscitivo dentro l'opera nel suo farsi: si entra così nel fervido cantiere dell'artista, cogliendo la nascita di un'idea e il suo trasformarsi, tra varianti accettate, modificate e anche cassate.

Filippo Avalle vuole offrirci una conoscenza più articolata e approfondita dell'opera, raccontandoci anche il suo divenire nel tempo.



La tavola **N.1** è composta da un breve testo narrativo che racconta la casuale scoperta del paramassi nella forra. Filippo A valle si smarrisce nel bosco come un moderno Pollicino: se nella poesia *La mia Bohème* di Arthur Rimbaud il personaggio della fiaba di Perrault seminava, invece di sassolini o di briciole di pane, rime, l'artista lascia dietro di sé i disegni scaturiti dall'incontro fortuito: il paramassi "inchiodato a sottili fili di acciaio di una invisibile ragnatela, è appeso come un bue squartato che attende di tingersi di rosso": la descrizione fa riferimento al *Bue macellato*, il celeberrimo olio di Rembrandt datato 1655 e conservato al Louvre.

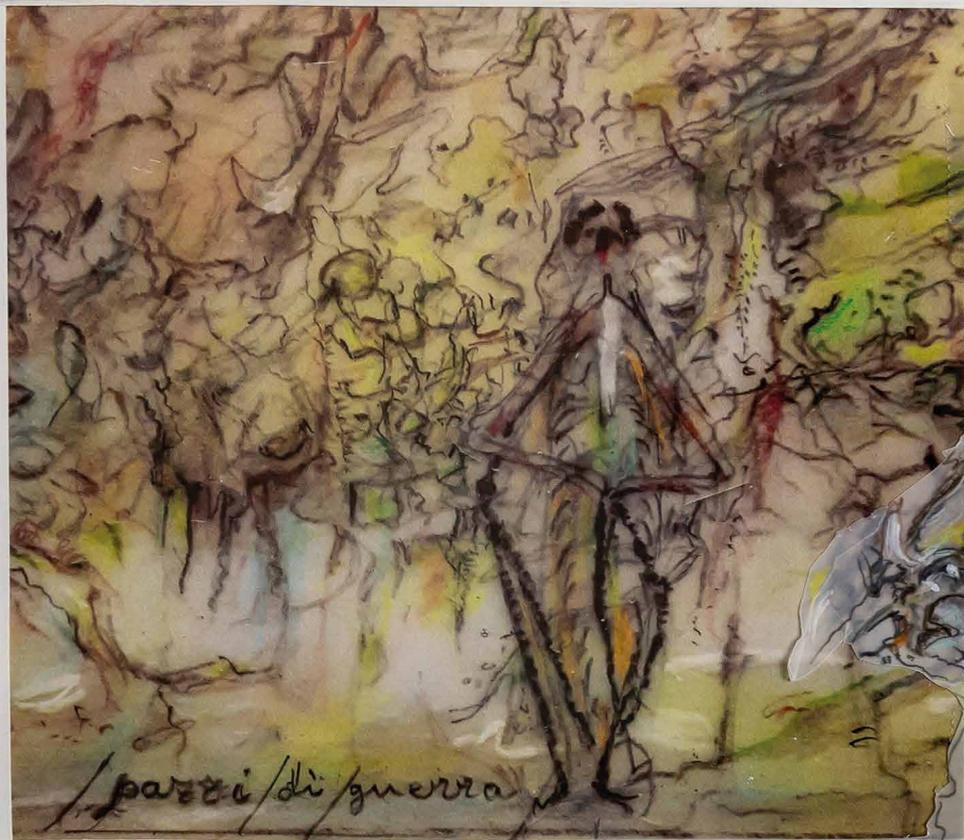
Nella prima facciata Gea è disegnata come una locusta pellegrina.

Segue un secondo testo a cavallo delle due facciate in cui viene citata la poesia *Rivolgersi agli ossari* di Andrea Zanzotto, in parte rielaborata.

In un piccolo riquadro a destra il disegno rappresenta il terreno su cui Filippo A valle cammina, lastricato di sassi antropomorfici.

Al centro della seconda facciata si accampa una precedente immagine di Gea, qui definita una ninfa, con un aspetto diverso da quello che assumerà nel disegno definitivo: una sorta di sposa, avvolta da un candido velo, ma già armata del suo falchetto. La pagina si conclude con la frase: "nel frattempo macerie assassine errano nel bosco".

Camminando... Camminando
 Camminando nel bosco... Ma dove sono, che luogo è
 questo. Ho perso ad un tratto la via, sono andato fuori
 strada, finito dentro un impervio torrente davanti a un
 mastodontico paramassi. Sono sbalordito da una
 prospettiva che cambia il mio sguardo, come se io non
 ci fossi: il paramassi, inchiodato a sottili fili di acciaio,
 io di una invisibile ragnatela, è appeso come un bue



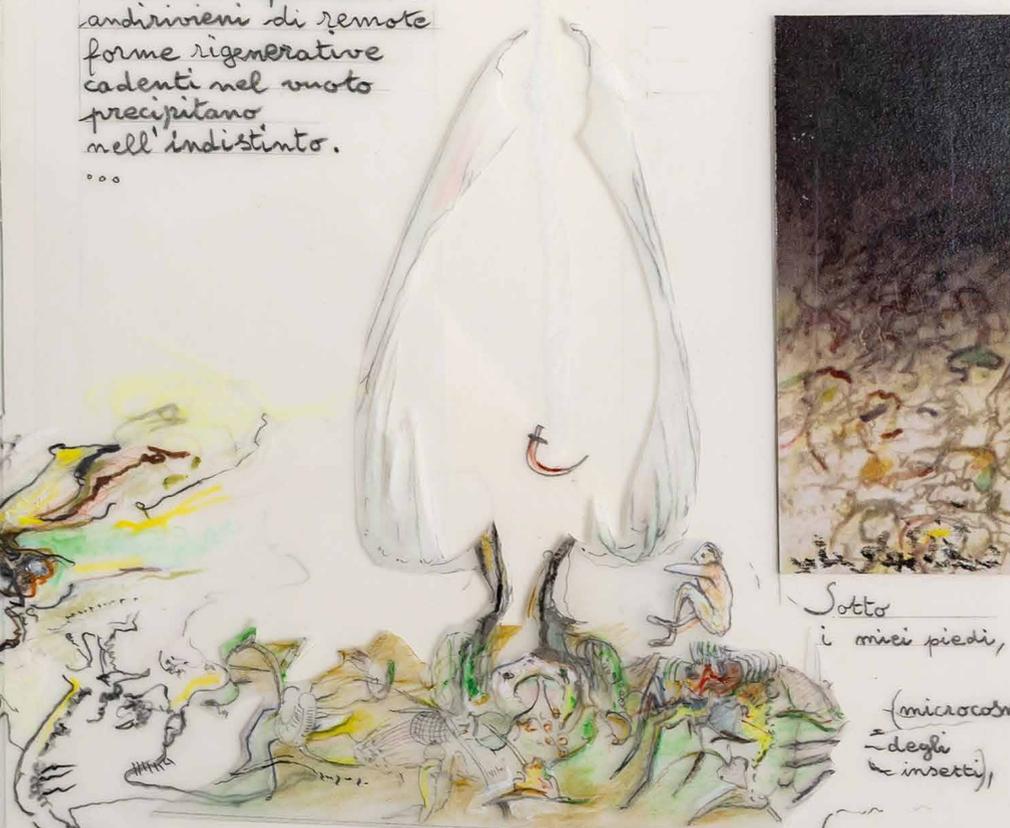
1

Squartato che attende di tingersi di rosso;
 nulla tiene, gonfio a scoppiare, vive in uno stato
 di corruzione. -PAZZI DI GUERRA- tutti folli in verticale
 discesa in questo ossario motorivente, sacco metamorfico
 senza fondo, né bianco né nero. -PAZZI DI GUERRA-
 chicchiricchi è il grido di guerra. Sporgenti da terra tra
 i sassi; pezzi di guerra s'avvicinano a teschi, stinchi

tibia e costole in spacelo
 di bipedi scimuniti.
 -PAZZI DI GUERRA-
 figure lampo, sparizioni
 fulminee, semivivi
 volanti a cavalcioni
 di alberi terzifici, occhi
 satellitari aprentesi,
 andirivieni di remote
 forme rigenerative
 cadenti nel vuoto
 precipitano
 nell'indistinto.

oo

-PAZZI DI GUERRA-
 tutti contro tutti:
 interconnessi.
 Nel cielo una banda
 di stelle filanti a
 volo d'uccello ride
 amaro, il nero scolla
 Oscuro



Sotto
 i miei piedi,
 (microcosmo
 degli
 insetti),

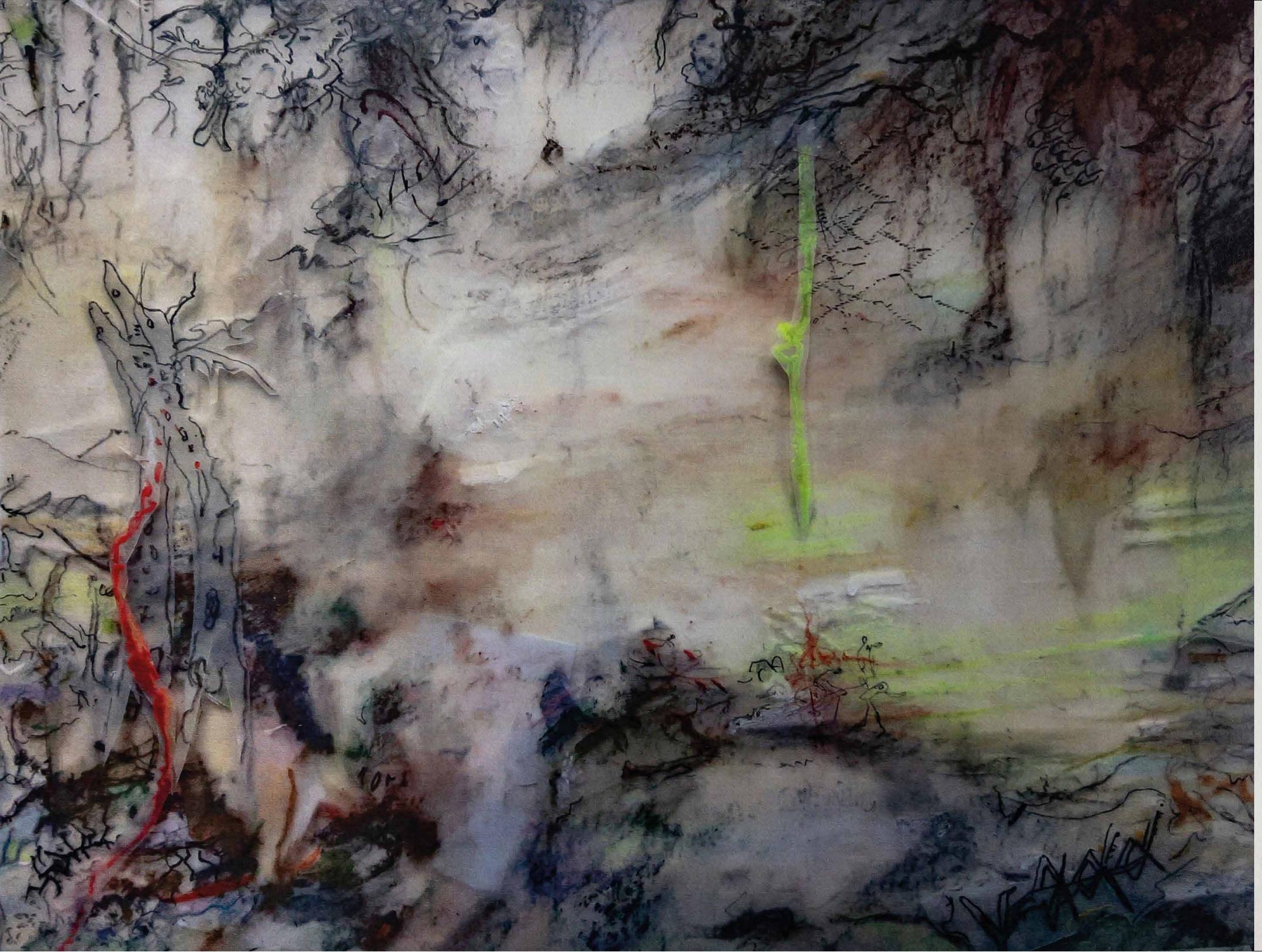
sorge una ninfa: È GEA; sta per conquistare l'aria... e...
 luce...

Mi sento semivivo

Nel contempo
 macerie assassine
 errano nel bosco.



La tavola **N.1/1** ci svela il fondo del riquadro n. 2, quello del paramassi, permettendoci di leggerlo autonomamente. È un disegno in cui dominano cromatismi inquietanti, solitudini immense, bronchi e relitti e in cui si delineano le gambe capovolte di un corpo appeso: è il ricordo del Cristo crocefisso dell'*Altare di Isenheim* di Grünewald (sculpito e dipinto tra il 1512 e il 1516 a Colmar). La citazione pittorica è di particolare importanza. La tavola di Grünewald, che è il pannello centrale di un monumentale polittico, è una delle più intense e drammatiche rappresentazioni della morte mai realizzate. È anch'essa ripartita in tre blocchi: al centro la Croce e il Cristo morente; a sinistra Maria, San Giovanni l'Evangelista e la Maddalena; a destra San Giovanni Battista (in quel momento storico già morto), che indica con la mano destra il corpo straziato allo spettatore, perché ogni fedele costruisca il proprio futuro sulla base di quell'evento. Non si tratta di una semplice citazione, ma di un modello strutturale di riferimento. In *Pazzi di guerra* all'esemplarità dell'evento religioso si sostituisce un mistero laico, celebrato nelle viscere della terra, che ci interroga sul problema del male e sul perché di tanto dolore.



Nell tavola **N.2** sono presenti alcune varianti che sono state scartate, ma che individuano i punti nevralgici che sono alla base dell'opera.

In alto a sinistra abbiamo un volto-labirinto e una diversa raffigurazione del Cristo capovolto, qui metamorfizzato nel relitto di un albero. L'autore precisa: "un povero cristo con le gambe all'aria come tronconi di un albero accasciato". E si chiede se i tronconi "spuntano fuori per germogliare". Nel mondo di Gaia ogni fine è un inizio, in ogni morte c'è rinascita, tutto è continua trasformazione. Non diversamente T.S. Eliot scriveva in *The Waste Land*: "Stetson!/ Tu che eri con me sulle navi a Milazzo!/ Quel cadavere che piantasti l'anno scorso nel tuo giardino, /Ha cominciato a germogliare? Fiorirà quest'anno?/ O il gelo improvviso ha turbato il suo letto?"

In basso, sempre a sinistra, un filo di sangue cola dall'albero e si trasforma in "un vomito che ustiona", riprendendo temi zanzottiani ("Mi avete investito lordato tutto, eternizzato tutto, un fiotto di sangue. Arteria aperta il Piave..."), sempre da // *Galateo in Bosco*.

In alto, a destra, collegato alle radici dell'albero, il corpo di un giovane maschio, che si trasformerà nell'acrobata della versione definitiva e, dominante, "un'alta marea che sale per seppellire questo povero mondo apocalittato", come recita il testo con un intenso neologismo.



Mi aggrappo
alla rete
per osservare
meglio un corpo
interrato. AH
"È un fratello! ...
un povero cristo
capovolto con le
gambe all'aria
come tronconi
di un albero
accasciato: forse
spuntano fuori
per germogliare?"



Dal cielo
scendono
a terra
a volo
raso
raso
artigli
del diavolo
con ali.



Un sorso di giallo versato
in terra si scompiglia in
verde rigenerante.

2

alle
mie
spalle,
rosso
insegue

rosso:

è un vomito
che mi ustiona.



Una alta marea nera sale per seppellire questo povero
mondo apocalittato. Rami spumeggianti si mescolano
furiosamente e affondano gli uni negli altri stravolgendo
identità. Qui, si erode la resistenza del bosco. Qui, colori
trasparenti e sottili planano addosso a povere ossa.
Qui, ci sono scheletri con poca carne... tra milioni di strati...
Distratto dallo scintillio di un infinito assente sto andando
allo sbaraglio per altre luci + irte.

Nella tavola **N.3** sono presenti due immagini. A destra abbiamo una “vecchia scarna di elevatissima statura, sopravvissuta a due guerre mondiali”: è un personaggio tratto dagli articoli ceceni di Anna Politkoskaja (*Per questo. Alle radici di una morte annunciata. Articoli 1999-2006*, Adelphi, 2009): “Un corpo rinsecchito su un letto stretto. La pelle del viso è scura. La colpa, però non è del sole del Caucaso, ma della vecchiaia. All’ospizio di via Borodino l’hanno portata degli sconosciuti. In tasca le hanno trovato un foglio: “Tat’jana Ivanovna Volkova, anno di nascita 1911”. Questa vecchia donna senza più memoria (già presente nel ciclo della *Storia dell’uomo riccio*, dove è però raffigurata sdraiata), in *Pazzi di guerra* assume una posizione verticale parallela a quella di Gea e dell’acrobata che media dall’alto le due figure: stupisce la sua dimensione, totalmente antiprospektiva.

Accanto un’ombra nera, una proiezione dell’uomo riccio, qui rappresentata come un mamuthòne sardo: indossa infatti una mastruca, una pelle d’animale con il vello all’esterno. L’origine dei mamuthònes è tuttora misteriosa: gli antropologi concordano però nell’assegnare loro un potere apotropaico, collegandoli ad antichi riti di fecondità (non a caso si festeggiano a Mamoiada il 17 gennaio, in prossimità del carnevale e a settembre).

Non stupisce che nel rito misterico di *Pazzi di guerra* Filippo Avalle abbia voluto inserire questa immagine, che poi però è stata scartata forse per la sua eccessiva presenza cromatica. L’artista parla di “un’ombra nera che mi ossessiona e di uno sguardo “che entra nell’oscurità di me stesso”. Ritorna quindi il tema della discesa nell’oscurità della psiche (e anche della natura).



Si appare
Una vecchia, scarna,
di elevatissima
statura, sopravvissuta
a due guerre
mondiali...

impazzita
e
abbandonata

e
poi...

morta

e

dimenticata,

mi

viene dietro

come

un'ombra

nera

che

mi ossessiona...

•

•

•

• dominato

dal suo SGUARDO

che ENTRA

NELL'OSCURITÀ di me stesso.

La tavola **N.4** è un particolare tratto dall'agglomerato di materiali trattenuti dal paramassi. Il testo ci informa che “un povero albero, schiacciato da un carico opprimente di pietrisco, salta fuori da uno squarcio profondo nella rete del paramassi, piangendo...”.

E come accade ai suicidi nella selva del XIII canto dell'*Inferno* di Dante, anche questo alberello “tinto di rosso” è dotato di parola (il “doloroso sermo” di Pier della Vigna) e addebita la sua sofferenza alle “mandrie umane che ingombrano la terra”. L'idea, mediata anche dalla suggestione dell'uomo-albero di Hieronymus Bosch, è strettamente legata al *Canto degli alberi* di Antonio Moresco in cui lo scrittore, fantasticando di alberi che si sono capovolti, le cui radici sono nel cielo, mentre i rami e le foglie crescono sottoterra, intona un *Coro degli alberi capovolti*: “È successo che, a un certo punto, uno di noi, uno che è ancora in mezzo a noi e che in questo momento sta parlando in una sola voce con noi, ha cominciato poco a poco a sradicarsi da questo terreno dove noi e gli alberi che sono venuti prima di noi eravamo piantati da centinaia e migliaia di radici di anni e poi a capovolgersi”. In *Pazzi di guerra* l'albero non appartiene però ad una collettività e vive la sua esperienza dolorosa in totale solitudine: “Patisco la mia discesa nel profondo della terra... forse non è male cercare il cielo nell'oscuro...”



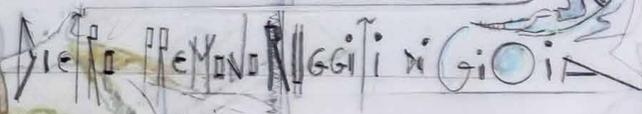
Un pianto spinoso.
Un povero albero schiacciato da un carico
opprimente di pietrisco salta fuori da uno
sancario profondo nella rete del paramassi,
piangendo, grida "Sono quel che resta di un
albero a testa in giù, oh! scusate a chioma
in giù; affondo le mie braccia... o meglio
i miei rami nella terra nera.
Mi hanno tinto di rosso; sono diventato un
torrente di sangue in tempesta. Patisco la
mia discesa nel profondo della terra... forse
non è un male cercare il cielo nell'oscuro per
essere lontano dalle mandrie umane che
ingombrano... la terra?

La tavola **N.5** è una variante non utilizzata, anche se molti elementi sono confluiti nel quinto riquadro della versione definitiva. È un intrico aggrovigliato di rami e radici, un labirinto di strade sotterranee che la natura scava nelle profondità della terra moltiplicando le direzioni tutte le volte che un ostacolo ostruisce il suo divenire. Tra le arborescenze in fiore e i rami spinosi si staglia in alto, a sinistra, il disegno inquietante di un bambino, legato a un ricordo doloroso, mentre, a destra, quella più lieve di un acrobata. Quest'ultimo è una metafora dell'artista, come già accadeva nella poesia *I fiumi* di Giuseppe Ungaretti. Non volteggia però "sull'acqua", ma nelle viscere oscure della terra: "Sto scivolando piano su nude radici, faccio salti da un ramo all'altro". Il virtuosismo, il particolare prezioso non devono essere il fine dell'arte, se Filippo Avalle si sente in dovere di precisare: "Nel lungo percorso all'infinito/ cerco comunque il dettaglio/ quando lo trovo diventa un punto di vista sterile. Oh finitudine."

Qui sopra questa
testa cresce una arborescen-
za in fiore

affiora il
ritorno di un
ricordo.

faccio salti
da un ramo, all'altro.



Sto svolando piano su nude radici.

spargimenti di
sangue

per varcare
un nudo
orizzonte.

luci nei più
mascasti fogliami.

Sfilano bianchi

nel lungo percorso all'infinito
cerco comunque il dettaglio;
quando lo trovo diventa un punto di arrivo. ~~OK~~ finitudine.
sterile



Al centro della tavola **N.6** ritroviamo un'immagine angosciosa già individuata nelle varianti scartate della tavola precedente. Una breve didascalia precisa: "Un corpicino immobile. È così calmo, pare immobile". Il bambino è tratteggiato come se fosse uno schizzo infantile ed è proprio il tratto a renderlo perturbante (*Unheimlich*, avrebbe detto Freud). Sembra il disegno con cui un bimbo innocente, una delle tante vittime delle guerre contemporanee, tenta di raffigurare sé stesso, nella sua attonita infelicità. È il grande scandalo della sofferenza dei piccoli che subiscono ingiustamente la violenza dei grandi, lo stesso che denunciava Ivan nei *Fratelli Karamazov* di Fyodor Dostoevskij: "E se la sofferenza dei bambini servisse a raggiungere la somma delle sofferenze necessaria all'acquisto della verità, allora io dichiaro in anticipo che la verità tutta non vale un prezzo così alto". In questa figura c'è tutta la tragedia dell'infanzia offesa.



castoli
(70) ecc

Un
scorpione
immobile.
È così
calmo
pare
morto.

La tavola **N.7** corrisponde al riquadro 7 e raffigura un essere umano che si trasforma in albero. Una didascalia recita: “per paura di scivolare a testa in giù/ in questo enorme sacco d’odio/ mi aggrappo a una ramaglia /nera.” E poi: “Allora il mio corpo si fa tronco/ la ramaglia si fa chioma: sono diventato un albero nero.”

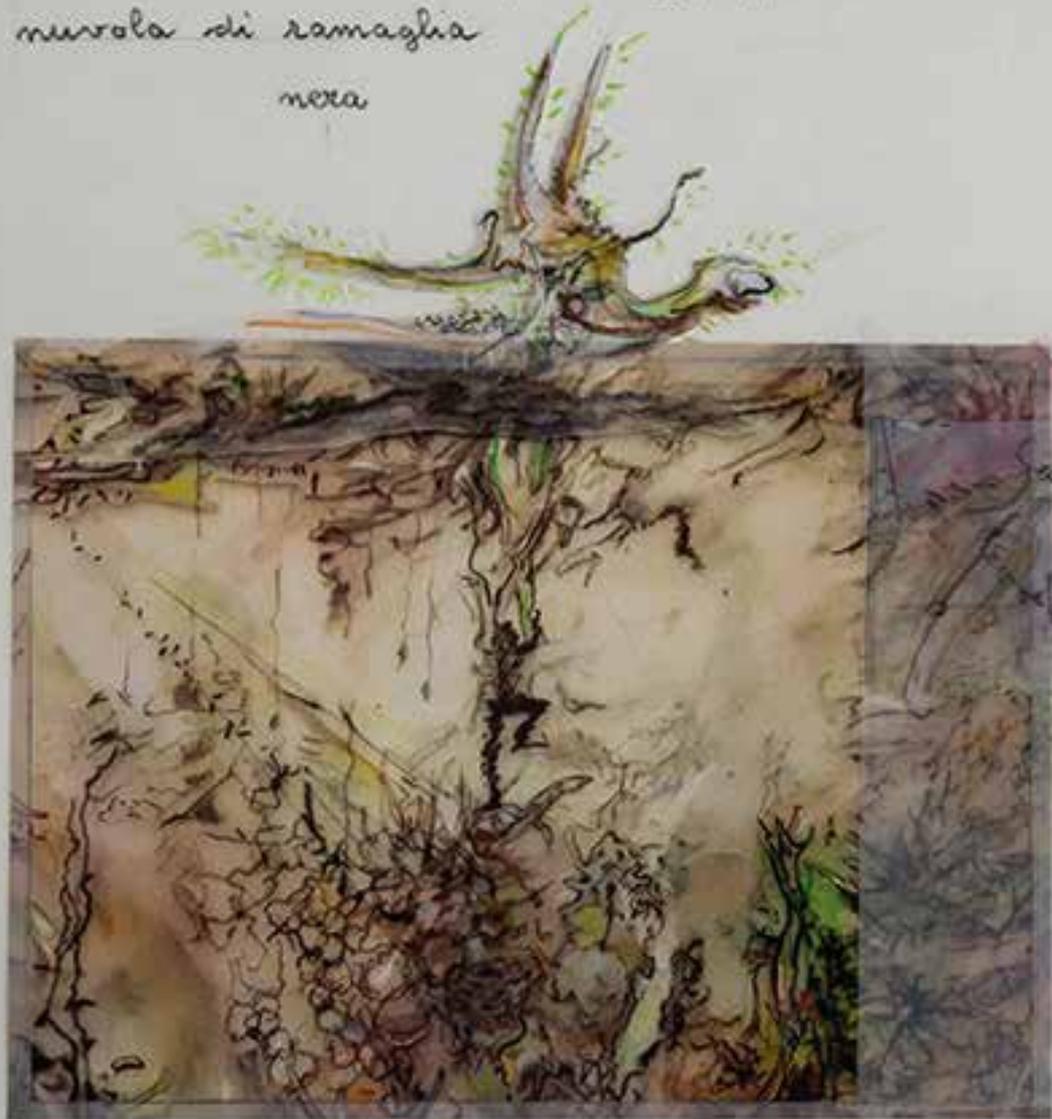
Forse è lo stesso personaggio dell’acrobata, che abbiamo riconosciuto come un alter ego dell’artista, a trasformarsi in albero, per fuggire l’orrore del mondo, in omaggio al grande tema della metamorfosi, sotteso a tutta l’opera e collegato sia alla *Commedia* dantesca, sia alle *Metamorfosi* di Ovidio.

Se la trasformazione in albero in Dante (“Uomini fummo, e or siam fatti sterpi”: *Inferno, XIII*) è una punizione divina che colpisce i suicidi, perché il poema dantesco sviluppa un discorso essenzialmente escatologico, le *Metamorfosi* di Ovidio sono un poema eziologico e ci offrono una filosofia del mondo naturale basata sul divenire, com’è chiaro nei versi 77-178 del XV libro: *Nihil est toto, quod perstet, in orbe./ Cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago.* (Non c’è niente in tutto il mondo che persista. / Tutto fluisce, e instabile si forma ogni immagine).

La visione ovidiana, interpretata attraverso le nostre conoscenze scientifiche, permette a Filippo Avalle di esprimere una concezione del mondo basata sull’incertezza e sull’instabilità.

per paura di scivolare a testa in giù in questo
enorme sacco d'odio, mi aggrappo ad una
nuvola di ramaglia

nera



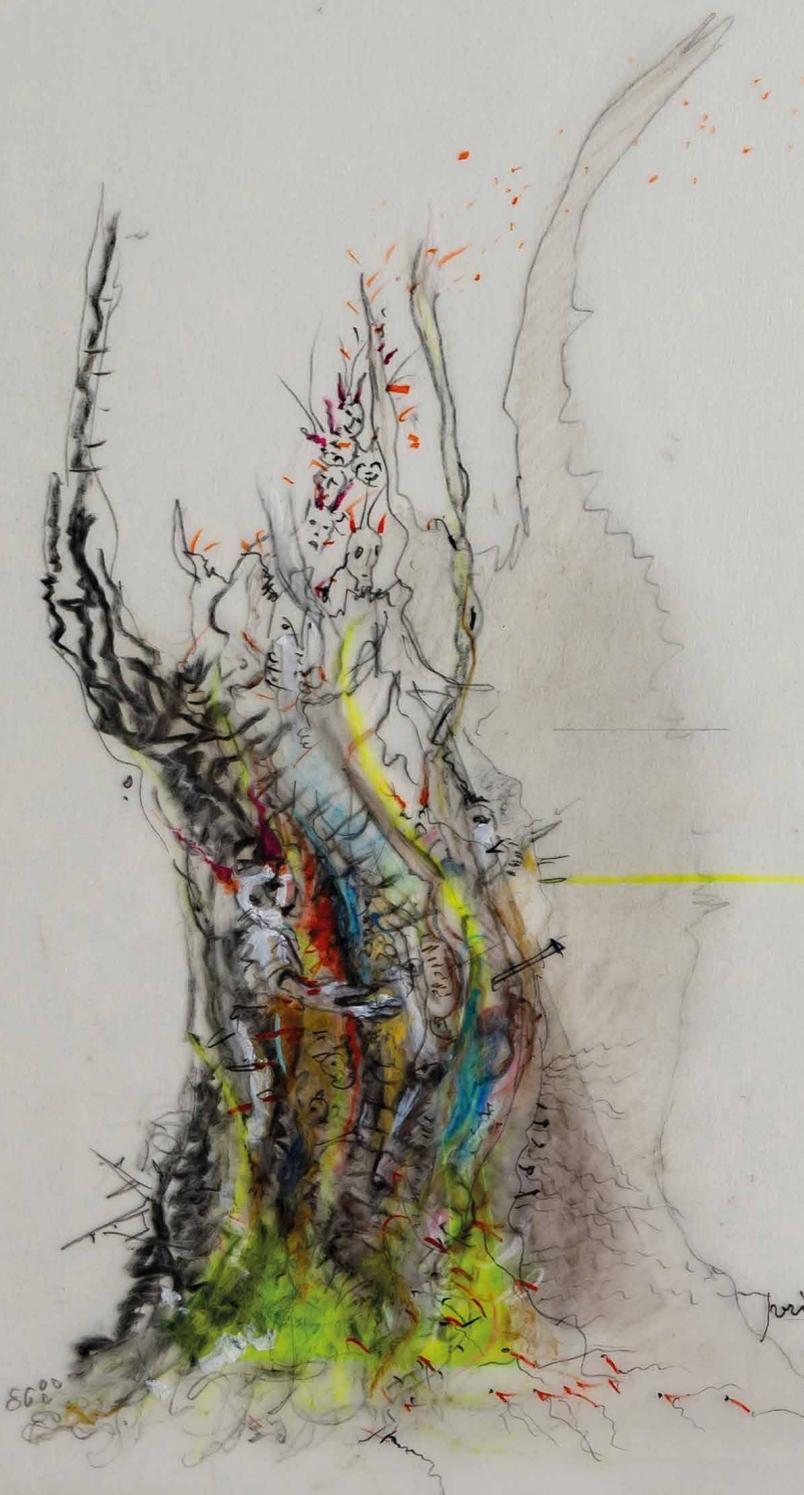
7

Allora il mio corpo si fa tronco ...

la ramaglia si si fa schiuma: Sono diventato un
albero nero. vedediano, ciò che sono stato rimane un'ombra, come traccia di un passato.



La tavola N.8 è un disegno preparatorio del riquadro 8. Ci spostiamo dunque sulla sinistra di *Pazzi di guerra*: è un ammasso di corpi e di tronchi, una drammatica rappresentazione della storia dell'uomo. In questa variante una freccia di luce però "buca il buio" e sulle teste delle vittime si accende "una folla di fiammelle". Filippo Avalle ha scelto di chiudere questa sequenza di tavole con una immagine in cui l'oscurità è cosparsa di piccoli barlumi luminosi. Non certo con un intento consolatorio, ma perché crede che i valori dell'amore e della cultura possono aiutarci ad elaborare tanta sofferenza. Il segno si fa di conseguenza più lieve e preciso: "Dovrebbero gli assaggi essere cauti e raddomantici/ come mosse di biopsie o di liturgie", ci ricorda Andrea Zanzotto nel *Galateo in Bosco*.



! c'è una freccia di luce che buca il buio...

prigioniera di un albero carbone, una folla di fiammelle sempre crescente
spunta sulle teste di tutta quella povera gente.

86°

Filippo Avalle (Chêne-Bougeries - Ginevra, 1947) ha costruito un percorso volto a una sintesi di pittura, scultura, architettura e illuminotecnica in cui ha sperimentato diverse tecniche e materiali, scegliendo nel 1970 il plexiglas (metacrilato), come materiale privilegiato delle sue opere tridimensionali, tutte da “sfogliare”, come i disegni progettuali, realizzati su diversi strati di poliestere. Intensa l’attività con diverse gallerie in Italia e all’estero (in particolare con Philippe Daverio) e su committenza di privati (fortunata la serie di “olotratti”, ritratti stratigrafici in plexiglas, tra cui anche quello di Ezra Pound, voluto da Vanni Scheiwiller) e istituzioni (la “Via Crucis” per la Chiesa di Montegrosso d’Asti).

Dopo anni di insegnamento alla NABA di Milano, nel 2020 ha ristrutturato il suo atelier per creare una “Casa Museo” a Brienno (Como) che racconti quella che lui concepisce come “Opera Unica”.

Alla prima grande opera (*Helma Opera Labirinto*, 1975) ha accompagnato anche un omonimo libro-manifesto, edito dalla Galleria Apollinaire di Milano. Quarant’anni dopo, anche l’attuale opera, in continua crescita, *La storia dell’uomo riccio* (un ciclo di sculture e disegni in omaggio ad Anna Politkovskaja) è accompagnata da un manoscritto “miniato” da cui è stato ricavato pure, per la regia di Maurizio Maravigna, un monologo teatrale. *Pazzi di guerra* è una “crescita” (per usare un termine di Romeo Castellucci) di questo ciclo.

Maurizio Maravigna, insegnante, giornalista e regista teatrale, è nato nel 1962 a Catania, dove ha frequentato l’Università di Lettere, laureandosi con una tesi su Arrigo Boito. Insegna letteratura italiana e latina all’IIS Cremona di Milano.

Spettatore bulimico, si occupa saltuariamente di critica teatrale. Si è dedicato principalmente al teatro ragazzi, lavorando per il Teatro Trebbo di Milano. Dirige da 33 anni il Laboratorio teatrale della sua scuola, dove ha messo in scena in forma itinerante il *Faust* di Wolfgang Goethe, *L’interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud e *l’Ulysses* di James Joyce. Il Laboratorio nel 2013 ha ricevuto dal Sindaco Giuliano Pisapia l’attestato dell’*Ambrogino d’oro - Civica Benemerenzza della Città di Milano*.

Nel 1997 ha firmato lo spettacolo *Tra le stelle non mi smarrirò* tratto dall’opera di Andrea Zanzotto e in quell’occasione ha avuto la fortuna di allacciare un’amicizia con il poeta di Pieve di Soligo.

Nel giugno del 2023 ha diretto *La storia dell’uomo riccio* per l’inaugurazione della Casa Museo di Filippo Avalle a Brienno, interpretato da Alessandro Avanzi.

*Di questa edizione sono
stati stampati 200 esemplari
numerati all'araba 1-200.
Brienno, Agosto 2024*

Esemplare

www.filippoavalle.it
info@filippoavalle.it