

## Filippo Avalle

Queste brevi annotazioni si riferiscono alla Grande Opera n. 3 (cm. 300x200, sp. 45) di Filippo Avalle. Tale opera, at-

tualmente in fieri, è stata iniziata nel gennaio 1976: se ne prevede il completamento per la fine del 1977. Una prima esposizione (gennaio 1978) presso la Galleria Apollinaire risulterà contemporanea ad una mostra dell'intera progettazione (quartieri e disegni) a cura della galleria Daverio.

Le indicazioni, peraltro estre-

mamente sommarie, che seguono, rispondono al fine di fornire un certo numero di informazioni sui « contenuti », o se si preferisce sui « temi », della Grande Opera. Quanto al metalinguaggio teorico nel quale, inevitabilmente, vengono espressi, si rimanda al testo di F. Avalle-G. Bottiroli « Helma. Opera labirinto », Ed. Apollinaire, libro

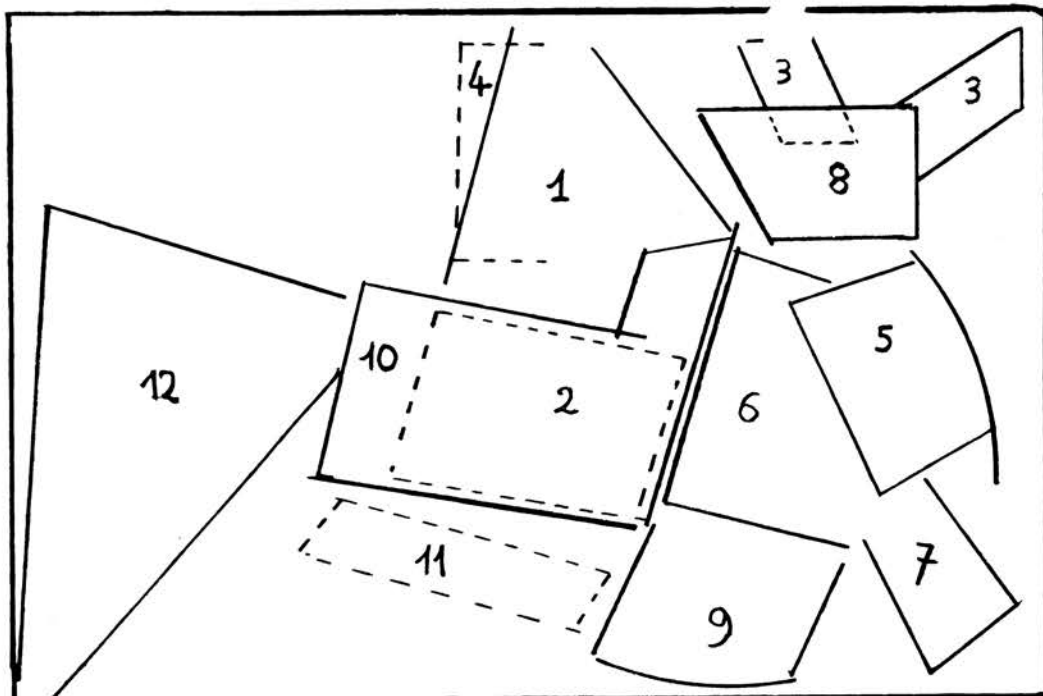
composito, al tempo stesso « manifesto » e esegesi didattica (di un determinato livello) del precedente quadro di Avalle.

Si proporrà ora, in forma di elenco, una visione dei quartieri già realizzati (13 sui 16 previsti), attraverso l'enunciazione delle principali materie prime che hanno costituito oggetto di elaborazione e stimolo. E ovvio che da tali indicazioni risulti pressoché totalmente trascurato il processo di produzione dell'opera, che richiederebbe un'adeguata strumentazione critica in questa sede inutilizzabile.

1) Titolo: « cappuccetto rotto in lupo » e « il ritorno del grillo » squartano « Las Meninas ». La ripresa del quartiere centrale (ispirato a Velasquez) da Helma-opera labirinto avviene sotto l'irruzione delle forze sopraindicate: un'indagine psicoanalitica della fiaba ne ha rivelato i codici paranoici, che il processo della rappresentazione artistica però fa esplodere; il motivo medioevale archetipo del « grillo » (cfr. già l'uso dirimpante in Bosch) complessizza la combinazione degli elementi.

2) « Il ritorno delle pitture nere ». Derivante da un'analisi del celebre ciclo di Goya, scomposto nella lotta fra momenti idealisti e materialisti. Il conflitto qui reinterpretato assume inoltre quadri reazionari dell'epoca o delle epoche successive.

3) « Falciariformerdisti » ha



Filippo Avalle, La grande Opera n. 3, 1976-1977, cm. 300x200, sp. cm. 45. Lo schéma indica la posizione dei quartieri che sono indicati con i numeri rispettivi a quelli del testo. Le zone tratteggiate (2-4-11) sono i quartieri costruiti dietro. Le foto in alto, indicano il primo e il secondo momento di produzione.



come soggetto principale gli scontri in piazza fra polizia e dimostranti, filtrati attraverso fotografie e «murales»: questi, tuttavia, a dispetto della pretesa neutralità o delle buone intenzioni, tendono a produrre angoscia, paura, e non ribellione. Ad un effetto liberante mira invece la disintegrazione proposta da Avalor: campeggia sfrenatamente, ancora una volta, il «grillo».

4) «Il ditone di Marx indica lo schizo». L'effigie di Marx sulla prua del naviglio di Sweet Movie non è che una prima componente: ma il sacchetto pieno d'acqua appeso all'occhio è sostituito da un elemento costruito mediante la pratica riformista dell'impacchettamento. Le valenze demistificatorie proliferano ovunque, nel quartiere, nel consueto massacro dei riformisti.

5) «Schizogabbia». Qui sono prelevati manifesti politici del PCI che, rapportati a quelli della Democrazia Cristiana, rivelano identità di moduli e di matrici: stessa paranoia. La fantasia rivoluzionaria, che non può limitarsi a trasferire contenuti ma necessariamente inventa nuove forme, penetra con questo fine nell'incisione popolare del Mitelli «il mondo è per lo più una gabbia di matti» (1684).

6) «Caccia alla Libertà guida il popolo». In uno scritto teorico di Avalor e Bottirotti si mostra il carattere materialista del-

la «Caccia ai leoni» (1855) e quello idealista della Libertà guida il popolo (1830) di E. Delacroix. Aggressione ferina ai codici politici, sessuali etc. della borghesia (non solo ottocentesca).

7) «Donna Simona piscia sul Fallo papà»: La Storia dell'occhio di Bataille è la maggiore delle materie prime qui utilizzate. Distruzione dei codici del corpo e della sessualità pornografica mediante il corpo-fragmenti.

8) «Ritratto Baldacci in processo»: da una raccolta di fotografie non solo del soggetto umano (Paolo Baldacci, studioso di storia romana) bensì anche di suoi oggetti, allo scopo di lavorare su dati disponibili ad un'indagine psicanalitica senza alcune eventuali censure da parte dell'interessato. Quasi si trattasse dapprima di penetrare in una tomba di Faraone e di decifrare una personalità attraverso le superfici del volto e delle cose in suo possesso. Ma anche di estrarne i gusti e gli umori e di animarne le pulsioni.

9) «La caduta del realismo». La distribuzione univoca dei manifesti politici di sinistra di vari paesi è qui triturata dalla ruota falciante (dal carro di guerra di Leonardo da Vinci).

10) «Macellaio desnudo». Si tratta di un quartiere di particolare importanza relativamente sia al completamento di que-

sta stessa opera sia alla futura pratica artistica di Avalor. La materia prima non è infatti assunta, come per lo più, dalla storia dell'arte (o, con eccezione di peso forse limitato), da un qualche settore dell'iconismo (fotografia, manifesti, etc), bensì si riferisce con immediatezza e pregnanza tutte nuove ad un soggetto sociale. La fonte d'ispirazione è una macelleria, nella quale il pittore si è in vari modi introdotto: amicizia coll'esercite, interviste (o più semplicemente conversazioni) con i clienti, per saggiarne le reazioni di fronte ad una prima realizzazione dell'attuale quartiere che è esposta nella vetrina del negozio, etc. Questa zona della Grande opera suscita un quesito teorico di notevolissimo, anzi di fondamentale rilievo: il condizionamento eventualmente esercitato dalla materia prima sui mezzi e sul modo di produzione adottati in una pratica artistica.

11) «Menippea» (Diossina). Le fonti: il Dostoevskij di Bachtin, e le sue analisi della letteratura carnevalizzata (menippea, etc.) e dialogica contrapposta a quella unaria e monologica; la Lezione d'anatomia di Rembrandt; il caso Seveso (inquinamento per diossina), e la documentazione in proposito reperibile sul numero 796 di Sapere oltre che da alcuni articoli di Camilla Cederna sull'Espresso, da cui si apprende una pratica terroristica messa in atto riguar-

do al problema dell'aborto come vissuto dalla popolazione della zona inquinata. Pertanto è il corpo di una donna che viene vivisezionato, in una ridda di maschere e in continue contraddizioni d'identità.

12) «Devil's engine». Tema della motocicletta (realizzato grazie alla preziosa collaborazione — informazioni e disegni — di Maurizio Aprea). Polemica contro il culto futurista della tecnica; non tanto, il che sarebbe anacronistico, contro la retorica dei contenuti, quanto contro una pratica artistica considerata d'avanguardia e in realtà riformista. Il futurismo ha censurato il cubismo, ha tralasciato la scomposizione dell'oggetto, la sua messa in processo, le sue contraddizioni, per una ricomposizione eroica e unaria. Ma la polemica si rivolge anche verso le consuete e ben note connotazioni di potenza, di virilità, etc. del motociclista così come divulgate dai mass-media.

13) Larkness: ispirato a due romanzi (inediti) di Giancarlo Cabella e di Giovanni Bottirotti. Dal primo viene tratto il misterioso ordigno Larkness, mostro indefinibile e zampettante. Dal secondo un sogno sul letto del delirante psicanalista: il romanziere è un King Kong dietro al cui volto è un Avalor-Cranach e ove compare Helma (non l'operablabirinto) vestita da Vermeer, a scindere Kong. (Filippo Avalor - Giovanni Bottirotti)