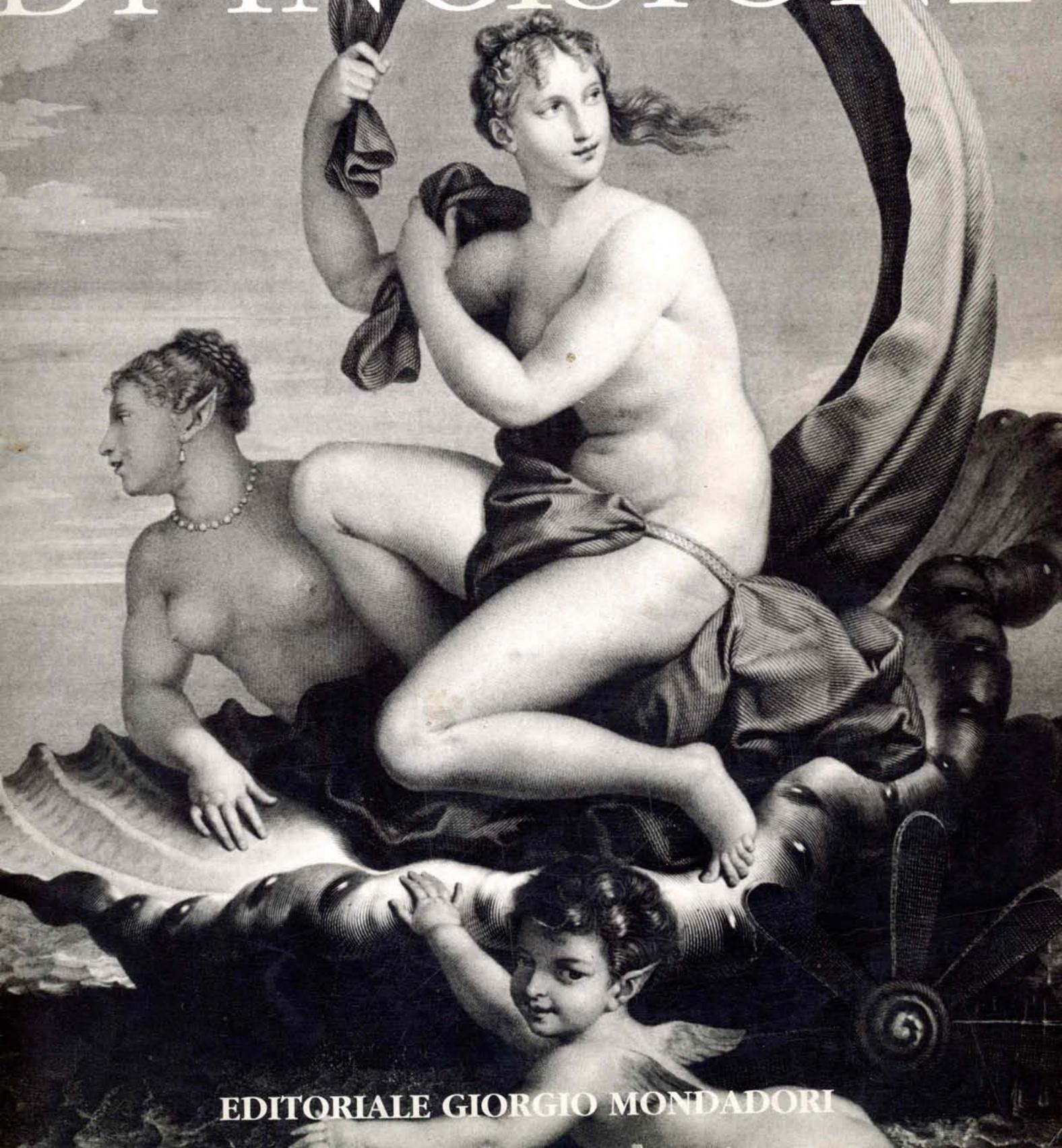


La Città di Brera

DUE SECOLI DI INCISIONE



EDITORIALE GIORGIO MONDADORI

La Città di Brera

DUE SECOLI DI INCISIONE

A cura dell'Istituto di Storia e Teoria dell'Arte
e dell'Istituto di Incisione
ACADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA
Milano



EDITORIALE GIORGIO MONDADORI

ALDO SPOLDI

IL GIOCO DELLE PARTI

di Rolando Bellini

In vero non sai dove inizi il gioco e dove si concluda la riflessione filosofica, dov'è l'artista e che cosa può scoprirlo: il gioco delle parti in quest'autore è oltre ogni possibile ipotesi. Egli sarà sempre più in là rispetto a ogni congettura. D'altra parte, questo "gioco delle parti" è l'essenza della sua stessa arte, ne è l'anima. "Uno nessuno centomila" ghigna l'impareggiabile Pirandello: e ciò potrebbe fungere da *introibo* al "caso" Spoldi nella misura in cui, con il teatro, è chiamato in causa "il gioco delle parti", in termini inequivocabili, brillanti, allegri, dunque spoldiani. "Aldo Spoldi *par Aldo Spoldi*" potrei parafrasare da *Roland Barthes par Roland Barthes*, l'autobiografia in

chiave strutturalistica che, proprio per questo duplice carattere - l'essere cioè l'autobiografia in chiave linguistica di quell'autore, e l'opera di un tal pensatore capace di caricare di senso le ombre, di suonare i silenzi o le pause nel testo - potrebbe anche rivelarsi un miglior approccio, per Aldo.

Spoldi Aldo interloquisce con Oklahoma, sicché insorge e si pone come ideale guida all'ulisside contemporaneo (figlio del Joyce, l'Omero minore di oggi, il cui periplo tuttavia non si svolge in dieci oziosi anni, sibbene in ventiquattr'ore vissute senza pause o cesure), quel multanime *unicum* che è il grande scrittore portoghese Pessoa. Tabucchi, di recente, ne ha azzardato, mi



Certificate N.
BEARER SHARE CERTIFICATE FOR CLASS "B" SHARES

**B.D.O.
L I M I T E D**

(*The Company*)

International Business Companies Ordinance no. 8 of 1984
of the Territory of the British Virgin Islands (BVI)
Authorized Capital: LIT. 301,000,000 (THREE HUNDRED AND ONE MILLION ITALIAN LIRE)

Divided into two class of shares:

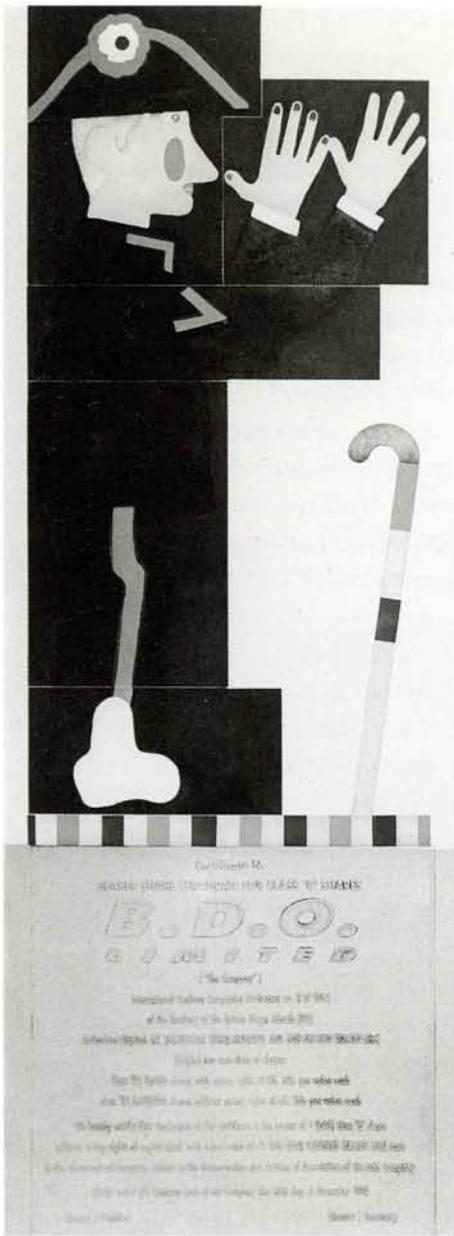
Class "A": 10,000 shares with voting rights of LIT. 100,- per value each
class "B": 3,000,000 shares without voting rights of LIT. 100,- per value each

We hereby certify that the bearer of this certificate is the owner of 1 (ONE) class "B" share
without voting rights of capital stock with a per value of LIT. 100. (ONE HUNDRED ITALIAN LIRE) each
in the above-named Company, subject to the Memorandum and Articles of Association of the said Company.

GIVEN under the Common Seal of the Company this 20th day of December 1994

Director / President

Director / Secretary



Aldo SPOLDI
Studio per azione B.D.O.
acquatinta a colori
(cat. n. 222)

pare con una qualche felicità, una trasposizione scenica: ha cercato di portare sulla scena l'uomo Pessoa, non la folta schiera dei suoi patronimici, né la sequela inaudita dei nomi d'invenzione dei suoi autori, degli pseudonomi di cui egli si è servito (sospetto per viaggiare in competizione con il divino marchese, con rovesciamento sadiano di molti "valori": sadiano poiché palesemente teatrale). Anche per questo sento di poter implicare... Pessoa. Aldo Spoldi assomiglia a quest'ultimo, richiama in qualche modo tutti gli altri.

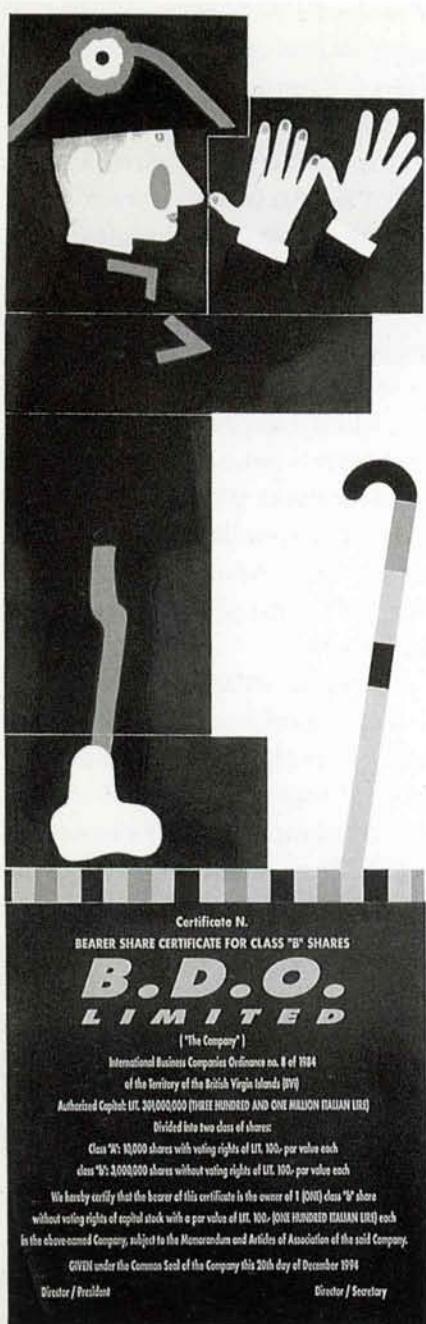
Spoldi-Oklahoma ha anticipato la crisi decostruttivista peculiare dell'era Post Modern, ne ha intuito le "pratiche" riuscendo a sfuggirle: oltre, sì oltre il "visibile parlare" (folgorazione di Giovanni Pozzi), oltre i giochetti del mercato, oltre tutti gli altri, scavalcando ogni orizzonte, come fosse un *clown* gigantesco (sorta di controfigura ilare, allegrissima, di quella tragica e carnale che domina pianura e montagna, in Goya).

Spoldi, come un campione da torneo o fors'anche come l'eroe pre-moderno che anticipa molte istanze post-moderne del Cervantes-senza mano, si dichiara sopra ogni altra cosa nella sua biografia artistica: non una biografia trasversale, obliqua o mancina, né transavanguardista (alla Achille B. Oliava), non mai tesa ai tanto eccentrici quanto diversificati ricuperi di regionalismi linguistici (su cui scrisse in anni non sospetti con un acume di cui, ancora, mi compiaccio), neppure ricomponibile, malgrado alllettanti offerte e un sovraccarico di elementi indiziari eccitanti, attraverso il paradigma indiziario caro a Carlo Ginzburg e ripreso, poi, da tanti nel volgersi ai più diversi ambiti (... fino all'attuale Jean Clair, ecc.). Ma vediamo di procedere per gradi. Antefatto: *Il ceremoniale del-*

la violenza risolve in sé il suo opposto: la liturgia dell'amore, l'opuscolo è datato 1975 e reca la sigla A. L. Spoldi sulla copertina, in compagnia di Chaplin. Dovrei iniziare da lì il nostro incontro con Aldo S., ma rinuncio a questo e altri "incunaboli", per affrontare l'ufficialità. *I nuovi-nuovi. Ieri, oggi, domani* di Renato Barilli, "quindici anni dopo la comparsa ufficiale del gruppo", questo saggio ricapitolativo e propositivo nei confronti dell'oggi e del domani d'essi, può dirsi la *clavis* cui appellarci. La recentissima esposizione del maggio-luglio 1995 di Torino si pone come voce della storia.

"C'è, nella seconda metà degli anni Settanta, una magnifica poetica delle cornici [...] che unisce il nostro Spoldi - scrive Barilli - ai migliori esiti contemporanei di Clemente e di Paladino"; Spoldi sente la possibilità di "riscaldare" l'assetto dei propri lavori, di dare loro altra vita grazie alla vernice del dottor Lambicchi, fiume d'ironia che si concreta in luce-colore; colore sovente steso su superfici piatte "come se si trattasse di miniare delle rubriche gigantesche".

Naturalmente su questo "non gruppo", come riconosce e sottolinea Roberto Daolio (1995), vi sarebbe molto da dire. Spoldi trova inoltre un credibile varco verso l'implicazione tanto d'attualità dell'elettronica. Sovvengono tra le righe le annotazioni precoci di una Francesca Alinovi e di pochi altri (ma già Villa, per esempio, aveva intuito una gran parte di questo sviluppo, ma già Dorfles ha aperto a una nitida riflessione critica in margine all'intreccio confuso delle molte orme attuali). Argomenta Daolio della pittura "teatrale" o "rappresentativa" di una serie di elementi narrativi" per Spoldi, cosa già evidente, mi pare, nel *Circolo Pickwick* del 1978. Argomenta anche di "sconfinamento"



Aldo SPOLDI
Studio per azione B.D.O.,
1996
acquatinta a colori

inedito, con la creazione della *Banca Oklahoma*, attrezzo e modalità aziendali-bancarie che sopravanzano la stessa azione politica di un Beuys. Pesco un altro frammento o se si preferisce una tessera del mosaico spoldiano in forma di una sua dichiarazione «A proposito di *Enrico il Verde* - nato dallo sviluppo d'un suo omonimo quadro dipinto nel 1985 - e soprattutto dalla mia prima scultura - scrive Spoldi - *Pierino porcospino* che realizzai presso la Cooperativa Ceramica di Imola». Il problema, in questa *performance*-evento «è quello di abitare l'oggetto» e «L'artista dovrebbe fare come il capitano della nave quando questa affonda, affondare con essa, uno sprofondare che è il solo fondamento dell'arte».

Affondare e fondere, fusione e fondazione - scrive Spoldi stesso, colare a picco e colare in gesso, tutti lavori per una speranza [...] Enrico il Verde riprende un mio lavoro giovanile: è un marameo multimediale a cui più di un tecnico estrovertito ha partecipato».

La risata al sole, l'istante solare, il canto, l'inutile tautologia vuota della legittimazione di tanta bellezza, quella artistica... tutto si susseguì in una rituale pantomima: l'eroe è Buster Keaton, l'eroe è il clown anonimo del circo felliniano di *8 e 1/2*. Non dimentichiamo che il testo di *Enrico il Verde*, «Alfredo e la pittura», esordiva: «Ciò che c'è di notevole nella pittura degli anni Ottanta è il soffio. Se non soffi sulla pittura, allora questa rimane uguale al trucco...».

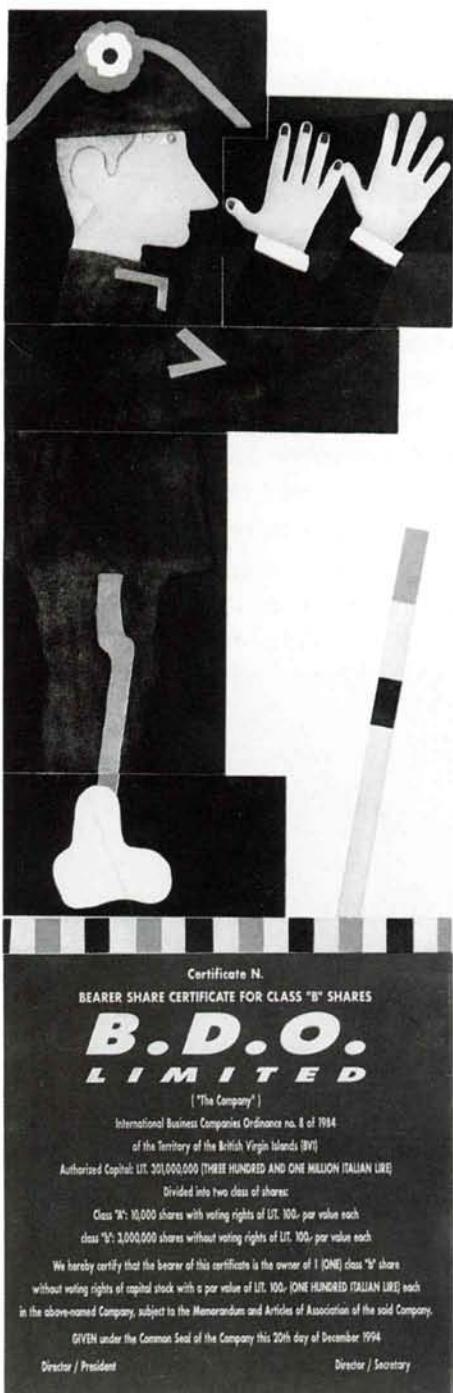
Contro i trucchi ventosi, contro le girandole dei mulini a vento, Spoldi cavalca sul suo manico di scopa, ma senza *pathos*, in allegria e leggerezza, benché la sua sia, a conti fatti, una revisione radicale, severa. «Ci siamo sempre chiesti - scrive per me Flavio Caroli (1987) - i miei coetanei ed io, in che cosa consi-

stesse il vetro sottile ma reale che divideva il nostro modo di percepire l'arte da quello dei nostri pur amatissimi maestri. Quella sera, luna sera in cui Spoldi gli mostrava il lavoro di due anni capii che la distanza del tempo, e l'amicizia di artisti come Spoldi, rendeva la cosa improvvisamente, quasi storicamente, comprensibile [...] Non si torna indietro [...] Si va avanti - dopo una ricarica profonda - utilizzando le risorse del pensiero...». Se verrà un'arte nuova, continua e conclude il critico, che è di un'altra generazione che ci precede e alla quale si è legati come si può esserlo solo ai maestri, «l'arte nuova forse comincia qui, fra le note di Verdi e un naso lunghissimo che ancora tradisce le eterne menzogne della fantasia».

Ma è l'Aldo in persona, dunque, il traghettatore che ci condurrà sull'altra sponda, quella nuova, tutta da esplorare, dell'arte? È fra quei pochi che sono un'inedita e non ancora riconosciuta realtà artistica. Quel tutto che, nelle parole di Loredana Parmesani (*Arte & Co.*, 1993), mima la potenza delle multinazionali: «Questo pensare l'opera come prodotto di un'economia collettiva, come il frutto di un soggetto societario [poco prima ella aveva affermato che così gli artisti «si raggruppano in un io plurale, e abbandonandosi al sistema linguistico della iperrealità multimediale tentano di reagire come microstrutture terroristiche nella macrostruttura del sistema...】 significa [non già sostenere - proposizione erratica - che si possa] essenzialmente abbandonare l'autonomia dell'arte in direzione del mondo, un mondo che esiste come spettacolo di se stesso» sib bene scoprirla «come mondo alla rovescia» e così scoprire o incrociare Spoldi-Enrico il Verde-Oklahoma.

Per l'anno accademico 1994-95

Aldo SPOLDI
Studio per azione B.D.O., 1996
acquatinta a colori
(cat. n. 223)



Spoldi, su mia istigazione, ha tenuto una-due "lezioni braidensi" di cui conservo il testo-guida datato 19 gennaio 1995, concludendo in un *musical* che si è regolarmente svolto nell'ambito dell'evento "Anni '90. Arte a Milano", nell'aula 10 dell'Accademia di Brera. «L'oggetto di Duchamp è riuscito a rendere quotidiano il museo, - concludeva Spoldi in quello scritto-guida - e mentre il museo si banalizza il quotidiano pretende l'artisticità! E ciò allora ci spinge tra le braccia di quella pluralità che sta per Spoldi & Co.

L'opera grafica, l'apporto dato con i suoi "segni incisi" da Aldo Spoldi non prescinde da tutto ciò: sarà dunque azione collettiva, ipertesto e altro che implica l'applicazione, allegra, dell'alta tecnologia.

Tecnologicamente trattando, anzi, si è di fronte a un inaudito avanzamento. Per questo, anche per questo, egli ha scelto di esporre (propedeuticamente, ma anche teatralmente, ecc.) la progressione che condurrà, domani, all'opera finita. In questa scoperta, con la messa in evidenza della tecnica, si ha un esplicito coinvolgimento della corale azione che l'ha resa realtà. Inoltre, mi pare di scorgervi qualcosa di affine al succo - *ideast* al pensiero critico che conduce il gioco, serrato, esposto nel libro - che si ricava dall'ultimo "dialogo" tra Paul K. Feyerabend e il suo "doppio", nel quale egli rivede e rovescia tutto se stesso, ogni precedente apporto epistemologico, e con atto anarchico apre verso altri nebbiosi orizzonti, confonde ogni traccia, ride di tutti i possibili ordinamenti, d'ogni convenzione. Ride di un riso analogo a quello di Aldo Spoldi: l'unico artista ch'io conosca che possa vantare questa parentela con Feyerabend.

L'opera calcografica inquisita si compone di più parti, è un *puzzle* (l'ennesimo se traguardiamo a co-

ralità quali *La guerra dei bottoni* 1989, *Uno, centomila* 1990-94, *Marconi Srl* 1994).

Attrae, in parte, la figura all'acqua forte (per dirla à la Pietro Longhi) e all'acqua tinta, non solo perché tradotta in una sorta di geometrica evocazione delle *silhouettes* toulouise-lautreichiane, ma aggiungerei, perché è un ideale-ilare autoritratto e nel contempo una figura senza identità, capace di sottili rimandi formali a sostrati inauditi; inoltre essa colpisce perché è la figura di un carabiniere: omaggio ai "carabinieri" di un altro Aldo, Aldo Carpi, che fu direttore di Brera per acclamazione al ritorno dal campo di sterminio di Gusen?

Attrae-colpisce assai di più, tuttavia, la nitida scritta: una sorta di didascalia prevaricante, che traduce l'opera tutta in un macroscopico francobollo, in una inedita versione di manifesto pubblicitario che se la ride di Warhol e di tant'altri, dagli States al continente sudamericano come di una certa vecchia Europa, poiché si propone come qualcosa di simile a una enorme cambiale, un'azione da gettare in pasto alla Borsa di Milano, di Londra, di New York.

Essa è stata realizzata creando, con l'ausilio del *computer*, una matrice plastica che ha poi reso possibile l'impronta calcografica. Vi si legge ciò che dirò un'ammissione di coralità virtuale, di identità (molto, anzi troppo) con Pessoa, di quadratura del cerchio rispetto al sin qui sommariamente argomentato, conducendoci dunque un passo oltre ogni possibile "vedere": "Certificate N. Bearer Share Certificate for Class "B" Shares **B.D.O. Limited** ("The Company") Incorporated under the International Business Companies Ordinance no." ecc., fino a concludersi, varie righe più sotto, con "GIVEN under the Common Seal of the Company", ecc.

La Città di Brera



L. 65.000
(I.V.A. compresa)

ISBN 88-374-1524-9

A standard linear barcode representing the ISBN number 88-374-1524-9.

9 788837 415242