

ENRICO VA A SCUOLA

UN'OPERA PER TUTTI

Aldo Spoldi

Musicata da Elio e le Storie Tese



Franco Agostino Teatro Festival



Caro Franco, mi chiedi se ciò che dice Jean Cocteau è credibile!
Sì quando un'opera sembra in anticipo sul suo tempo,
è vero invece che il tempo è in ritardo rispetto all'opera.

ENRICO VA A SCUOLA

UN'OPERA PER TUTTI

Aldo Spoldi

Musicata da Elio e le Storie Tese

Voce narrante Nicola Cazzalini

IX MOSTRA EVENTO DEL FATF

24 MARZO - 11 APRILE 2007

CREMA - ITALIA

Curatore Angelo Spettacoli



Associazione Culturale Franco Agostino Teatro Festival

Consiglio direttivo

Presidente

Gloria Angelotti

Vice Presidente

Emanuela GropPELLI

Segretario

Rachele Donati De Conti

Tesoriere

Matilde Fiammelli

Consiglieri

Maria Rosa Bornago

Fabrizio Caraffini

Roberta Carpani

Simona Della Torre

Annamaria Di Pillo

Rachele Donati De Conti

Fabrizio Fiaschini

Stefano Guerini Rocco

Simone Stabilini

Comitato Scientifico

Gloria Angelotti

Fabrizio Caraffini

Roberta Carpani

Fabrizio Fiaschini

Emanuela GropPELLI

Grafica

Marco Paglioli

Registrazione

Simone Stabilini

L'Associazione FATF

ringrazia tutti gli amici

che hanno collaborato

e in particolare gli studenti

del Liceo Artistico Munari di Crema

e la prof. Mariola GropPELLI.



Regione Lombardia
*Cultura, Identità e Autonomie
della Lombardia*



Provincia di Cremona



Comune di Crema



Vailati

Concessionaria per
Crema e Cremona



Qual è il significato della presenza delle arti figurative e visive all'interno di un Festival di teatro dei ragazzi? È la domanda che spesso mi sento rivolgere quando racconto l'articolato progetto del Franco Agostino Teatro Festival. Ebbene, fin dalle prime edizioni abbiamo fortemente voluto dialogare con le più importanti personalità artistiche dell'arte contemporanea per avvicinare i ragazzi a un'idea 'aperta' di teatro, che si nutre dell'intersezione con gli altri linguaggi artistici. Un punto di vista a cui hanno aderito con entusiasmo anche i grandi maestri che ci hanno accompagnato lungo il nostro percorso con le loro mostre interattive ispirate al tema annuale del Festival. È dunque con profonda soddisfazione e anche con una punta d'orgoglio che presento la nona mostra/evento del Fatf "Enrico va a scuola. Un'opera per tutti" (*Fig. 1*) di Aldo Spoldi, grande artista cremasco di fama internazionale e caro amico. La mostra è una rivisitazione di "Enrico il verde" già allestita alla Rotonda della Besana a Milano nel 1987 ed è una contaminazione fra tradizione e innovazione, memoria e futuro, arti plastiche e teatro. Elio e le Storie Tese hanno musicato l'opera che verrà cantata dagli alunni delle scuole del territorio. Con la loro freschezza contribuiranno a rendere ancora più vivace e partecipato l'appuntamento annuale del Franco Agostino Teatro Festival con l'arte. Anche questo evento rappresenta una parte dell'anima, dello stile e del gusto del Fatf e costituisce un valore aggiunto da portare in Europa. L'evento, reso possibile grazie alla sensibilità delle istituzioni e degli sponsors che tradizionalmente sostengono il progetto, è frutto di un lavoro lungo, complesso e appassionante, di collaborazione tra tanti amici del Festival che con grande generosità si sono adoperati per la realizzazione della mostra. Mi auspico che "Enrico va a scuola" sia occasione per tutti anche di festa e di gioco. Sono certa che l'incontro con Aldo Spoldi sarà davvero stimolante per i ragazzi che, divertendosi, potranno approfondire il tema di questa IX edizione "La scuola è aperta a tutti. Noi, i bambini e la costituzione".

Gloria Angelotti

Presidente FATF



Foto Paolo Vandasch

Fig. 1

Il Franco Agostino Teatro Festival incontra, anche in questa nuova edizione, l'ingenua magia la geniale fantasia ed inventiva delle opere di un altro grande artista, questa volta nostro concittadino, Aldo Spoldi. Anche lui, in sintonia con il mondo dei ragazzi, protagonisti principali del Festival, si rende complice di questo gioco e coinvolge con impareggiabile e connivente compiacenza, l'animo semplice dei ragazzi perché anche nell'arte trovino modo di esprimere tutta la loro potenziale energia e slancio creativo attraverso un percorso corale ed un coinvolgimento pieno di se stessi. La partecipazione collaborativa alla manifestazione del noto gruppo Elio e le Storie Tese, suggella ed avvalorata questo progetto contribuendo a realizzare con i ragazzi una performance davvero interessante che auguro foriera di nuovi possibili sviluppi e percorsi. Il successo possa arridere al Festival dando piena soddisfazione a tutti coloro che hanno dedicato tempo ed energie e, incontrando il gradimento dei tanti ragazzi e ragazze partecipanti, risvegli in loro il desiderio di vivere sempre più da consapevoli protagonisti nella vita della città.

Vincenzo Cappelli

Assessore alla Cultura di Crema

È con particolare orgoglio che il Teatro San Domenico ospita la nuova edizione del Franco Agostino Teatro Festival, divenuto un appuntamento culturale di rilievo non solo per la città, ma per tutto il nostro territorio e con riflessi anche fuori dai confini del Cremasco e della stessa provincia di Cremona. La manifestazione assume particolare rilievo, perché non è ristretta ad un limitato numero di intellettuali, ma coinvolge il pubblico più ampio delle scuole, con i giovani studenti che, attraverso il Franco Agostino Teatro Festival, hanno la possibilità di sperimentare laboratori e nuove forme di comunicazione. All'interno delle manifestazioni del Franco Agostino Teatro Festival hanno già dato il loro contributo artisti importanti come Luzzati, Chiarenza, Catalano. Quest'anno è il turno del nostro concittadino Aldo Spoldi, artista di fama di internazionale. Spoldi ha messo a disposizione alcune opere realizzate per la mostra tenuta nel 1987 a Milano, presso la Rotonda Besana, (*Fig. 1*) opere che hanno riscosso un enorme successo e che vengono esposte nella nostra città per la prima volta. Sono orgoglioso di inaugurare questa iniziativa che esalta la contaminazione tra teatro, arte e scultura. Una contaminazione che imprime alla rassegna un afflato più ampio, tale da permettere a chi partecipa di scorazzare nel campo della fantasia e dei sogni con la massima libertà. Il Franco Agostino Teatro Festival è indirizzato ai giovani, ma sono certo che anche gli adulti ne possano beneficiare e soddisfare quella parte di giovanile spensieratezza che alberga in ognuno di noi. La mostra di Aldo Spoldi è un inno alla spontaneità, alla fiaba, stimola e libera il Peter Pan che si nasconde dietro al tran tran quotidiano e questo mi pare il modo migliore per celebrare, appunto, il Franco Agostino Teatro Festival.

Grazie a tutti e, mi si permetta, buona visione!

Umberto Cabini

Presidente Fondazione San Domenico

NON C'È TESTA SENZA PIEDI

Nell' "opera per tutti" di Aldo Spoldi c'è un piede che ragiona, parla e canta. Non la testa, l'alto, il *logos* e la ragione; ma il piede, che sta a terra (*humilis*), il basso, la materia. Guardiamolo: è un piede forte e nodoso, ben piantato e un po' grossolano, fatto di unghie, pelle e muscoli. Enrico, il piede, è nato vent'anni fa. Con le altre grandi sculture che lo accompagnano, Enrico ha avuto un'avventura importante prima di arrivare a noi: una mostra in uno dei luoghi più suggestivi e carichi di memoria di Milano, la Rotonda di via Besana, una *performance* con tanto di cantante lirica, apertura con la fanfara dei bersaglieri, musica-risata e recita di poesie. Enrico ha aspettato a lungo, ci ha pensato, ha deciso. Oggi, è pronto: Enrico, giovane adulto, va a scuola. Il lavoro di Aldo Spoldi non ci parla per nulla di una scuola fatta coi piedi. Piuttosto di una scuola fatta anche per i piedi. E di una scuola con i piedi ben piantati per terra, mentre guarda al cielo. Se la scuola è aperta a tutti, come dice la nostra Costituzione, non può dimenticare le nostre radici. Questo piede - che parla senza testa - ci ricorda che i nostri bambini e i ragazzi hanno sia testa che piedi. Vanno a scuola con tutto quel che sono, corpi, pensieri, emozioni: la scuola può aprirsi ad accoglierli e metterli in gioco nella loro integrità, può valorizzare tutte le dimensioni della loro vita. Non si limita a riempire gli alunni di contenuti: è un luogo di educazione, in relazione alla famiglia, nella complessità di un'azione in cui riposa la costruzione del futuro personale e sociale. Ma il piede Enrico ci parla anche di altro. È evidente: la scuola che vorremmo e che Aldo Spoldi, con arguzia e ironia, ci racconta e ci suggerisce, è pronta ad accettare tutti, mostra il valore di ciascuno, offre possibilità concrete anche a quelle parti di noi (noi individui e noi gruppi sociali) che teniamo quasi nascoste. I piedi, si sa, a volte sono sporchi, altre volte sono un po' più scuri del resto, può capitare che siano sudati o un po' storti...

Enrico, piede che ragiona senza testa che pensa, sembra rovesciare il senso comune. Ci propone una logica sottosopra (alla lettera); ci accompagna a saggiare le regole di un gioco sovvertito. Le opere di Spoldi sono fuori misura, come la sedia Gina e il naso Twist; esagerate come il pianoforte Tom; rovesciate come Giovanni fontana-ombrello e come Anselmo casa-tromba che è contemporaneamente dentro e fuori; colorate perché strizzano l'occhio alle favole; pronte all'uso, disponibili allo scherzo. Enrico le fa parlare e dà loro voce: un discorso paradossale e giocoso, in cui fa capolino lo sberleffo e il marameo, la candida provocazione con cui Spoldi provava (e riusciva) a scompigliare, anni fa, l'ordinato ritmo dei nostri eleganti centri urbani. Oggi, le voci di queste sculture vanno ai bambini e ai ragazzi e hanno bisogno di una musica nuova, di suoni del nostro tempo. Per questo Elio e le Storie Tese sono con noi: per farci cantare in coro col gusto di divertirci insieme; per accompagnare l'attore Nicola Cazzalini (*Fig. 2*) che impersonerà Enrico e i suoi amici con ritmi e melodie che ci coinvolgano; per incontrare le sculture di Spoldi attraverso il gioco serio e scanzonato della musica e del teatro. *Enrico va a scuola* è un'opera per tutti. Come la scuola.

Roberta Arpini Carpani
Comitato Scientifico FATF



Foto Met Levi

Fig. 2

La Storia di Enrico il Verde

di Angelo Spettacoli

L'opera

Enrico il Verde (1987) è un'opera costituita da sei grandi sculture in ceramica: - un piede, che rappresenta Enrico il Verde, dalle dita tasto che comandano le voci e i movimenti degli altri cinque pezzi; - un lungo naso di nome Twist che viene indossato dalla cantante lirica; - Tom il pianoforte; - Gina la sedia; - Giovanni la fontana; - Anselmo casa tromba. Le parti colorate di queste grandi ceramiche sono animate da macchine e da performer: parlano, cantano, suonano, recitano poesie. Molti meccanismi sono regolati da un computer: premendo sulle dita del grosso piede si mettono in moto i tasti del pianoforte che suona, si carica il getto d'acqua della fontana e dell'ombrello rovesciato, si aziona la casa tromba e così via. L'opera venne realizzata con la collaborazione della Cooperativa delle Ceramiche di Imola e la consulenza tecnica di Paolo Bertozzi e Stefano Dal Monte Casoni. Parteciparono inoltre Luca Mariano per la realizzazione dei cartoni animati, Franco Marcoaldi per le poesie, Pierluigi Pusole per la musica-risata e la musica della casa tromba, la cantante lirica Simona Valli per le parti cantate e Corrado Levi e Loredana Parmesani per consigli vari. Con la sua scultura multimediale Spoldi metteva in forma la logica stessa del postmoderno, che è logica aziendale, strategia di comunicazione, "performatività": erano gli anni '80.



Fig. 3



Fig. 4

Eh già! Gli anni '80...

Enrico il Verde è stata concepito in un mondo che per certi aspetti sembra molto lontano dall'attuale. Il cellulare e il personal computer non erano oggetti diffusi come ora: basterebbe solo questa considerazione (che marca una differenza di costume decisiva) per pensare a quegli anni come a quelli di una generazione "del passato", l'epoca dei genitori (se non addirittura dei progenitori) che per comprendere appieno sembra quasi necessaria l'attenzione critica e la pazienza di chi ascolta il nonno quando parla della guerra. Enrico il Verde, come tutte le opere d'arte, porta inscritto il suo tempo storico e ha la capacità di farcelo rivivere come esperienza estetica. Il tempo storico altro non è che persone strette in una società. Comprendere Giotto significa capire l'uomo medioevale, con Piero della Francesca si capisce l'uomo rinascimentale, con Caravaggio l'uomo barocco, con Mengs l'uomo neoclassico, con Boccioni l'uomo del primo Novecento e così via. Enrico il Verde ci restituisce pienamente l'immagine dell'uomo degli anni '80: di questi "genitori" o "progenitori" ancora vivi e vegeti. Europei di un'Europa solo progettata, si scambiavano documenti (e non file .doc) via fax da uffici, nella maggior parte dei casi, senza aria condizionata. Si spostavano - senza sistemi di navigazione satellitare - nelle nuove auto monovolume - la prima: la Renault Espace (Fig. 3)- con le rispettive mogli, signore dal look aggressivo da donne "in carriera". (Fig. 4) Nel sedile posteriore trovava posto un piccolo mostro (il figlio) accessoriatissimo all'americana: berretto da baseball, gioco di cui ignorava le regole, scarpe da



Fig. 5



Fig. 6

ginnastica o da tempo "libero" e i primi Gameboy (per ingannare l'attesa nel tempo libero). Venendo all'esemplare maschio adulto: urbano, giovane, anche se non lo è affatto, propenso al rischio, "quadro" d'azienda anche quando cuoce una salsiccia sul barbecue. Contemporaneamente anche gli oggetti d'uso comune avevano subito delle trasformazioni. Il disegno digitale (il computer stava comunque già sostituendo la matita negli studi di progettazione) e le nuove possibilità offerte dalle nuove tecnologie del taglio, della piegatura e dello stampaggio della plastica permettevano a qualsiasi tipo di prodotto di darsi al mondo in un bozzolo coloratissimo e graficatissimo (anzi spesso di coincidere col suo bozzolo): tutto è packaging e comunicazione. Il grande pacco colorato del postmoderno si inghiotte sia le filosofie del contemporaneo (Illuminismo, Idealismo, Marxismo: "grandi narrazioni" come disse Lyotard; troppo grandi per entrare in un fax, e nella loro nudità non adatte al nuovo spirito performativo), sia le avanguardie artistiche in "bianco e nero" (le poetiche concettuali). La pittura - sì: la buona vecchia cara pittura - è la migliore candidata per farsi carico, anche con la sua tecnica tutta pasta, della leggerezza di un'immagine che è elettronica ormai nell'episteme: immagine attraversamento, montaggio e mixaggio di stili e di epoche, per riassumerle tutte in un presente totale. I nomi dati ai nuovi assemblamenti di artisti sono intrisi del migliore spirito marketing (mai nessuno si sognerebbe di dare un nome come "arte povera":



Fig. 7

darebbe al consumatore un senso di bassa qualità e di sfiga generale). Allora si ha: la "Transavanguardia" di Achille Bonito Oliva (con le sue cinque stelle Cucchi, Chia, Clemente, Paladino, De Maria), e gruppi più numerosi come quelli raccolti sotto le definizioni di "Magico Primario" di Flavio Caroli, e "Nuovi Nuovi" di Renato Barilli: quest'ultimo, a prescindere dalla teoria che lo informa, è per suono un vero colpo di genio pubblicitario: il nuovo alla sua espressione esponenziale, il nuovo al quadrato, il nuovo al nuovo. Per inciso sotto questi ultimi titoli - "Magico Primario" e "Nuovi Nuovi" - viene rubricato anche il nostro Spoldi per la sua attività di quegli anni. Insomma negli anni '80 oggetti e soggetti sono sulla stessa linea di ottimismo, tanto che spesso - come gli uomini e i maiali del finale de La fattoria degli animali di Orwell, non si distinguono gli uni dagli altri: quadri (pittura) ritraggono "quadri" (d'azienda), e "quadri" (d'azienda) comprano quadri (da appendere). Ma soprattutto i nostri "quadri" (d'azienda) investono in titoli di Stato - coloratissimi come quadri (da appendere), ossia con rendite altissime, e accendono mutui carissimi. Tutti sono ottimisticamente indebitatissimi con tutti. Enrico il Verde fa la sua apparizione nel marzo 1987, con una mostra alla Rotonda della Besana di Milano. Spoldi, nella prefazione al catalogo, scrive: "il postmoderno è come il pifferaio magico, non conduce i topi nichilisti alla salvezza, li annega, invece, nell'assoluta notte dell'indistinzione". La notte vera cala qualche mese dopo, il 19 ottobre: a Wall Street l'indice Dow Jones perde 508 punti, (Fig. 6) più del 20% del suo valore, trascinando nel disastro gli altri mercati mondiali. È una crisi economica paragonabile a quella del 1929.

Genealogia dello spettacolo

La comparsa di *Enrico il Verde* proprio in quell'anno assume la forza dei segni mandati dal destino: l'opera costituisce un punto di passaggio importantissimo. Aldo Spoldi la concepisce come uno sberleffo alla pittura postmoderna, nel catalogo di presentazione rimarca: "alla pittura non si può far altro che opporre uno sberleffo da circo". Se la pittura del postmoderno è pittura-spettacolo, *Enrico il Verde* ne rappresenta lo sbeffeggiamento in forma di autoconfessione; in *Enrico il Verde* la pittura-spettacolo si rivela per quello che è, senza finzioni o falsi pudori: dichiaratamente teatro. È messa a nudo portandone alle estreme conseguenze i presupposti, radicalizzandone la strategia. Spoldi utilizza spesso l'interpretazione letterale come arma critica: *Enrico il Verde* vuole essere pittura nel senso più letterale possibile, secondo la lettera del postmoderno. Per questo motivo abbandona il supporto a muro. Forse la conquista della terza dimensione che Barilli, sempre nel catalogo del 1987, sottolinea come uno dei punti centrali dell'opera, va letta proprio in questi termini: in *Enrico il Verde* la pittura può finalmente fare outing, rivelare il suo desiderio nascosto per gli anni '80: mettersi i lustrini e iniziare a muoversi fisicamente e a cantare come una soubrette. Se nella società postindustriale il mondo è già spettacolo, il palcoscenico dell'arte è già il mondo, con il suo spazio vario, tridimensionale, con il suo sviluppo temporale, con il suo tessuto di relazioni e la sua economia. Non è la prima volta che Spoldi oppone il suo teatro al teatro generale, sempre come rispecchiamento radicale e paradossale insieme dell'arte e della società: lo aveva già fatto nel 1975 curando un libro-catalogo collettivo dal titolo *Teatro di Oklahoma* che raccoglieva contributi di diversi artisti, critici e poeti. Che differenza di prospettiva c'è tra quel primo lavoro del 1975 e questo del 1987? Per capirlo è forse utile fare un passo indietro e di lato (in direzione della critica sociologica), e tentare una lettura delle forme della società-spettacolo in chiave genealogica.

Arte-spettacolo diffusa

"Lo spettacolo non è una collezione di immagini, ma una relazione sociale tra le persone, mediata dalle immagini": così Guy Debord nel suo celeberrimo *La società dello spettacolo* del 1967. In quel testo l'intellettuale francese aveva distinto due forme di spettacolo: la concentrata e la diffusa. La prima sarebbe pertinente alla fase del capitalismo burocratico, in cui la massa sfruttata non ha di fatto altra scelta che identificarsi nell'immagine eroica del capo, figura del bene assoluto e garante della coesione totalitaria (la Germania di Hitler e la Russia di Stalin sono i paesi in cui questa forma si è sviluppata inizialmente e nella forma più pura). La diffusa è invece caratteristica delle democrazie capitaliste e delle società dell'abbondanza (di beni prodotti) e ha il suo paese più rappresentativo negli Stati Uniti. Il garante della proprietà privata e del potere individuale è qui la produzione complessiva degli oggetti, incommensurabile, infinitamente sfuggente nella sua totalità: il consumatore non può che afferrarne un frammento. In questo tipo di società ogni bene lotta per se stesso contro gli altri, e lo spettacolo è il "poema epico di questa lotta", in cui mondo e merce sono la stessa cosa, e la vita sociale si trova falsificata quanto sotto una dittatura. La strategia del primo spettacolo spoldiano trae conseguenze radicali proprio da questa analisi. L'artista scrive nel *Teatro di Oklahoma*: "[il Teatro di Oklahoma] accettando la propria parte nel falso sociale non si sottrae alla falsità dominante e si fa così reo confesso, ma nel frattempo, scartando inutili fughe, afferra [...] la verità che parla della menzogna. Così l'artista è la coscienza infelice che possiede l'astrazione felice di un mondo infelice, là dove l'astrazione diventa cosa". Ancora nella quarta di copertina:



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

"Questo spettacolo [...] si distingue dunque da quelle forme di arte di comportamento (cfr. Beuys, Acconci...) che vorrebbero, partendo dal corpo- artista, raggiungere e risvegliare gli istinti dello spettatore - nascosti dal collasso generale della non vita. La conoscenza qui è affidata al lavoro che collocato nella geografia del reale comunica la sua convivenza con il gioco". Allora ecco lo spettacolo cui si rivolge il contro-spettacolo radicale del Teatro di Oklahoma: la neo-avanguardia di punta di quegli anni - performance art e comportamentismo. La neo-avanguardia degli anni '60-'70 dal canto suo aveva già combattuto la sua battaglia contro una forma di spettacolo: lo spettacolo "concentrato" dell'arte "burocratica" (per parafrasare Debord): aveva sbranato il corpo autoritario e autocratico dell'arte modernista. Ma nel fare questo non si era potuta sottrarre allo spettacolo, anzi ne aveva riportato nell'arte la logica della forma ulteriore, quella "diffusa". Il Teatro di Oklahoma voleva mettere a nudo proprio questo scivolamento. Ma - ed in questo consiste, come abbiamo detto, lo stile politico "spoldi" - non per polemica frontale, ma radicalizzando la partecipazione al falso sociale: si dichiarava che tutta la neo-avanguardia di fatto aveva la sua rappresentazione più esatta in quel Teatro di Oklahoma del Kafka di America (appunto, la nazione simbolo dello spettacolo diffuso): "Si assume personale per il grande teatro di Oklahoma! [...] Tutti sono i benvenuti! Chi vuol diventare un artista si presenti!"

Arte-spettacolo integrata

Il secondo fondamentale capitolo della sua saga critica - i Commenti su la società dello spettacolo - Guy Debord lo chiude nel marzo-aprile 1988 (per la nostra storia: giusto un anno dopo la prima presentazione di Enrico il Verde). Qui Debord precisa che alle due forme di spettacolo descritte nel 1967 ve n'è da aggiungere una terza, che si è costituita successivamente per "combinazione ragionata delle altre due, e sulla base generale della vittoria di quella che si era dimostrata la più forte, la forma diffusa". Chiama questa terza forma spettacolo integrato. Se Germania, Russia e Stati Uniti erano i paesi simbolo delle prime due forme, per lo sviluppo della terza Debord assegna un ruolo privilegiato alla Francia e udite udite proprio all'Italia! La cosa sarebbe dovuta a fattori storici in qualche modo comuni: ruolo importante di partiti e sindacati staliniani nella vita politica ed intellettuale, debole tradizione democratica, lunga monopolizzazione del potere da parte di un solo partito. Lo spettacolare integrato si presenta insieme come concentrato e diffuso, con aspetti dell'uno e dell'altro fruttuosamente coordinati, anche se l'applicazione delle due strategie è diversa. Dal punto di vista della "diffusione" lo spettacolare ha ormai marcato quasi la totalità degli oggetti e dei comportamenti; da quello della "concentrazione" il centro direttivo è diventato occulto, senza capi riconoscibili e ideologie chiare. Questo ultimo periodo preso esattamente come è scritto, e dimenticando per un attimo il contesto da cui è derivato, sembra la migliore definizione della pittura postmoderna: con le sue fantasmagorie pubblicitarie, la sua ideologia pret-a-porter e - caduta la grande narrazione dell'avanguardia - i suoi centri di legittimazione occulti. Terza forma di teatro per la terza forma di teatro *Enrico il Verde* è il rispecchiamento radicale dello spettacolo dell'arte, del suo sistema e della società intera, spettacolo che da "diffuso" nel frattempo è diventato "integrato".

E poi? "Guarda, guarda il mio ula-up"

"Si può vedere scatenarsi improvvisamente, con un'allegria carnevalesca, una fine parodistica della divisione del lavoro; tanto meglio riuscita in quanto coincide con il movimento generale di sparizione di tutta la vera competenza. Un finanziere si mette a cantare, un avvocato si mette a fare l'informatore della polizia, un macellaio si mette ad esporre le sue preferenze letterarie, un attore a governare". (Guy Debord, Commenti alla società dello spettacolo)



Fig. 11

È lo statuto mediatico, non la vera competenza a contare. Allora un attore fa il presidente (Ronald Reagan), Enrico fa il piede, Enrico è un piede. Un banchiere fa l'artista, un artista fa il banchiere. Un artista fa il critico, un critico fa l'artista. Nei suoi aspetti burleschi Enrico il Verde è un'opera cruciale nell'attività di Spoldi. In questa già si trova il seme che fiorirà nella Banca di Oklahoma (e Oklahoma s.rl. e BDO limited, (Fig. 13) 1988-1996), quindi in Cristina Show (dal 1997) (Fig. 10) e il suo entourage di intellettuali, amici, amanti, sostenitori virtuali, (Fig. 9) Andrea Bortolon, Met Levi e il sottoscritto.



Foto Maurizio Buscarino

Fig. 12



Fig. 13

Progetti collettivi che riproducono un autore che Spoldi, già dal Teatro di Oklahoma e con ancor più decisione ancora in *Enrico il Verde* appunto, concepisce come équipe, banda, società. Progetti in cui a diversi livelli lo spettacolo sociale ed economico si iscrive nell'opera in maniera sempre più perfezionata. Ma l'interesse nostro per questo lavoro, non deriva solo dalla necessità storiografica di recuperare una delle origini da cui prende il via la terza fase dell'attività di Spoldi che ci conduce al presente. L'importanza immediata di *Enrico il Verde* per l'oggi è nella sua forma di opera lirica.



Fig. 14



Fig. 15

Anche se si può ritenere che i progetti successivi di Spoldi abbiano maggiore presa sulla realtà dei rapporti sociali, e se come rappresentazione *Enrico il Verde* sembra riportarci ai teatri dei secoli passati, dall'intimo sentiamo che è forse proprio l'opera lirica la forma cui lo spettacolo integrato postmoderno tende segretamente come suo compimento. Non è un caso che l'opera lirica sia nata in Italia, paese in cui, secondo Debord, la terza spettacolarità sarebbe rintracciabile in una delle sue forme più normative. L'opera lirica: quella situazione - come disse qualcuno - in cui una persona pugnalata al petto, invece di morire si mette a cantare.



Fig. 16

Aldo Spoldi: vita e opere

Aldo Spoldi è nato nel 1950 a Crema, città dove vive e lavora. L'arco di sviluppo della sua attività ha coinciso con diverse trasformazioni sia nell'arte sia nella società, ognuna delle quali si trova rispecchiata in una fase del suo lavoro. All'inizio degli anni '70 si accosta all'arte concettuale e alle esperienze teatrali dando vita a varie performance nelle pubbliche vie di varie città. Tali performance giovanili stringono stretti legami con le rivolte studentesche e i movimenti rivoluzionari del '68. Scherzoso e al tempo stesso serissimo studioso di Hegel e Marx e discepolo dispettoso di Freud, Spoldi continua nella rivista studentesca "Trieb" e nei giochi di strada la battaglia contro l'asservimento dell'uomo in una società tutta strumentale e pragmatica. (Fig. 18-19)

Analizzando il livellamento a cui porta la società di massa e la struttura economica del capitalismo più evoluto l'artista studente progetta quel che deve essere il nuovo compito dell'arte legata ad una concreta azione sociale. In contemporanea con la nascita dell'Arte Povera, con la protesta giovanile, con i movimenti e le lotte del proletariato e della nuova sinistra l'artista elabora una strategia del rifiuto che si lega implicitamente al gioco e alla risata.



Foto Met Levi

Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19

In questi lavori l'artista lega la protesta giovanile di impronta marxista agli happening artistici tipici della fine degli anni '50. Cage, Rauschenberg si trovano così associati a Marx e Freud, Kaprow e Oldenburg a Marcuse e Adorno, superando il vuoto tra la filosofia ed arte ed arte e vita con un divertito gioco capace di coinvolgere il pubblico. Quando nel 1978 allestisce la sua prima mostra personale a Milano, all'insegna dell'immagine e quindi derisoria delle poetiche concettuali e dei grandi racconti marxisti, è in perfetto accordo con le teorie postmoderne di Lyotard e Baudrillard. La pittura è per lui uno strumento capace di ribaltare la logica del concetto in un sottile gioco d'ironia. In tale fertile periodo oltre ad aver tenuto numerose mostre personali in Italia (Luciano Inga Pin, Cannaviello, Marconi) e all'estero (Holly Solomon a New York, Daniel Templon a Parigi) è stato invitato a importanti manifestazioni internazionali (Biennale di Venezia e di Parigi). In questi stessi anni è partecipe dei principali movimenti artistici italiani: è infatti presente, su segnalazione di Renato Barilli, tra gli esponenti dei "Nuovi Nuovi", mentre su invito di Flavio Caroli partecipa al "Magico Primario" ed è segnalato anche nello storico libro di Achille Bonito Oliva della Transavanguardia internazionale.



Fig. 20

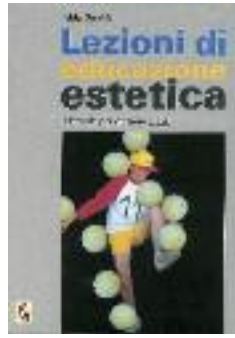


Fig. 21

Dopo tale esperienza pittorica Spoldi compone delle sculture cantanti: due opere liriche. La prima è Enrico il Verde rappresentato alla Rotonda della Besana (Milano) (Fig. 1), la seconda è Capitan Fracassa (Fig. 20) composta su invito del Museo Luigi Pecci di Prato. Inoltre realizza una coreografia intitolata "il circo" con gli studenti della scuola civica "Paolo Grassi" di Milano (Fig. 12). Con queste opere, che ironizzano sulla pittura dilagante in tutta Europa, l'artista intende ripristinare un inattuale e burlesco ritorno all'avanguardia e allontanarsi dalla bolla speculativa che ha colpito l'arte degli anni '80. In tal senso l'opera lirica Enrico il Verde preannuncia la crisi che colpisce tutto il mondo: quel "lunedì nero" delle borse mondiali dell'ottobre 1987. Ma il crollo della borsa non determina un contemporaneo crollo economico del sistema dell'arte, infatti, probabilmente, non aveva soldi in tasca l'anonimo acquirente de I girasoli di Van Gogh, battuto all'asta per 38 milioni di dollari: in quegli anni inizia la tendenza ad acquistare arte come bene rifugio. Così Spoldi tenta di ironizzare sul mercato dell'arte e costituisce la società Banca di Oklahoma (Fig. 13), una s.r.l. prima, una S.p.A. dopo. Una società di capitale con sede a Lugano di cui Spoldi è presidente ed amministratore. Scopo della società è quello di trasformare il lavoro e l'attività della ditta in operazioni estetiche. L'Oklahoma ironizza sul sistema economico dell'arte, sui valori d'asta imperanti. Sono gli anni in cui Jeff Koons sposa Cicciolina. Gli anni in cui l'arte si trasforma in affare. Questo affare per l'Oklahoma è una comica, una farsa, e così per gioco progetta efficienti e sofisticati sistemi per far soldi: il Brunello, Il Museo, la B.d.O. limited.

Nel frattempo continua a dipingere, e per lo Studio Marconi realizza una delle sue opere più importanti: Il museo degli umoristi. (Fig. 11-16) Opere liriche e Banca di Oklahoma evolvono logicamente alla fine degli anni '90 nel progetto didattico sviluppato all'Accademia di Belle Arti di Brera che consiste nella creazione di personaggi virtuali, dove realtà e finzione fanno tutt'uno: l'artista Cristina Show, il filosofo Andrea Bortolon, il fotografo Met Levi. Nell'ambito di questo progetto sono stati scritti i volumi "Lezioni di educazione estetica". "Manuale per divenire artisti", (Fig. 21) Cristina Show: frammenti di vita, Lezioni di filosofia morale: l'arte di diventare diavoli editi da Skira e dalla Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea. I personaggi virtuali (Fig. 14-15) che ci propone nascono innanzitutto per far star assieme, in gioco, docente ed allievo, allievo e sistema dell'arte, sistema dell'arte e mondo del lavoro, mondo del lavoro e creatività. Costruire artisticamente un personaggio virtuale è come scolpire, modellare una scultura a cui si chiede di prendere vita. Modellati con la materia della storia dell'arte i personaggi fabbricati prendono vita, animandosi, in modo analogo a Pinocchio, che intagliato nel legno da Geppetto gli scappa via correndo. Se da giovane l'artista studente cerca di giocare con gli adulti professori, da anziano professore gioca con gli studenti al fine di promuovere una lucida economia. Tra le sue ultime creazioni virtuali c'è l'Orchestra Karanovic, che compone ed esegue esclusivamente originali brani musicali che illustrano la vita e l'arte dell'artista virtuale Cristina Karanovic, in arte Cristina Show e dei suoi amici. Il gruppo ha composto numerosi brani e si è esibito nell'ambito di mostre d'arte, musei, Fondazioni. L'Orchestra Karanovic è composta da Silvia Bassi (voce), Mario Petrò (batteria), Antonio Cabini (basso), Marco Ermentini (tastiere) i testi in varie lingue, in particolare in latino, sono di Andrea Bortolon, le musiche sono di Tito Ermarco, gli arrangiamenti di Ivan Karanovic (zio di Cristina), il tutor è Aldo Spoldi e le foto sono di Met Levi. (Fig. 22)



Fig. 22

Angelo Spettacoli

Angelo Spettacoli (*Fig. 23*) critico virtuale d'arte nasce nel 1965 in Sardegna. Assieme all'artista Cristina Show, al pittore Aldo Spoldi, al filosofo Andrea Bortolon, al fotografo Met Levi fa parte di quel movimento culturale che, caratterizzato dal gioco e dalla libertà, sarà chiamato "La scuola del campo da golf". Nei primi anni della sua attività critica collabora attivamente con la studentessa Silvia Bassi. I suoi testi critici, oltre che dal giuoco, sono caratterizzati dall'interazione tra gli usi e i costumi della società attuale, il sistema dell'arte e dell'economia. Nel 1998 pubblica nel libro "Cristina Show- Frammenti di vita" (ed. Skira e Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea) il testo "Il litigio e l'incontro con Tiziana". Nel 2002 tiene una conferenza sul tema "La didattica come opera d'arte" al Palazzo Marino Marini di Pistoia che viene pubblicata nel libro "Educare all'arte", ed. Junior. Nel 2003 Angelo incontra lo storico d'arte Alessio Franzoni con cui intrattiene numerosi rapporti di lavoro. Frutto di quest'incontro è il testo elaborato per la mostra-convegno "Il punto zero" della giovane critica italiana organizzata dal critico d'arte Loredana Parmesani alla Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea. Tra i suoi testi di rilievo va segnalata l'introduzione al libro "Lezioni di filosofia morale" del filosofo Andrea Bortolon (ed. Skira e Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea), dove, per la prima volta, vengono delineati i fondamenti teorici dei personaggi virtuali. Nel 2004 incontra lo chef Gualtiero Marchesi e il prof. Nicola Salvatore con i quali scrive il libro "Filosofia, Arte e Cucina" di prossima pubblicazione. Nel 2006 scrive il testo che teorizza lo sviluppo critico che va dalla società artista ("Banca di Oklahoma 1990") ai personaggi virtuali (2000), presentato alla Sorbona in occasione della Biennale di Parigi. Sempre in collaborazione con Alessio Franzoni riscrive la biografia di Aldo Spoldi pubblicata nel catalogo "Aldo Spoldi - la tromba delle scale" ed. Fondazione Marconi 2006.



Fig. 23

Met Levi

Met Levi nasce il 17 agosto 1955 in una piccola e graziosa cittadina nei pressi di Brighthon, in Inghilterra da madre americana e padre inglese. Sin da piccolo Met è attratto dagli incantesimi della luce e trascorre ore osservando i riflessi del pallido sole della Manica sulle banchine dei pontili. In seguito ad una vacanza da giovane a San Diego dai parenti californiani si appassiona sempre di più alla fotografia che diviene la sua principale occupazione. È proprio durante i suoi frequenti viaggi in America che conosce Cristina a Soho nel 1995. Vive e lavora tra Crema e Milano. Met Levi è l'autore delle fotografie che documentano la vita e le opere dell'artista brasiliana Cristina Show, del filosofo Andrea Bortolon, del critico d'arte Angelo Spettacoli, inoltre ha documentato l'attività della Shy Architecture Association e di Trattoria da Salvatore. Cristina, Andrea e Angelo sono tutti personaggi nati dalla fantasia di un progetto tenuto dal prof. Aldo Spoldi all'Accademia di Belle Arti di Brera (a tale proposito vedi i libri "Lezioni di educazioni estetica", "Cristina Show Frammenti di vita", "Lezioni di filosofia morale" editi da Skira e Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea). Tale compagnia di personaggi è stata costruita, modellata, fabbricata e prodotta in collaborazione con gli allievi, diversi professionisti, molte industrie e la Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea. Oltre ad avere accompagnato diverse mostre dei personaggi virtuali in Italia e all'estero Met ha pubblicato nel 2004 dodici fotografie raccolte a calendario illustranti i capitoli del libro "Lezioni di filosofia morale" del filosofo Andrea Bortolon per la ditta Icas. Notizie su di lui si possono trovare nel libro di Marco Ermentini "Happy stage". Sue opere riguardanti la documentazione del periodo erotico di Cristina Show si possono ammirare nella sala conferenza della Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea.



Fig. 24

Elio e le Storie Tese

La Band

Elio e le Storie Tese nasce a Milano nel 1980 ad opera di Elio. Elio prende il nome dalla sua prima canzone che si intitola "Elio". Zuffellato, Cortellino, Chiosco, Scaffale, Cosma sono i nomi dei vari pete best che si alternano nelle prime formazioni, a fianco del leader e fondatore, sostituiti un po' alla volta dal progressivo ingresso dei componenti definitivi: Rocco Tanica nell'82 alle tastiere, Cesareo nell'84 alla chitarra, Faso nell'85 al basso, Meyer alla batteria e Feiez al sax e alla voce nell'88, ciascuno nel suo il massimo che si possa desiderare. Alla vigilia di natale del '98 un dio invidioso scrittura Feiez per riarrangiare le armonie dei cieli. Nel '99 arriva dunque Jantoman o, come sempre più a furor di popolo sembra accreditarsi, "Uomo" che, in simbiosi perfetta con Rocco Tanica, condivide le numerose e complesse parti di tastiera e costituisce il "polo tecnologico" di Elio e le Storie Tese, in continua dialettica con il versante "analogico" di Faso, Meyer e Cesareo, i performer puri del gruppo.

La Storia

Dall'80 all'88 Elio e le Storie Tese si dedicano a diventare fenomeno di culto a Milano e zone limitrofe suonando nei live club che nascono numerosi in quegli anni, dal leggendario Magia Music a Zelig. Nel 1989 esce "Elio Samaga Hukapan Kariyana Turu", il loro primo album, che vende di botto 100.000 copie, seguito nei 17 anni successivi da 7 album ufficiali tra cui 2 live. Tutti diventati "Disco d'Oro". Nel 1992 il loro singolo "Pippiero", con la partecipazione de "Le Mystère des voix bulgares", è primo in classifica per sei settimane. Nel 1996 partecipano al Festival di San Remo che vincono piazzandosi al secondo posto - miracolo tutto italiano - e "La terra dei cachi" è primo in classifica per 8 settimane. L'album "Eat The Phikis" vende oltre 200.000 copie ed è Disco di Platino. Nel 1999 vengono premiati a Dublino come "Best Italian Act" agli European Music Awards di MTV. Nel 2003 vengono premiati a Milano come "miglior videoclip" agli Italian Music Awards della F.I.M.I.: rispetto al '99 la decadenza è evidente. Nel 2004 chiudono tutti i loro rapporti con la discografia tradizionale e diventano la più importante band italiana indipendente e completamente autoprodotta: primi e tutt'ora unici in Europa, distribuiscono l'intera discografia in formato digitale attraverso il proprio sito web e, al termine di ogni concerto, la registrazione in formato instant su cd, dvd, chiavetta usb e lettore mp3.

A fine 2005 decidono di trasformare Hukapan, la società da essi fondata e che amministra tutte le loro attività, in Società per Azioni, preludio a futuri ulteriori sviluppi imprenditoriali per i quali già oggi sono universalmente considerati la band più innovativa del panorama italiano.

Le Attività

Elio e le Storie Tese non fanno solo i membri di Elio e le Storie Tese e non fanno solo i musicisti. In parte come gruppo, spesso come attività individuale, sono anche performer, arrangiatori e/o produttori artistici in produzioni di colleghi, conduttori radiofonici, editori di siti internet, autori per il teatro, il cinema e la televisione, attori, autori di libri, giocatori, presidenti di squadra e commentatori televisivi di baseball, tifosi dell'Inter. Nella categoria "Autori di Libri" hanno appena pubblicato con Bompiani "Vite Bruciacchiate" la storia di Elio e Le Storie Tese raccontata per flash-back, attraverso i loro ricordi e quelli di amici, colleghi e collaboratori



Fig. 25

Progetti futuri

Un nuovo album per la primavera 2007.

Il sogno di sempre: costruire autostrade per i giovani.

Formazione

Elio: voce, flauto

Rocco Tanica: tastiere

Faso: basso

Cesareo: chitarra

Christian Meyer: batteria

Jantoman: tastiere

Mangoni: artista poliedrico

Back stage: materiali, incontri, ragazzi al lavoro per *Enrico va a scuola*.



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29

Fig. 30



Fig. 31



ENRICO IL VERDE

Opera lirica di Aldo Spoldi

Scena I

Enrico il Verde, il piede, presenta le dita dei suoi piedi.

Sono vecchio e son bacucco, vado in giro un poco curvo.
Quando piove e tira vento assomiglio a un firmamento.
Ho la voce un poco roca, vado piano, vado lesto, ma il mio giro è sempre desto...

L'errore è sempre stato qualcosa di importante. Innanzi tutto l'errore è rotondo. Quando sbaglio faccio bummmm. È lo spirito assoluto che mi balza fuori dal petto. Tondo come un mondo e gonfio come un pallone. Vorrei presentarvi i miei piedi. Il piede destro? È ancora un frammento. Un gran bel sasso. Ma su di lui non ho ancora lavorato. Lo computizzerò. Molti colori, molti effetti. Sarà una gran bella festa.

Il piede sinistro. L'alluce innanzi tutto. Il colore è rosso. Io lo chiamo Enrico, è il nome che avevo quando da piccolo passeggiavo con le dande, ed è con le bretelle che ora lo porto a spasso. Ha quattro movimenti, in su, in giù, a destra e a sinistra.





Scena II

Sulla sedia Gina, la ballerina, danza, è piatta come un cartone animato.

Sono Cristina, danzo. Cerchio dialettico, circolo vizioso, eterno ritorno? Guarda, guarda il mio ula-up, ruota a destra, pende a sinistra, si raddrizza e gira. Danzo. La mia storia? Storia o storiella? Oblio della storia o invenzione della storiella non fa differenza. Ecco la mia bugia. Mentre fumavo un sigaro orgoglioso persi la testa. Fu nel bosco. La raccolsero nel giardino supremo... Sono Cristina, danzo. Cerchio dialettico, circolo ambizioso, eterno ritorno? Guarda, guarda il mio ula-up, ruota a destra, pende a sinistra, si raddrizza e gira. Danzo. La mia storia? Storia o storiella? Oblio della storia o invenzione della storiella non fa differenza. Ecco la mia bugia. Mentre fumavo un sigaro orgoglioso persi la testa. Fu nel bosco. La raccolsero nel giardino supremo... Sono Cristina, danzo. Cerchio dialettico, circolo ambizioso, eterno ritorno? Guarda, guarda il mio ula-up, ruota a destra, pende a sinistra, si raddrizza e gira. Danzo. La mia storia? Storia o storiella? Oblio della storia o invenzione della storiella non fa differenza. Ecco la mia bugia. Mentre fumavo un sigaro orgoglioso persi la testa. Fu nel bosco. La raccolsero nel giardino supremo...

Scena III

Enrico il Verde, il piede, presenta un altro dito.

Questo è Giovanni. È con lui che chiacchiero il più delle volte. È un buon pettegolo. Conosce la metafisica. Quando gli parlo indosso il gilet marrone a pois gialli.





Scena IV

La fontana-radar all'entrata del bastone da comando di Enrico il Verde suona e recita poesie.

Mi mancano i narcisi, che accarezzavano i miei fianchi circolari. Mi mancano i Narcisi.

Ma specchiarsi...

Da chi a chi?

In cosa

...

Solo file di chiappe sulla pietra.

Chiappe compresse,

aguzze, placidamente allumacate.

A stento vedo due bocche in bacio, di tre quarti.

E ascolto

Spicchi di ripetuto,

pubblici segreti,

rari respiri

di sorrisi.

...

Ma preferisco

Illanguidirmi

Nella mia acqua

Sempre uguale, riposante, sporca.

Ahimè! Mi mancano i n/Narcisi.

Volevo mani forti e sicure

Su di me, stanotte.

Le avrei accompagnate

Nei luoghi più segreti.

C'erano pronti suoni amari,

e caldi,

bastava prenderli,

estrarmeli di dosso.

...

Ma sei arrivata tu,

polsi sottili,

mani troppo delicate e incerte.

Tanto peggio,

renderò il tenero melenso,

stucchevole il dolce.

Sarà un pessimo concerto, assicurato!

Scena V

Enrico il Verde, il piede, presenta con il bastone da comando il dito mignolo

Il mignolo. Oh! Questo si interessa della fisiologia del gusto. È il goloso della compagnia. Tom, è questo il suo nome, è anche un buon cuoco. È nato a Perogord. Certo la sua è una gastronomia trascendente, una gastronomia basata sulla meditazione. Eh, sì, Tom è un grande assente. È il tartufo di questa mia pattuglia.





Scena VI

Al pianoforte un pianista nano intona la "Suonata" per organo di Vincenzo Petrali.

Scena VII

Enrico il Verde, il piede, presenta con il bastone da comando il dito indice.

L'indice è il più anziano. Applaude ai miei discorsi.
Dice di chiamarsi Twist e borbotta sempre.
Sa saltellare.
Non gliene va mai bene una,. È un treno, dice lui, un treno che si chiama Jean-François.





Scena VIII

La cantante lirica Simona Valli con un lunghissimo naso di terracotta canta "A Serpina penserete" di G.B. Pergolesi.

Scena IX

Enrico il Verde, il piede, presenta con il bastone da comando il dito medio.

Il medio. C'è da avere paura di Anselmo. Io personalmente lo temo e lo evito. Riesco a stare in sua compagnia solo quando piove. Sì, io quando piove sono un altro. Indosso un gilet e vado a spasso un poco curvo. In queste passeggiate Anselmo mi è di gran conforto non solo perché balla come una rana, ma soprattutto perché è azzurro con un gran bastone da passeggio. Mi piace pensare di essere l'indovino. E in quell'occasione io mi chiamo Edipo.





Scena X

*La casa.-tromba suona una musica-risata di Pierluigi
Pusole.*

