

# HORTUS

semestrale di poesia e arte

VENTIDUE



**Numero speciale sulla traduzione**  
**Arti visive: Aldo Mondino**



STAMPERIA DELL'ARANCIO

## **Arti visive**

Incontro con Aldo Mondino

## **L'arte come luogo di preghiera e di interazione per un altrove**

*a cura di Luciano Marucci*

Parlare dell'avventura artistica di Aldo Mondino è un po' come rivisitare gli anni che diedero un impulso determinante all'evoluzione delle arti visive in Italia.

Nella Torino animata soprattutto dai giovani che poi confluirono nella polarizzante Arte Povera egli conduceva una ricerca atipica che si manifestava attraverso quadri dalle accentuazioni ludiche, didattiche e concettuali.

Era il tempo delle inquietudini culturali e sociali, delle contestazioni studentesche a cui non erano estranei gli artisti di punta, presi da fervore creativo e da speranze riformistiche, intransigenti nel rivendicare l'autonomia dell'opera che volevano sottrarre alla volgare mercificazione e immettere nello spazio vitale.

In quel contesto ricco di fermenti Mondino agiva in assoluta indipendenza e mostrava l'irrequietezza del nomade in cerca di una dimora. Fin da allora lanciava, con determinazione e spirito antiaccademico, una duplice sfida: agli schieramenti disciplinari e ai canoni convenzionali dello specifico pittorico, nella consapevolezza che avrebbe dovuto potenziare la sua vocazione.

Il periodo formativo a Parigi gli giovò non poco per scoprire i segreti del mestiere che diversificava coniugando prassi rassicuranti e procedimenti inediti.

Il mio primo incontro con lui risale al 1968, quando mi recai a Roma per aggiornarmi sulla sua attività. A quell'epoca era ancora combattuto sulla strada da intraprendere. Proponeva azioni effimere, piuttosto provocatorie, che evidenziavano la capacità di concretizzare intriganti installazioni, ma i quadri presenti nel suo studio, sebbene composti di elementi eterogenei, lasciavano intuire l'urgenza di tornare apertamente al medium pittorico e a certi valori ad esso connaturati con una proposta tutt'altro che anacronistica. In altre parole, non intendeva scartare a priori la pittura, ma individuare le residue chances che essa poteva offrire come persuasivo mezzo estetico di autoconoscenza e socializzazione.

Più tardi l'ansia di chiarire la sua identità e di rapportarsi da vicino con le culture che lo affascinavano lo riportò nella capitale francese.

Intanto le tendenze di gruppo, che dominavano la scena, distoglievano l'attenzione dalle esperienze più soggettive come la sua.

Solo la Transavanguardia, che negli anni Ottanta riabilitava deliberata-

mente la pittura tout court e il pluralismo degli orientamenti individuali, contribuì a far guardare anche i suoi lavori con più disposizione. Così si capirono meglio il senso nuovo delle scelte, il nesso tra i cicli di opere, le motivazioni di fondo - biografiche ed etiche - del suo fare arte. Altro momento decisivo per più ampi riconoscimenti la Biennale di Venezia del '93 con il composito, avvincente evento espositivo incentrato sulla vertiginosa danza dei dervisci.

Certamente l'opera a due dimensioni ha avuto sviluppi risolutivi da quando egli ha sostituito la tela con il linoleum che gli ha permesso di combinare le peculiarità d'un supporto assunto come ready-made con la fluidità della pennellata. Poi hanno concorso a vivificare la sua pittura, dalla luminosità mediterranea, alcune rielaborazioni con 'trovate' disinvolte e geniali. Penso all'uso di oggetti allusivi, di materie deperibili e della parola scritta; alle ideazioni concettuali e all'ibridismo linguistico; alla gestualità e all'iconografia di comportamenti fuggevoli fissati sulla superficie del quadro come istantanee. E ancora: all'allestimento di coinvolgenti ambienti plurisensoriali e alle complementari esibizioni performantiche. Il tutto in un procedere in-coerente che rimanda al movimento Dada, dove ordine e disordine, negazione e compiacenza si fondono.

Mondino studia, viaggia, compie riflessioni filosofiche, poi, associando osservazione, immaginazione e abilità manuale, riesce a penetrare l'integralità di un mondo rimasto troppo a lungo distante dalla cultura dell'Occidente e dalle nostre coscienze. Stabilisce un'interazione con comunità esotiche, spesso intimamente legate alle sue origini e ai suoi affetti, per coglierne, con rara sensibilità e intensità, certezze e misteri, poesia e spiritualità. Da qui l'irrompere nel contemporaneo con l'ebraismo e la tauromachia, i riti popolari e le danze dei dervisci, gli gnawa, i mercanti, i sultani...

L'esigenza di un altrove lo fa transitare da un motivo all'altro obbedendo soltanto a sollecitazioni esistenziali e poetiche. In verità le tematiche - affrontate con rigore compositivo e gesto automatico, acutezza analitica e giocosità - sono mutazioni derivanti dai suoi innamoramenti, dalla ricchezza di idee volubili e spregiudicate, ma non per questo disarticolate e immotivate. Analogamente, le citazioni non sono inerti, la tecnica non è mai autoreferenziale o utilizzata per fini puramente narrativi e la seduzione della visione non reprime l'ideologia.

Sostanzialmente la sua è un'arte che sorge da un istintivo bisogno di autenticità ed è connotata da una forte carica religiosa che esalta l'umana convivenza e promuove sconfinamenti verticali. Con il sapere teorico-esperienziale e la fede profonda che supportano l'introspezione, Mondino, nell'essenzialità come nell'esasperata descrizione, riesce a dare ai vari soggetti l'attendibilità dell'immagine-documento, i caratteri di sincerità e immediatezza del ritratto.

La sete di realismo lo porta a speculare, senza sentenziare, perfino sul-

lo stereotipo dell'odierna civiltà dei consumi che meccanicamente tende a cancellare le antiche tradizioni. Ma, nel rappresentare con leggerezza ed elegante ironia i contrasti tra il necessario e il superfluo dei costumi, nell'incontro-scontro tra storia e cronaca, mitologia e quotidianità, mette in risalto la persistenza di identità radicate anche in lui. Ne consegue che le opere si configurano come un condensato di memorie e di vita sacralizzate dall'arte, capaci di creare nell'osservatore un incantamento emozionale, una deriva lirico-mistica.

Il Mondino di oggi è più mondano... Può permettersi agiatezze prima proibite e la realizzazione di progetti ambiziosi come, ad esempio, le sculture in bronzo: altra importante produzione, discontinua ma non secondaria. Restano inalterati l'impegno professionale, la grande voglia d'Oriente, la curiosità intellettuale e la smania di andare oltre il già fatto, assecondata dalla fiducia nelle proprie risorse e nelle forze magiche. Il pittore-dandy che non ama le mode ha avuto il consenso che desiderava, ma per non vivere di rendita e sfuggire alla noia della ripetitività, alimenta il virus della modernità con invenzioni spiazzanti e abitudini che lo tengono costantemente nella condizione di instabilità...

Insomma, l'insofferente e ostinato Aldo, sommando esperienza ad esperienza, continua felicemente il suo itinerario, ignorando formule e formalismi, in nome di una neoavanguardia personale dove l'essere prevale sull'apparire.

Da un artista passionale e spericolato come lui c'è da aspettarsi di tutto, meno il tradimento della Pittura, intesa come indispensabile luogo di preghiera, da cui, al di là di ogni considerazione critica, trae quel piacere del *flow* che inevitabilmente contagia gli altri.

*Cosa ti ha spinto ad imboccare la strada dell'arte?*

A sei o sette anni stavo leggendo in un'antologia scolastica una bella poesia, *Il lapis dei sogni* di Diego Valeri. Parlava di un bambino malato (anch'io in quei giorni ero a letto con l'influenza) che con una matita rossa e blu tracciava su un foglio a quadretti una specie di battaglia. Questa cosa mi affascinò tantissimo e mi fece sentire estremamente libero. Capii che potevo giocare da solo, stare bene con me stesso. Avevo soltanto bisogno di una matita rossa e blu e di un album da disegno. Soprattutto compresi la stupidità della guerra, in quanto i rossi si scontravano con i blu e alla fine restavano solo le croci di un camposanto. Fu proprio allora che scoprii il piacere della pittura.

*Fu una riflessione ideologica più che una elementare suggestione visiva. Considero quel momento il germe di tutto il mio lavoro. Credo che la pittura possa arricchire intellettualmente e interiormente.*

*Avevi particolari doti disegnative?*

Non ero portato per il disegno. Se fossi stato un bambino ricco, nato

cinquant'anni dopo, invece della matita mi avrebbero dato qualche videogioco molto meno creativo e non sarei diventato pittore.

*Quale altro episodio ricordi di quegli anni?*

Intorno ai dieci anni ho provato una grande emozione quando mio padre mi portò una tavolozza con gli acquarelli che egli aveva pensato come giocattolo. Poi un amico di famiglia mi regalò dei preziosi colori ad olio. Non sapendoli usare, li ho lasciati nella scatola per vari anni. Mi dava una piacevole sensazione immaginare di avere condensati lì dentro tutti i quadri del mondo, pensare che fosse un serbatoio di idee.

*Eri un po' sognatore?*

Neanche tanto, anzi, direi di no. Avevo le passioni dei ragazzini. Quando decisi di dedicarmi alla pittura, non mi piaceva andare a scuola a Torino. Mi sentivo sicuro e non volevo dare ai professori dell'Accademia la soddisfazione di vantarsi di essere stati miei maestri (ride). Già allora ero affetto da megalomania..., così preferii farmi mandare a Parigi.

*E da lì hai cercato di soddisfare la tua aspirazione...*

È stata una bellissima esperienza. Ho dedicato il mio tempo alla pittura in un modo quasi monacale, senza alcuna distrazione. Volevo essere la pittura stessa, l'arte. Qualsiasi altro amore non mi era permesso.

*Il clima artistico della Torino degli anni Sessanta in che modo ha influito sullo sviluppo del tuo lavoro piuttosto anomalo?*

Io avevo avuto un'altra formazione. A Torino in quel periodo esisteva solo Michelangelo Pistoletto. C'era Merz, ma seguiva l'Informale che per me era strafinito. Da Parigi le indicazioni erano già altre. Rauschenberg (che passava per un surrealista) frequentava la mia stessa scuola dell'incisione di William Heyter. Non si sapeva ancora cosa fosse la Pop-Art, ma mi sembrava l'unica via d'uscita, anche se avvertivo dei pruriti, delle idee politiche. Ricordo un quadro di Matta, *I coniugi Rosenberg*, che mi spingeva verso il sociale, però non mi piacevano la pittura di Guttuso e quella dei comunisti. In quel particolare momento, quando presentai delle *Tavole anatomiche* in una mostra personale alla Galleria Il Punto, incontrai Pistoletto (che già faceva gli 'specchi') con cui entrai subito in sintonia. I miei erano quadri abbastanza 'didattici', con dei fondi quadrettati ai quali ero arrivato pensando ai fogli per bambini: erano l'infanzia di un pittore. Un giorno vidi una rivista americana con degli artisti nuovi. Telefonai a Michelangelo dicendo che in America c'era chi faceva le stesse cose nostre. È venuto, ha guardato e ha detto: "Ecco, ci hanno fregato un'altra volta!". Io stavo facendo un lavoro, che rappresentava il club di cui Sperone era socio, sullo stile di Warhol, anche se senza fotografie (penso a *Il passo del fox-trot*).

*Gli altri del gruppo di Torino non esistevano ancora...*

Neanche per sogno. Avevo conosciuto Paolini nei primi anni Sessanta, quando dipingeva dei quadri un po' morandiani. A me piaceva. L'ho accompagnato io da Gian Enzo [Sperone] e gli ho fatto fare la prima mostra a Roma portandolo a "La Salita" di Liverani. Era il 1964; presentò un lavoro intelligente, concettuale.

*L'aspetto ironico-didattico degli esordi contrastava la freddezza dei concettuali.*

Il movimento concettuale non si era ancora formato; l'ho inventato io... Paolini è venuto dopo; Boetti è stato un mio allievo...

*Comunque, quella componente è stata fondamentale per il tuo lavoro.*  
Molto, come provocazione continua.

*Che ruolo riservi all'ironia?*

Una grande parte. Prima di tutto la indirizzo su me stesso. Non bisogna dimenticarla mai.

*Inizialmente sconfinavi nel gioco, nel paradossale.*

Forse, ma poi la mia pittura è andata modificandosi. Lavoro seriamente... pur avendo mantenuto in parte l'aspetto ludico.

*Terminata la scuola di Heyter hai praticato l'incisione?*

So farla, mi piace, ma non mi ci sono mai dedicato. Io l'avevo intuita in altro modo, esattamente come Warhol. Ritenevo che l'arte moderna iniziasse con la stampa, per questo ho frequentato due scuole: l'"Atelier 17" di Heyter (il più bravo incisore del momento) e quella di storia dell'incisione al Louvre. Dopo qualche mese ero riuscito a distinguere se una grafica era tirata al numero 9 o al 20, ma potevi scoprire che non erano pezzi unici solo con la lente d'ingrandimento. Però non avevo pensato che si potesse osare tanto come ha fatto Warhol con la serigrafia che consente di arrivare a 4000 esemplari con lo stesso risultato del primo.

*Perché hai frequentato anche la Scuola del Mosaico di Severini?*

Avendo scelto la via dell'arte, i miei genitori temevano che avessi compiuto un salto nel vuoto, per cui studiare il mosaico era come imparare un mestiere per la vita. Una tomba, prima o poi, la trovi da fare... Quest'idea mi dava sicurezza. Eppoi, già allora credevo che nessuno mi potesse insegnare la pittura (sinceramente, lo penso ancora...).

*Dopo Parigi dove ti sei diretto?*

Sono tornato a casa e successivamente mi sono trasferito a Roma, perché il clima era migliore, la città più divertente e dovevo sfuggire ad una certa situazione familiare. Credo che sia ancora una delle mie città. A Torino mi annoiavo, a Roma no. Ci arrivai in occasione della

mostra a “La Salita”. Dapprima dormivo nella galleria di Mara Coccia, poi sono stato in casa di Marcello Rumma (vicino alla Fontana di Trevi) dove ti ho conosciuto, quindi in un bell'appartamento di via Giulia. Ho fatto allora i dodici quadri dei *king*.

*A quel tempo mi parlavi bene di Turcato...*

Sì, ma stimavo anche Carla Accardi, Sanfilippo, Festa, Angeli, Schifano, che non è mai stato mio amico. Era un po' distaccato; si credeva migliore degli altri. C'era pure Ettore Sordino, un bravissimo artista. A Roma ho avuto dei buoni rapporti con tutti. Lì ho scoperto la mia identità di uomo. Poi sono scappato per andare a vivere in campagna e di nuovo a Parigi.

*Il tuo nomadismo degli anni successivi, da cui deriva un'arte di relazione, sottende anche la negazione delle tendenze!?*

Non ho mai voluto analizzare bene questo aspetto. Ho scelto di non stare a Torino e sono andato a Roma, Parigi, Londra e da altre parti per il piacere di viaggiare in senso culturale, non geografico. È probabile che inconsciamente sia un nomade. Sono ebreo di origine e mi sento profondamente tale. Anche questa idea di diaspora, di uomo non appartenente a uno stato, mi intriga. Purtroppo, in quegli anni, se dall'Italia andavi in Francia, eri pur sempre un emigrante. Gli italiani non erano ben visti, tanto meno come protagonisti. Per fortuna, ora le cose sono cambiate.

*I tuoi lavori nascono piuttosto spontaneamente, anche se al momento pulsionale segue quello della consapevolezza.*

Col trascorrere degli anni, trovi più tempo per riflettere; vai meno allo sbaraglio. Pensiero e lavoro si evolvono.

*Subentra anche una maggiore meditazione...*

Tra le opere più caratteristiche ci sono quelle del ciclo sulla danza dei dervisci che entrano in trance girando su se stessi e riescono a comunicare l'intensità religiosa anche allo spettatore.

*Sei stato attratto da altre danze?*

Sì, la preghiera ebraica, per esempio, è quasi sempre accompagnata dal ritmo del corpo che partecipa al rito.

*Vuoi contagiare il mondo con la tua 'religione'?*

Mi piace lavorare. Per me è difficile riuscire a staccare, stare un giorno o due senza dipingere. Vivo in funzione della pittura, quindi, sono sempre dentro; raramente mi distraigo. Il mio ideale è di riuscire a trasmettere a chi guarda almeno quel piacere e quella specie di religioso legame, quell'attenzione che metto nel dipingere.

Sì. Mi piacerebbe compiere grandi salti, ma più di tanto non si può. Io faccio le cose che mi vengono naturalmente, senza dover reprimere le idee. L'importante in pittura è essere a disposizione, non avere preconcetti, evitare di farsi ingabbiare dallo 'stile'. Non so come si possa sopravvivere ripetendo per anni una stessa cosa. Mi viene in mente Merz che ancora oggi fa gli igloo e i numeri... Che significato ha!? che piacere gli può apportare!? La Fiat da tanto tempo non produce più la 500 c; è passata ad altre automobili. Non capisco perché in arte si debba essere ripetitivi per farsi riconoscere! Per un artista dovrebbe essere gratificante sentir dire di una sua opera: "Guarda che bella! di chi sarà?". Ti debbono identificare dal nome, non dall'opera! Io non vorrei mai essere riconosciuto.

*Ma c'è una costante a cui non si sfugge...*

Ci sarà, ma io spero di non individuarla mai.

*...Quanto meno è rintracciabile nelle motivazioni di fondo, nella libertà, nell'amore per la pittura e la poesia...*

È quello che mi ha fatto allontanare dall'accademia dell'avanguardia. Ad un certo punto non era più permesso dipingere e ciò mi dava un fastidio tremendo. Volevo fare il pittore e non mi era consentito... Così ho dovuto per forza fare il contrario...

*Qual è il ciclo di opere più persistente.*

L'avventura dei dervisci (iniziata nel '93) non è del tutto finita. Contemporaneamente, però, porto avanti altre idee. Quando avevo venticinque anni tutto era più accelerato: mi venivano quattro o cinque invenzioni per volta.

*La scelta delle tematiche avviene con la stessa libertà che connota il tuo comportamento nel sociale. Il procedere a salti, in definitiva, rispecchia il tuo carattere, costante nell'essere incostante...*

Ma i temi non sono così tanti e, prima di affrontarli, li studio bene. È il caso dell'Ebraismo e della Tauromachia. È questo che mi porta quasi ogni anno nei paesi dell'Africa del Nord.

*Hai il gusto di spiazzare l'osservatore?*

Io stesso mi sento un osservatore abbastanza distaccato e lucido di ciò che faccio. Ho bisogno che il mio lavoro mi meravigli ogni giorno. Se vedo un'opera che mi sembra di aver realizzato dieci anni prima, mi chiedo cosa stia facendo. A quel punto, essere commerciante di materiale elettrico può divertire di più...

*Procedi senza preoccuparti degli orientamenti altrui...*

È stato sempre così. Inizialmente li seguivo magari solo con la coda dell'occhio per scappare, per non farmi prendere dentro, per non venire confuso...

*Hai sempre avuto la 'fissazione' di voler essere libero da condizionamenti.*

Era la mia mania. Appena ho capito che certe esperienze diventavano di gruppo e al movimento davano anche un nome, sono fuggito... Fa parte del mio modo di essere.

*Oggi il tuo linguaggio continua ad aggiornarsi?*

Sì aggiorna e teoricamente dovrebbe migliorare. Sono convinto che il saper dipingere s'impari. Io dipingo molto, meglio adesso che vent'anni fa. Per me, la pittura è una pratica quotidiana. Mentre lo sportivo invecchiando non ha più le forze, il pittore con gli anni non si stanca, diventa più maturo, a meno che non si rimbambisca...

*Ma l'evoluzione della tua poetica su cosa si fonda?*

Io non indago tanto su questo. Il lavoro va avanti e si modifica naturalmente. Posso solo dirti che se non sono sorpreso da ciò che faccio e lo trovo noioso, non dipingo.

*Senti di avere ancora la carica anticonformista?*

Oggi è completamente diverso. Intanto bisogna pensare a come è cambiata la mia vita. Mio figlio ha l'età di quando facevo quelle cose. Adesso non devo disturbare nessuno... Ho imparato a dipingere e voglio fare tutto per bene.

*Se dipingere è un 'vizio' irrefrenabile, la scultura, oltre al bisogno momentaneo di dare plasticità a certe immagini, cosa ti consente?*

Faccio scultura non tanto per la plasticità, ma perché mi sembra di dare corpo a dei sogni. È una cosa piuttosto strana, come quando hai in tasca venti milioni e decidi di impiegarli bene. Li puoi investire in azioni, ma anche in un pollaio che ti vedi e ti godi giornalmente. L'idea di una scultura può partire da una parola o dalla mia 'miopia' che mi conduce a fare una cosa che non c'era prima, che ho visto solo per un mio difetto fisico.

*Spiegati meglio.*

Da vicino ho una vista molto buona. Per dipingere mi basta vedere a una distanza non superiore alla lunghezza del braccio. Da lontano mi appare tutto un po' sfumato. Quindi, accadono fatti divertenti, perché vedo una cosa per un'altra. Quasi tutta la mia scultura è nata da un 'travisamento'. Famoso quello della *Scimmia*. Ero in Africa e stavo passando in un posto dove alcuni sarti indiani lavoravano con le macchine da cucire. Su un tavolino ho visto una scimmia e mi sono detto: "Ma guarda che strano!". Mi sono avvicinato ed ho scoperto che era una macchina da cucire con una forma particolare che la faceva somigliare ad una scimmia. E sotto c'era scritto: "Singer". Poiché *singe* in francese significa scimmia, ho pensato che avesse già il titolo... È nata così la scultura che vedi in giardino.



...Anche i “tappeti” derivano dalla casualità di certe visioni...

Ero per strada a Tangeri ed ho scorto da lontano un pezzo di eraclite con delle frange. L'ho visto subito come un tappeto sbiadito steso per terra. Tornato a casa, l'ho dipinto su quel materiale, anche se ci ho messo un po' di tempo a capire che tipo di colore bisognava usare. Giacché siamo in tema, te ne racconto altre. Un giorno stavo arrivando al Muro del Pianto e guardavo una strana pianta con dei fiori neri. Avvicinandomi mi accorsi che i fiori erano cappelli. Per il caldo alcuni rabbini li avevano appesi ad una palma (sotto il cappello avevano tutti la *kippà*). Tornato in Italia, ho realizzato *Gerusalemme*, la scultura più realista che si possa fare... Quest'altra è ancora più divertente. Ero al mercato delle pulci a Parigi e da lontano vidi due signori abbracciati, seduti su una panchina. Sembravano persone uscite da un quadro cubista! Sono andato loro incontro ed ho scoperto che si trattava di un portaviola aperto. L'ho comprato e l'ho fatto rifare in bronzo. Ora è lì sul prato sopra la sua panchina. Ancora adesso, nelle sere di luna, ci vedo due persone sedute... Te ne dico un'altra. In un museo o da qualche altra parte ho visto un busto di donna che, stranamente, sembrava un volto con un gomito, un braccio mosso che diventava naso, il capezzolo che era un occhio e i capelli da un lato che aiutavano a capire che poteva essere un profilo. Pareva una chiara citazione di Picasso, invece era un normale busto. L'ho fatto nero e l'ho chiamato *Arsizio*, cioè “bruciato”. La cosa curiosa è che gli ho messo un cappello a fiori, come nei quadri di Picasso. La prima versione, con il fiore troppo cubista, era dichiaratamente picassiana, allora ho preferito usare delle roselline normali per lasciare più ambigua la cosa.



2



3



4

*Così la miopia ti dà una mano...*

Anche l'idea della fontana *Faccia di bronzo* (1988) è curiosa. Mi è venuta in mente quando hanno tirato giù le sculture dei dittatori e le teste

rotolavano a terra. Allora ho pensato che potevo usare una di quelle teste come sedile in campagna, ma l'ho fatta di cioccolato e l'ho esposta come un grande tartufo. Subito dopo ne ho fatta un'altra in bronzo, che sembrava come i preferiti (quelli con il liquore dentro) e l'ho usata per la fontana.



5

*L'intera realizzazione sembra ambientata nel luogo da tempo immemorabile.*

In quel posto c'era solo un bosco. L'ho immaginata come un letto con una grande coperta di fiori (non a caso dentro la vasca ci sono le ninfee). Così l'ho fatta costruire con mattoni vecchi, del colore naturale che vedi. Mi è costata un occhio della testa, anche perché i lavori sono stati lunghi.

*Insomma, l'elogio della miopia in un museo en plein air.*

...All'aperto solo perché avevo spazio; certe le trovi anche dentro.

*Dall' "Ittiodromo" del '68 alla scultura del pesce con le gambe alla Giacometti e, più recentemente, alla Degas. Perché questi ritorni del pesce fuor d'acqua...?*

L'immagine del pesce di Giacometti risale a molti anni fa, quando non mi era possibile farla in bronzo perché costava troppo e non avevo il committente. Mi piaceva l'idea del pesce che esce dall'acqua con le gambe umane e va sulla terra. Un'immagine quasi mitologica del libro dei morti che in Tibet è usato come iniziazione. Poi mi interessava che le gambe ricordassero quelle dei fenicotteri per far volare il pesce al di sopra delle nostre teste... Il passaggio alle gambe delle ballerine di Degas è semplice: sono quelle dei danzatori che interpretano la musica in modo artistico e fanno entrare in un'altra dimensione. Si può dire che siano un mezzo di trasporto mentale. Associando

le gambe della ballerina con il pesce, mi sembra di aver aggiunto un tocco poetico per portarlo non solo dall'acqua alla terra, ma dalla terra al cielo.

*Com'è il tuo rapporto con la ceramica?*

L'ho sempre fatta. Mi piace giocare con la terra fin da quando ero bambino. Di solito scelgo la stagione in cui posso stare con i pantaloni corti. Mi ricorda quando in spiaggia mi divertivo con la sabbia. È un lavoro esterno, quasi balneare...

*Ci sono opere legate a suggestioni del momento che vorresti realizzare?*

Attraversando le risaie del vercellese, mi è venuto in mente che potrei fare un ciclo sulle *Mondine* per ritornare con ironia al mio cognome, alle mie origini. Questa volta non c'entrano né l'Oriente, né la religione. Come sai, di solito parto da un gioco di parole. Se verranno fuori dei bei quadri, saranno esportabili almeno come quelli di Manet... La cosa però è ancora allo stato di progetto e non è detto che vada in porto. Tra l'altro, le mondine non ci sono più (una volta ogni fattoria ne aveva centinaia); al loro posto c'è una macchina che fa tutto. Quindi, me le dovrò reinventare, magari rivedendo qualche film.

*Sei un curioso?*

Si deve essere curiosi di tutto, non solo di quello che sollecita la fantasia. Del resto, non si può sapere prima ciò che può riuscire artisticamente utile...

*Alla base del tuo lavoro c'è un atteggiamento predatorio.*

Per anni ho praticato la citazione; adesso meno, anche se continuo a trarre stimoli dall'esterno.

*Citazione colta e popolare finiscono per fondersi?*

Sì, fanno parte della cultura che abbiamo alle spalle. Tutto l'amore per la Turchia deriva dalla mia infanzia. Ho una foto a due anni con un fez in testa: mio nonno era turco e tutta la famiglia ebrea, arrivata dalla Spagna.

*Allora nasce da qui anche il ciclo della "Tauromania".*

Sì, ce l'ho nel sangue; potevo essere un torero (è una delle cose che sento di più). È un'arte totale, è la danza della morte, il rischio in qualunque momento, finché non hai vinto il toro. Bisogna entrare tra le sue corna ed è un attimo di grande verità, di grande paura...

*Per molti la corrida è il divertimento della violenza...*

Il toro non è un giocattolo. Chi dice male della corrida non la conosce. I veri appassionati preferiscono non parlarne, come fosse un segreto. Occorre essere un po' spagnoli per comprenderne il significato. Mi sembra che alla pittura di oggi manchi un momento così drammatico e

poetico. Nell'arte c'è sì un salto nel vuoto, ci sono dei rischi che corri nei rapporti col mondo, specialmente quando fai delle scelte troppo concettuali, però non è come la morte, anche se nella pittura e nella scultura c'è chi ha scelto di morire come nell'arena.

*In questo caso la morte è una scelta di vita..., un atto eroico.*

Spesso si fa arte per esaltazione intellettuale, per poterla raccontare. Io credo che se si facesse per vivere, il risultato sarebbe di un'altra intensità. Invece, sovente il lavoro non lo vedi, lo senti solo a parole. Mi riferisco soprattutto a certi artisti americani più o meno concettuali. Ma basta, io non mi occupo di queste cose!

*Nel lavoro sei determinato?*

Ho una forza di volontà incredibile. Arrivo al fondo di ogni cosa; difficilmente mi fermo prima.

*Le mostre personali ti servono per esibire i nuovi approdi?*

Mi sono utili a spiegare quello che sto facendo.

*Per te resta importante far partecipare il pubblico all'opera?*

Sì, è stato sempre uno dei miei obiettivi. Nei quadri a quadretti degli esordi mettevo le matite per stimolare gli interventi, poi ho proseguito attraverso le caramelle, il caffè, il cioccolato, i profumi... Alla mostra di Reggio Emilia c'era la stanza dei dervisci con il pavimento coperto di morbidi tappeti. Era un piacere. Camminavi ed entravi nel clima di una sinagoga. In una sala accanto trovavi libri da leggere, in un'altra ancora ascoltavi la musica. Tutto il mio lavoro va alla ricerca della partecipazione e mi sembra normale che un artista lo desideri.

*Nei contesti che ricrei emerge più chiaramente questa intenzione.*

Mi piace che la stanza dove arriva la gente sia preparata in modo da aiutare la comprensione del quadro che non deve rimanere isolato. Vorrei che sulla scena il visitatore diventasse quasi un protagonista o si trovasse nell'atmosfera emotiva di un tempio. Solo quando riesco a coinvolgere vuol dire che il lavoro è riuscito. Anche allo stadio i tifosi fanno parte del gioco...

*Pensi che il tuo linguaggio si discosti dalla classicità?*

Per me la classicità è Manet: alla sua epoca era un grande rivoluzionario. Dipende da come dipingi. Per esempio, Carlo Maria Mariani cita una pittura che a me non piace. Io detesto certi neoclassici.

*È possibile far sopravvivere la natura morta o il genere paesaggio?*

Possono dare ottimi spunti, ma bisogna saper essere originali.

*E il ritratto? Come scegli i soggetti?*

Tutte le persone che ritraggo sono quelle che ho visto e conosciuto.

Ormai fanno parte della mia memoria. Poi sono un collezionista di autografi dei personaggi che amo e considero i miei veri antenati. Sono intellettuali e artisti ai quali idealmente mi ispiro. Se non riesco a permettermi l'acquisto dei manoscritti, tento il ritratto.

*Sono degli omaggi.*

Per questo li interpreto con grande amore.

*Cosa cerchi di cogliere di essi?*

Non tanto la somiglianza, perché i più non sono vivi. Con le immagini che rimedio (fotografie, quadri...) provo ad avvicinarmi il più possibile all'idea del loro lavoro. Per esempio, Lord Byron - il grande dandy a cui ho sempre pensato - l'ho fatto diventare *Lord Biron* (con tante biro). Per me è abbastanza facile trovare la fisionomia, ma li dipingo in maniera non accademica, a volte con i caratteri della caricatura.

*Nel tempo è mutata la contaminazione tra parola, cosa e immagine?*

La parola è stata fondamentale fin dai primi anni e continua ad essere molto presente. È quella che mi suggerisce la maggior parte dei quadri o, addirittura, li risolve. È il caso delle mie opere più conosciute: i dervisci. Un bel giorno ho visto che i danzatori sembravano delle isole e li ho associati alla pittura di Turcato. Da lì il loro titolo di *Turcata*. Inoltre, quando uno fa un dipinto non vedo perché non possa combinarci qualche oggetto. L'arte che ci sta alle spalle, compresa quella americana, l'ha sempre fatto. Del resto io non sono prevenuto su nulla. Uso qualsiasi cosa che mi aiuta ad esprimermi meglio, anche se il pezzo di legno poggiato sul quadro non sarà l'invenzione che mi renderà famoso. Non adopero l'oggetto per scioccare, ma perché lo ritengo utile. E nessuno me lo può impedire...

*Perciò sfrutti ancora le potenzialità estetiche degli oggetti reali!?*

Tutta la serie dei quadri sugli *Iznik*, di cui puoi vedere un esemplare a fianco della piscina, è fatta con oggetti che imitano certi capolavori dei musei (era nata per un minimo di tre elementi da accostare per dare l'idea della collezione). Sono portato a metterli perché appartengo ad una determinata generazione, ma devo stare attento... Ti farò vedere un quadro (non riuscito) che non ho mai messo in circolazione. È composto con tutte scarpe vecchie, mie e dei miei familiari.

*Eviti di attribuire alle figure e agli oggetti valori simbolici?*

Non mi pongo questo problema. Se ci sono, ci sono.

*Nessuna irriverenza verso la pittura tradizionale?*

Nonostante le trasgressioni e le innovazioni che cerco di introdurre, fundamentalmente c'è rispetto.

*La pittura è una sfida sempre più difficile?*

No, assolutamente. Sarebbe come dire che già è stato inventato tutto.

*Ma si rischia la retorica, specie se non si ha la forza di superare certi codici...*

Per me la pittura è un processo naturale. Non è ardua, anche se mi è stato difficile imporla. Ben fatta, saprà dire qualcosa di nuovo. Quando trovi il mezzo giusto per esprimerti, hai delle buone idee e puoi dipingere tutto ciò che senti, è diverso. Questo mazzo di lavanda non è un soggetto tabù; se voglio dipingere una sedia e basta, lo posso fare. Ricordo un quadro che ha in casa Lucio Dalla dove, appunto, ci sono questa sedia con sopra un mazzo di fiori e dietro due personaggi borghesi che potrebbero essere i miei nonni (in realtà sono due ebrei turchi all'inizio del secolo).

*Dipingi pure per il piacere di svelare mondi ancora sconosciuti o incompresi?*

Sicuramente, sperando non tanto di svelare, quanto di svelarmi.

*L'opera, quindi, non ha solo una funzione decorativa!?*

In genere il mio lavoro ha una componente religiosa. D'altra parte, c'è una valenza estetica anche nella religione.

*Dopo aver esplorato la tua infanzia, finalmente..., sei giunto all'età adulta?*

Credo proprio di essere partito dall'infanzia, mentre quasi tutti gli altri artisti fanno il contrario: iniziano dalla scuola e solo successivamente arrivano alla loro personalità che può essere infantile. Picasso stesso è giunto all'infanzia alla fine della vita. Certi suoi disegni degli inizi (che si trovano al Museo di Barcellona) ricordano Rembrandt; gli ultimi quadri sembrano fatti da bambini. Io come pittore sono in una fase adulta. Nella vita, invece, vado permettendomi ciò che non avevo potuto fare da ragazzo: ho preso la patente, ho comprato l'automobile che sognavo negli anni Sessanta, presto entrerò nella comunità ebraica (di solito avviene a tredici anni). Sto tornando alle cose che avevo sacrificato per la pittura, quando mi sembrava di rubare qualcosa all'arte a cui mi dedicavo totalmente. L'aver risolto alcuni problemi, l'essere riuscito a fare un certo lavoro, mi fa sentire più tranquillo e ogni tanto mi posso permettere il lusso di una vacanza...

*Nelle diverse età, comunque, hai sempre cercato di fermare il tempo ad una condizione di purezza, di autenticità.*

Non credo sia possibile dipingere senza questa motivazione. È ingiusto accusare un artista di egoismo, di essere troppo preso da se stesso. Noi del Sessantotto abbiamo avuto un momento di sballo che ci ha portato verso la politica. I più anziani sono riusciti a distaccarsene, noi ne siamo rimasti coinvolti. Tutta la nostra generazione non ha desiderato fare carriera perché l'arrivismo sembrava qualcosa di molto volgare.

*Cosa pensi delle corruzioni che distinguono sempre più il mondo degli adulti...?*

Non voglio dare giudizi sugli altri. Io sono sicuramente distante da questo mondo; sono troppo preso dalla creatività, dalla pulizia della pittura, dal colore... Se non si è aperti e disponibili, se si è coperti da scorie, non scatta niente, non si ottengono risultati apprezzabili. Credo di non essere io a dipingere... Mi sento protetto e aiutato da qualcuno soltanto quando sono completamente libero da condizionamenti.

*C'è un legame tra vita sentimentale e opera?*

Forse sì.

*Tutto il lavoro può essere visto come il diario del tuo vissuto: affetti, passioni...*

Questo sicuramente; è il mio limite.

*...O anche la tua forza.*

È la mia parte terrena che vorrei non ci fosse; è la mia àncora, la mia larghezza di braccia al di là della quale, purtroppo, è difficile andare. Ci sono dei legami con la terra: sei piemontese; sei alto così, hai una moglie... Non esiste spirito puro!

*Vorresti che tutto si sublimasse...*

Desidererei entrare veramente in una dimensione altra, ma solo ogni tanto ci riesco.

*Vediamo cosa succede nel quadro. Con la 'pittura veloce' vuoi rendere il transito di certi momenti di vita?*

La mia è stata una "pittura veloce" solo negli ultimi anni, probabilmente perché ho le idee più chiare ed ho scoperto il linoleum, il medium giusto per i colori ad olio. Prima ero in difficoltà perché non trovavo i mezzi adeguati: la tela era troppo grezza o troppo liscia; gli acrilici non mi piacevano. Con il colore che uso ora sul nuovo supporto tutto funziona nel migliore dei modi.

*Come è saltato fuori questo materiale?*

Il linoleum (che contiene la doppia parola "lino" e "oleum") mi deriva dalla tecnica incisoria, dalla xilografia tedesca. Ho cominciato ad usarlo come parodia dell'incisione su legno. Nel '76, sentendo un certo bisogno di espressionismo, facevo delle grandi incisioni sempre con due colori (bianco e nero, azzurro e nero). Anche i miei lavori sul tema della *Torre Eiffel* sembravano incisioni, invece erano dipinti ad olio. La scelta di quel monumento - simbolo dell'arte moderna e della civiltà industriale di cui però si sentiva la fine - per me era lontana dalla ricerca interiore. Mi piaceva solo raccontarla e avevo trovato una tecnica dai tempi piuttosto lunghi.

*Con questo supporto l'immagine guadagna in immediatezza. A giudicare dall'abilità quasi gestuale della tua pittura, sembrerebbe che impieghi poco a fare un quadro.*

È abbastanza vero, però è lunga la gestazione. Prima devo disegnare, far preparare i telai della misura giusta, scegliere il supporto...

*L'Informale di cui parlavi in senso negativo, se non altro, è servito a legittimare il 'gesto' a cui tu stesso, talvolta, ricorri...*

Per la mia generazione l'Informale era diventato più accademico dell'accademia che si frequentava alla fine degli anni Cinquanta. Tutti i quadri erano uno uguale all'altro. In ogni galleria d'Europa circolavano opere pressoché simili. Una noia da cui non si usciva. Ben diversi erano i quadri di Franz Kline, di De Kooning (che, tra l'altro, non era informale).

*Devi ancora imparare a dipingere...?*

Ogni quadro nuovo deve essere un insegnamento, altrimenti non vale la pena di lavorare. Devi essere tu il primo a vedere cosa emerge di interessante.

*Sei soddisfatto del livello raggiunto?*

Molto, perché tutto è ben legato.

*La tua pittura non sa fare a meno del disegno?*

Disegno tantissimo, ma difficilmente faccio mostre di disegni. Abbozzo il soggetto sul linoleum con il carboncino (che va via facilmente), oppure col gessetto, a seconda del colore della superficie di partenza. Per esempio, con i quadri dei dervisci non potevo usare il carboncino perché lasciava qualche traccia che sporcava il bianco delle figure. Non scendo nei particolari, un altro non lo vede nemmeno, ma per me il quadro è già completo e mi accorgo se sarà bello. Ovviamente segno e pennellata si compenetrano.

*Di solito eviti la descrizione?*

A volte mi piace. Magari una piccola cosa buttata lì. Facendo un certo segno, so che probabilmente quella giacca sarà ricamata.

*Quando decidi i colori?*

Penso subito il quadro a colori. Nel mio studio ho tantissimi tubetti per motivi di sicurezza. Giacché sto in campagna, voglio una dispensa piena di provviste... È stata la prima cosa che ho desiderato. Forse dipende dal fatto che anni addietro non avevo i soldi per comprarli.

*Hai delle preferenze?*

Uso diverse marche, ma soprattutto i Maimeri. Il proprietario della fabbrica mi ha fatto spedire dei colori ad olio molto raffinati, ma io preferisco i normali. La scala cromatica è varia, me la compongo io.

Li impiego quasi tutti, alcuni raramente, altri tantissimo. Poi ho bisogno di due tipi di colori, quelli ad olio e gli alchidici. Questi ultimi sono a metà tra l'acrilico e l'olio, asciugano subito, sono mescolabili a quelli ad olio e mi hanno risolto il problema del gesto veloce col tubo. Io non potrei mai usare gli acrilici su linoleum perché farebbero pelli-cola e si staccerebbero.

*Fai studi preparatori?*

Sì, soprattutto durante i viaggi.

*Il contatto con la realtà è un'altra cosa..., dà altre emozioni...*

Certo, le emozioni mi derivano dall'andare nei paesi che sono la mia fonte d'ispirazione: la Palestina, il Marocco, la Turchia. Li conosco piuttosto bene, eppure continuano a sedurmi. È come essere immersi dentro il quadro. Ogni tanto mi porto dietro qualcosa che mi ricorda determinate situazioni. Ho fatto costruire un'abitazione un po' orientaleggiante per il piacere di viverci con gli oggetti che mi evocano certi ambienti e mi rendono la vita comoda. La piscina in casa, oltre ad avere un suo valore estetico, mi permette di nuotare.

*Le sculture esposte intorno contribuiscono a creare uno spaesamento culturale...*

In effetti stanno bene. Documentano una forma di espressione di certi momenti della mia carriera.

*Quando è scattata la molla del realismo che ti ha portato alla partecipazione-meditazione o, meglio, alla pittura intesa come "preghiera"?*

Il primo lavoro è nato nel lontano 1969, con quel famoso fantoccio che avevo esposto alla VIII Biennale di San Benedetto del Tronto da te curata. È stato il mio modello, perché era come un autoritratto. Come ti accennavo, a Roma mi sono dedicato al ciclo di dodici quadri per un anno: ho dipinto ciascun personaggio ad un'ora precisa del giorno per un mese. Ho chiamato l'insieme *Identità*. Ero partito all'una del pomeriggio e lavoravo solo per dieci minuti finché la luce cambiava. La stanza era come un quadrante d'orologio ed io ero al centro. Usavo il libro degli oracoli, *I King*, e davo ad ogni dipinto il titolo e la spiegazione della mia situazione psicologica di quelle ore. È stato un lavoro di grande tensione esistenziale e concettuale che non ho mai voluto vendere perché è nato in momenti magici. Non sono quadri, ma pezzi della mia vita. Ricordo che alla fine arrivò Corrado Cagli e mi disse che avevo dipinto i tarocchi (di cui egli era un esperto). Io non sapevo nemmeno cosa fossero. Comprai il libro e vi trovai delle analogie impressionanti. Una sera in casa di amici a Roma arrivò una signora che leggeva le carte. Pagai le diecimila lire (una cifra!) e cominciai, ma subito smise e mi restituì i soldi dicendo: "Non posso continuare; lei è l'auto-rei dei tarocchi, la reincarnazione del Bembo".

*In che senso sei ancora un "pittore realista"?*

Come ti dicevo, se non dipingi la sedia, non scopri i suoi lati più nascosti. È una 'regola' che ho tratto dal vero realismo. Io ho cominciato a pensare all'Oriente in maniera assolutamente concettuale. Era nella mia forma mentale e, siccome c'erano punti di contatto tra la fine di questo secolo e di quello precedente, ho pensato che potesse essere interessante, anche perché ancora nessuno se ne occupava. Oggi, invece, tanta gente cerca l'Oriente. Basti pensare a quanti ci vanno in vacanza. Io ho affrontato l'indagine alla maniera degli orientalisti, cioè dei pittori francesi che lavoravano nel loro atelier sulla base di documenti e, quindi, con citazioni di vario genere in una grande mescolanza. Delacroix era andato sul posto per disegnare gli ebrei. Lì è nato il realismo. Il quadro grande a mosaico, che fa da sfondo alla piscina, segna appunto il passaggio dalla citazione al realismo. La donna è una citazione della *Festa araba* di Delacroix, ma la festa è ebraica perché gli Arabi non posavano. Comprende riformulazioni di figure anche di Renoir d'après Delacroix. Ci sono poi i personaggi reali. Il derviscio l'ho messo solo per esigenze compositive. I due personaggi sulla sinistra li ho visti per strada. Insomma, a me è successo un po' la stessa cosa di Delacroix, quando dal suo studio di Parigi è andato incontro al vero. Nei paesi in cui mi sono recato, ho constatato che ancora non era cambiato molto nel costume rispetto a cento anni prima, o forse dai tempi di Gesù Cristo. La civiltà industriale non ha inciso su certe culture perché non è arrivata come da noi, ma la televisione, con i suoi volgari programmi, che penetrano dappertutto, sta modificando il comportamento della gente. Purtroppo, certi spettacoli di varietà ributtanti conquistano, per cui, accanto alla donna velata, c'è la Parietti. Se la trovano davanti con le tette in vista e anche nel paesino più disperato, dove probabilmente ci sarebbe una vita familiare con grandi valori, queste immagini possono corrompere, soprattutto i ragazzini che saranno il futuro di quei luoghi.

*Deduco che non approvi gli stereotipi imposti dai mass media...*

Lo puoi giudicare anche dal lavoro che faccio... Certi artisti hanno curiosità e suggestioni diverse, vivono in altri luoghi, hanno altre storie. Pensa a come può cambiare il dipingere in relazione al contesto in cui si opera! Il Beato Angelico dalla sua cella sentiva solo canti; un artista di oggi che lavora in una periferia urbana, soltanto rumori. Vuoi mettere lavorare con la serenità della campagna dove abito ora, rispetto a quando stavo a Milano! Al chiuso, assediato dal frastuono della strada e dagli scarichi delle macchine...

*Perché ti affascina tanto il meticcio che cerchi di riprodurre?*

Soprattutto per il fatto che in certi luoghi c'è un foltissimo pubblico, un grande artigianato che mi attrae quasi come forma di espressione

artistica. Guarda quel tappeto antico! Quando l'ho acquistato era mischiato con cose recenti: sacchetti di plastica colorata, scopette, sandali di gomma, cestini, borse di materiale sintetico. A differenza di quelle che si vedono nelle nostre città, sono di un colore bellissimo, disposte sempre in maniera elegante. Sarà forse per la luce differente...! Pensa ai lenzuoli bianchi sotto i portici delle nostre città con appoggiati occhiali, amuleti e altro! I vu cumprà fanno diventare belli perfino i rasoi Bic gialli. Ho fatto una mostra a Milano proprio sul mercato, dove c'erano specialmente questi oggetti moderni (non di artigianato).

*Mi vengono in mente le donne che in Africa portano come borse di lusso normali buste di plastica ricamate con lane a colori vivaci. Ormai c'è una contaminazione diffusa.*

Sicuramente, però viviamo nel Mediterraneo tra culture che apparentemente sembrano lontane. Invece, anche la nostra religione monoteista è vicina a quelle islamica ed ebraica. Tutto si compenetra. Quando sono stato in vacanza in Sicilia, con la sua vasta cultura normanna, ho scoperto un altro mondo. Altro che ibridismo! Tutto coesiste alla perfezione.

*A proposito, che giudizio dai del consumismo che globalizza?*

Come si può giudicare una cosa così vasta che tocca tutti i paesi, senza risparmiarne neanche i più poveri! Però mi rendo conto che non bisogna esaltare il fenomeno.

*Al di là delle inevitabili trasformazioni in atto, l'attenzione per l'Oriente indica rispetto delle identità di quelle comunità?*

Sicuramente, anche per tutto un misticismo che apprezzo e trovo molto simile al mio modo di pensare l'arte. Sarebbe ridicolo che io diventassi un derviscio o un islamico. Devo ringraziare la buona sorte se riuscirò a ridiventare un ebreo.

*Per riproporre i contesti di cui si diceva, ti servi della fotografia o di appunti visivi?*

Le immagini fotografiche ravvivano la memoria. Spesso utilizzo quelle dei miei compagni di viaggio. Ma l'ideale sarebbe fissare certi soggetti disegnando sul posto.

*Le tue 'rappresentazioni' sono senza finzioni sceniche e mitizzazioni?*

Le finzioni ci sono perché in una mostra, dovendo far entrare gli spettatori nello spirito delle cose, ho necessità di utilizzare pure degli oggetti. Penso a *Mediterranea* di Bruxelles dove ho ricostruito l'atmosfera di un tempio. Qui i tappeti non li ho messi per terra come a Reggio Emilia, ma su una parete. Ricordo che i miei dervisci alla Biennale di Venezia erano riusciti a creare un'aura mistica. Si preoccupavano che

le signore avessero le gonne troppo corte, che ci potesse essere del rumore, che la gente non rispettasse il loro rito e che alla fine potesse applaudire come per un balletto teatrale. Invece tutto è andato per il verso giusto. Il pubblico sa capire l'intensità di determinati eventi. Se entri in un tempio e i fedeli stanno pregando, è difficile che ti metti a fare chiasso mancando di rispetto anche se non sei della stessa religione.

*A questo punto è lecito pensare che la tua opera nasconda un'ideologia di fondo, un senso etico...*

Mi auguro che sia così. Non sempre però si sa leggere. Se l'opera è vera, sicuramente nasconde qualcosa che può sfuggire anche all'autore.

*Cosa stai facendo in questo periodo?*

Una serie di quadri sui *Pali blu* che cita un bellissimo dipinto di Pollock conservato a Camberra. Io l'avevo visto solo in bianco e nero, perché nel periodo della mia formazione non c'erano riproduzioni a colori. Come sai, uno dei miei luoghi di lavoro preferiti è il Marocco. Ultimamente allo "Châlet de la Plage", dove vado a disegnare, ho scoperto un paesaggio interessante con tutti pali blu. Mi è piaciuto far coincidere, ancora una volta, parola e immagine ("In principium erat verbum" ...).

*Entriamo nello studio.*

Ecco il catalogo della mostra di Reggio Emilia. L'ho curato io.

*Tutti questi rotoli di linoleum da dove provengono?*

Per la maggior parte dall'Inghilterra. Questo giallo l'ho dovuto ordinare in Germania. È prodotto per rivestire gli scalini degli autobus. Alcuni costano molto, altri pochissimo.

*Quelli sono i "Pali blu" di cui mi parlavi.*

Sono tornati da Bruxelles. Come vedi, al posto del dripping di Pollock c'è una figurazione che si muove dietro. Dovrei anche realizzare una decina di sculture con dei pali da modellare in bronzo. La base dovrebbe essere di fiberglass in modo che possa essere ricoperta con la mia pittura. Potrebbero essere alti tre metri, uno diverso dall'altro. Permetterebbero di vedere in modo diverso le opere alle pareti.



*Sembrano quadri indeterminati... L'accostamento dei lavori a due e a tre dimensioni creerebbe una percezione integrale di quel paesaggio.*

Si potrebbe dedicare all'insieme una grande sala. In un'ambientazione tutto acquista più fascino. Il quadro isolato che hai visto a *Welcome* di Città Sant'Angelo faceva un effetto diverso. Guarda questo, ha un personaggio molto simile a un cammello! Pittoricamente mi sembra ben risolto.

*Come utilizzerai quelle scatole piene di cioccolatini che rimandano ai dolci già usati in passato? Sono gustosi pure a vedersi...*

Li ho fatti fabbricare apposta per me. Hanno la carta stagnola di tutti i colori (dal blu all'argento, all'oro, al verde, al rosso), ma dentro c'è una resina. Ci pensavo da tempo, però non ero mai riuscito a farmeli fare. Ci sto realizzando delle opere per allestire una mostra da Giuseppe [Pero] alla Galleria 1000eventi di Milano. A parte i veri mosaici di Ravenna, quelli romani e di Gerusalemme (che sono bellissimi), io considero il mosaico come qualcosa di estremamente artigianale. Ti ricordi *Caratteri arabi e caratteri romani* dell'esposizione all'Università La Sapienza di Roma? C'erano due grandi meridiane: una di zucchero a numeri romani e l'altra di caramelle alla menta, verdine, con caratteri arabi. Queste mie ultime opere con i cioccolatini vanno avanti rispetto ai mosaici con lo zucchero. Anzi, sono proprio un'altra cosa. Possono essere visti anche come pixel... Mentre li faccio, non mi viene in mente il mosaico tradizionale; penso piuttosto a certe cose di Monreale.

*A chi sono destinati questi altri due grandi dipinti?*



7



8

Me li ha commissionati l'Istituto Jewish Culture Program di Bologna,

interessato ad una esposizione permanente sull'ebraismo. Questo che sto dipingendo è sulla distruzione del tempio e sull'inizio della diaspora. Rappresenta l'incontro tra due culture tenute insieme da una identica fede. Non so se hai letto il libro *Viaggio alla fine del millennio* di Yehoshua Abraham, in cui il millennio è il precedente con l'incredibile incontro tra il sefardita e l'Ashkenaz che hanno però lo stesso talento. L'altro quadro riguarda l'incontro di Abramo con Dio e la scoperta del monoteismo. L'idea è che il popolo di Abramo intravede la luce. Infatti, quando ad Abramo è stato chiesto com'era Dio, aveva risposto di averlo visto avvolto in un mantello di luce. Entrambi i quadri avranno incorporato un televisore che farà vedere brani di storia legati ai soggetti.

*I galleristi accettano senza riserve la tua produzione indipendente...?*  
Direi di sì. Sono contenti delle mie scelte.

*Non osano avanzare richieste particolari?*

Ci mancherebbe! Per fortuna sono tanti e non tutti hanno gli stessi gusti. Chiaramente, ci sono quadri che piacciono di più e altri meno. All'inizio quelli dei *Pali blu* a Sperone non piacevano molto, ma sono piaciuti ai suoi collezionisti... Li hanno comprati tutti, meno un paio grandi e significativi che ho trattenuto per me.

*Cosa provi quando le opere escono definitivamente dallo studio?*

Sono contento, significa che sto passando ad altro... Mi piacciono i pittori che lavorano con facilità: tanti dipinti, tanti disegni. Io sono abbastanza prolifico e sento che la cosa è vitale. L'opera di chi fa un quadro ogni tanto potrà essere caricatissima..., ma a me emoziona anche un piccolo segno inventato ogni giorno.

*Qual è la qualità delle tue opere da apprezzare maggiormente?*

Penso che il mio lavoro sia originale. Vedo che è abbastanza difficile da copiare, anche tecnicamente. Intanto ho trovato il linoleum, che mi è del tutto congeniale. Non era mai stato usato prima e, quindi, il quadro ha una sua caratteristica. Poi c'è una certa abilità (che mi è arrivata col tempo) nell'uso del colore ad olio. Per giungere a determinate espressioni di visi, all'intensità degli sguardi di certi ebrei ortodossi, non è semplice. C'è tutto un lavoro a monte.

*Hai dimenticato la 'leggerezza'...*

A rendere leggera l'immagine mi hanno aiutato il linoleum (che fa scivolare pennello e colore) e l'esperienza. Partire da un fondo scuro come facevano gli antichi significa che in un viso le ombre si ottengono togliendo luce e colore. Eppoi sono molto portato per le trasparenze e questo contribuisce a dare levità.

*promosso l'incontro-confronto culturale tra Oriente e Occidente oggi di moda non solo in ambito artistico...*

Io ho sentito questo incontro in un modo necessario. Attraverso la tematica dell'Oriente sono riuscito a ritrovare una religione (quella ebraica) e le mie radici. L'ho sentito come un normale interesse molto concettuale, forse in anticipo rispetto ad altri, ma nella storia non sono stato il primo... Avevo avvertito dei punti di contatto forti tra questa fine secolo e la precedente in cui era di gran moda l'orientalismo. Come in questo secolo abbiamo assistito allo scontro tra la civiltà industriale e quest'altra che non sappiamo a cosa porti, nel secolo scorso c'è stata la fine della civiltà agricola e l'apertura a quella industriale con grandi spostamenti di gente dalle campagne alla città. Città che ingrandivano improvvisamente con inevitabili conseguenze negative; con un uomo che non si interessava assolutamente di ciò e non sapeva dove sarebbe andato a finire; con scontri ideologici incredibili e grandi guerre. In quel momento l'uomo occidentale aveva delle insicurezze di fondo. Così nacque l'interesse per l'esotismo, per i mondi lontani, compresi i viaggi e lo stupido colonialismo.

*I lavori più riusciti.*

Per quanto riguarda i dipinti, sono diversi i quadri che potrei ricordare.

*Un progetto irrealizzabile.*

Non ce l'ho.

*Torniamo in basso... per qualche frivolezza... e intromissione nel tuo privato. Quale cantante ascolti volentieri?*

Non amo molto la musica leggera, però ho un grande amico in Lucio Dalla. Mi piacciono i testi delle sue canzoni. Più della musica, ci lega la pittura. È per essa che ci siamo conosciuti. Mi aveva contattato perché gli interessavano i miei quadri. Ascolto volentieri la radio. Le notizie e le canzoni arrivano come una sorpresa. Non sei tu a mettere il disco. Nel mio studio sono sempre sintonizzato sul terzo programma. Ci sono belle musiche e dibattiti interessanti. E, quando canta Dalla, è come se un amico mi entrasse improvvisamente in casa.

*Il nome di un musicista.*

Accidenti..., ce ne sono tanti, però uno è Erik Satie. Se vuoi, anche Debussy. Io vorrei che la mia pittura fosse un po' una sintesi dei due: che avesse la trasgressione dada del primo e la raffinatezza, la grande esperienza del secondo.

*L'autografo che più ti manca.*

Me ne mancano tanti. Ora vorrei una lettera manoscritta di Bodoni.

*A quale artista ti piacerebbe assomigliare?*

Uno che sento molto vicino è Picabia. Di lui mi piace anche l'atteggiamento

nei confronti della vita. Era altrettanto megalomane, altrettanto innamorato delle automobili, delle donne, dei vestiti. Un personaggio incredibile. Tra gli storici penso a Schiele (per i disegni), a Derain (per i quadri), a Matisse (di una certa epoca). Venendo più a noi, ci sono anche alcuni italiani, ma preferisco non fare nomi.

*Perché conduci un'esistenza così dispendiosa?*

Voglio vivere sull'orlo del precipizio, molto pericolosamente. In Francia dicono *à lisière*. Non so tenermi le spalle coperte. Come diceva Wittgenstein, ho bisogno di salire su una scala e poi di gettarla via.

*Fai scelte istintive e spericolate?*

Spericolatissime, senza ponderare niente.

*Il futuro non ti preoccupa?*

Non ci ho mai pensato.

*Ti piace vivere alla giornata.*

Vivo esclusivamente così, con un dispendio altissimo di energie e di soldi. Mi muovo nel lusso che, per fortuna, ora posso permettermi.

*Mi accorgo che hai molta fiducia nelle tue possibilità...*

Ogni tanto mi arriva qualche batosta che mi calma, però ho fiducia in me stesso.

*Ami la compagnia?*

La mia casa è sempre frequentata da amici. Mi piace circondarmi di un sacco di gente. Anche per questo sto per fare un'altra follia. Vicino alla mia, intendo costruire una casa bene attrezzata esclusivamente per gli ospiti.

*Un amico indimenticabile.*

Ce ne sono tanti. Parecchi nomi non ti direbbero niente, però, per me sono importanti.

*L'incontro irripetibile.*

Il primo con una persona che ti piace: non ce ne sarà un altro uguale...

*Una passione smisurata.*

Per ciò che ai miei occhi è bello e vorrei possedere. In questo momento ho la fidanzata più bella del mondo...

*La donna del cuore.*

Adesso, come vedi..., amo Silvia. Ho avuto tre mogli e tante fidanzate, però non credere che mi innamorai tutti i giorni! Ho provato grandi emozioni e vissuto momenti felici, ma l'amore più grande resta il mio lavoro di artista.

*Gli altri innamoramenti ti sono di aiuto?*

Aiutano e distraggono. Nella religione ebraica dei miei avi, i rabbini hanno anche amori terreni: una regolare moglie, grandi passioni. Ma non è certamente questo che li distacca da Dio. Per loro rimane la cosa più importante e la missione di insegnamento non viene assolutamente interrotta dal matrimonio. Credo che per un religioso l'ultimo pensiero prima di addormentarsi debba essere quello di Dio, come forma di ringraziamento per la giornata. Quando sono innamorato, mi succede che l'ultimo pensiero sia per la donna che amo. E con ciò mi sembra di togliere qualcosa a Dio o, se vuoi, all'arte intesa come sua metafora.

*Temì la solitudine?*

Fino ad ora non so cosa sia.

*Non sei mai preso da sconforto?*

Ho un carattere ottimista. Se un giorno mi sento depresso, il giorno dopo le stelle mi riprendono per mano e mi aiutano.

*Il periodo più buio che hai attraversato.*

Gli ultimi anni di Parigi: dovevo perfino venire in Italia a vendere i quadri. Poi sono stato lasciato da mia moglie. Arrivato a Torino, la stessa settimana è morta mia madre. Non avevo più una casa; sembrava che tutto mi crollasse addosso. Ma la vita continua... C'è stato un periodo difficile anche quando ero a Milano. Vivevo in modo schizofrenico. Avevo una moglie ricca ed io ero povero; dalla pittura non mi derivavano le soddisfazioni che credevo di meritare. Tutto era fermo. Mi sembrava di non avere un'identità. Come ti dicevo, sono un megalomane e mi piace vivere al limite. Spendo, ma pago col mio lavoro. Allora vivevo a casa di mia moglie con i camerieri, però non avevo soldi miei neanche per le sigarette. I nostri erano due modi di vivere completamente diversi. Così un giorno me ne sono andato per avere la mia casa e vivere con i miei guadagni.

*I giorni più spensierati.*

Dopo il periodo di crisi, ho preso un vecchio studio ed ho ricominciato a stare bene. Da allora, per me, tutti i giorni sono una grande gioia.

*Le 'cose' a cui sei più affezionato.*

Ci rimarrei molto male se perdessi gli autografi, se andassero rubati, non per il loro valore venale, ma per quello affettivo. Certi li ho presi con difficoltà. Ci sono alcuni oggetti-feticci di cui non potrei fare a meno, tra cui l'orologio che mi ha regalato uno zio partendo per il Messico. Io non mi ero reso conto del valore, invece è un oggetto speciale e costa come una casa. Dal punto di vista tecnico è quanto di più sofisticato possa esistere; è manuale, meccanico. Poi c'è la valigia che mi porto dietro fin da

ragazzo. Ci tenevo i giocattoli e la vestaglia, pronto per scappare quando suonava l'allarme durante la guerra. Infine, da qualche anno c'è la Morgan, l'automobile che è stata il sogno della mia vita.

*In genere con quali letture ti arricchisci?*

A seconda dei momenti. Ho letto tantissimo sull'ebraismo da cui ho ancora da imparare. Mi piace Simenon che credo di aver letto tutto, in italiano e in francese. E adesso Camilleri, l'ho comprato quasi per scherzo, ma il suo libro è andato in testa a tutte le classifiche.

*Un'abitudine da togliersi.*

Una l'ho già tolta, quella del fumo. Sono stato felicissimo di smettere. Sarebbe meglio se mollassi un po' l'alcool e spendessi meno. L'alcool aiuta, però, nello stesso tempo, frega.

*Nessun pentimento?*

No, specialmente in questo momento. Ho avuto dei periodi in cui ero pentito per certe scelte ma, a distanza di tempo, sono risultate giuste. Pensavo che, se invece di stare a Parigi fossi andato in America, avrei potuto avere altre esperienze. Al contrario, in Francia sono stato a contatto con una certa pittura e una cultura più vicina alla mia sensibilità.

*Rimpianti?*

Non ne ho. Se avessi conosciuto la ragazza di oggi quando anch'io avevo 25 anni...! Ma ne dovevano passare altri 10 prima che nascesse...

*Hai mai riflettuto sul tempo che porta via la vita?*

Tante volte. In certi momenti felici ho desiderato perfino che la mia vita finisse. Funzionava tutto così bene che avrei potuto chiudere, anche se non era giunto il tempo. Ma non sei tu che devi decidere sulla morte. È importante non essere troppo attaccati a questa vita, restare a disposizione...

*Il più bel viaggio.*

È stato il primo in Marocco. Ero con mio figlio Antonio e la mia futura moglie Paola (anni Ottanta). La mattina, quando sono uscito di casa, ho visto un vecchietto, come un pastore del presepio, seduto su un asinello. Che emozione! Mi sembrava di vivere dentro un quadro, di aver scoperto il realismo di Delacroix. Un altro dei viaggi indimenticabili in più sensi è stato quello in Egitto. Avevo sedici anni ed ero con mio padre. Ne ho combinata una grossa innamorandomi della hostess che era più grande di me. Avevamo lo stesso albergo e siamo scappati. Dopo un'intricata avventura, siamo tornati giusto in tempo per prendere l'autobus che ci portava all'aereo.

*Oggi quale realtà vorresti vivere?*

La mia realtà mi piace. Mi son fatto la casa nel posto che desideravo, di

mio gusto, con lo studio e il resto così come volevo. Spendo tanto perché non voglio mai avere dei desideri insoddisfatti. Allora devo realizzarli un momento prima che lo diventino...



Aldo Mondino nel suo studio di Casazze, febbraio 1999

## Opere riprodotte

In copertina

*Turcata*, 1993, olio su linoleum, 230x140 cm  
collezione privata

1 *Singe*, 1988, bronzo, 120x80x60 cm  
collezione dell'artista

2 *Gerusalemme*, 1980, bronzo, h 180 cm  
collezione dell'artista

3 *Viola d'amore*, 1988, bronzo, 180x150x30 cm  
collezione dell'artista

4 *Busto Arsizio*, bronzo, h 70 cm  
sette esemplari: sei in collezioni private, una di proprietà dell'artista

5 *Faccia di bronzo*, bronzo, 1988  
fontana nella residenza dell'artista  
foto L. Marucci

6 *Pali blu*, 1998, olio su linoleum, 190x140 cm  
courtesy Galleria Astuni, Fano

7 *Distruzione del Tempio e diaspora*, 1999, olio su linoleum,  
210x150 cm  
courtesy Jewish Culture Program, Bologna  
foto L. Marucci

8 *Incontro di Abramo con Dio*, 1999, olio su linoleum,  
210x150 cm  
courtesy Jewish Culture Program, Bologna  
foto L. Marucci

9 *Scivolo*, 1968, scivolo di metallo, piano argentato, pesce e sangue  
foto C. Abate

10 *Sotto sopra*, 1965, olio su tela + palloncino, 100x100 cm  
collezione privata

11 *Rosa di zucchero*, 1969, mosaico in zucchero + colori naturali,  
gusto fragola, 146x114 cm  
collezione Roberto D'Agostino, Roma

- 12 *King*, 1970, olio su tela, 140x130 cm  
collezione dell'artista
- 13 *Le tableau du musicien*, 1975, tecnica mista su tela, 192x130 cm
- 14 *Bayezid II - Murad III - Selim - Mustafà*, 1989/'90,  
olio su linoleum, 80x60 cm ciascuno  
courtesy Galleria Astuni, Fano
- 15 *5752*, 1991, olio su linoleum, 240x190 cm  
collezione Paolo Curti, Milano
- 16 *Dallah*, 1992, olio su linoleum, 190x140 cm  
collezione Rizziero, Bologna
- 17 *Installazione Souk*, 1994, Galleria Ammiraglio Acton, Milano
- 18 *Tappeti stesi*, 1996, olio su eraclite, 180x180 cm  
collezione privata
- 19 *Gnawa*, 1996, olio su linoleum, 120x90 cm  
courtesy Galleria Astuni, Fano
- 20 *Danse des jarres*, 1997, olio su linoleum, 250x140 cm  
collezione dell'artista
- 21 *Torero*, 1999, cioccolatini su tavola, 220x130 cm  
courtesy Galleria 1000eventi, Milano
- 22 *La mamma di Boccioni*, 1992, bronzo e palle da bowling,  
52x53,5x38 cm  
collezione dell'artista
- 23 *Turbante*, 1994, ceramica, 60x50x30 cm  
collezione dell'artista
- 24 *Iniziazione*, progetto 1969, realizzazione 1996,  
bronzo, 180x300x60 cm  
collezione dell'artista  
foto L. Marucci
- 25 *Arabesque*, 1999, acquaforte a colori eseguita per "Hortus",  
23,5x16 cm
- 26 Aldo Mondino con il "fantoccio" dei *King*, 1969,  
"Al di là della pittura", VIII Biennale di San Benedetto del Tronto  
foto E. Angelini