

Unicità e Attualità di Aldo Mondino

Pittore di identità plurime

di **Luciano Marucci**

A tredici anni dalla scomparsa di Aldo Mondino (1938-2005) ne rivisito la figura e l'opera, innanzitutto perché è stato un artista che ha rivitalizzato il medium pittorico dal lato visivo e concettuale con strumenti tecnici inediti e ha portato alla ribalta, in tempi non sospetti, culture dell'Oriente, delle quali oggi si discute, riscoprendone aspetti terreni e spirituali. Inoltre le innovazioni e gli esiti qualitativi della sua produzione atipica inducono a riconsiderare più attentamente la prolifica attività nell'ambito del sistema dell'arte internazionale in cui sono maturate situazioni che aiutano a capirne le peculiarità. A queste motivazioni si aggiunge il mio desiderio di condividere il rapporto di amicizia e di lavoro che ci legava.

Mondino è stato un creativo sui generis, tra genialità e sregolatezza. Per lui non aveva senso "lavorare senza meravigliarsi e meravigliare". Sapeva tenersi lontano dalle convenzioni con individuali scatti in avanti, ma anche con poetica e trascendente leggerezza. Realizzava dipinti, sculture, installazioni e perfino originali format espositivi: opere sorprendenti e sensibili che riflettevano intriganti suggestioni e accese passioni.

La sua avventura artistica è iniziata alla fine degli anni Cinquanta in una Torino in cui le esperienze emergenti diedero un impulso determinante all'evoluzione delle arti visive, grazie a talentuosi operatori visuali che in parte confluirono nell'Arte Povera. Tra quanti si distaccavano dal movimento teorizzato da Germano Celant c'era lui che, pur essendo stimolato da quell'ambiente ricco di fermenti estetici e politici, introduceva nei quadri componenti elementari e ludiche. Parallelamente lanciava una sfida ai canoni consolidati dello specifico pittorico ma, consapevole di dover potenziare la sua vocazione, si recò a Parigi per apprendere altri segreti del mestiere.

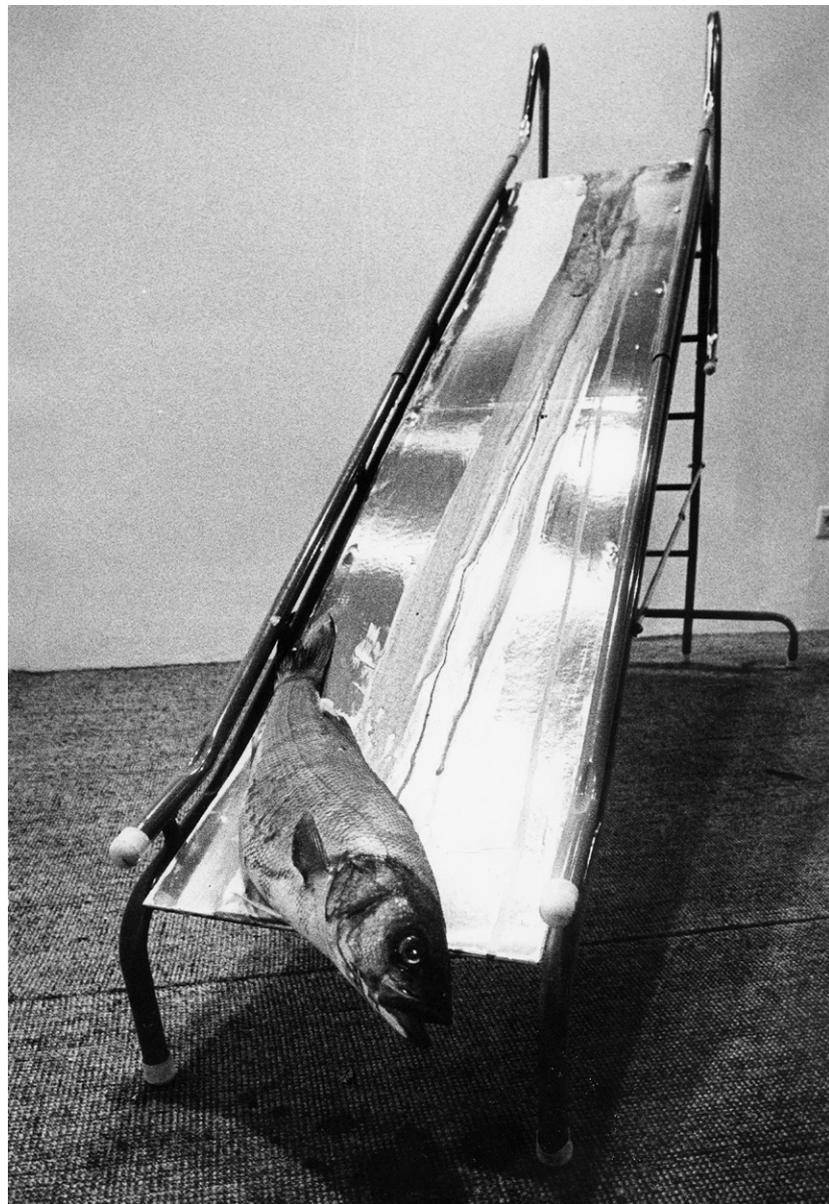
In quel periodo di transizione, nonostante l'appoggio del gallerista Gian Enzo Sperone, non riscuoteva i consensi sperati. Solo la Transavanguardia, che riabilitava la pittura *tout court* e il pluralismo degli orientamenti soggettivi, contribuì a far percepire positivamente le sue opere e le ragioni fondanti. Altro momento decisivo per più ampi riconoscimenti la Biennale di Venezia del 1993 dove, su invito di Achille Bonito Oliva, presentò un avvincente evento incentrato sulla danza-preghiera di un gruppo di Dervisci (fatti arrivare dalla Turchia) che vorticavano su sé stessi con le scenografiche vesti bianche fino allo stato di *trance*.

Dal lato operativo le realizzazioni di Mondino conobbero sviluppi straordinari allorché sostituì la tela con il linoleum e i soliti colori a olio con quelli che essiccavano presto (prodotti appositamente da una ditta specializzata) evitandogli la sospensione del lavoro. Essi gli permettevano di sfruttare le qualità intrinseche di un supporto seriale, assunto come ready-made generativo, la fluida stesura dei pigmenti o l'applicazione diretta della materia colore che dava forma plastica al segno gestuale. Hanno concorso a rinvigorire la sua pittura dalla luminosità mediterranea altri ingredienti disinvolti, estrosi, interattivi. Penso agli oggetti umili evocativi, alle materie deperibili (zucchero in zollette, cioccolato fuso...), alla parola scritta; alle ideazioni concettuali e all'ibridismo linguistico; all'iconografia

di identità umane in trasformazione sotto l'azione omologante della civiltà post-industriale. Da qui la scelta pulsionale di temi affascinanti, suffragata da studio e meditazione; l'idea di arte in cui passato e presente convivevano nel contemporaneo. Il tutto in un procedere in-coerente, senza filtri, che rimandava al Dadaismo, dove ordine e disordine, negazione e compiacenza erano però in funzione costruttiva.

Mondino effettuava viaggi esotici, reali e virtuali. Associando osservazione, riflessione, immaginazione e sapienza manuale, riusciva a penetrare l'integralità di un mondo rimasto a lungo trascurato dalla cultura dell'Occidente. Stabiliva, cioè, una

Aldo Mondino "Scivolo" 1968, scivolo metallico con piano argentato, pesci veri e sangue, personale presso la Galleria Arco D'Alibert, Roma. Durante la mostra su un rotolo di carta spolvero di 20 metri si compiva un'azione con pesci che venivano fatti scivolare lasciando impronte di sangue. "Ogni giorno si cambiava campo di gara sino all'esaurimento del lavoro e della carta".



relazione con le comunità investigate per coglierne profondità, certezze e misteri, spettacolarità e religiosità. Ecco allora l'ebraismo e la tauromachia, i riti popolari e i Dervisci, gli Gnawa, i maestosi sultani, i messicani di John Dos Passos, i Sadhus dell'India, i souks... L'esigenza di esplorare altri territori e di rappresentare ciò che gli procurava piacere lo induceva a passare, con spontaneità e giocosità, da un argomento all'altro. Però le mutazioni derivanti dai suoi innamoramenti, dalla ricchezza di idee volubili e irriverenti non erano disarticolate e illogiche. Analogamente le citazioni non erano inerti, la tecnica mai autoreferenziale o utilizzata per fini puramente narrativi, mentre la seduzione della visione non indeboliva il messaggio. In fondo la sua arte, sorta da un istintivo bisogno di autenticità che lo portava a rivisitare anche la naturalezza delle fantasie infantili, in altre fasi in cui si espandeva fuori dell'io esaltava i valori della diversità e della convivenza. Con il sapere teorico-esperienziale e letterario che supportava l'introspezione e l'esecuzione, nell'essenzialità come nell'accurata descrizione, egli dava ai soggetti estranianti il carattere di immagine-documento. Per la sete di realismo speculava perfino sullo stereotipo della civiltà dei consumi, ma nel rappresentarne con ironia le contraddizioni, nell'incontro-scontro tra storia e cronaca, mitologia e quotidianità, metteva in risalto le abitudini radicate. Ne consegue che le opere, sostanziate da memorie e da vita sacralizzata, suscitavano nell'osservatore un incantamento emozionale e una deriva lirico-mistica che resistono all'usura del tempo.

Il Mondino della maturità era più mondano... Poteva permettersi agiatezze proibite agli esordi (quando non disponeva "neanche dei soldi per l'acquisto di sigarette") e la materializzazione di progetti ambiziosi come le sculture in bronzo: altra importante produzione, discontinua ma non secondaria. Finalmente il pittore-dandy, che non amava le mode, aveva raggiunto anche il successo economico, ma per non vivere di rendita e restare nella modernità inventava opere spiazzanti, competitive. Ovviamente in lui permanevano l'impegno professionale, la curiosità intellettuale e la s-mania di andare oltre il già fatto, rafforzati dalla fiducia nelle risorse personali e nelle forze magiche. In altre parole l'insofferente e ostinato Aldo, sommando esperienza a esperienza, in nome di una neoavanguardia privata continuava a scavalcare le tendenze dominanti. Da un artista passionale e ardito qual era ci si poteva aspettare di tutto, meno il tradimento della Pittura, intesa come indispensabile luogo di preghiera che, a prescindere da considerazioni critiche, gli procurava quel godimento che coinvolgeva sensorialmente anche i fruitori.

Io avevo cominciato a frequentarlo nel 1969 quando, in collaborazione con Gillo Dorfles e Filiberto Menna, progettai l'VIII Biennale d'Arte Contemporanea "Al di là della pittura" di San Benedetto del Tronto (che si sarebbe tenuta in estate) e mi recavo a Roma per individuare gli artisti più innovativi che operavano nella Capitale: Jannis Kounellis, Eliseo Mattiacci, Luca Patella (dei quali avevo visitato le mostre alternative nella galleria-garage di via Beccaria, nuovo spazio de L'Attico diretto da Fabio Sargentini) e Mondino che alla galleria Arco d'Alibert di Mara Coccia aveva proposto il vitalistico, scioccante *Ittiodromo*, azione pittorica poverista e concettuale con pesci veri su uno scivolo di metallo. Gli chiesi un appuntamento e ci vedemmo nella sua abitazione: un sottotetto prestatogli dai coniugi Rumma di Napoli, dotato di un balconcino con un pezzo di specchio che, rivolto verso il basso, gli permetteva di vivere (anche in compagnia di qualche bella donna) la rumorosa romanità della vicina Fontana di Trevi. Notai che i quadri in lavorazione, pure se recavano elementi eterogenei, anticipavano il ritorno al medium pittorico con un *concept*



Aldo Mondino con il suo autoritratto-fantoccio, VIII Biennale d'Arte Contemporanea "Al di là della pittura", San Benedetto del Tronto, luglio-agosto 1969

tutt'altro che anacronistico, giacché puntava alla scoperta delle residue *chances* che quell'indirizzo poteva offrire come persuasivo mezzo di autoconoscenza e socializzazione. Eppure teneva a partecipare alla mia esposizione riservata alle esperienze avanzate di più discipline e accennò a un paio di azioni effimere alquanto singolari e provocatorie. Compresi che aveva le potenzialità per andare anche "al di là della pittura" e venne incluso tra gli invitati. Nella sede della Biennale fu l'unico a dare alla sua stanza il carattere di 'personale', ponendo all'ingresso dello spazio, come per ricevere i visitatori, un autoritratto-fantoccio (modello usato subito dopo per i dodici dipinti del ciclo concettuale-comportamentale *The King* - ispirato al libro degli oracoli - con la raffigurazione del suo stato psicologico nella stessa ora e nello stesso giorno di ciascun mese dell'anno). A una parete poggiò il quadro *L'année de la balance* con il cielo blu stellato e l'oroscopo del suo segno zodiacale scritto con lo zucchero; a fianco ne espose uno aniconico con reiterate impronte scure su fondo bianco; appesa su un'altra parete un'opera formata da undici strisce orizzontali di materiale rigido, unite da due nastri verticali, con sopra l'immagine di George Harrison dei Beatles in posizione crocifissa, ottenuta con un frammento fotografico del volto e la veste dipinta. In un angolo riversò sul pavimento un provocatorio, maleodorante *Vomito* (da lui composto a Roma, a regola d'arte). Infine, per dialettizzare a distanza di sicurezza con le opere extrapittoriche dell'Arte Povera, nel corridoio adiacente fece trasportare con un tir (dal vicino cantiere navale) e sollevare con la gru un pesante tronco di quercia (circa 70 cm di diametro e 100 di lunghezza): materia prima di un tavolo. Poi sulla ruvida corteccia poggiò un centro ovale di merletto a tombolo che alla chiusura della mostra fu trafugato da un ignoto amatore...

Negli ultimi anni della sua esistenza andavo a trovarlo nell'accogliente residenza a Casazze di Altavilla, su una verde collina del Monferrato, dove spesso era in piacevole compagnia. Sull'antistante prato aveva collocato alcune sculture: *Iniziazione* (il 'pesce surreale' con le gambe alla Giacometti che, uscito dall'acqua, cammina sulla terra con l'aspirazione di involarsi verso il cielo), *Faccia di bronzo* (incorporata in un'opera-fontana a forma di letto con la coperta di ninfee) e altre opere tridimensionali scaturite da equivoci interpretativi dovuti alla sua miopia... Squisita l'ospitalità, grande il piacere di ascoltare le vicissitudini del suo movimentato percorso, la genesi dei lavori, i progetti concreti e utopici, le avventure amorose e i paradossi strettamente connessi alla sua arte. Tra i lussi che ora poteva concedersi una fiammante Morgan decappottabile (sognata a diciotto anni), abiti acquistati a Londra, la servitù di una famiglia di cingalesi che disponeva di una Mercedes. "Conduco una vita dispendiosa – mi diceva – ma pago con il mio lavoro". All'interno della villa si respirava un clima orientaleggiante: piscina dentro il salone, preziosi tappeti, cuscini e mobili scovati durante i viaggi. Su un divisorio la collezione di autografi di personaggi del passato che ammirava (artisti, letterati, musicisti...). Dalla sua camera (con letto a baldacchino) si accedeva nell'ampio studio (con annessa segreteria), occupato da

"Gnawa" 1999, carboncino, cipree e pastelli su cartoncino colorato, 70 x 50 cm (Collezione privata)



telai e rotoli di linoleum, da una 'tavolata' con tubi di colori ben ordinati e da scatole piene di finti cioccolatini Peyrano in carte stagnole che gli servivano per confezionare lucenti quadri a mosaico.

Agli ospiti aveva riservato una camera con mobili altrettanto inusuali e una toilette con parete di cristallo a tutta vista: sembrava di essere sospesi in aria e, durante le operazioni igieniche..., si provava disagio, pure se all'esterno vi erano soltanto il verde della campagna e un filare di viti. Per gli invitati stava facendo edificare una dependance con vari confort (compresa una biblioteca) e mi rivelò che per il loro svago in quel posto isolato avrebbe voluto addirittura sbarrare la vicina valle per creare un lago artificiale...; il che faceva pensare a una mastodontica opera di Land Art.

Nel 1998 in una delle mie visite (durata tre giorni), per un'intervista a 360 gradi da inserire in un ampio studio monografico, mi aveva ribadito che per essere in tensione creativa e non annoiarsi doveva sentirsi "eccitato", "sopra le righe", "al limite", "con l'acqua alla gola" e che per non nutrire i desideri cercava "di soddisfarli prima che lo diventassero". Da questi atteggiamenti, probabilmente, scaturivano il vivere alla giornata, le spese senza risparmio, la sua imprevedibilità, l'egocentrismo, la consapevole megalomania alla Picabia e l'orgoglio per le stravaganze; la chiave di lettura della sua ricerca per afferrare la potenza espressiva della Pittura e il suo protagonismo.

Insomma, una vita leggendaria la sua, vissuta intensamente con divertimento ed eleganza, al servizio di un mestiere – antico e moderno – praticato con totale dedizione, senza limitazioni tecnico-linguistiche e tabù. Così era riuscito a farsi perdonare le stranezze giustificate dagli obiettivi tangibili per i quali stava investendo ogni risorsa sulla sua vita, fino a bruciarla per amore supremo dell'Arte Pittorica.

L'ultima sua uscita pubblica fu alla XIV Quadriennale di Roma inaugurata il 9 marzo 2005 con l'opera *Kew Gardens. Ritratto di Lord e Lady Cavendish*, raffinato trittico di 'serre' che esibivano i delicati fiori del ciclo *Orchidee*: un'altra tessera da annettere alla sua composita e circolare poetica. Il giorno dopo volevo chiamarlo per dirgli che il suo capolavoro aveva nobilitato la rassegna, ma la segretaria mi informò della sua scomparsa.

Non a caso certe sue 'trovate' pittoriche e 'oggettuali', sebbene pervase da un'aura postromantica, sono state apprezzate da Maurizio Cattelan il quale, a sua volta, con le proprie opere ha contribuito a far comprendere il talento e l'unicità di Mondino. Alludo alla spregiudicatezza di *Ittiostrofo*, *Iniziazione*, *Lampadario Bic* (con le biro blu appese come gocce di cristallo di rocca); ai tappeti appesi (dipinti su eraclite) e stesi come *Mekka Mokka* ('costruito' con chicchi di caffè e semi diversi che aromatizzavano l'ambiente); allo zerbino e alla tenda con le immagini di Casorati; alle sculture *Torre di torrione*, *Scultura un corno* (serie di elefantini di cioccolato sovrapposti), *Dino Jarre* (dieci anfore tenute da un'anima metallica a delineare il corpo di un dinosauro). E, per fugare dubbi sull'accostamento tra i due artisti, ricordo un episodio inconsueto ormai dimenticato: verso la fine degli anni Sessanta, in una galleria di Roma, Mondino aveva visualizzato, con impulsivo gesto pittorico-grafico, perfino una comune bestemmia che gli provocò il sequestro dell'opera dalla mostra e una multa per blasfemia.

L'anno scorso mi sono ritrovato a parlare delle tangenze tra Mondino e Cattelan con Bonito Oliva all'inaugurazione della mostra postuma *Aldo Mondino. Gran Tour Contemporaneo* presso la Galleria Astuni di Bologna, con presentazione di un bel libro-catalogo, edito da Prearo, a cura di Vittoria Coen e ABO stesso.



Achille, secondo te, che relazione riscontri tra l'opera di Mondino e quella di Cattelan? Mi riferisco, in particolare, alle loro invenzioni giocose, provocatorie e sorprendenti, anche se quelle di Aldo erano in funzione del suo narcisismo e della sacralità della Pittura; mentre nelle "trovate" di Maurizio prevale il paradosso in senso più oggettivo, quasi impersonale.

L'affinità – se così si può dire – seppure distante, sta nel fatto che Mondino in qualche modo desacralizzava l'ideologia, in una situazione segnata da quella che io chiamo "severità ideologica". Era un artista precocemente post-modern, che ha lavorato sulla frammentazione, sulla contaminazione e utilizzava una leggerezza che sdrammatizzava; negli anni Sessanta-Settanta, quando molti artisti si chiedevano quale fosse la funzione dell'arte, Mondino è stato un artista non territoriale, circoscrivibile al contesto in cui nasce l'Arte Povera, ovvero la civiltà industriale e l'opposizione all'industrializzazione della società, attraverso un'arte che riprende materiali poveri ma nel senso naturale della parola. Se Mondino è stato un artista "precocemente post-modern", Cattelan successivamente è stato un dadaista. Il suo dadaismo non è ripetitivo, né scolastico: nasce dal bisogno di destrutturare qualsiasi visione del mondo, delle cose, della contemplazione, dell'estetica dell'arte.

I due, pur avendo una diversa identità, hanno in comune il piacere e la capacità di infrangere i codici convenzionali con disinvolture e modalità che rimandano al Dadaismo.

Sì. Il dadaismo che segna un po' il loro lavoro in parte è piccabiano e in parte duchampiano. Se guardiamo i quadri di Mondino, egli dipinge, proprio come Duchamp, in maniera rassegnata ma non per arrivare all'ottimale della forma, quanto piuttosto per usare la pittura come strumento per agganciare l'idea di arte quale produzione di bellezza e – come diceva Baudelaire – "la bellezza è una promessa di felicità". Mondino nel processo artistico sviluppava un edonismo estetico assolutamente liberatorio, non oppressivo, che permette all'osservatore di vivere,

"Danza" (senza data, ma realizzata nel 2000), olio su linoleum, opera composta di quattro quadri: "Maestro", 50 x 40 cm e tre Dervisci, 40 x 40 cm cad. (Collezione privata)

non in maniera gerarchica, il rapporto con l'opera. **Avendo frequentato – sia tu che io – un Mondino giovanissimo, potremmo dire che in lui c'era un forte legame tra instabilità del vissuto e nomadismo della produzione artistica. Sei d'accordo?**

Il nomadismo è molto importante nell'opera di Mondino e mi rendo conto che è autentico, esistenziale, ma anche antropologico e culturale. Effettivamente questo nomadismo ci permette di vedere un artista che io definisco cosmopolita; oltre ogni frontiera, capace di sviluppare anche un umorismo mai distruttivo. Mondino non era un artista nichilista.

Per me è sottostimato. La sua originalità deve essere ancora valutata pienamente.

Sarà capita sempre più nel tempo, sottratta ai giudizi sull'epoca in sé. Ritengo che negli anni Sessanta-Settanta è stato in qualche modo messo in una posizione laterale rispetto al protagonismo che dominava anche l'arte politica. Io credo che emergerà come artista del nomadismo, dell'elettismo come colui che ha veramente anticipato la post-modernità, non opponendo l'opera al modernismo delle avanguardie, come è successo per la Transavanguardia. Per questo io lo sento molto vicino alle mie teorie e direi che anche per lui sia possibile utilizzare il prefisso "trans".

Bologna, 28 gennaio 2017

Il figlio Antonio, al quale Mondino era molto affezionato anche se viveva distante, cura con impegno l'eredità dell'indimenticabile padre e gestisce l'Archivio allo scopo di valorizzare la produzione. Dal 24 febbraio al 14 aprile 2018 due gallerie di Firenze, in collaborazione con lui, espongono lavori ben selezionati, a cura di Alberto Fiz: "Il Ponte" presenta *Quadrettature, Monocromi, Casorati, Onde 1963-64*; "Santo Ficara" un nucleo di opere in *Omaggio ad Aldo Mondino*.