

ALDO MONDINO

quadrettature e non solo
1963-1972

a cura di / curated by
Alberto Fiz



ALDO MONDINO

quadrettature e non solo
1963-1972

a cura di / curated by
Alberto Fiz

GALLERIA IL PONTE - FIRENZE
24 febbraio - 14 aprile 2018

Mostra realizzata in collaborazione con l'Archivio Aldo Mondino

Ufficio stampa / Press office
Susanna Fabiani

Crediti Fotografici / Credits
Torquato Perissi

Redazione editoriale / Editorial team
Enrica Ravenni

Grafica / Page setting and graphics
Alessio Marolda

Impianti e stampa / Plates and printing
Tipografia Bandecchi & Vivaldi, Pontedera (PI)

Sommario / Contents

Fuori dai margini <i>Alberto Fiz</i>	9
Outside the Lines <i>Alberto Fiz</i>	13
Biografia	68
Biography	70
Indice delle tavole Index of works	73

© copyright 2018 per l'edizione Gli Ori
51100 Pistoia - Via L. Ghiberti, 6
tel +39 057322607
www.gliori.it info@gliori.it

Galleria Il Ponte
50121 Firenze - Via di Mezzo, 42/b
tel +39 055240617 fax +39 0555609892
www.galleriailponte.com info@galleriailponte.com

ISBN 978-88-7336-705-5



FUORI DAI MARGINI

Alberto Fiz

Cos'hanno in comune la scomparsa di Felice Casorati e la prima apparizione televisiva di Calimero? Nulla, se non per il fatto che entrambi gli episodi avvengono nel 1963 quando Aldo Mondino abbandona una pittura di ascendenza surrealista già deviante ed eterodossa, per intraprendere un percorso ben più autonomo e trasgressivo dove la rievocazione del maestro torinese e l'iconografia infantile vanno a braccetto.

Con le *Tavole anatomiche* dell'anno precedente, in bilico tra il gabinetto del dottor Caligari e l'allegro chirurgo, era già stato compiuto un salto nel vuoto riproponendo, in chiave paradossale, ipotetiche operazioni mediche con ovuli giganti, spermatozoi a forma di omini ed embrioni su carta millimetrata tesi a mettere in ridicolo il sistema della didattica. Gli strascichi accademici, tuttavia, non erano del tutto dimenticati e Mondino, appena tornato da Parigi, non si era ancora liberato dall'ultimo Tancredi e da taluni richiami a Francis Picabia, a cui, anche sotto il profilo metodologico, rimarrà sempre legato. Bastano pochi mesi e lo scenario si modifica con Mondino che non è più a rimorchio dello stile ma s'impadronisce, quasi contemporaneamente, dell'immaginario infantile, così come delle espressioni colte creando un unico orizzonte semantico senza alcuna distinzione tra *high and low*. Ed ecco che *Maternità con le uova*, un celebre dipinto di Felice Casorati viene ridotto da Mondino ai suoi elementi essenziali per farne un logo ripetuto nei materiali più svariati, dallo zucchero allo zerbino di cocco sino al mosaico, finendo persino sulle *t-shirt* nella serie *Casorati mare* con un'operazione che sembra già prefigurare il *merchandising* (negli anni novanta se n'è fatto un gran parlare tanto che qualcuno si era persino illuso che con la vendita dei prodotti d'arte si potessero risanare i conti dei musei). Mondino, tuttavia, non è interessato ad un citazionismo convenzionale. Al contrario, fa un uso sovversivo degli stili e stilemi provenienti dalla storia dell'arte ufficiale. Ciò che poteva sembrare un elemento di pura e asettica contemplazione, viene rimesso in libertà dall'artista che sfila l'aura e lo ripropone all'osservatore in chiave dialettica e dubitativa. I maestri, da Hokusai a Francis Bacon, passando attraverso Barnett Newman, Josef Albers e Giuseppe Capogrossi, scendono dal piedistallo e si sottopongono a nuove verifiche. Mondino scompagina le carte e ripropone immagini che rimandano ad originali ipotetici, spesso solo evocati, anticipando di qualche decennio il grande supermarket dell'arte alimentato da mostre-mercato e vendite all'asta. A ben vedere, il suo atteggiamento non è molto dissimile da quello di Giorgio de Chirico che si mette a realizzare la serie delle *Venezie*, spesso in maniera approssimativa, per accontentare un pubblico che adorava il vedutismo di Canaletto e Bellotto. In clima neodada, l'artista torinese preferisce, senza alcun cinismo, un'appropriazione indebita, dove, come scriveva Enrico Crispolti nel 1963, "i simboli e gli emblemi sono diventati concreti elementi organici"¹. In tal senso, l'opera rimixata di Casorati può diventare il portachiavi con annesso spioncino di una porta che non apre alcunché, o trasformarsi nello spazio-quadro di una tenda in plastica a strisce che ricorda la celluloido del cinema. Se Clyfford Still finisce a ricoprire lo sgabello di un *pub* con annessa decorazione alla parete (l'installazione è nella raccolta permanente della Galleria d'Arte Moderna di Torino), anche il meccanismo costruttivo di Capogrossi viene scardinato e ciascuno, come nei giochi della settimana enigmistica, è invitato ad identificare le differenze che si celano dietro i suoi ideogrammi. Parallelamente alla riflessione sulla storia dell'arte, tra il 1963 e il 1964, Mondino realizza le quadrettature, meglio conosciute come quadri a quadretti, che trovano immediata ospitalità nelle gallerie

italiane forse più attente alla sperimentazione: il nuovo spazio di Gian Enzo Sperone a Torino (qui vengono esposti i quadri a quadretti dedicati a Casorati) e La Salita di Gian Tomaso Liverani a Roma. Quest'ultimo inaugura il 27 marzo 1964 una personale con dieci opere e la pubblicazione di un catalogo introdotto da Cesare Vivaldi che viene ora in gran parte ricostruita dalla galleria Il Ponte di Firenze con rigoroso intento filologico. Sono passati 54 anni e i quadri a quadretti, quanto mai attuali e provocatori, rappresentano una tappa fondamentale nell'indagine di Mondino. L'artista, con un atteggiamento solo all'apparenza pop ma fondamentalmente concettuale, s'intrufola in un terreno minato (lo aveva già fatto con le *Tavole anatomiche* e in seguito sarà una costante) riproponendo gli album per iniziare i bambini al disegno. Quanto di più ambiguo si possa pensare per un artista che di fronte al procedere delle neoavanguardie, rischiava di essere tacciato di banale infantilismo; con titoli quali *Pittore, Pinguini, Castello, Gondola, Pinocchio, Serpente, o Aeroplano*, Mondino, poi, non faceva altro che girare il coltello nella piaga. L'operazione, in realtà, è assai sofisticata e molto più intrigante di quanto possa sembrare ad un'analisi superficiale: le opere, spesso su supporto in masonite, con sfondo quadrettato sono divise in due pannelli (rimandano alla nobile tradizione dei dittici) di cui la parte bassa dipinta in modo meccanico, mentre quella superiore si presta ad una libera interpretazione sia dell'autore sia dello spettatore. Per invogliare il pubblico recalcitrante a farsi avanti violando un vero e proprio tabù, Mondino applica al quadro una scatola di pastelli, acquerelli o matite colorate. L'artista, dunque, non solo si sdoppia, ma cerca collaboratori per portare a termine la sua opera dove il compito precipuo è quello di uscire dai margini, liberando la creatività sottoposta ad un sistema coercitivo. Su uno di questi pannelli compare, dall'alto in basso, la scritta "rivoluzione" con una miriade di segni, segnali, sovrapposizioni e scarabocchi di ogni tipo dove Mondino ha espressamente fornito al pubblico l'elemento contundente che si è riversato sulla sua opera aperta con un risultato del tutto imprevedibile. Un procedimento inclusivo dove Mondino, autoironico e persino autolesionista, si lascia flagellare mantenendo la paternità del suo manufatto. Non si tratta di un segno anonimo su un muro scrostato, ma di uno spazio condiviso che riporta la firma dell'autore, responsabile *in toto* di quanto accade. Intorno ai quadri a quadretti l'inquieto pittore realizza, in pochi mesi, un'ampia serie di sperimentazioni con l'intento, come ha spiegato lui stesso, "di ritrovare la sua infanzia di pittore e riportarla da adulto"². Nella rassegna fiorentina, per esempio, sono ben sei le opere che hanno come soggetto il serpente dove, a fronte di una stampa litografica unica, Mondino dà vita ad una serie di varianti nelle quali utilizza sia lo spazio bianco sia quello stampato. Dall'assoluta neutralità si giunge all'invasione dello spettatore. Tra questi due estremi, si collocano altre tre fasi che vengono descritte in maniera minuziosa, quasi a voler insistere sulla componente *performativa* del gesto. Così si specifica ogni volta: "Disegnato a mano libera da Aldo Mondino"; "Colorato a mano da Aldo Mondino"; e, ancor più nei dettagli, "Colorato a gessetti policromi da Aldo Mondino". Con leggerezza, quasi distrattamente, Mondino traccia le premesse di un lungo filone della ricerca contemporanea basata sulla stretta relazione tra arte e linguaggio che ha in Joseph Kosuth il suo massimo esponente. Intorno al banale, da abile prestigitatore, destruttura il linguaggio in modo da poter agire sul crinale dell'ambiguità e del paradosso in una zona di massima insicurezza senza che mai si profili all'orizzonte un lido su cui approdare.

Le neoavanguardie, è bene riconoscerlo, dopo una prima fase di rottura, si sono fatte accettare per la ripetizione dei loro schemi diventati parte integrante dell'apparato sociale. Mondino non ci sta e ogni suo atto è teso allo stravolgimento di un sistema in cui non si riconosce. Lui sceglie il rimosso, la regressione, le zone d'ombra. I quadri a quadretti, realizzati a soli 25 anni, sono il primo gesto radicale di una ricerca che per oltre mezzo secolo si è opposta a qualsiasi forma di regolamentazione. La scelta dei soggetti, del resto, rappresentava un ulteriore sberleffo nei confronti di quanto avveniva in Italia all'inizio degli anni sessanta dove il ritorno a forme elementari e primarie si sviluppava intorno ai monocromi, alle estroflessioni e alle tele sovrapposte. Mondino schiaccia il

piede sull'acceleratore e va alla fonte del problema estrapolando gli album a quadretti della prima infanzia, così ovvi e scontati da far inorridire i benpensanti. Eppure la sua straordinaria capacità è stata quella di imporre una ricerca colta e destabilizzante che non s'inseriva in alcun contenitore precostituito. Il più comodo e facilmente comprensibile sarebbe stata la pop art con cui, in apparenza, non mancano le assonanze: "Mondino si serve di schemi pop per riempirli di una propria carica di ingenua, colorata, schiamazzante allegria, sino a stravolgerli completamente,"³ scrive Cesare Vivaldi nel 1964. E due anni dopo la critica americana Lucy Lippard, grazie ai quadri a quadretti, lo inserisce, con qualche riserva, nel suo fondamentale volume *Pop Art* affermando: "Le sue opere hanno una chiarezza e un rigore piuttosto rari in Italia, ma la banalità delle immagini non è mai superata, né sfruttata convenientemente"⁴.

A mio parere la questione è un'altra: Mondino sottrae l'oggetto al procedimento feticistico e illusorio a cui lo sottopone la pop art. L'apparenza di un'arte che decreta la propria sacralizzazione non lo interessa dal momento che è lui l'arbitro del gioco in grado di rovesciare il tavolo. I quadri a quadretti rappresentano una svolta nell'ambito di una ricerca che da allora sottopone lo spettatore ad un *transfert* terapeutico dove la pittura può diventare la forza di gravità che fa spostare il peso delle bilance, oppure innalzarsi in aria appesa ai palloncini. Ma di fronte alla circolarità di una creazione delocalizzata, il mosaico si trasforma in zucchero e il bronzo in cioccolato, mentre persino il cubismo è l'occasione per creare *Falsi Collage*; l'eraclite diventa il *trompe-l'œil* ideale per stendere i tappeti sovrapposti e con le penne bic si modifica lo Jugendstil in *Jugen Stilo*. Sono infinite le sue piroette nell'ambito di un'arte dove la manipolazione non è fine a se stessa ma innesca, ogni volta, processi cognitivi o improvvise deviazioni dal senso ordinario del discorso. Mondino riesce persino a dipingere la *Tour Eiffel*, un tema che nemmeno i dilettanti sulla riva della Senna hanno il coraggio di riproporre e nel suo viaggio tra gli stili fa il verso all'espressionismo, rilancia l'orientalismo e con i linoleum da cucina reinventa le velature dipingendo il già dipinto. Aldo Mondino, insomma, rappresenta l'antidoto omeopatico al conformismo e la spina nel fianco nei confronti di un'arte modulare, tautologica e ripetitiva. Non si può più scherzare: è giunta l'ora di prenderlo sul serio.

1. Enrico Crispolti, *Aldo Mondino*, Galleria Il Punto, Torino, 1963.

2. Claudia Casali intervista a Aldo Mondino in *Aldologica* (a cura di Claudio Spadoni), Mazzotta, Milano 2003, p. 33, catalogo della mostra Loggetta Lombardesca, Ravenna 16 novembre 2003-15 febbraio 2004.

3. Cesare Vivaldi, *Mondino*, Galleria La Salita, Roma, 1964.

4. Lucy Lippard, *Pop Art*, Mazzotta, Milano 1978 (prima edizione 1966), p. 225.



OUTSIDE THE LINES

Alberto Fiz

What do the death of Felice Casorati and the first TV appearance of the black chick Calimero have in common? Nothing, except for the fact that both events happened in 1963 when Aldo Mondino abandoned a surrealist-type painting that was already deviant and unorthodox, to undertake a much more autonomous and transgressive route in which the Turinese maestro's memories and childish iconography go hand in hand.

The previous year, with the *Tavole anatomiche*, an uneasy balance between the cabinet of Doctor Caligari and the board game Operation, he had already leapt into the unknown. With these, he paradoxically proposed hypothetical medical operations with giant ovules, man-shaped sperm and embryos on graph paper which aimed to ridicule the teaching system. The remnants of his academic training, nevertheless, had not been totally forgotten. Mondino had also just got back from Paris and was not yet free from the last Tancredi and some allusions to Francis Picabia, to whom, also in terms of method, he would always remain attached. In just a few months, however, the situation would change. Mondino would no longer be towed along by style, but at almost the same time he would master children's imagination and cultured expressions, creating a single semantic horizon without any distinction between high and low. And so we get *Maternità con le uova*, a famous painting by Felice Casorati, which Mondino pares down to its essential elements to make it into a logo repeated on a whole variety of materials, from sugar through a coir mat, to a mosaic. It even ended up on the T-shirts in the *Casorati mare* series in an operation that seemed to anticipate merchandising (in the 1990s there was a lot of talk about this, so much so that some had even deluded themselves that selling art products could fix the museums' bank balances). Nevertheless, Mondino is not interested in making conventional citations. On the contrary, he makes subversive use of the styles and motifs from the official history of art. What could have seemed an element of pure and ascetic contemplation is set free by the artist who extracts the aura and proposes it to the observer in a dialectic and doubting key. The maestros, from Hokusai to Francis Bacon, through Barnett Newman, Josef Albers and Giuseppe Capogrossi, come down from the pedestal and are reappraised. Mondino mixes the cards and proposes images that seem hypothetical originals. Often only evoking these images, he anticipated the great supermarket of art fostered by market-exhibitions and auction sales by several decades. To look more closely, his attitude is not very different from that of Giorgio de Chirico who set down to make the series of the *Venezie*, which were often very rough, to please a public who adored the views of Canaletto and Bellotto. In a Neo-dadaist climate, without a trace of cynicism, the Turinese artist preferred to unduly make things his own where, as Enrico Crispolti wrote in 1963, "the symbols and emblems have become concrete organic elements".¹ As such, Mondino remixes the work of Casorati to make the keyring with a spyhole attached that does not open anything, or transforms it into the picture-space of a striped plastic curtain reminiscent of film celluloid. He paints the seat of a barstool in the manner of Clyfford Still and attaches it to the wall (the installation is in the permanent collection at the Galleria d'Arte Moderna in Turin), and he dismantles Capogrossi's construction mechanism and, like in a puzzle compendium, everyone is invited to spot the differences hidden in his ideograms. In parallel to the reflection on the history of art, between 1963 and 1964 Mondino makes the squared pictures, better known as the *Quadri a quadretti*, which immediately found a home in those Italian galleries perhaps more attentive to experimentation: Gian Enzo Sperone's new space in