

Esotica la vita rispetto all'arte

Achille Bonito Oliva

"In tutto ciò che o nasce per natura o viene all'essere per opera dell'arte, altro è la forma in sé o per sé, altro la forma mescolata alla materia. Ad esempio, altro è la forma della sfera o altro è la sfera dell'oro o di bronzo, e ancora, altro è la forma del cerchio e altro il cerchio di bronzo o di legno. Se infatti vogliamo dire "l'essere che cos'era" di una sfera o di un cerchio, non diremo nella definizione "oro" o "bronzo", in quanto non si deve ritenere che questi rientrino nell'essenza; se invece è la sfera di bronzo o quella d'oro che vogliamo definire, lo diremo, anche se non possiamo pensare di cogliere altro oltre all'individuale. Nulla vieta infatti che talora questo accada, ad esempio, se si prende a considerare un cerchio e uno solo, ma anche così, altro sarà l'essere del cerchio o altro l'essere di questo cerchio qui: il primo è la forma, l'altro è la forma nella materia ed è uno degli enti individuali". (Aristotile, De coelio, libro I, 9, 277 b, 278 a, 32-11).

Aldo Mondino nella sua pittura usa un'iconografia figurativa per predare sia la forma in sé o per sé e sia la forma mescolata alla materia. In questo la materia è l'accidente fisiognomico che caratterizza la figura e la rende differente l'una dall'altra.

Nello stesso tempo impiega un *sprezzatura* stilistica che omologa volontariamente la diversità in una *famiglia di figure* che abitano uno spazio sempre uguale e conforme.

La profondità è sbarrata da fondali decorativi che ricordano l'esotica ricognizione antropologica di culture lontane, realizzata dalla pittura dell'ottocento e dalla fotografia del novecento.

Uno sguardo dolce presiede alla costruzione dell'opera come una decalcomania capace di riprodurre la stampa delle figure nei suoi tratti particolari e nel suo abbigliamento.

Uno sguardo abbagliato da una società prevalentemente maschile colta in un affabile quotidiano, tra un Delacroix spurgato del suo romanticismo ed uno Chagall scremato della sua cultura ebraica. Resta dunque un'attenzione volutamente ed intellettualmente turistica che assume della pittura la conquista di una moderna bidimensionalità. La storia, la profondità, resta fuori ed emerge invece lo spazio concentrato e reso astratto dal fondale in cui abita, la figura scontornata della sua vita e restituita nei tratti di un flash pittorico.

Edonistica e concettosa la pittura di Mondino che coniuga la doppia possibilità aristotelica della forma *in sé o per sé* dell'arte e quella mescolata alla materia. Materia intesa come esotismo e cultura della diversità. La rappresentazione non è mai simbolica o solenne. Accetta da quella cultura l'abbassamento di profondità e l'amore per la cronaca. In questa l'artista trova il suo piacere. La possibilità di poter partire dal dettaglio del gesto o della figura, fuori da ogni esemplarità o desiderio di cogliere l'assoluto.

Non esiste assoluto nella materia. Semmai trasformazione attraverso la forma. E questo è il compito dell'arte. La sua essenza. Perciò Mondino dipinge nel chiuso del suo atelier le tracce di un viaggio reale o immaginario. Non importa. Il risultato, se c'è, è sempre lo stesso. Positivamente obbligatorio. Teso a restituire e nello stesso tempo a spogliare del loro abbigliamento la figura, vista fenomenologicamente nell'apparenza dell'apparenza o di un gesto. Poi interviene la memoria. Quell'arte che per forza *dimenticato a memoria* ciò che ha visto per trasfigurarla. Il viaggio creativo, a ridosso di quello reale, produce una *famiglia di quadri*, parenti tra loro per stile e confezione, disegno e pittura. La parentela è rintracciabile da alcune invarianti, costituite dalla presenza del nero e di un rosso, mai violenti ma quasi a commento della rappresentazione.

L'uso ornamentale della pittura designa l'accettazione di un universo giustamente esotico rispetto a quello dell'artista italiano che guarda, anche attraverso il filtro della memoria, culture principalmente visive e letterarie. Figure di ebrei presi nell'iconografia di Chagall e di arabi prelevati dai resoconti di Gide. Tutte messe in primo piano dall'espedito di un fondale ben decorato che crea una sorta di teatro di posa figurativa.

Mondino ne accetta la codificazione gestuale e la convenzione iconografica. Lavora rassicurato da questa a rappresentare un fatto evidente dell'arte, la consapevolezza che la vita è sempre *esotica* rispetto ad essa. Qui l'esotismo è raddoppiato dall'identità dei soggetti o dal linguaggio a loro specifico per raffigurarlo. Qui edonismo e concettosità si intrecciano felicemente.

A partire da questa consapevolezza, Mondino non altera alcuno stereotipo. Lascia le figure nella posizione in cui la comune etnografia pone queste figure: da sole; in dialogo maschile tra loro, sedute o pronte a bere un -bicchiere. Eppure in questa famiglia ogni quadro è diverso dall'altro. Il corto circuito nasce dall'impiego di una pittura figurativa che lavora sulla differenziazione e di una ornamentale e astratta che punta sulla ripetizione. La cultura occidentale ha adoperato prevalentemente la prima nel corso della sua evoluzione. Quella orientale invece la seconda, decorativa e geometrica. Mondino le usa entrambe fuori da ogni conflitto, con un'armonia costante e senza dissonanze. In questo senso sono linguaggi funzionali all'opera che trasmette l'incontro tra due culture in apparenza inconciliabili. L'astrazione del fondale nei suoi ritmi dolcemente geometrici permette una maggiore focalizzazione delle figure in primo piano che meglio recitano la loro parte di apparizioni particolari e nello stesso tempo fuggevoli. La fuggevolezza è un tratto felice di questa pittura che vuole restituire uno standard di memoria iconografica nell'istantaneità di immagine.

Da qui l'impiego di uno stile veloce e di superficie. Il colore giocato solo su alcune tonalità ed il disegno che non punta mai ai volumi ma all'impressione dei corpi o del gesto. Meglio si precisa la fuggevolezza proprio in quanto rafforzata dallo sbarramento decorativo del fondale, che la porta e la forma nello stesso tempo in primo piano. Come se tutte le figure a turno posassero o si muovessero sempre sullo stesso palcoscenico.

Mondino adopera il linguaggio della pittura ed il suo paradosso, quello di voler fermare l'istante, bloccare il tempo nello spazio.

Egli impiega la stessa macchina iconica e lo stesso palcoscenico per meglio evidenziare il senso del viaggio, le dinamiche di uno sguardo nomade che può cogliere il movimento del mondo rispettandone la distanza ed il ritmo. Senza alterare l'inalterabile anche culturale che corre tra lui e le figure. La superficie è il massimo della profondità che l'artista può dare alle figure ed alla memoria che ne ha di esse.

Tradotta in pittura significa la bidimensionalità. In questo essa è paradossalmente anti-aristotelica, in quanto non finge mimetica profondità con la vita o pura ricostruzione.

Qui le figure acquistano la leggerezza di una memoria platonica che fonde un universo iconografico di ombre e silhouettes che attraversano il teatro dell'immagine.

Anche quando sembrano statiche le figure, in piedi, frontali o sedute, non hanno uno stanco peso gravitazionale ma sempre la leggerezza di un effimero apparire, flash figurativo che vogliono rappresentare l'impossibilità della durata. In questo senso la pittura è adoperata come uno strumento tra gli altri, senza sacrali investimenti.

Mondino dimostra la sua felice disaffezione per strumenti duraturi, come ha sempre fatto nel suo lavoro.

Evidentemente la pittura meglio adempie al compito di dare apparizione a questa *famiglia di figure*, presente in un luogo lontano e forse arcaico.

Un linguaggio anch'esso che viene da lontano ed ancora interamente fatto a mano e restituisce la cifra temporale di un mondo portatore di un ritmo cadenzato e nello stesso tempo pieno di echi interiori.

Il silenzio della pittura rispetta tutto questo. Funzionale com'è all'immodificabilità anche iconografica delle figure che, pure, senza sfondo, riescono a rimandarci all'orizzonte di appartenenza. Così come appartengono a noi le opere di Mondino che rispettano del nostro contesto l'impazienza e la velocità, l'automatismo e la curiosità etnografica.

Questo diventa l'unica maniera di far viaggiare le figure, di portarle dentro il nostro impressionistico orizzonte, fatto di emozionale informazione. Di essa la pittura di Mondino possiede la capacità descrittiva ed anche la volubile velocità che assistono la nascita delle immagini.

Il protagonismo del fondale decorativo rende l'arcaicità del contesto orientale e la contemporaneità del nostro occidentale. Pittura attuale dunque quella di Mondino. Anche per la veloce esclusione delle figure. Come su uno scattante documentario televisivo realizzato però attraverso lo scatto successivo di immagini fisse.

Infatti non esiste, e non vuole, un'inquadratura *inquietante*, nel senso delle sorprese o della bizzarria compositiva. Un levigato e cordiale manierismo sostiene ed accomuna questo ciclo di opere. Giocato sulla levigatezza mai stridente dei toni e sull'ansietà compositiva, quasi fisiologica più che psicologica. Non esiste profondità psicologica, semmai annullamento di essa mediante l'assunzione di uno sguardo stabilizzato sulla curiosità.

Questo permette all'artista di costruire una galleria di figure dialoganti tra loro, un'atmosfera attonita in cui queste abitano con naturalezza e senza alcun estraneamento.

Proprio il fondale, nelle sue qualità cromatiche e decorative, permette tutto questo. Non esiste qui la natura, lo sfondo aperto di una natura che invece non è stata costretta dai popoli di appartenenza delle figure a diventare storia. Il fondale rappresenta la testimonianza culturale di esse.

Il fondale costituisce la trama visibile di una sensibilità costruita sulla interiorità dei gesti che, infatti, non sono mai eclatanti ma sempre quotidiani ed intercambiabili.

La decorazione, giocata sul ritmo geometrico della ripetizione, documenta precisamente l'interiorità sentimentale di figure che non amano la finzione e conoscono la differenza tra dentro e fuori, tra natura e storia. Non a caso esse portano un abbigliamento che denota l'appartenenza etnica e non sociale, mai simbolica ma semplicemente funzionale.

La pittura sempre d'interni rende ancor più omologate le figure tra loro, in uno spazio assolutamente sgombrato di ogni attributo. Il fondale di stoffe elimina il peso ed incentiva invece il senso dell'apparizione animata dalle figure.

Un'idea di transito abita le pitture di Mondino. E tutta la sua opera. Un sentimento di instancabile nomadismo culturale e creativo, reso esplicito dall'evidenza di un metodo compositivo, giocato sul sistema combinatorio.

Tale sistema è reso evidente anche qui dalla compenetrazione tra astratto e figurativo, tra narrazione e decorazione. Il corto circuito tra i due momenti rende scattante il risultato formale.

La forma non è mai unidirezionale e dogmatica. Sempre frutto di una capacità di evidenziamento del processo ideativo. Un'idea presiede sempre il lavoro di Mondino, anche quello delle pitture che sembra sempre frutto di meticoloso accanimento manuale. Il sistema combinatorio accresce l'opera di un erotismo imprevedibile ed ironico.

L'ironia come passione partecipe e distaccata verso la quotidiana produzione della vita, prevedibile ed univoca. L'introduzione della discontinuità permette all'artista di arricchire il suo metodo creativo e di renderlo fertile. Un metodo che non vuole scontrarsi col mondo delle evidenze ma semmai attraversarlo con l'introduzione di un altro mondo, quello delle apparenze.



La forma dell'arte dona consistenza a queste apparenze, rendendo le palpabili e visibili. Tutti possono guardare la *famiglia di figure* di Mondino, apparentata dallo stesso metodo costitutivo e dalla stessa provenienza.

Quello di un universo sempre esotico rispetto al laboratorio di immagini create dall'artista. Portatrici di una particolare qualità, quella della leggerezza e della sorpresa che fa galleggiare le figure fuori dall'attesa codificata. In questo senso diventano ulteriormente esotiche le immagini di Mondino, immagini in transito che non vogliono autoritariamente bloccare la contemplazione ma raffigurarne la volubile capacità di orientamento.

Achille Bonito Oliva