



ALDO MONDINO LINOLEUM

Martin.

ALDO MONDINO

L I N O L E U M



Aldo Mondino, Turin, 1960

ALDO MONDINO

LINOLEUM

in collaboration with
Giovanni Martino



M&L FINE ART



Cover
Sitin a Mea Shearim, 1989 (detail)

Texts by
Gian Enzo Sperone
Pietro Pantalani

Design
Sara Salvi

Translation
Manuela Maya Mariani

Photo credits
© Archivio Aldo Mondino
© Bruno Bani
© Paola Mattioli
© Paolo Vandasch

*This catalogue was published
on the occasion of the exhibition*

ALDO MONDINO
L I N O L E U M

in collaboration with
Giovanni Martino

13 February – 22 March 2019
M&L Fine Art
15 Old Bond Street, London W1S 4AX

3 April – 17 May 2019
Matteo Lampertico - Arte Antica e Moderna
Via Montebello, 30, 20121 Milan
and
Galleria Gracis
Piazza Castello, 16, 20121 Milan

CONTENTS

8	I PAINT TO GET AWAY FROM MYSELF
12	DIPINGO PER DISTRARMI DA ME STESSO Gian Enzo Sperone
18, 26	ALDO MONDINO: LINOLEUM Pietro Pantalani
33	CATALOGUE
	APPENDIX
79	ALDOBIOGRAPHY
83	ALDOBIOGRAFIA
86	EXHIBITIONS
91	SELECTED BIBLIOGRAPHY

I PAINT TO GET AWAY FROM MYSELF

Gian Enzo Sperone

What Luigi Pirandello actually wrote was “*I write and study to get away from myself*”.

Aldo Mondino, refined and obsessive collector of autographs from which he drew quotes and with which he filled the dining room of his home in Monferrato, added the word “paint.” *Double entendres*, ambiguous meanings and puns were his daily bread: he fed on contradictions. The dance of the demons of art, intertwined with the ghosts of life, incites in particular those who, like him, live in a constant state of dual adolescence, just as his paintings had dual meanings. The resulting turmoil and excesses aren’t therefore just sporadic incidents: they generate redeeming antibodies in the psyche of the carrier.

In fact, Aldo Mondino, who was versed in demons of art and life, went through a new adolescent outburst when he’d already reached ripe age, experiencing an optimism that couldn’t help but run out of control. He was often unable to keep his life within viable, sustainable boundaries, but this allowed him to mitigate the pains of art in a phase where the tyranny Conceptualism, Minimalism, Arte Povera and so forth left little hope for painters. In this way, a painter not really in tune with his times could handle the pain of isolation and of working in a tight niche.

In those years, he defiantly painted on linoleum (the worst support for oil painting), spattering the little tubes of colour in long filaments directly on the surface; as there was no palette in his studio, this technique gave his brushes time to “reflect” a bit before beginning the task. In a phase of friendly confrontation with Michelangelo Pistoletto at that time, in regard to the cheekiness of mirrors, he’d paraphrased a stabbing quotation by Jean Cocteau (of whom he possessed several autographs): “mirrors should think longer before they reflect”.

It wasn’t at all easy to go on for years painting rabbis, Hasidic hatters, north African acrobats, dancers with jars on their heads, dervishes swirling in mystic ecstasy, and Spanish *Moros Y Cristianos*, at the time of Marcuse and Lacan and at a pace dictated by walks with alcohol.

On his return to Turin in 1962 after a first period in Paris (this was the pre-Pop age – the American wave was to hit the European coasts from 1963 on), and in conflict with an industrialist father who, disappointed by his son’s betrayal, remained at odds with him for 25 years, Mondino searched for new allies. The Italian antennas that had picked up the change were primarily on the heads of Ettore Sottsass (with a well-timed article in the magazine *Domus* in 1962) and Michelangelo Pistoletto, already at that time in tune with the new needs of a persisting gaze outwards, after decades of a tormented and tormenting gaze inwards (heart and guts). It was a question of existential and linguistic positions that were to rescale the boundaries – first geometric and then informal – of the prevailing art.

Only Fontana, Burri and Manzoni, who held the compass steady with their strong, original (and therefore revolutionary) aesthetics, would survive the years of shocks and counter-shocks.

The world that Mondino had entered in Paris, on the other hand, was the Post-surrealist and Neo-Dada one where the feats of Yves Klein, Arman and Tinguely would appear, all of a sudden, and with the centre stage held by Jean-Jacques Lebel, an iconoclastic artist close to the Living Theatre and Gilles Deleuze. The extremism of Pierre Restany, busy codifying Nouveau Réalisme like some sort of defence against the *Americans'* right to the bitter end, was the other side of the coin. There was also Robert Lebel (the father of Jean-Jacques) – Breton's "adviser" and the first critic of Marcel Duchamp like his Italian counterpart Arturo Schwarz, the moody expert/dealer of Surrealism in general. This gives some idea of the circles that the young Jewish boy from Turin was moving in, far away in Paris.

By the way, it should be said that Aldo had never set foot in a synagogue, even though he filled his paintings with rabbis and Jewish intellectuals from the mid eighties. The first notable exhibition of this subject matter was held in 1988 (Due C gallery in Rome). The New York exhibition of 1990 (Sperone Westwater Gallery), with chocolate sculptures and a carpet of coffee with beans roasted to varying degrees and colour shades, pictures with sugar lumps, lots of paintings of rabbis and Ottoman sultans, was visited by Julian Schnabel and Woody Allen (the latter definitely by chance). A distracted visitor treaded on the carpet on the opening day, but luckily Lavazza had provided a good supply of coffee beans. Julian Schnabel, on the other hand, was his friend, and would later produce a large painting on the day of his death and dedicate it to him. One painting was bought by Barbara Guggenheim, perhaps for Sylvester Stallone. His Iltiodromo painting showed an unlikely race with bleeding fish (in fake mosaic); it aroused great curiosity and went to a Californian collector.

On that occasion, he went to Williamsburg to make the acquaintance of the local rabbi, who was reputed to be a pious but somewhat destitute man. In Brooklyn, he then painted a self-portrait with the rabbi, and a crow on the ground.

The painter who delighted in paradoxes, and depicted ironic conundrums, cultivated his independence as a dandy by wallowing in the endless river of double meanings.

"Scultura, un cornolo!" ("Sculpture, not on your life!") was made firstly in chocolate and then in majolica, and was a tower of little elephants like the fake ivory ones that street hawkers sold. The portrait of Lord Byron had an imposing frame of real Biro pens. The pun was the bait to grab our attention, and seeing as excess comes naturally to intellectual provokers, he made good use of it.

Back in 1963 in Turin, he'd struck up a friendship with the master of "elusion" Giulio Paolini, whose art – carefully cooled down to an otherworldly fixedness – was about as far away from the linguistic viewpoint as you can get. He also kept company with the father of anti-expressionist and photographic painting, Michelangelo Pistoletto, and admired his clever intuition: surfaces made not of canvas but of mirror-like stainless steel.

His first significant results came with the series of "anatomic illustrations" (1962/1963), painted in an inexpressive, commercial style: something new for that time, and something that bound him to some extent with Roman Pop. For the Michetti Painting Award in Francavilla a Mare in 1963, he exhibited a large panel similar to those seen in driving schools, that indicate the right of way at road junctions. It wasn't appreciated by one of the sponsors of the exhibition, politician-cum-painter Amintore Fanfani, who found it unsubstantial. I ended up with the thankless task of having to (clumsily) explain the logic behind the painting to a man anything but unprepared and with the quick and insidious wisecracks typical of those from Arezzo. Aldo Mondino had no interest in theoretical discussions, and left it to the critics to resolve unresolvable questions.

His daily painting didn't welcome any interference and, despite the hefty injections of alcohol, didn't lose its natural flourish and clear vision. In 1970s Rome, he met a brilliant Neapolitan logician-mathematician, Leo Aloisio, who rewarded all of us – painters and collectors alike – with his attention. Leo pointed out to Aldo that, if it were possible to translate the typical moments of a conversation into equations, we'd find just 10% given over to exchanging information and the other 90% made up of pleasantries and formalities: like in painting, and art in general. Aldo couldn't have agreed more.

Fifteen years after his untimely death, you can't help wondering how much dandyism relating to the late rediscovery of his Jewish origins, and how much nagging obsession with the future of painting, lies hidden in his art. Matisse's prophecy "*I think that one day easel painting will no longer exist*" opened up a debate that hasn't yet been settled.

What's sure is that Mondino was a painter/sculptor with great linguistic independence, but that's not all. At the end of the sixties, with the rapid spread of marching students clad in blue jeans and parkas, somewhere between guerrilla warfare and urban protest, he was still wearing perfectly cut jackets and designer shoes despite being chronically short of money. Anyone with the strength to ignore trends of any sort will, in the end, himself become a trend if he's got talent (and Mondino was oozing with it). To change the rules, and row against history, you need a rare kind of mettle.

DIPINGO PER DISTRARMI DA ME STESSO

Gian Enzo Sperone

In realtà Luigi Pirandello aveva detto *“scrivo e studio per distrarmi da me stesso”*.

Aldo Mondino, raffinato e maniacale collezionista di autografi da cui pescava citazioni e con cui aveva riempito la stanza da pranzo nella casa del Monferrato, aveva infiltrato la parola *“dipingo”*.

I doppi sensi, i significati ambigui e i calembour erano il suo pane quotidiano, perché di contraddizioni si nutriva. La danza dei demoni dell'arte intrecciati con i fantasmi della vita agita di più chi come lui viveva in un costante stato di doppia adolescenza come doppi erano i sensi dei suoi quadri. Così i turbamenti e gli eccessi derivanti non sono accadimenti episodici, ma nella psiche del portatore generano anticorpi salvifici.

Aldo Mondino, che di demoni dell'arte e della vita si intendeva, aveva infatti rivissuto in età matura una prorompente adolescenziale con un ottimismo programmato per essere fuori controllo. Non gli riusciva spesso di contenere la vita entro confini praticabili e sostenibili; ciò però gli ha permesso di alleviare i dolori dell'arte in una fase in cui la tirannia del Concettuale, Minimalismo, Arte Povera e quant'altro, non lasciava ai pittori molte speranze. Così un pittore non particolarmente in armonia con il suo tempo poteva reggere la pena dell'isolamento e del lavoro in una nicchia assai stretta.

In quegli anni dipingeva provocatoriamente su linoleum (il peggior supporto per la pittura ad olio), schizzando i tubetti dei colori in lunghi filamenti direttamente sulla superficie; questo consentiva a uno, nel cui atelier non esisteva una tavolozza, di dar tempo ai suoi pennelli di *“riflettere”* un po' prima di fare il proprio lavoro. Allora in amichevole polemica con Michelangelo Pistoletto, circa la sfacciataggine degli specchi, aveva parafrasato Jean Cocteau, (di cui possedeva vari autografi) per il folgorante adagio: *“gli specchi dovrebbero pensare un po' prima di riflettere”*.

Non è stato per niente semplice dipingere per anni rabbini, cappellai cassidici, acrobati nordafricani, danzatori con le giare in testa, dervisci nel vortice dell'estasi mistica, *Moros Y Cristianos* spagnoli, nel tempo di Marcuse e Lacan, e con i ritmi scanditi dalle passeggiate con l'alcool. Tornato a Torino dal primo soggiorno parigino nel 1962, in epoca pre-pop (l'ondata americana si sarebbe abbattuta sulle coste europee a partire dal 1963) e in contrasto con un padre industriale che, deluso per il suo tradimento, lo avrebbe contrastato per 25 anni, era alla ricerca di nuovi alleati. Le antenne italiane che avevano captato il cambiamento stavano sulla testa, innanzi tutto, di Ettore Sottsass (con un tempestivo articolo su *Domus* del 1962) e Michelangelo Pistoletto già allora in sintonia con le nuove esigenze di uno sguardo insistito verso l'esterno, dopo decenni di tormentati e tormentosi sguardi all'interno (cuore e viscere). Si trattava di posizioni esistenziali e linguistiche tese a ridimensionare i confini prima geometrici e poi informali dell'arte dominante.

Solo Fontana, Burri e Manzoni, tenevano ferma la bussola con una estetica forte, inedita e quindi rivoluzionaria: sarebbero sopravvissuti ad anni di scosse e contro scosse.

L'ambiente che Mondino aveva invece frequentato a Parigi era quello Post-surrealista, e New-dada (lì si sarebbe manifestata tutta ad un tratto l'epopea di Yves Klein, Arman e Tinguely), dove teneva banco Jean-Jacques Lebel, artista iconoclasta vicino al Living Theatre e Gilles Deleuze; non troppo in armonia con l'estremismo di Pierre Restany, impegnato a codificare il Nouveau Réalisme come una difesa ad oltranza contro gli americani.

C'era anche Robert Lebel (padre di Jean-Jacques), "consigliere" di Breton e primo esegeta di Marcel Duchamp parimenti al suo omologo italiano Arturo Schwarz, l'umorale studioso/mercante del Surrealismo tutto.

Questo per far capire che "ambientino" frequentava il giovane ebreo torinese distaccato a Parigi. A tal proposito va detto che Aldo non era mai entrato in una sinagoga, anche se dalla metà degli anni '80 avrebbe popolato i suoi quadri di rabbini e intellettuali ebrei.

La prima mostra da ricordare in tal senso è quella a Roma del 1988 (galleria due C). Nel 1990 all'esposizione a New York (Sperone Westwater gallery) con sculture di cioccolato e un tappeto di caffè con chicchi di diversa tostatura e varie nuances di colore, quadri con zollette di zucchero, tanti quadri di rabbini e sultani ottomani, erano comparsi Julian Schnabel e Woody Allen (quest'ultimo sicuramente per caso). Il tappeto fu pestato da un visitatore distratto il giorno dell'inaugurazione (per fortuna la Lavazza aveva fornito scorte di chicchi di caffè). Julian Schnabel invece gli era amico, e gli avrebbe dedicato un grande quadro dipinto nel giorno della sua morte. Un dipinto fu acquistato da Barbara Guggenheim forse per Silvester Stallone.

Un quadro raffigurante un Ittiodromo con pesci sanguinolenti in una gara improbabile di velocità (ed eseguito a finto mosaico), destò grande curiosità e toccò ad un collezionista californiano.

In quella occasione dipinse a Brooklyn un autoritratto con il rabbino di Williamsburg e un corvo a terra.

A Williamsburg si era recato per cercare di conoscere il rabbino della comunità, che aveva fama di essere un sant'uomo e piuttosto indigente.

Il pittore che si diletta di paradossi dipingendo dei rebus ironici coltivava la sua indipendenza (di dandy) sguazzando nel brodo infinito dei doppi sensi. "Scultura, un corno!" eseguita prima in cioccolato e poi in maiolica, era una sovrapposizione di elefantini come quelli di finto avorio che offrivano i vu – cumpra. Il ritratto di Lord Byron recava una imponente fascia-cornice di vere penne Biro.

Il calembour era un amo per attirare la nostra attenzione e siccome l'eccesso fa parte del bagaglio dei provocatori intellettuali, ne faceva un largo uso.

A Torino nel 1963, aveva fatto amicizia con il maestro "dell'elusione", Giulio Paolini la cui arte raffreddata a puntino era comunque quanto di più lontano dal punto di vista linguistico. Si accompagnava invece con Michelangelo Pistoletto, il padre della pittura anti-espressionista e fotografica di cui ammirava la geniale intuizione: superfici non pittoriche ma specchianti.

Il suo primo esito significativo fu la serie di "tavole anatomiche" del 1962/1963 dipinte con linguaggio inespessivo e cartellonistico: una novità per i tempi e che lo accumulava in qualche modo alla Pop-romana. Al premio di pittura Michetti del 1963 a Francavilla a Mare, aveva esposto un grande pannello simile a quelli che si vedevano all'autoscuola, per regolare le precedenza agli incroci. Il quadro non era piaciuto al politico-pittore Amintore Fanfani, tra i patrocinatori della mostra, che lo trovava inconsistente. Era toccato a me l'ingrato compito di spiegare (goffamente) le ragioni del quadro ad un signore per niente sprovveduto e con la battuta pronta e insidiosa degli aretini.

Aldo Mondino non riusciva ad appassionarsi alle discussioni teoriche e lasciava ai critici il compito di dirimere questioni non dirimibili.

La sua pratica quotidiana della pittura non gradiva interferenze e nonostante generose iniezioni di alcool non perdeva la naturalezza del gesto e la lucidità di visione. Aveva conosciuto a Roma negli anni '70 un brillante logico-matematico napoletano, Leo Aloisio, che gratificava delle sue attenzioni noi tutti, artisti e galleristi.

Ad Aldo faceva notare che se si fosse potuto tradurre in equazioni i momenti tipo della conversazione, avremmo scoperto che contro un 10% di scambio d'informazioni stava un 90% di convenevoli e convenzioni: così nella pittura e nell'arte in generale. Aldo non poteva essere più d'accordo.

A 15 anni dalla sua scomparsa prematura viene da chiedersi quanto una certa dose di dandismo inerente alla tardiva riscoperta delle sue origini ebraiche e quanto di tormentosa ossessione sul futuro della pittura resta sotto traccia nella sua arte.

Dopo la profezia di Matisse: "la pittura da cavalletto è finita" è cominciato un dibattito, ancora non concluso. Certo è che siamo di fronte ad un artista pittore – scultore di grande indipendenza linguistica e non solo. Alla fine degli anni sessanta quanto dilagavano le marce degli studenti in blu jeans e cappotti connotati tra guerriglia e protesta urbana, Mondino pur cronicamente a corto di mezzi, non aveva smesso di indossare giacche di taglio impeccabile e scarpe d'autore. Chi ha la forza di ignorare le tendenze di ogni sorta, alla fine, se ha talento (e lui ne aveva da vendere) diventa lui stesso tendenza. Cambiare le regole, e andare contro la storia presume una tempra fuori dal normale.



ALDO MONDINO: LINOLEUM

Pietro Pantalani

Born from the chance encounter of a carpenter's showroom around the corner from his studio, then in Via dell'Orso, Milan, Aldo Mondino's rapturous discovery of linoleum's formal and symbolic qualities marked the final, mature phase of his idiosyncratic and prolific career in the European post-war scene. On the one hand, linoleum provided a rich, highly textured background reminiscent of exotic decorative patterns, in line with Mondino's restless traveling, while on the other it offered the irresistible chance for yet another play on words, *linen* and *oil* being the materials most associated with traditional, Western fine painting.

The multifaceted formal structure of these works epitomises Mondino's relentless experimentation, which, throughout his oeuvre, interrogated the stability of symbolic and formal elements in his own practice and that of his contemporaries, Italian and foreign. In Mondino's work, as Enrico Crispolti presciently stated in the catalogue of a 1963 solo show at Galleria Il Punto, Torino, "symbols and emblems have shed their abstract nature as ideological themes and become concrete organic elements." And, as appeared more and more evident with Mondino's artistic development, the role of the symbolic in his practice was guided, above all, by humour and irony, nearly grazing the tipping point of nonsense only to be recovered by an extremely intelligent arrangement of formal elements.

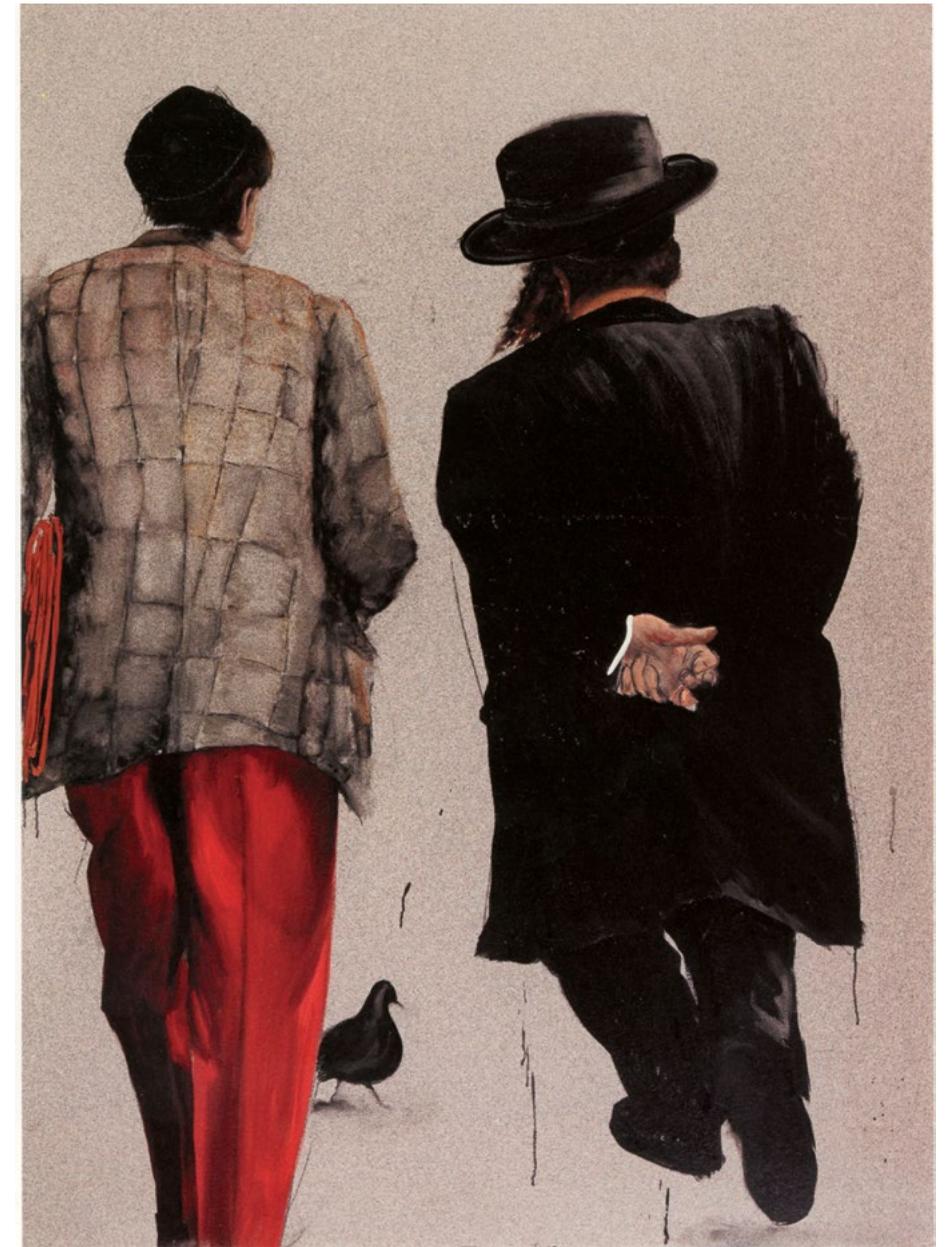
Returning to Torino in the early sixties after a few formative years in Paris, Mondino immediately connected with the prevailing Italian avant-garde of the time, highly invested in searching for linguistic solutions to challenge the formal construction of artistic conventions: one need only mention Piero Manzoni's *Socle du Monde*, Vincenzo Agnetti's *Dimenticare a memoria*, Pino Pascali's *Baco da Setola*, or Alighiero Boetti's *Leggere in verticale disegnare in orizzontale*. This undeniable proximity to the Arte Povera context, however, never fully characterised Mondino's research, and while maintaining friendly contact with key exponents like Michelangelo Pistoletto and Giulio Paolini, he resisted its somewhat abstruse and dry intellectualism. Instead, Mondino presented lighter, playful interventions, dissecting the mythologizing functions of modern symbols, à la Barthes, and re-working them to critical but humorous effect. For example, in 1967 at Galleria Torre, Torino, he made a tower of nougat (*Torre di torrone*), and in 1969 laid down real fish at Galleria Arco d'Alibert, Roma, as well as producing a candy installation floating on the river Tiber. Mondino's love of the ephemeral, of the perfect execution of complex but virtually worthless projects, such as rendering Duchamp's likeness in chocolate and De Chirico's in sugar, or his spectacular twelve meter sugar-block installation *Muro del Pianto* (1988), an ironic reference to the 'Wailing' or Western Wall in Jerusalem, aligns him with some highly influential contemporaries like Marcel Broodthaers, Bas

Jan Ader and James Lee Byars, who paved the way for later post-conceptualist practitioners such as Rirkrit Tiravanija, Francis Alÿs and Félix González-Torres.

The exact date of the first linoleum works is uncertain, although Mondino was probably already making them by the mid-eighties, as Rizziero di Sabatino tells me one rainy November afternoon in Milan. One of the earliest is the 1986 man with lighters, exhibited that year at a solo show for Galleria Franz Paludetto, Torino, titled "Et in Africa Ego" and featuring portraits based on observations of Mondino's travels in North Africa. Mondino, in fact, developed the linoleum paintings in tandem with a personal quest to experience and synthesize cultural otherness, adapting the Orientalist tradition of nineteenth-century European artists to the postmodern age of accelerated travel. As he acknowledged in a brochure for the 1993 Venice Biennale, "In all moments of great crisis, profound identity crises, the artist escapes, in search for a 'far-away,' an 'elsewhere.' This was the case with Orientalism; and is now the case with mass tourism."

Starting in the eighties, therefore, Mondino's travels intensify, focusing on what he himself claimed, in his *Aldobiografia*, to be "an Orient that starts in Morocco and continues in Palestine, where I perceive a fascinating parallelism between prayer and the intensity of attention experienced in the act of painting conceptually." There are two forces at play here: the synthesis of foreign cultural traditions, and a more personal, spiritual investigation that eventually leads Mondino to revisit his own Jewish identity. Pertaining to the first category is *Osman III*, painted in 1989 for a 1990 show at Sperone Westwater, New York, where Mondino exhibited thirty-six Sultans who lived between 1200 and 1920. While in New York, Mondino, who as Gian Enzo Sperone rightly acknowledges in this catalogue, had never been inside a synagogue, becomes acquainted with Brooklyn's Jewish community.

This second, more intimate 'Orientalist' drive leads to a series of amazing works featuring rabbis, praying figures and other archetypes of Jewish culture. In *Les philosophes aux crustacés* from 1994, for example, two rabbis walk over what seems to be a carpet of mussels, forbidden for consumption by the Torah like all crustaceans. While in an earlier *Autoritratto a Williamsburg*, from 1990, he had portrayed himself beside a well-known rabbi he'd sought and spoken to, Mondino here paints *himself* as the older rabbi. The iconic painting *5752*, from 1991, belongs to this series of important works. Contemporary to Mondino's experience of the American Jewish community are his travels to Jerusalem, where he chooses to depict, in the monumental *Sit-in a Mea Sharim* from 1989, a series of men from the Old City's most orthodox neighbourhood, featuring prayer shawls and other revealing associations to conservative Judaism.



Autoritratto a Williamsburg, 1990
Oil on linoleum
190 x 140 cm

Mondino's assertive and inventive compositions on linoleum couldn't be more timely, coinciding with a Europe-wide wave of bright, figurative painting, including German Neo-Expressionism and Transavanguardia in Italy. It's unsurprising then, that in 1993 Achille Bonito Oliva, Transavanguardia's main critic and that year's artistic director of Venice Biennale, invites Mondino to produce a highly acclaimed installation for the central pavilion, debuting some of his most recognizable works on linoleum, the so-called *Turcate*. Nominally an homage to Italian artist Giulio Turcato, as always with Mondino the title is doubled-edged, for the iconic figures populating his expanses of linoleum are Dervishes engaged in the ritualistic prayer dance that is synonymous with Turkish culture. In addition, Mondino's room featured an extraordinary faux-modernist chandelier titled *Jugen Stilo* and composed of emptied-out plastic Bic pens, in yet another play on words, this time with the German term for Art Nouveau, 'Jugendstil.' A performance by real-life Dervishes complemented the installation, which ultimately plays upon the ambiguous cross-pollination of narrative figurative painting, a wholly Western genre, and the geometric, decorative syntax of Middle-Eastern and Asian visual art. As Bonito Oliva comments in the catalogue: "Mondino adopts both outside of all conflict, in constant harmony and without dissonance."

Parallel to the *Turcate*, which develop and deepen Mondino's synthesis of Eastern culture following the *Sultani* of two years earlier, is a consistent critical analysis of Europe's own cultural icons. In two large-scale portraits presented at Rizziero Arte, Pescara, in 1993, a thinly veiled likeness of Rembrandt is rebranded, with Twombly-esque audacity, *APELLE*, while Mondino's own self-portrait in turn bears the name of *PROTOGENE*, Apelles' most famous rival. Choosing to portray two venerated ancient painters, whose output survives only through secondary sources, only to then paint Rembrandt and himself as stand-ins for their unknown likenesses, is the ultimate artistic gesture in Mondino's ample and varied repertoire. The effectiveness of linoleum as both formal and conceptual support for this witty and extravagant operation is that it underlines the artist's humorous and pungent commentary of Eurocentric systems of cultural identification.

Mondino's interest in ritualistic, highly choreographed forms of cultural production further develops into the latter part of the nineties, when he turns his attention to bullfighting, the Palio di Siena, and, most spectacularly, the Gnawa people of Northern Africa, whose musicians and acrobatic dancers he portrays in a range of colour palettes. Simultaneously, Mondino continues to investigate the subject-matter he had originally started portraying on linoleum nearly a decade earlier, with a series of exhibitions focusing on rabbis, Dervishes and their extended context. In years following the dawn of the new millennium, as Mondino's traveling gradually subsides due to mounting health problems, a few significant retrospectives

re-visit the breadth of his trademark support, linoleum, in addition to the sculptural work and food-based installations. The formal rigour, intellectual depth and playful virtuoso of Mondino's idiosyncratic practice shines – even more so with the benefit of hindsight – in the artist's own words, originally published in the 1993 Venice Biennale catalogue: "For years I was accused of not having a style: I was not recognizable because I jumped from one thing to the next. I for one had great faith in this, however: I knew that it's not between successive artworks that one recognizes an artist, but in a much longer arc of time: only after many years of work can you find a common thread. Once you've found it, in a year or two you see paintings that all resemble one another: then it becomes easier to spot a 'style.' However, I'm very ambitious and, while it's true that at times one pays for one's ambition dearly, one's ambition can also pay great rewards."



ALDO MONDINO: LINOLEUM

Pietro Pantalani

Nella pittura, l'uso del linoleum è del tutto inconsueto. Eppure, Mondino sceglie questo supporto, folgorato dall'insegna di un rivenditore milanese di pavimenti a due passi dallo studio dell'artista, allora in Via dell'Orso, per la sua densità di eccentricità formali e simboliche. Questa scoperta sancisce la maturità artistica di Mondino, da decenni innovatore prolifico e idiosincratico nel panorama europeo. Se da un lato il linoleum si offriva come superficie altamente lavorata, con rimandi all'orientalismo che seduce Mondino in quegli anni di vagabondaggio artistico, dall'altro veniva inteso come irresistibile opportunità per un ennesimo gioco di parole, stavolta su *lino* e *olio*, i due materiali più comunemente associati alla tradizione pittorica occidentale.

La struttura formale di questi lavori rappresenta l'epitome dell'implacabile sperimentazione di Mondino, il quale nel corso della propria ricerca ha ripetutamente interrogato la stabilità di elementi simbolici e formali, tanto nel proprio lavoro quanto in quello dei suoi contemporanei, sia italiani che stranieri. Enrico Crispolti dichiara, con grande chiarezza, nel catalogo di una personale svolta nel 1963 alla galleria Il Punto di Torino, che in Mondino "simboli ed emblemi hanno perso la loro natura astratta di temi ideologici per divenire elementi organici concreti." Inoltre, come è poi emerso con maggiore chiarezza nello sviluppo artistico di Mondino, il ruolo del simbolico resta sempre improntato sull'umorismo e l'ironia, sfiorando il *nonsense* per essere poi recuperato da una disposizione estremamente intelligente di singoli elementi formali.

Rientrato a Torino nei primi anni sessanta dopo un primo periodo formativo a Parigi, Mondino si avvicina immediatamente all'avanguardia italiana di quegli anni, attivamente coinvolta nell'adozione di soluzioni linguistiche per contestare le convenzioni artistiche dell'epoca: basta pensare al *Socle du monde* di Piero Manzoni, il *Dimenticare a memoria* di Vincenzo Agnetti, i *Banchi da setola* di Pino Pascali e *Leggere in verticale disegnare in orizzontale* di Alighiero Boetti. Ciò nonostante, questa innegabile prossimità all'Arte Povera non ha mai contaminato la ricerca di Mondino, che, pur mantenendo rapporti cordiali con esponenti chiave quali Michelangelo Pistoletto e Giulio Paolini, ha sempre resistito l'intellettualismo talvolta astruso e arido che la caratterizzava. Mondino preferiva, invece, realizzare interventi più leggeri e ludici, dissezionando gli slanci mistificatori dei simboli moderni, à la Barthes, e rielaborandoli con effetto critico e contemporaneamente umoristico. Nel 1967, per esempio, realizza la *Torre di torrone* per la Galleria Torre di Torino, e nel 1969 utilizza veri pesci in un allestimento per la galleria Arco d'Alibert, Roma, oltre a un'installazione di caramelle sul fiume Tevere. Il fascino dell'effimero, della perfetta esecuzione di progetti tanto complessi quanto deperibili, come il ritratto di Duchamp in cioccolato e quello di De Chirico in zucchero, o la spettacolare installazione in zucchero lunga dodici metri e intitolata *Muro del pianto* (1988),

riferimento ironico al Muro Occidentale di Gerusalemme, allinea Mondino ad artisti internazionali molto influenti come Marcel Broodthaers, Bas Jan Ader e James Lee Byars. Questi poi spianeranno la strada per una seconda ondata di post-concettualismo che vede protagonisti Rirkrit Tiravanija, Francis Alÿs e Félix González-Torres.

La data esatta delle prime opere su linoleum è incerta, anche se, secondo quanto mi racconta Rizziero di Sabatino in un pomeriggio di pioggia a Milano, probabilmente Mondino già ne aveva realizzate per la metà degli anni ottanta. Uno dei primissimi è senz'altro il ritratto con accendini del 1986, presentato quell'anno in una personale alla galleria Franz Paludetto di Torino, "Et in Africa Ego," con ritratti basati su osservazioni fatte da Mondino nei suoi viaggi in Nord Africa. Mondino, infatti, sviluppa la tecnica su linoleum in parallelo a una ricerca personale volta ad esperire e sintetizzare l'alterità culturale, riadattando la tradizione orientalista del XIX secolo al secondo dopoguerra, caratterizzato dall'accelerazione globale dei mezzi di trasporto. Scrive in un testo per la Biennale di Venezia nel 1993, "In tutti i momenti di grande crisi, crisi di identità profonde, l'uomo-artista scappa; e va a cercare un lontano, un altrove. Così avvenne con l'orientalismo; ora c'è il fenomeno del turismo di massa. Ecco, il mio orientalismo è una cosa del genere; il mio è un po' l'orientalismo delle agenzie di viaggio."

A partire dagli anni ottanta, i viaggi di Mondino si intensificano, mettendo a fuoco quello che lui stesso definisce, nell'*Aldobiografia*, "un Oriente che comincia dal Marocco e prosegue in Palestina, dove intravedo un affascinante parallelismo tra la preghiera e l'intensità dell'attenzione nel dipingere in modo concettuale." Qui sono in gioco due operazioni: un intervento di sintesi verso le tradizioni culturali straniere, e una seconda, più personale ricerca che toccando lo spirituale, conduce Mondino a riscoprire la propria identità ebraica. *Osman III*, realizzato nel 1989 per una personale del 1990 presso Sperone Westwater, New York, appartiene alla prima categoria, e fu infatti presentato insieme ad altri trentacinque sultani vissuti tra il 1200 e il 1920. A New York, Mondino, che, come scrive giustamente Gian Enzo Sperone in questo catalogo, non aveva mai messo piede in una sinagoga, si avvicina alla comunità ebraica di Brooklyn.

Da questo secondo, più personale moto verso l'Oriente nasce una straordinaria serie di lavori raffiguranti rabbini, figure in preghiera e molti altri archetipi della cultura ebraica. Nei *philosophes aux crustacés* del 1994, per esempio, due rabbini passeggiano su una distesa di cozze, alimento proibito dalla Torah insieme a tutti gli altri crostacei. Mentre nel precedente *Autoritratto a Williamsburg* del 1990, Mondino si era ritratto al fianco di un noto rabbino americano, qui è l'artista stesso a calarsi nel ruolo dell'anziano rabbino. Il dipinto



Les philosophes aux crustacés, 1994
Oil on linoleum and shells of mussels
Installation, Calapaura, Polignano a Mare, Bari, 1994

5752, realizzato nel 1991, appartiene a questa importante serie. In seguito all'esperienza della comunità ebraica americana di Brooklyn, Mondino si reca a Gerusalemme, e nel 1989 ritrae, nel monumentale *Sit-in a Mea Sharim*, una fila di uomini nel quartiere più ortodosso della Città Vecchia, con indosso il tradizionale scialle di preghiera e altri chiari rimandi all'ebraismo.

Queste composizioni su linoleum, fantasiose e allo stesso tempo risolte, non potrebbero essere più tempestive, coincidendo con un'ondata di pittura figurativa che coinvolge tutta l'Europa, dal Neo-Expressionismo in Germania alla Transavanguardia in Italia. Non sorprende, infatti, che nel 1993 Achille Bonito Oliva, principale critico della Transavanguardia e quell'anno direttore artistico della Biennale di Venezia, inviti Mondino a realizzare un acclamato intervento nel Padiglione Centrale, dove ha il suo debutto una delle più famose serie di lavori su linoleum, le *Turcate*. Omaggio a Giulio Turcato, questo titolo ha, come sempre in Mondino, un doppio significato, raffigurando dervisci che praticano la danza rituale caratteristica della tradizione turca. Inoltre, nella sala dedicata a Mondino viene esposto uno straordinario candelabro in stile modernista intitolato *Jugen Stilo* e realizzato con penne Bic svuotate dall'inchiostro; capovolgimento linguistico della parola tedesca 'Jugendstil.' Una rappresentazione dal vivo di dervisci danzanti turchi completava l'allestimento, la cui tematica chiave è l'ambigua contaminazione fra pittura figurativa, un genere quasi esclusivamente occidentale, e la sintassi decorativa geometrica, propria invece all'arte mediorientale e asiatica. Bonito Oliva scriverà dell'installazione: "Mondino le usa entrambe fuori da ogni conflitto, con un'armonia costante e senza dissonanze."

Parallelamente alle *Turcate*, che permettono a Mondino di sviluppare e approfondire la sintesi delle culture orientali già messa in atto con i *Sultani* due anni prima, vi è un'analisi critica delle icone culturali proprie alla tradizione europea. In due grandi linoleum presentati a Rizziero Arte, Pescara, nel 1993, un malcelato ritratto di Rembrandt viene ribattezzato, con un'audacia che ricorda la gestualità di Cy Twombly, *APELLE*, mentre l'autoritratto di Mondino è iscritto col nome di *PROTOGENE*, acerrimo rivale di Apelle. La scelta di ritrarre questi due pittori antichi, il cui lavoro sopravvive solo attraverso fonti secondarie, per poi raffigurare Rembrandt e sé stesso nelle loro vesti, rappresenta un gesto artistico decisivo nel repertorio ampio e variato di Mondino. L'efficacia del linoleum sia come supporto formale che concettuale per questa operazione stravagante ma tagliente, quindi, è che sottolinea ciò che vi è di più umoristico nella critica di Mondino verso le forme anche troppo eurocentriche di identificazione culturale collettiva.

L'interesse di Mondino verso tutto ciò che è rituale della produzione culturale contemporanea continua a svilupparsi nella seconda metà degli anni novanta, quando inizia a concentrarsi sulla tauromachia,

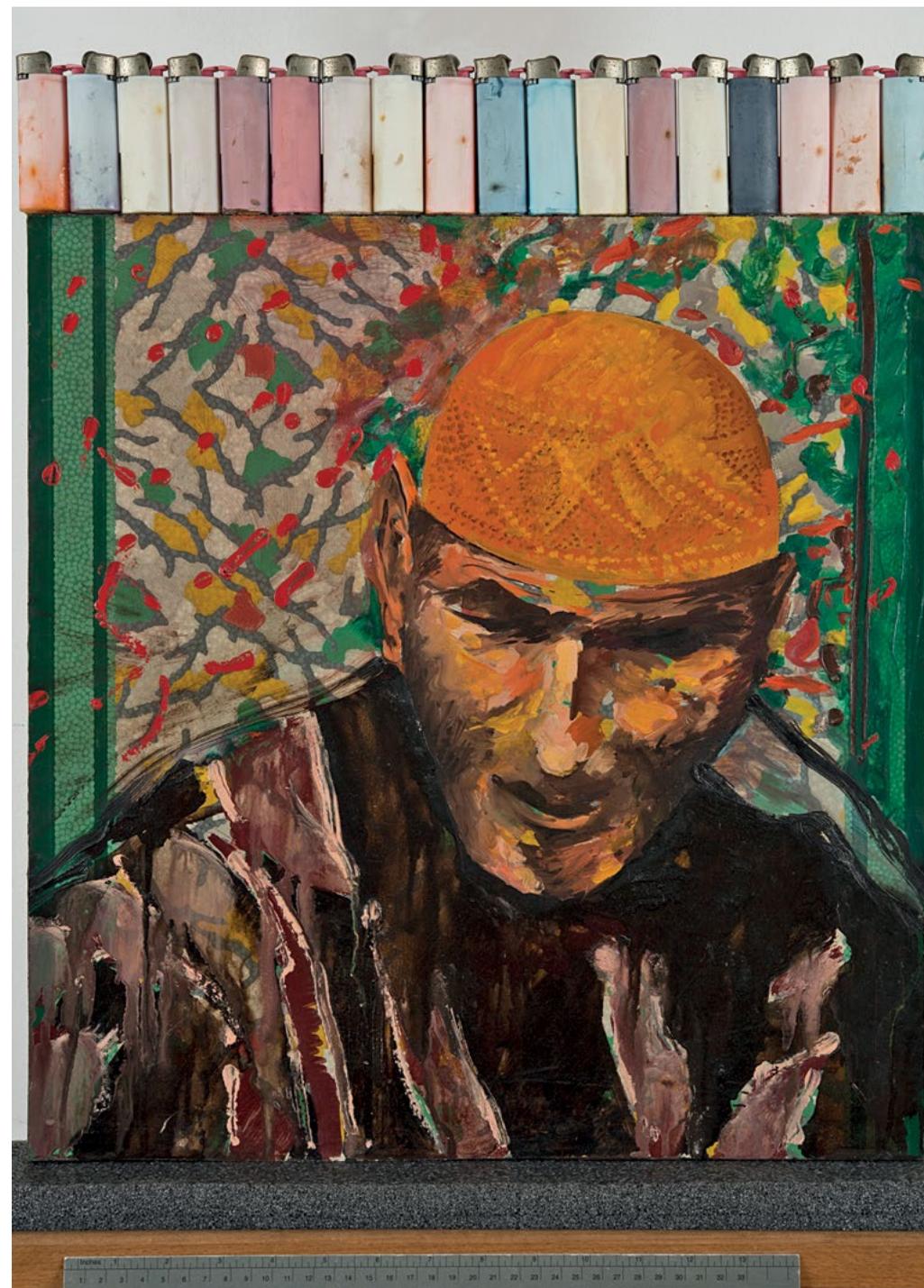
il Palio di Siena, e infine il popolo Gnawa del Nord Africa, i cui musicisti e acrobati ritrae in molteplici schemi cromatici. Allo stesso tempo, Mondino porta avanti l'ormai decennale indagine che aveva suggellato l'adozione del linoleum, e presenta una serie di esposizioni raffiguranti rabbini, dervisci e il loro ampio contesto. Negli anni che seguono il nuovo millennio, i viaggi di Mondino diventano più sporadici a causa di problemi di salute, e vengono organizzate delle significative retrospettive che mostrano l'ormai inconfondibile linoleum, insieme alle sculture e ai lavori organici. Il rigore formale, la profondità intellettuale e il virtuosismo sprezzante che caratterizzano la pratica idiosincratca di Mondino brillano – ancora più in virtù dei lavori successivi – in queste parole dell'artista, scritte per la Biennale di Venezia nel 1993: "Per anni mi hanno anche accusato di non avere uno stile: non ero riconoscibile perché saltavo da una cosa all'altra. Ma in questo io avevo una grande fiducia: sapevo che non è tra un lavoro e l'altro che tu riconosci l'artista, ma è in un arco di tempo più lungo: perciò solo dopo molti anni di lavoro riesci a trovare un filo comune. Quando lo trovi, nel giro di un anno o due vedi quadri che sono tutti uguali: allora è di certo più facile riconoscere uno stile. Ma io sono molto ambizioso e certe volte l'ambizione un po' la paghi ma paga anche certe volte l'ambizione."

CATALOGUE

RITRATTO, 1986

Mixed media and collage on linoleum

45,5 x 56 x 1,9 cm



BARBIERE EBREO, 1989

Oil on linoleum
150 x 120 cm



OSMAN III (1754-1757), 1989

Oil on linoleum

80 x 60 cm



PRIERE, 1989

Oil on linoleum
130 x 90 cm



SIT-IN A MEA SHEARIM, 1989

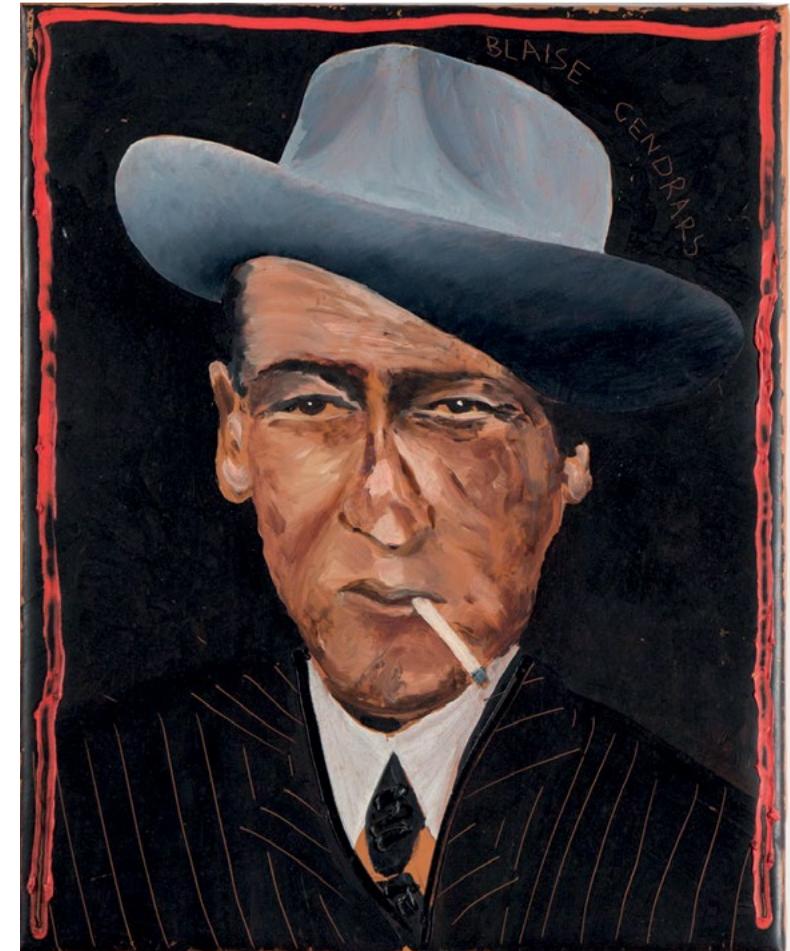
Oil on linoleum
100 x 320 cm



BLAISE CENDRARS, 1991

Oil on linoleum

50 x 40 cm



COMBATTIMENTO DI GALLI, 1991

Oil on linoleum
190 x 140 cm



5752, 1991

Oil and collage on linoleum
240 x 190 cm



I TURCHI DI CURTI, 1991

Oil on linoleum
240 x 190 cm



MOROS Y CHRISTIANOS, 1991

Oil on linoleum
190 x 140 cm



THE BUILDERS OF PYRAMIDS, 1991

Oil on linoleum
240 x 150 cm



APELLE, 1992

Oil on linoleum
190 x 140 cm



FESTA E ANGELI, 1992

Oil on linoleum
240 x 190 cm



SANREMO SANROMANO, 1992

Oil on linoleum
190 x 140 cm



PROTOGENE, 1993

Oil on linoleum
190 x 140 cm



DERVISCİ KONIA, 1995

Oil on linoleum
190 x 140 cm



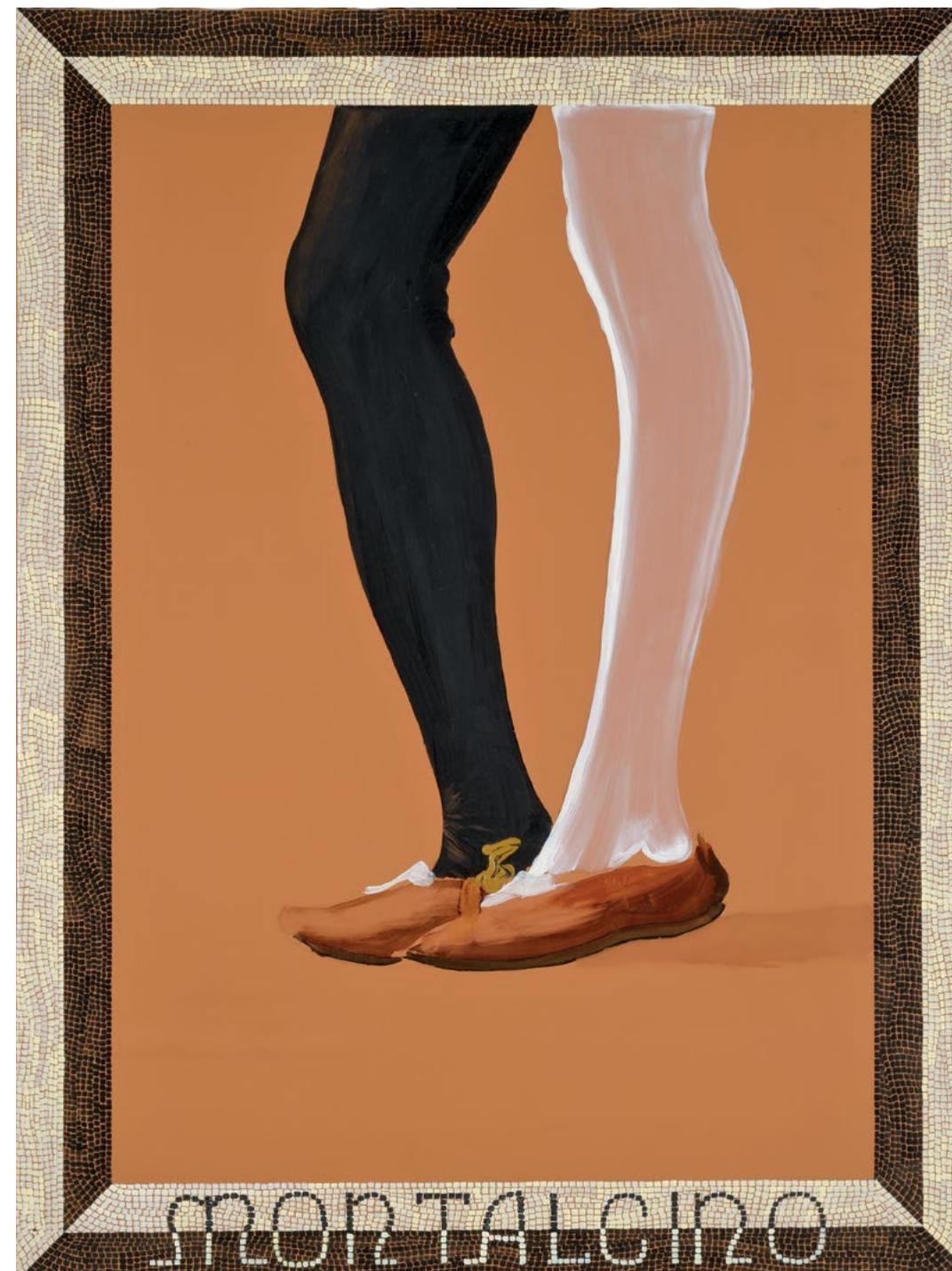
GRANADA, 1996

Oil on linoleum
190 x 280 cm



MONTALCINO, 1996

Oil on linoleum
120 x 90 cm



LA DANSE DES JARES, 1997

Oil on linoleum
250 x 140 cm



TURCATA, 1999

Oil on linoleum
220 x 130 cm



TURCATA, 2003

Oil on linoleum
80 x 60 cm



APPENDIX



ALDO BIOGRAPHY

Aldo Mondino.
Torino, 4.10.1938 - 10.3.2005

In 1959 I move to Paris where I attend Heyter's courses at Atelier 17 and at the Ecole du Louvre, as well as mosaic courses at the academy with Severini and his assistant, Licata. My friendship with Tancredi, the encounters with Jouffroy, Errú, Lebel, as well as those with the affirmed masters Matta and Lam are all crucial to my formation. In 1960, thanks to Tancredi, I succeed for the first time in exhibiting my works in a space, the Galerie Bellechasse, with paintings clearly influenced by Surrealism. At the same time, there is a show organized by Jouffroy and Lebel at the Galerie des 4 Saisons, whose title, *Anti-Procès*, has a strong political connotation.

In 1961, I return to Italy to do military service. Thanks to Antonio Carena, an artist from Turin and owner of the Galleria L'Immagine, I have my first solo show, with works that still reflect my Parisian period. In 1962, Enrico Crispolti organizes a show in Venice at the Galleria Alpha with a series of special works: large writings with, inside each letter, figurines that can recall illuminated codes. Aldo Mondino, *Nome Cognome*, *Indirizzo*, *La Famiglia*, *La Scuola*, *La Religione*, *La morale* e *Il Servizio militare* are a few of the titles. The encounter with Gian Enzo Sperone, director

of the Galleria Il Punto, owned by Remo Pastori, represents a very important moment I display the series *Tavole anatomiche*, panels of painting on masonite, representations of a human body, a microcosm of the society we live in. At the same time, through my work, I elaborate the idea that the public is no longer a passive spectator, but an active participant in the work of art.

At the Galleria Sperone, in 1964, the *quadri a quadretti* have as their subject the emblematic image found in a work by the painter Casorati: a mother holding a child in her arms. In the same year, at La Salita in Rome, I exhibit works treated similarly but with references taken from the typical subjects used in drawing manuals, such as *L'Aereo*, *Il pittore in erba*, *Il serpente*, *Il portiere*.

The following year I am at the Galleria Stein in Turin: a reflexion on painting, paintings with balloons, *Le cadute*, scales where colours seem to slide onto the surface. In 1966, I exhibit at the Galleria Marconi in Milan, after an interesting intervention in Turin with a red thread crossing the city streets at a height of 160 centimetres above ground level, connecting the three galleries: Sperone, Il Punto, Christian Stein. At Marconi's again in 1967, then the solo show at the Galleria Lia Rumma in Naples. The

collective show at the Arco d'Alibert, in 1968, goes back to my stay in Rome, then at the Galleria Torre in Torino; on that occasion I create the *Torre di torrone* and the series of *Caramelle*. In 1969, again at the Arco d'Alibert, with *Ittiodoro* I display real fish, with blood. Afterwards, I rent a boat on the Tiber river where I install several *Caramelle*. Then I create *Mamma*, *Agnelli e Porcòdio*, presented in Rome; after having been exhibited in a gallery in Brescia, the latter is confiscated and I am condemned to pay a fine for blasphemy.

From that moment on, after a year-long silence, I make a friend of mine lend me his house, so as not to exhibit in traditional circuits. The King are born. The year of 1970 is entirely dedicated to this series, it is my first encounter with painting and with myself. In 1972 I return to Paris, waiting for painting to be re-evaluated.

In the same year, at the Galleria L'Uomo e l'Arte in Milan, the 12 King, my property by now, are re-proposed, and later presented at the Galleria LP220 in Turin, where I also had a "lay" baptism performed for my son. In Paris, dedicating myself intensely to painting, I work from the end of 1973 through the whole year of 1980; this effort takes form on the

occasion of the 1976 Venice Biennale, where my efforts are concentrated on a rigorously philological parallelism between my art and Schonberg's compositions.

The exhibition *Mythologies quotidiennes* at the Musée d'Art Moderne of Paris is held in 1977. The series of the Tour Eiffel, again from the Parisian period, with titles such as *Le Tout Près VVar*, is realized for the most part with the technique of engraving and becomes a kind of quotation of certain Expressionist images. In 1980 I realize two exhibitions at the Galleria La Salita in Rome and at the Galerie Flinker in Paris. I paint the most important shipwrecks in history with a technique similar to engraving. In 1981 and in 1983 I realize two solo shows at the Studio De Ambrogi in Milan. The first, a series of applauding hands and a large engraving on glass that has as its subject a man climbing; the second, the series of Angels.

Paintings with rural themes, that cite the so-called 19th century realism, veiled in melancholy, of Millet - Millet *une nuit* - mark, in my poetic course, the awareness of the end of the Industrial Age's historical period in Western civilization. Between 1984 and 1985, I realize two exhibitions at Franz Paludetto's. I approach Oriental suggestions

like a Western-world artist, just as 19th century artists had done, for example, Delacroix.

The time of real voyages comes later, in an Orient that starts in Morocco and continues in Palestine, where I perceive a fascinating parallelism between prayer and the intensity of attention experienced in the act of painting conceptually. And here I become enamoured with prayer as exalted in dervishes' dances. In 1990, at Sperone Westwater Gallery in New York, I present a series that portrays thirty-six Sultani, all having lived between 1200 and 1920. I have always been a collector of writers', musicians' and painters' autographs.

This fact gives origin to the idea of portraits (Delacroix, Ingres, Satie, Mozart), exhibited at Cleto Polcina in Rome, and realized in near-monochrome solutions, like busts. This is followed by the show at the *fondazione Mudima* in Milan, and others in Chicago, Geneva, Paris, Vienna, London. The discourse on Orientalism includes even carpets arranged in lively coloured wall compositions realized on Eraclite, an industrial material used in construction. In 1993, at the Venice Biennale curated by Achille Bonito Oliva, in a personal exhibition hall, I present a series of large-size works that represent dancing dervishes; next to these, works

made with sugar cubes, carpets and a large chandelier made of wrought iron and ball-point pens entitled *Jugen Stilo*. On that occasion, authentic dervishes danced before an audience in a highly enthralling atmosphere.

My great love for Spain is born with the series of bulls and toreadors, that for a certain period existed side by side with my love for the Orient, for literary quotation... From the Museo Laboratorio of the Università La Sapienza in Rome, to the show at the Studio Barnabò in Venice and, in Bologna, at the Galleria Spazia, up to the one at the Topkapi Museum in Istanbul, the thematic issues share a common line of thought. The idea of realizing three-dimensional works has always accompanied my creative course. The first works are produced with various materials, including chocolate (*Scultura un corno*). The subjects, as in the series of carpets, are fruit of that 'short-sighted' dimension, of that 'distance' that makes me see a distant object become something else when seen up close. Many works are cast in bronze years after the original project. I am very fond of La mamma di Boccioni, for example, in bronze, that originated with a version in mint-flavoured candy, to which I added two bowling balls for

breast, but also Torso torsolo, a bust weighing three-hundred kilograms that I created in continuity with the older Busto Arsizio.

In the summer of 1996, Alessandro Bagnai organizes a show in Siena where I worked with great enthusiasm, uniting two of my passions: bullfights and the Palio. In 1997 the themes I prefer are the musicians of the Gnawa confraternity and the North African acrobatic dancers that perform in the Danse des Jarres (ACP Gallery of Saltzburg, Galleria Susanna Orlando in Forte dei Marmi, Chiesa Sant'Arcangelo - Giardino Residenza Municipale - Galleria Astuni in Fano). In Fano I presented a preview of the large sculpture *Dino Jarre*. In the Chiostrì di San Domenico and in the synagogue of Reggio Emilia, with the title *Mazel Tov*, I exhibited works that refer to some of my favourite themes, including that of Hebrewism.

In 1998 I was present in Bologna with the Galleria Astuni in a solo show at the Arte Fiera, in Bruxelles in *Mediterranea* and at the Galerie Artscope, again in Bruxelles. In 1999 at the Galleria Marconi in Milan for the Fondazione Maimeri with a series of drawings and sculptures on the theme of dance: Arabesque. Two important shows in Milan at the Galleria 1000eventi

and one in Rome at the Galleria Sperone entitled *The Byzantine World*: the common characteristic of these shows is to have used only chocolates especially made by Peyrano, in Turin.

In the year 2000 the first trip to India and show entitled *Flovers* at the Birla Academy of Calcutta. In Trento, in the month of June, the show entitled *Dall'Acrilico allo Zucchero*, curated by Vittoria Coen, is held in the Galleria Civica di Arte Contemporanea. Between 2000 and 2001, Santo Ficara, an old friend of mine, presents a first retrospective show, in Florence. In 2001 the splendid gallery in Nuremberg, *Linding* in Paludetto, organizes a small, but significant, show of my works. To choose one, I want to mention *Danaublaue*, a work six metres long made of 2000 chocolates.

The work describes the course of the Danube as it flows through ten nations (each one represented by a different flavour). Still in 2001, during the summer, there are two shows at the Galleria Astuni in Pietrasanta: the first, *Torso torsolo*, drawings and marble sculptures; the second, *Gnawa*, with the participation of two Gnawa dancers performing in Piazza Duomo and with the presentation of the large mosaic made in Ravenna. Almost at the same time in

Pietrasanta, Susanna Orlando displays the drawings of the series *Diccionario* dedicated to bullfights, in the little gallery in Forte dei Marmi.

The year 2002 finds me with some health problems, after a trip to Berlin I am taken to the Hospital of Massa for emergency care. While there, in any case, I find the time, between a transfusion and an analysis, to draw. Following this, I will undergo heart surgery at the San Raffaele hospital in Milan.

In the autumn, a vast show including works done before my illness is presented at the Galleria Poleschi in Milan with a luxurious catalogue published by Mazzotta.

A voyage in Turkey and upon re-entry a show of ambiguous landscapes of Cappadocia at Federica Rosso's Galleria 41, on the occasion of Artissima. At Castello di Rivara an exhibition entitled *Atelier Mondino*, with Jessica Carroll and Carlo Pasini. Within the end of 2002, a new series of works on the subject of Turkey is ready, done on pieces of linoleum found in Cappadocia, and with the title of *Fumare come i turchi*.

A show in January 2003, in Turin at my friend Ermanno Tedeschi's Galleria Art&Arts, followed by the show at the Galleria Raffaelli in Trento, in the month of May, with the title *Galleria di mercanti*. The

merchants are mostly Turks, another memory of my recent journey in Cappadocia and in my beloved Istanbul. The merchandise they sell consists of materials that I had used: from carpets made of Eraclite, to fish, to chocolates.

With the coming of autumn, a severe form of pneumonia forces me to be hospitalized twice, nevertheless, I succeed in preparing the show at the recently inaugurated (October 23, 2003) Galleria Carlina in Turin, where sculptures in glass, splendidly created in Murano, are displayed for the first time. The theme chosen is that of the beautiful watermelons grown in 2003. Immediately after, a solo show at Artissima, where the new themes dealt with are 19th century orchid hunters. In the meantime, work on the show to be opened in November, 2003 continues with passion, thanks to the team of the Loggetta Lombardesca in Ravenna. The title will be *Aldologica* and it will be possible to see, together for the first time, works of the last forty years.



ALDO BIOGRAFIA

Aldo Mondino.
Torino, 4.10.1938 - 10.3.2005

Nel 1959 mi trasferisco a Parigi dove seguo i corsi di Heyter all'Atelier 17 e all'École du Louvre, oltre al corso di mosaico all'accademia con Severini e il suo assistente, Licata.

Determinanti per la mia formazione sono l'amicizia con Tancredi, gli incontri con Jouffroy, Errò, Lebel, nonché con i già affermati maestri Matta e Lam. Grazie a Tancredi riesco a esporre per la prima volta i miei lavori in uno spazio, la Galerie Bellechasse, nel 1960, con quadri di evidente influenza surrealista. Contemporaneamente si tiene una mostra organizzata da Jouffroy e Lebel alla Galerie des 4 Saisons, il cui titolo, Anti-Procès, ha anche un forte contenuto politico.

Nel 1961 rientro in Italia per il servizio militare. Grazie ad Antonio Carena, artista torinese proprietario della Galleria L'Immagine, realizzo la mia prima personale, con quadri che risentono ancora del periodo parigino. Nel 1962, Enrico Crispolti organizza una mostra a Venezia nella Galleria Alpha con una serie di quadri particolari: grandi scritte con, all'interno di ogni lettera, figurine che possono ricordare i codici miniati. Aldo Mondino, Nome Cognome Indirizzo, La famiglia, La scuola, La religione, La morale

e Il servizio militare alcuni dei titoli. L'incontro con Gian Enzo Sperone, direttore della Galleria Il Punto, di cui era proprietario Remo Pastori, rappresenta un momento molto importante. Espongo la serie delle Tavole anatomiche, tavole di pittura su masonite, rappresentazioni di un corpo umano, un microcosmo della società nella quale viviamo. Contemporaneamente elaboro, attraverso il mio lavoro, l'idea che il pubblico non sia più spettatore passivo, ma partecipe attivo dell'opera.

Da Sperone, nel 1964, i quadri a quadretti hanno come soggetto l'immagine emblematica di un'opera del pittore Casorati: una madre col bambino in braccio. Sempre nel 1964 espongo a La Salita di Roma opere trattate analogamente ma con riferimenti attinti dai tipici temi dei manuali di disegno, come l'Aereoalano, Il pittore in erba, Il serpente, Il portiere. L'anno successivo sono alla Galleria Stein di Torino: una riflessione sulla pittura, quadri con palloncini, Le cadute, bilance dove il colore sembra scivolare sul quadro. Nel 1966 espongo presso la Galleria Marconi di Milano, dopo un interessante intervento a Torino con un filo rosso che attraversava le strade della città all'altezza di 160 centimetri da terra, collegando tra loro tre gallerie: Sperone, Il Punto,

Christian Stein. Di nuovo da Marconi nel 1967, quindi la mostra personale da Lia Rumma a Napoli. Risale al mio soggiorno a Roma la collettiva all'Arco d'Alibert, nel 1968, poi alla Galleria Torre di Torino; in quella occasione realizzo la Torre di torrione e la serie delle Caramelle. Nel 1969, sempre presso l'Arco d'Alibert, con l'Ittiodromo mostro dei pesci veri con sangue. Quindi, affitto un barcone sul Tevere nel quale colloco delle Caramelle. Poi, realizzo Mamma, Agnelli e Porcòdio, presentati a Roma; dopo essere stato esposto in una galleria di Brescia, quest'ultimo viene sequestrato e io vengo condannato a pagare una multa per blasfemia.

Da quel momento, dopo un silenzio di un anno, mi faccio prestare la casa da un amico pur di non esporre nel circuito tradizionale. Nascono i King. Il 1970 è dedicato interamente a questa serie di quadri, è il primo incontro con la pittura e con me stesso.

Nel 1972 ritorno a Parigi, in attesa che la pittura venga rivalutata. Lo stesso anno, alla Galleria L'Uomo e l'Arte di Milano vengono riproposti i 12 King, ormai di mia proprietà, successivamente presentati alla Galleria LP220 di Torino, dove avevo anche fatto battezzare "laicamente" mio figlio. A Parigi, dedicandomi molto alla pittura, lavoro dalla fine del 1973 a tutto il 1980;

questo impegno si concretizza in occasione della Biennale di Venezia del 1976, dove i miei sforzi sono concentrati su un parallelismo rigorosamente filologico tra la mia arte e la composizione di Schönberg. È del 1977 la mostra *Mythologies quotidiennes* al Musée d'Art Moderne di Parigi. La serie delle Tour Eiffel, sempre nel periodo parigino, con titoli come *Le Tout Près War*, è realizzata prevalentemente con la tecnica dell'incisione e diventa una specie di citazione di certe immagini espressioniste. Nel 1980 realizzo due mostre alla Galleria La Salita di Roma e alla Galerie Flinker di Parigi. Dipingo con una tecnica simile a quella dell'incisione i più importanti naufragi della storia. Nel 1981 e nel 1983 realizzo due personali allo Studio De Ambrogi di Milano. La prima, una serie di mani che applaudono e una grande incisione su vetro che ha per soggetto un uomo che si arrampica; la seconda, la serie degli Angeli. Quadri con temi agresti, che citano il cosiddetto realismo ottocentesco velato di malinconia di Millet - Millet una nuit -, segnano nel mio percorso poetico la consapevolezza della fine della fase storica dell'epoca industriale nella civiltà occidentale. Tra l'84 e l'85, da Franz Paludetto realizzo due mostre. Mi avvicino alle suggestioni orientali da artista occidentale,

così come avevano fatto i pittori dell'Ottocento, ad esempio Delacroix. È un momento successivo quello legato al viaggio vero e proprio, in un Oriente che comincia dal Marocco e prosegue in Palestina, dove intravedo un affascinante parallelismo tra la preghiera e l'intensità dell'attenzione nel dipingere in modo concettuale. E qui mi innamoro della preghiera esaltata nelle danze dei dervisci. Da Sperone Westwater a New York presento nel 1990 una serie che "ritrae" trentasei Sultani tutti vissuti tra il 1200 e il 1920. Sono sempre stato un collezionista di autografi di scrittori, musicisti e pittori. Da qui nasce l'idea dei ritratti (Delacroix, Ingres, Satie, Mozart), esposti da Cleto Polcina a Roma, realizzati in quasi monocrome soluzioni, come i busti. Seguono, tra le altre, la mostra alla Fondazione Mudima di Milano, a Chicago, Ginevra, Parigi, Vienna, Londra. Dell'ambito orientista fanno parte anche tappeti sovrapposti in composizioni a parete, con colori vivaci e realizzati su eralite, un materiale industriale utilizzato nell'edilizia. Nel 1993, alla Biennale di Venezia curata da Achille Bonito Oliva, in una sala personale presento una serie di quadri di grandi dimensioni che rappresentano i dervisci nell'atto di danzare; accanto,

opere realizzate con zollette di zucchero, tappeti e un grande lampadario in ferro battuto e penne biro dal titolo *Jugen Stilo*. In quell'occasione, autentici dervisci hanno danzato davanti al pubblico in un'atmosfera molto coinvolgente.

Nasce il mio grande amore per la Spagna con la serie dei tori e dei toreri, che per un certo periodo ha viaggiato in parallelo con l'amore per l'Oriente, le citazioni letterarie... Dal Museo Laboratorio dell'Università La Sapienza di Roma, alla mostra presso lo Studio Barnabò di Venezia e a Bologna alla Galleria Spazia, fino ad arrivare a quella al Museo Topkapi di Istanbul, le tematiche si avvicendano lungo un filo conduttore comune. Il pensiero di realizzare lavori tridimensionali accompagna il mio percorso da sempre. I primi esiti vengono prodotti con vari materiali, tra i quali il cioccolato (Scultura un corno). I soggetti, come per la serie dei tappeti, sono frutto di quella dimensione "miope", di quella "distanza" che mi fa vedere da lontano un oggetto che da vicino diventa un altro. Molte opere vengono gettate in bronzo a notevole distanza di anni dai progetti. Mi è molto cara La mamma di Boccioni, appunto in bronzo, che è nata da una versione in caramella alla menta, a cui ho aggiunto due palle da bowling al posto dei seni, ma anche Torso torsolo, un busto di

trecento chili che ho realizzato in ideale continuità con il più vecchio Busto Arsizio.

Nell'estate del 1996, Alessandro Bagnai organizza a Siena una mostra, alla quale ho lavorato con grande entusiasmo, unendo due mie passioni: la corrida e il Palio. Nel 1997 i temi che prediligo sono i musicisti della confraternita Gnawa e i danzatori equilibristi nordafricani che si esibiscono nella Danse des jarres (ACP Galerie di Salisburgo, Galleria Susanna Orlando di Forte dei Marmi, Chiesa Sant'Arcangelo - Giardino Residenza Municipale - Galleria Astuni di Fano). A Fano, ho presentato in anteprima la grande scultura Dino Jarre. Presso i Chiostrì di San Domenico e la sinagoga di Reggio Emilia, con il titolo *Mazel Tov*, ho esposto opere che si riferiscono ad alcuni dei miei temi prediletti, tra cui quello ebraico.

Nel 1998 sono stato presente con una personale all'Arte Fiera di Bologna con la Galleria Astuni, a Mediterraneo a Bruxelles e alla Galerie Artscope, sempre a Bruxelles. Nel 1999 alla Galleria Marconi di Milano per la Fondazione Maimeri per una serie di disegni e sculture sul tema della danza: *Arabesque*. Due importanti mostre a Milano alla Galleria 1000eventi e una a Roma alla Galleria Sperone

dal titolo *The Byzantine World*. Caratteristica comune di queste mostre è l'aver utilizzato soltanto dei cioccolatini fatti apposta da Peyrano, a Torino. Nel 2000 primo viaggio in India e mostra dal titolo *Flovers* alla Birla Academy di Calcutta. A cavallo tra il 2000 e il 2001 Santo Ficara, un mio vecchio amico, presenta a Firenze una prima retrospettiva. Nel 2001 la splendida galleria di Norimberga Linding in Paludetto allestisce una piccola, ma significativa, mostra di miei lavori. Tra tutti, voglio ricordare *Danaublaue*, un quadro di 6 metri composto di 2000 cioccolatini. L'opera descrive il percorso del Danubio mentre attraversa dieci nazioni (ognuna delle quali rappresentata da un gusto diverso). Sempre nel 2001, durante l'estate sono due le mostre a Pietrasanta alla Galleria Astuni: la prima, *Torso torsolo*, disegni e sculture in marmo; la seconda, *Gnawa*, con l'intervento di due Gnawa danzanti in piazza Duomo e con la presentazione del grande mosaico eseguito a Ravenna. Quasi contemporaneamente a Pietrasanta, Susanna Orlando espone nella piccola galleria di Forte dei Marmi i disegni della serie *Diccionario* dedicati alla tauromachia. Il 2002 mi trova un po' in difficoltà con la salute, dopo un viaggio a Berlino vengo d'urgenza ricoverato all'ospedale di Massa dove

riesco comunque a trovare il tempo, tra una flebo e un esame, per disegnare. In seguito sarò operato al cuore all'Ospedale San Raffaele di Milano. Nell'autunno una vasta mostra di quadri precedenti la malattia viene presentata alla Galleria Poleschi di Milano con un lussuoso catalogo edito da Mazzotta. Un viaggio in Turchia e al ritorno una mostra di ambigui paesaggi della Cappadocia alla Galleria 41 di Federica Rosso, in occasione di Artissima. Al Castello di Rivara un'esposizione intitolata *Atelier Mondino*, con Jessica Carroll e Carlo Pasini. Sul tema della Turchia entro la fine del 2002 è pronta una nuova serie di lavori, eseguiti su linoleum trovati in Cappadocia, col titolo *Fumare come i turchi*. Mostra nel gennaio 2003 a Torino, alla Galleria Art & Arts dell'amico Ermanno Tedeschi. Segue poi la mostra alla Galleria Raffaelli di Trento, nel mese di maggio, col titolo *Galleria di mercanti*. I mercanti sono per lo più turchi, un ricordo ancora del recente viaggio in Cappadocia e nell'amata Istanbul. La merce da loro venduta è costituita di materiali da me utilizzati: dai tappeti in eralite, ai pesci, ai cioccolatini. Con l'autunno, una severa forma di polmonite mi costringe a due ricoveri in

ospedale, ciononostante riesco a preparare sia la mostra alla Galleria Carlina di Torino, da poco inaugurata (23 ottobre 2003), dove vengono esposte per la prima volta delle sculture in vetro, realizzate splendidamente a Murano. Il tema scelto è quello delle bellissime angurie dell'anno 2003. Subito dopo una personale ad Artissima, dove i nuovi temi affrontati sono i cacciatori di orchidee dell'Ottocento. Nel frattempo si lavora con molta passione, grazie all'équipe della Loggetta Lombardesca di Ravenna, alla mostra del novembre 2003. Il titolo sarà *Aldologica* e si potranno rivedere per la prima volta insieme i lavori degli ultimi quarant'anni.

EXHIBITIONS

SOLO EXHIBITIONS

All solo exhibitions were held in Italy, unless otherwise indicated.

2018

– Aldo Mondino, Rossi & Rossi, Hong Kong

2015

– Surprise: ALDO MONDINO, GAM Galleria d'Arte Moderna, Turin

– Rules for Illusions, Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin, Germany

– Il Mondo di Mondino: Cibo e Spiritualità, Comunità Ebraica di Casale Monferrato

– Rules for Illusions, Part II, Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin, Germany

– Aldo Mondino: Tappeti e Quadrettature, Galleria TEGA Arte Moderna e Contemporanea, Milan

2014

– Aldo Mondino: Pittura, Attrazione Fatale, Nicola Pedana Arte Contemporanea, Caserta

2013

– Tappeti Stesi e Appesi, Galleria Santo Ficara, Florence

– Aldo Mondino: Nomade a Milano, Fondazione Mudima, Milan

– Ottomanè, Berengo Collection, Venice

– Calembours Toujours – Carte Scelte dal 1986 al 2005, Galleria Susanna Orlando, Pietrasanta (Lucca)

– Mondino. Milan, Venice Calcutta, Galleria Giovanni Bonelli and Galleria Giuseppe Pero, Milan

2012

– Aldo Mondino Opere Anni '60, Galleria Cardi and Cassa di Risparmio di Lucca Pisa Livorno, Pietrasanta

– Mondino, Galerie Downtown François Laffanour, Paris, France

– Aldo Mondino. Raccolto in Preghiera, Galleria Riccardo Crespi and Palazzo Serbelloni, Milan

2011

– Aldo Mondino Nuova Antologia, Galleria M & D Arte, Gorgonzola (Milan)

2010

– Aldo Mondino Scultore, Piazza del Duomo e Chiesa di Sant'Agostino, Pietrasanta (Lucca)

2008

– Tauromachia, Galleria de' Foscherari, Bologna

– Racconta Aldo Mondino, Colossi Arte Contemporanea, Brescia

– Poleschi Arte, Milan

– Aldo Mondino, Galleria Fontanella Borghese, Rome

– Aldo Mondino, Corrado Bonomi: Il Doppio Senso dell'Ironia, Fortezza di Castel Franco, Finale Ligure

– Calpestar Le Uova!, Palazzo Monferrato, Palazzo Cuttica and Museo della Sinagoga, Casale Monferrato

2007

– Chiesa di San Colombo, Bologna

– Galleria Carlina, Turin

– Mondino: The King, Galleria Biasutti & Biasutti, Turin

– Mappamondino, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, San Marino

– Aldo Mondino – Dumauntai, Galleria VM21, Rome

– Mondo Mondino, Villa delle Rose, Bologna

2006

– Galleria Carlina, Turin

– Galleria Biasutti & Biasutti, Turin

2005

– Galleria de' Foscherari, Bologna

– Aldo Mondino Ironicamente Finalese, Castello di Rivara, Rivara (Turin)

– Primo Coppi, Secondo Bartali, Terzo Mondino.

Opere 1963–2000, Colossi Arte Contemporanea, Chiari (Brescia)

– Bel Art Gallery, Milan

– Complesso di Santa Caterina, Finale Ligure (Savona)

2004

– Art & Glass Projects 3, Turin

– The Connoisseur's Room, Galleria de'Foscherari, Bologna

2003

– Fumare Come I Turchi, Galleria Art & Arts, Turin

– Galleria di Mercanti, Studio d'Arte Raffaelli, Trento

– Galleria Santo Ficara, Florence

– Mercanti, Sufi, Acrobati, Galleria Carlina, Turin

– Piccola Aldologia, Guidi & Schoen Arte Contemporanea, Genova

– Mondino Aldologica, Museo d'Arte della città, Ravenna

2002

– Il Viaggio, Galleria Poleschi Arte, Milan

– Atelier Mondino, Castello di Rivara (Turin)

– Aldo Mondino, Galleria d'arte L'incontro, Chiari (Brescia)

2001

– Galleria Linding in Paludetto, Nuremberg, Germany

– Torso, Torsolo Rosicchiato da Rodin, Galleria Enrico Astuni, Pietrasanta (Lucca)

– Gnawa, Galleria Enrico Astuni, Pietrasanta (Lucca)

2000

– Aldo Mondino dall'Acrilico allo Zuccherco, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Trento

– India, Birla Academy of Art & Culture, Kolkata, India

– Edicola Notte, Rome

– Comunità Ebraica, Casale Monferrato

– Galleria A&A, Gattinara

– Galleria Santo Ficara, Florence

1999

– Santuario di Oropa, Biella Giardino Botanico, Turin

– Fondazione Maimeri, Milan

– Galleria Marconi, Milan

– Le Bain Art Gallery, Rome

– The Byzantine World, Galleria 1000eventi, Milan

– The Byzantine World, Galleria Sperone, Rome

– The Byzantine World, Museo Ebraico, Bologna

1998

– Palazzo Corsini, Florence

– Turcate, Artiscope Contemporary Art Gallery, Brussels, Belgium

1997

– La Danse des Jarres, ACP Galerie, Salzburg, Austria

– 4 o 5 Capolavori, Galleria Becherini, Forte dei Marmi (Lucca)

– La Danse des Jarres, Galleria Susanna Orlando, Forte dei Marmi

– Aldo Mondino: da Re Salomone ai Gnawa, Chiesa Sant'Arcangelo, Galleria Astuni and Giardino Residenza Municipale, Fano

– Mazel Tov, Chiostris di San Domenico, Sinagoga, Reggio Emilia

1996

– Sultanahmet Museum Topkapi, Istanbul, Turkey

– Aldo Mondino. C'è Festa e Fiesta, Galleria Alessandro Bagnai, Siena

– Palazzo Patrizi, Siena

– Tekke, Galleria Dialoghi, Biella

– Tappeti & Tappeti, Davide – Halevim, Cortina d'Ampezzo (Belluno)

1995

– Particolare, Galleria Spazia, Bologna

– Tauromania, Arte 3, Trieste

– Das Spiel in der Kunst, Neue Galerie, Graz, Austria

– Museo moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna, Austria

1994

– Souk, Ammiraglio Acton, Milan

– Les Philosophes aux Crustacés, Galleria Zelig, Bari

1993

– Venice Biennale

– Galleria Rizziero Arte, Pescara

– Cattereri Arabi e Caratteri Romani, Museo Laboratorio della Mente, Rome

Galleria Francesca Barnabò, Venice

– Arte 3, Trieste

1992

– Galleria d'Arte Rizziero, Teramo

– Galleria Piero Cavellini, Brescia

– Asburghi e Ottomani, Sultanahmet Museum Topkapi, Istanbul, Turkey

– Leighton House Museum, London, UK

– Opere Scelte degli Anni Settanta e Ottanta, Galleria Millennium, Milan

1991

– Mimmo Germanà Aldo Mondino, Austria Künstlerhaus, Neue Galerie, Graz, Austria

– Iznik, Galleria Franz Paludetto, Turin

– Galerie Blancpain – Stepczynski, Geneva, Switzerland

– Galleria Alessandro Bagnai, Siena

– Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna, Austria

1990

– Galleria Franz Paludetto, Turin

– Galerie Cremliner-Laffanour, Paris, France

– Pinacoteca Civica Palazzo Volpi, Como

– Galleria La Piramide, Florence

1987

– Galleria Sperone, Rome

– The Sultans, Sperone Westwater, New York, USA

– Fondazione Mudima, Milan

– Galleria Sant'Egidio Tre, Verona

1986

– Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, Naples

– Mondino, Galleria Cleto Polcina, Rome

1985

– Studio Morra, Naples

– Galleria Unimedia, Genoa

1984

– Et in Africa Ego, Galleria Franz Paludetto, Turin

1983

– Castello di Rivara, Rivara (Turin)

1982

– Galleria Franz Paludetto, Turin

1981

– Angeli, Studio De Ambrogio, Milan

1980

– Studio De Ambrogio, Milan

– Galleria Franz Paludetto, Turin

1979

– Galleria Franz Paludetto, Turin

1980

– Galleria La Salita, Rome
 – Galerie Karl Flinker, Paris, France

1978

– Musée d'Art Moderne, Paris, France

1977

– Galería Kandinsky, Madrid, Spain
 – Galería Punto, Valencia, Spain

1976

– Galerie Karl Flinker, Paris, France
 – Venice Biennale

1975

– Galleria Bluart, Varese

1974

– Galleria Gastaldelli, Milan

1973

– Galleria Giraldi, Livorno
 – Galleria Centro, Brescia
 – Galleria Franz Paludetto, Turin

1972

– Galleria Gastaldelli, Milan
 – *I King*, L'Uomo e l'Arte, Milan

1971

– Galleria Il Punto, Calice Ligure (Savona)

1970

– *Ultima Cena*, Case di R. Canfora, Rome

1969

– Galleria Arco d'Alibert, Rome
 – Barcone sul Tevere, Rome

1967

– Galleria Sperone, Turin
 – Galleria Il Punto, Turin
 – Galleria Torre, Turin
 – Galleria Lia Rumma, Salerno
 – Studio Marconi '65, Milan

1966

– *Prima Mostra Personale di Aldo Mondino*, Studio Marconi '65, Milan

1965

– Galleria Christian Stein, Turin

1964

– Galleria Sperone, Turin
 – *Mondino*, Galleria La Salita, Rome

1963

– Galleria Il Punto, Turin

1962

– Galleria Alfa, Venice

1961

– Galleria L'Immagine, Turin

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

All group exhibitions were held in Italy, unless otherwise indicated.

2016

– *Can I Step On It?*, Galleria Franco Noero, Turin

2015

– *Aldo Mondino / Tarek Abbar. CASE CHIUSE #02*, Via Anfiteatro 9, Milan
 – *Confini e Conflitti. Visioni del Potere nel Tappeto Figurato*

Orientale, Palazzo Alberto

Poja, Rovereto
 – *La Natura Morta Oggi*, Antinori Art Project, Cantina del Bargino, San Casciano Val di Pesa
 – *GOVERNARE IL CASO. L'opera D'arte nel Suo Farsi dagli Anni '60 ai Nostri Giorni*, Pinacoteca Comunale, Città di Castello, Perugia

2014

– *ONE TORINO. Shit and Die*, Palazzo Cavour, Turin

2013

– *Glasstress. White Light / White Heat*, Venice Biennale
 – *Decorum. Tapis et Tapisseries D'artistes*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France, and Power Station of Art, Shanghai, China
 – *Artisti nello Spazio. Da Lucio Fontana a Oggi: gli Ambienti nell'arte Italiana*, Complesso Monumentale del San Giovanni, Catanzaro
 – *Luigi Zaini e La Fabbrica di Cioccolato*, Biblioteca Comunale Centrale, Milan

2009

– *Mondino and Friends: Aldo Mondino, Roberto Coda Zabetta, Federico Guida, Davide Nido*, Galleria Poleschi Arte, Milan

2008

– XIII Biennale Internazionale di scultura di Carrara

2007

– *Profumo di cacao*, La Giardiniera, Settimo Torinese

2006

– *Star@Hangar I Arte a Milano*, Pirelli HangarBicocca, Milan
 – *Arte in Gioco*, Villa Rufolo, Ravello

2005

– *Pop Art Italia 1958–1968*, Galleria Civica d'Arte moderna, Milan
 – *Fuori Tema*, XIV Quadriennale d'Arte, Rome

2004

– *Ipermercati dell'Arte. Il Consumo Contestato*, Palazzo delle Papesse, Siena
 – *La Bicicletta di Jarry. Giocattoli*, Galleria Biasutti, Turin

2003

– Atelier Mondino Galleria, Florence
 – *Atelier Mondino – L'albero, la pianta, il fusto*, Galleria Santo Ficara, Florence
 – *Il nuovo Rit-Tratto d'Europa*, Brussels, Belgium
 – *Atelier Mondino*, Castello degli Scarampi, Pruneto (Cuneo)
 – *Disegnare il Marmo – 40 artisti internazionali per Carrara*, Comune di Carrara

2001

– *Artisti in Gioco*, Fondazione Bandera per l'Arte, Busto Arsizio (Varese)

1999

– *De Coraz(l)on*, Centro Culturale Tecla Sala, L'Hospitalet, Spain
 – *Icastica*, Associazione Mara Coccia, Rome
 – *Best-Sellers*, Bari
 – *41 Omaggi a Dino Buzzati*, Feltre (Belluno)
 – *Arte in Giro*, Santuario di Oropa, Biella
 – *Arte in Natura*, Giardino botanico Rea, Turin
 – *1000 + 1 Nacht*, Landesgalerie, Linz, Austria
 – *Luci in Galleria. Da Warhol al 2000*, Palazzo Cavour, Turin

1998

– *Artenergie: Art in Jeans*, Palazzo Corsini, Florence
 – *Absolut Mail Art*, Fondazione Arte e Civiltà, Milan
 – *Menorah*, Associazione Italia Israele, c/o Galleria d'Arte Salamon, Turin
 – *Dandy*, Pio Monti Associazione Culturale, Rome
 – *Welcome 98*, Città Sant'Angelo, Pesaro
 – *Mondino, Rava, Silberstein: Aspetti d'arte Ebraica in Italia*, Pescheria Vecchia, Este (Padova)
 – *Artisti senza xicoli a San Pietro in Vincoli*, Turin
 – *La Mela nell'Arte*, Museo Centrale del Risorgimento, Rome
 – *Oscar Wilde, Le Sue Opera, I Suoi Personaggi*, Fondazione Sandro Penna, Turin, and Galleria il Cenacolo, Trento

1997

– *Materiali Anomaly*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna
 – *I Nodi dell'Arte*, Galleria Dordoni & Zelig, Bari
 – *Luci del Mediterraneo*, Fondazione Palazzo Bricherasio, Turin
 – *Dalla Terra con Affetto*, Castell'Arquato (Piacenza)
 – Salone Internazionale del Libro (Galleria in Arco), Turin
 – Galleria in Arco, Turin
 – *Universarte*, Complesso Monumentale di San Giovanni in Monte, Bologna
 – *Distacchi Dentro – Fuori*, Museo Laboratorio di arte contemporanea Village, Fornazzo di Milo, Catania
 – *Shoes or No Shoes?*, Bogaerts & Swenters, Haarlem, the Netherlands
 – *Radio Tirana Fax*, Mediterranea, Molfetta
 – *Pittura Iconica*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna

1996

– *Premio Corneliani '12 Stoffe d'Artisti'*, Palazzo della Triennale, Milan
 – *Fiori Colti e Racconti*, Galleria Luisa delle Piane, Milan
 – *Autoritratto dell'Arte Contemporanea*, Polignano a Mare
 – *Autoritratto Dentro – Fuori*, Museo Village, Fornazzo di Milo (Catania)
 – *Pop Art e Oggetto, Artisti Italiani degli Anni Sessanta*, Palazzo Crepadona, Comune di Belluno
 – Galleria Civica, Cortina d'Ampezzo (Belluno)

– *Arte in Italia negli Anni '70, verso i Settanta*, La Salerniana, Ex Convento di San Carlo, Erice (Trapani)
 – *Antologia*, Spazio Herno, Turin
 – *Antologia*, Flash Art Museum of Contemporary Art, Trevi
 – *Le Stanze delle Meraviglie*, Palazzo Cuttica di Cassine, Alessandria
 – *Giardini in Fiera*, San Casciano in Val di Pesa (Florence)
 – *Art for All*, Summit FAO, Rome
 – Chiesa dell'Annunciazione, Palazzolo Acreide (Palermo)
 – *Signo*, chiesa dell'Annunciazione, Palazzolo Acreide, Siracusa

1995

– *Nel Segno dell'Angelo*, BP, Milan
 – *Dal Ghetto al Museo Ebraico*, Bologna
 – *Das Spiel in der Kunst*, Neue Galerie, Graz, Austria
 – *Nurtimenti dell'Arte*, La Salernitana ex convento di San Carlo, Erice (Trapani)
 – *Aquattromani*, Palazzo Reale, Milan
 – *Titanica: Simbologia del Contemporaneo*, Galleria d'Arte Moderna, San Marino
 – *Sembra un secolo...*, Galleria Orti Sauli, Genoa
 – *Warcharchitecture*, Ferrara

– *Mostra di San Vito*, Polignano
 – *Disegni del Novecento*, Galleria Civica, Termoli (Campobasso)
 – *Sordello da Goito: poeta. Artisti per Sordello*, Goito

– *Moa Casa – Mostra di Arredo e Design '95 Letti d'artisti*, Rome
 – *Triebsequelle*, Munich, Germany
 – *Marinetti e il Movimento Futurista*, Palazzo Guasco, Alessandria
 – *Cose dell'Altro Mondo*, Flash Art Museum of Contemporary Art, Trevi
 – *Terra Nera*, Milo (Catania)

1994

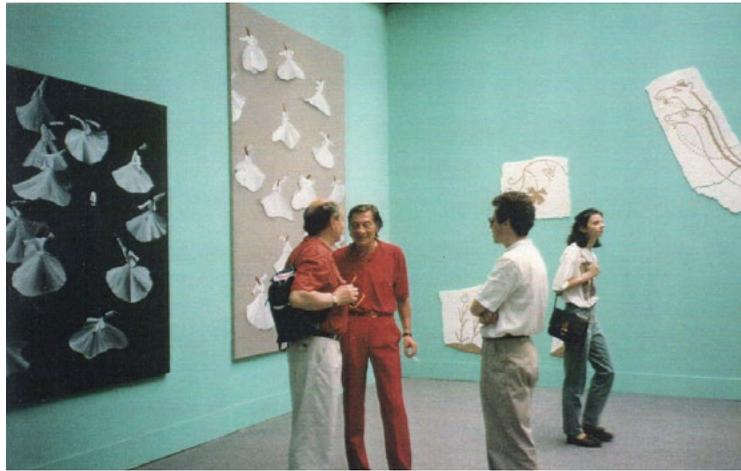
– *Commento per l'Europa*, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna
 – *Ritorno al mare*, Polignano a Mare (Bari)
 – *Degenerata*, Castel San Pietro Terme, Bologna
 – *Ommaggio in Onore del Piccolo Principe*, Milan, New York, Trento, Paris and Rome
 – *Artenergie: Art & Jeans*, Passage de Retz, Paris, France

1993

– The 45th Venice Biennale
 – *Tutte le Strade Portano a Roma?*, Palazzo delle Esposizioni, Rome
 – *Again the Vision*, La Rocca 6, Turin
 – *Fuori Uso*, Pescara
 – *Casa d'Aste Pitti*, Florence
 – *L'Anormalità dell'Arte*, Galleria del Credito Valtellinese, Milan

1992

– XI Quadriennale di Roma, Rome
 – *Italie à la FIAC '92*, Grand Paris, Paris
 – *Il Gioco del Pensiero*, Castello di Rivara, Turin
 – *Primo Concilio Politeista di*



The 45th Venice Biennale, 1993

Scultura, Centro Arte, Milan
 – *La Nuova Figura*, Collezione Banca Commerciale Italiana, Pietrasanta (Lucca)
 – *Avanguardie in Piemonte 1960/1990*, Palazzo Cuttica di Cassine, Alessandria

1991
 – *Nice to Meet You, Juliet*, Trieste

1990
 – *L'altra Scultura*, Madrid and Barcelona, Spain
 – *65-75 Aspetti e Pratiche dell'Arte Europea*, Castello di Rivara, Turin

1989
 – *Centenaire de la Tour Eiffel et de la Pizza Margherita*, Cremniter Lafanour, Paris, France
 – *Verso l'Arte Povera*, PAC, Milan
 – *Galerie H. Curtze*, Vienna, Austria, and Düsseldorf, Germany
 – *ELAC Espace Lyonnais d'Art Contemporain*, Lyon, France

– *Castello di Volpaia*, Radda in Chianti
 – *Museum of Iwate Kemmin Kaikon*, Tokyo, Japan
 – *Station Museum*, Morioka, Japan
 – *Gunma Museum of Modern Art*, Takasaki, Japan
 – *Centenaire de la Tour Eiffel*, Hankyu Umeda Gallery, Osaka, Japan
 – *Il Soffio di Eolo*, Salina *Berlino sul Muro*, Milan

1988
 – *Kunstverein*, Merano
 – *Il Tempo e il Tempo*, Montichiari (Brescia)
 – *Umori Naturali*, Foro Boario, Reggio Emilia
 – *Milano Poesia*, Milano

1987
 – *L'Arsenale, il Laboratorio, l'Artista*, Rome Quadriennale, Amalfi
 – *il Cangiante*, PAC, Milan

1985
 – *Piemonte Anni Ottanta*, Centre National d'Art Contemporain, Nice, France

1981
 – *Campionario 60-68*, Palazzo della Gran Guardia, Verona

1980
 – *Tours Multiple*, Musée des Beaux-Arts, Tours, France

1979
 – *Galleria Comunale d'Arte Moderna*, Bologna
 – *Institut Culturel Italien*, Paris, France

1978
 – *Partita a4*, Galleria Gastaldelli, Milan

1977
 – *Mythologies Quotidiennes*, Musée d'Art Moderne, Paris, France

1976
 – The 37th Venice Biennale

1973
 – *Albissola Marina*, Savona
1972
 – *Aspetti dell'Arte Figurativa Contemporanea - Nuove Ricerche d'Immagine*, X Quadriennale di Roma, Rome

1969
 – *Al di là della Pittura*, Biennale di San Benedetto del Tronto

1967
 – *Con/temp/l'azione*, Galleria Christian Stein, Galleria Sperone and Il Punto, Turin

1960
 – *Aspetti dell'Arte Torinese*, Galleria Narciso, Turin

SELECTED BIBLIOGRAPHY

2015
 – Pierini, M., ed. *Governare Il Caso* (exh. cat.). Arezzo: Magonza
 – Tega, F. e E., ed. *Aldo Mondino: Tappeti e Quadrettature* (exh. cat.). Milan: Galleria TEGA Arte Moderna e Contemporanea

2014
 – Cattelan, M., M. B. Salah and M. Papini. *Shit and Die* (exh. cat.). Turin: Palazzo Cavour
 – Quaroni, I., ed. *Aldo Mondino: Pittura, Attrazione Fatale* (exh. cat.). Caserta: Nicola Pedana Arte Contemporanea

2013
 – Meneguzzo, M. *Aldo Mondino: Milano. Venezia. Calcutta* (exh. cat.). Milan: Galleria Giovanni Bonelli and Galleria Giuseppe Pero
 – Meneguzzo, M., *Aldo Mondino. Tappeti Stesi e Appesi* (exh. cat.). Florence: Carlo Cambi Editore
 – Oliva, Achille B., G. Ranzi and A. Mondino. *Aldo Mondino: Nomade a Milano* (exh. cat.). Milan: Fondazione Mudima

2012
 – Sasone, L., ed. *Luigi Zaini e La Fabbrica di Cioccolato* (exh. cat.). Milan: Biblioteca Comunale Centrale

2011
 – Gualdoni, F. *Aldo Mondino Nuova Antologia* (exh. cat.). Gorgozola (Milan): Galleria M & D Arte

2010
 – Deho, V., ed. *Aldo Mondino Sculture* (exh. cat.). Turin: Allemandi

2008
 – Casali, C. *Tauromachia* (exh. cat.). Bologna: Galleria de' Foscherari
 – Cherubini, L. *Aldo Mondino, Olii su tela, Tappeti e Carte* (exh. cat.). Rome: Galleria Fontanella Borghese
 – Coen, V. *Mondino and Friends: Aldo Mondino, Roberto Coda Zabetta, Federico Guida, Davie Nido* (exh. cat.). Milan: Galleria Poleschi Arte
 – Fiz, A., ed. *Aldo Mondino. Calpestar Le Uova!* (exh. cat.). Milan: Silvana Editoriale
 – Mojana, M., ed. *Racconta Aldo Mondino* (exh. cat.). Brescia: Colossi Arte Contemporanea

2007
 – Coen, V., ed. *Mappamondino* (exh. cat.). Bologna: Damiani Editore

2003
 – Sciacaluga, M., ed. *Piccola Aldologia* (exh. cat.). Genoa: Guidi & Schoen Arte Contemporanea
 – Spadoni, C. *Mondino Aldologica* (exh. cat.). Milan: Mazzotta

2002
 – Beatrice, L., ed., with text by A. Mondino. *Aldo Mondino*. Chiari: Galleria L'incontro d'Arte
 – Fiz, A., ed. *Aldo Mondino: Il Viaggio* (exh. cat.). Milan: Mazzotta

2000
 – Coen, V., and D. Nido. *Dall'acrilico allo Zucchero* (exh. cat.). Turin: Hopefulmonster

1997
 – Coen, V., and G. R. Manzoni. *Da Re Salomone ai Gnawa* (exh. cat.). Fano: Galleria Astuni
 – Deho, V., ed., with text by V. Coen. *Mazel Tov* (exh. cat.). Reggio Emilia: Chiostridi di San Domenico e Sinagoga

1996
 – Fiz, A., ed. *Aldo Mondino: Tappeti e Tappeti* (exh. cat.). Milan: Fondazione Davide Halevim
 – Fiz, A., *Mondino*. Milan: Prearo Editore
 – Fiz, A., *Tekke* (exh. cat.). Biella: Galleria Dialoghi

1995
 – Coen, V., ed., with an introduction by E. Riccomini. *Aldo Mondino: Particolare* (exh. cat.). Bologna: Galleria Spazia
 – Vivaldi, R. *Tauromania* (exh. cat.). Trieste: Galleria Arte 3

1994
 – Trini, T., ed. *Souk* (exh. cat.). Milan: Ammiraglio Acton

1993

– Oliva, Achille B., ed.
'Mondino: Antologica Critica'.
Giornale della mostra (45th
Venice Biennale)

1992

– Rizziero, R., ed. *Aldo Mondino*. Pescara: Rizziero Arte

1991

– Oliva, Achille B., ed.
Germanà Mondino (exh. cat.).
Graz: Künstlerhaus Neue
Galerie am Landsmuseum
Joanneum
– Vettese, A., ed. *I sultani*
(exh. cat.). Como: Pinacoteca

1990

– Cortenova, G., and P.
Maltese. *Mondino: The Sultans*
(exh. cat.). Milan: Mazzotta

1988

– Calabrese, O. *Mondino*
(exh. cat.). Rome: Galleria
Cleto Polcina

1986

– Del Guercio, A. *Et in Africa Ego* (exh. cat.). Turin: Galleria Franz Paludetto

1983

– Pasini, F. *Angeli* (exh. cat.).
Milan: Stufio De Ambrogi

1980

– Gassiot-Talabot, G. *Aldo Mondino* (exh. cat.). Paris: Galerie K. Clinker

1977

– Gassiot-Talabot, G.
Mythologies Quotidiennes 2
(exh. cat.). Paris: Musée d'Art
Moderne de la Ville de Paris

1976

– Guasco, R. *Aldo Mondino*
(exh. cat.). Varese: Galleria
Bluart

1973

– Brizio, G., ed. *I Disegni di Aldo Mondino Ovvero il Peso dell'Imponderabile*. Brescia: Edizioni Up Arte
– D'Angelo, S. *Aldo Mondino* (exh. cat.). Turin: Galleria La Mela Verde

1972

– Jouffroy, A. *Mondino Te King Traité sur le principe et l'art de la vie d'un roi cul-de-jatte* (exh. cat.). Milan: L'uomo e l'Arte

1970

– Mondino, A., ed. *Semi Cit.*
Paris: Shakespeare & Co.

1967

– Palazzoni, D. *Con temp l'Azione*. Turin: Galleria Stein-Sperone, Il Punto

1966

– Dell'Arco, M. Fagiolo. *Il Doppio – Gioco* (exh. cat.). Milan: Studio Marconi

1964

– Vivaldi, C. *Mondino* (exh. cat.). Rome: Galleria La Salita

1963

– Crispolti, E. *Aldo Mondino* (exh. cat.). Turin: Galleria Il Punto

1962

– Galvano, A. *Aldo Mondino* (exh. cat.). Venice: Galleria Alfa

1961

– Guasco, R. *Aldo Mondino* (exh. cat.). Turin: Galleria L'immaginazione



PRINTED IN ITALY IN JANUARY 2019
BY GRAPHIC&DIGITAL PROJECT, MILAN