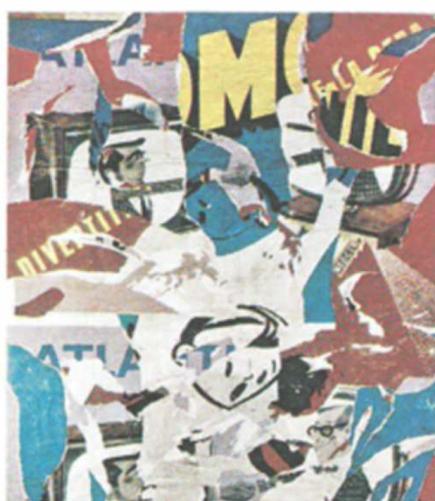




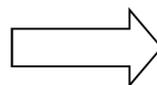
ROTELLA
*Le opere
dell'artista
in mostra
a Milano
(pag. 44)*



Milano. A Palazzo Reale esposti oltre cento décollage realizzati dall'artista tra gli anni Cinquanta e Sessanta

Mimmo Rotella

Stanco dell'astrazione
anticipò il pop
strappando manifesti



FABRIZIO D'AMICO

MILANO
ERCAVA, Mimmo Rotella (Catanzaro 1919 – Milano 2006), «un distacco dalla monotonia, dal prevedibile»: dimensioni nelle quali gli sembrava fosse assopita, e quasi prigioniera, la pittura, tanto espressionista che astratta, che dominava a Roma, la città dove s'era definitivamente stabilito dopo la guerra e che ora ritrovava, al ritorno da Kan-

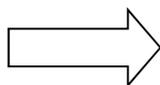
staltica», la chiamò: parole inventate, suoni e rumori in libertà, onomatopee: qualcosa di mai udito, che ricordava vagamente la poesia fonetica futurista e dadaista).

Sapeva soprattutto, o soltanto, di voler fare un'arte diversa da quella che vedeva attorno, di cui non capiva o non condivideva il dolore esistenziale, e l'impegno morale, o invece la strenua, razionale militanza linguistica: quando lui ne cercava un'altra: «libera, euforica, piena di ironia». La trovò un giorno strappando i manifesti dai

murales di Kansas City ove s'era occupato soprattutto di poesia sperimentale. A Roma aveva avuto la sua prima personale, nel '51 alla Galleria Chiurazzi, seguita l'anno dopo da una seconda mostra, al termine dell'anno trascorso come *artist in residence* all'Università di Kansas City, tenuta presso la Rockhill Nelson Gallery. «Tornato dagli Stati Uniti ho tirato le conclusioni: "basta, mi fermo, ormai tutto è stato detto". Infatti non dipingevo più, continuavo a comporre solo della poesia fonetica» («epi-

muri, poi ricomponendoli sulla tela, a studio, e nuovamente lacerandoli, immaginando insomma il *décollage* (probabilmente nel '54; comunque entro i primi mesi del '55, quando rese pubblici quei suoi quadri, a Roma e a Milano). «Strappare i manifesti dai muri è l'unica rivale, l'unica protesta contro la società che ha perduto il gusto di mutamenti e delle trasformazioni strabilianti», dirà.

Con quel suo modo senza aura né tradizione Rotella si allinea alle primissime realizzazioni *new dada* di Rauschenberg (e "newda-





LE OPERE

*Da sinistra,
in senso orario,
Mimmo Rotella:
Per mangiare
(1963);
Divertiti (1963);
Tigre (1962)*



daist", infatti, lo battezzò Milton Gendel nell'estate del '55, su *Art News*), anticipa gli *affichistes* parigini, anticipa sul clima *nouveau réaliste* di Restany (che infatti lo convocò subito a far parte del suo gruppo), e anticipa la nascita della pop d'oltreoceano. Rotella, con quel suo gesto radicale che s'affiancava ad altri dati a Roma da Burri o da Scarpitta, scriveva una pagina importante per la storia delle nuove avanguardie che sarebbero andate oltre la pittura; e solo la scarsa capacità di voce della città nell'ambito del "sistema dell'arte" di allora gli negò l'immediato riconoscimento delle sue priorità: per le quali, appunto, dovrà attendere d'unirsi all'onda montante dei *nouveaux réalistes*. Adesso una mostra al Palazzo Reale di Milano (a cura di Germano Celant, catalogo Skira, fino al 31 agosto) ripercorre quei suoi anni cruciali, attraverso oltre cento opere, alle quali si affiancano le opere di coloro che con Rotella più direttamente dialogarono (dai francesi Hainse e Villeglé a Prampolini, Burri, Twombly, Fontana, Scarpitta...).

I *décollages*, che erano partiti disordinatamente affidati al clamore timbrico dei lacerti strappati alla vita (assemblati "ancora con un sospetto d'humour", scriveva nel '57 Cesare Vivaldi) si sarebbero fatti talora devoti ad un'impalcatura di colore accordato, tonale (da *Religioso* del '54 ad *Argentina*, '57, e episodicamente almeno fino al '60), che s'affianca agli esiti coevi di tanta fra la maggiore pittura romana del tempo

(dal Turcato di *Astronomica* al Novelli de *La vecchia divinità*): mosi dalla voglia di nascondere la figura e dar libero corso alla materia. Poi, verso la fine del decennio, quella figura prende a resistere agli strappi, e a giocare un suo ruolo egemone e autonomo nell'economia dell'immagine (raramente con un intento di vera denuncia; piuttosto di complicità ironica, o di smagato commento dei messaggi della pubblicità, del cinema, del divismo, della propaganda politica: similmente a quanto accadeva alla pop art nascente): ad esempio nelle *Marilyn* del '63. Ed è con quella ricostituita "figura" che Rotella si consegna a quella che sarà, dai primi del Sessanta, la sua storia più consacrata (l'unica, in realtà, che egli ebbe in seguito voglia di ricordare: avendo messo come in sordina i suoi anni "astratti").

La mostra di oggi, amplissima, ha il merito di non tener conto di quelle "dimenticanze" di Rotella: e di tornare a sondare i suoi anni formativi, e della prima maturità, nei quali si raccoglie la parte più autentica della sua ricerca. È all'interno di questi anni che Rotella ha mostrato una molteplicità di interessi e di curiosità che l'hanno spinto costantemente all'avventura, al rischio, e talora forse persino al gioco, piuttosto che su una strada saggiamente lastricata di acquisizioni stilistiche. A tal punto che il suo "stile", se si vuol così battezzarlo, sarà da riconoscere proprio in questo sguardo sempre molteplicemente indirizzato, prensile, rapinoso.