

Mimmo Rotella

Il maestro degli strappi che anticipò la pop art

FABRIZIO D'AMICO

pra una trama di colore accordato, tonale (da *Ruvido delicato*, '56, a *Prima del diluvio* e ad *Argentina*, '57, a *Un pezzo di giornale*, '58) che s'affacciava agli esiti coevi di tanta fra la maggiore pittura romana del tempo (dal Turcato di *Astronomica* al Novelli di *La vecchia divinità*). E infatti, proprio a proposito di questi anni queste ricerche, dirà di aver «incollato i manifesti al contrario per far scomparire l'immagine e soffermarmi sulla materia».

Dal '58, poi, inizialmente in parallelo con la ricerca materica e tonale, quindi — a muovere dal 1960 — in modo quasi esclusivo, la figura prende a resistere agli strappi, e a giocare un ruolo preciso (che è raramente quello d'una vera denuncia: piuttosto di complicità ironica, o di smagato commento dei messaggi della pubblicità, del cinema, del divismo...) nell'economia dell'immagine. Ruolo che è di fascino, di seduzione, pur facile: Marilyn Monroe, Clark Gable, John Wayne, ma anche un tappo rosso di coca-cola, un'immagine di Paolo VI, una colomba di zucchero, un "vota comunista", la scatola dei Ritz: tutto passa sotto lo sguardo, sorridente, di Rotella; che adesso fa qualche volta il verso alla pop che ha anticipato.

Poi, sempre con l'ansia di scoprirsi diverso — ma per se stesso, più che per gli altri — passa a sperimentare tecniche nuove, che mettono in gioco la fotografia, la tela emulsionata, la cancellazione... E vengono nuovi battesimi, nuovi neologismi: "Mec-Art", "Art-typo", "effaçage", "Plastiforme", "Sovrapitture". Intanto Rotella è circondato da quel successo internazionale che ha tanto inseguito (o che ha dato a intendere d'aver così esclusivamente perseguito). Fino ad oggi: quando se ne è andato un vero artista del nostro secolo.

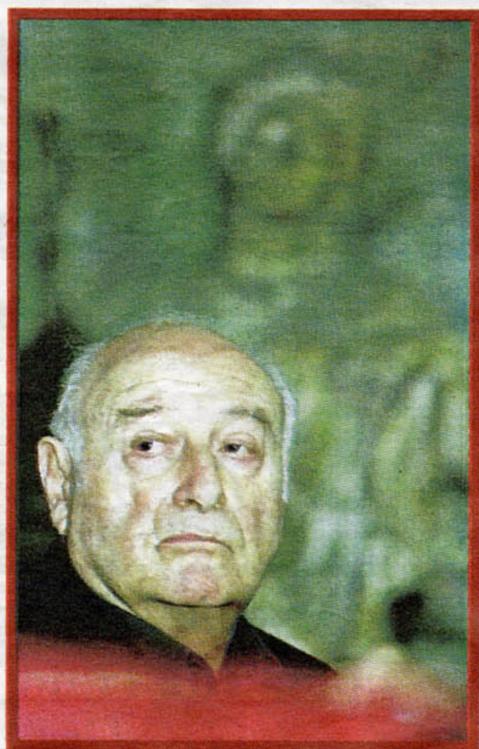
Lacerando i manifesti cercava il distacco dalla monotonia e dal prevedibile

È morto ieri a Milano il pittore che inventò negli anni Cinquanta la fortunata tecnica del *décollage*. Aveva 87 anni



DÉCOLLAGE

Negli anni Cinquanta Rotella (a destra nella foto) inventa la tecnica del *décollage*, come il "Macario" (al centro della pagina) o l'opera ispirata a Marilyn Monroe (a destra). A sinistra, due opere di segno diverso: in alto il ritratto di Jorge Elieson (1967) e sotto un nudo di donna



re l'onda dei *nouveaux réalistes*. In compenso, gli dona la voglia di competere, armato di quel suo linguaggio radicalmente nuovo, con la grande pittura che gli sboccia attorno. Così i *décollages*, che erano partiti gioiosamente, disordinatamente affidati al clamore timbrico dei lacerti strappati alla vita (assemblati "ancora con un sospetto d'humour", scriveva allora Cesare Vivaldi, come al solito puntualmente vicino alla ricerca dei più giovani), si sarebbero fatti talora più drammatici, più spesso costruiti so-

cano solo nel '57, in una mostra alla galleria di Colette Allendy), anticipa sul clima dei *Nouveaux Réalistes* di Restany (che infatti lo convoca subito a far parte del suo gruppo), e — non ultimo — anticipa la nascita della pop d'oltreoceano, per non dire ovviamente del suo riflusso in ogni provincia d'Europa. Roma — la scarsa capacità di voce della città sul piano internazionale — gli nega l'immediato ascolto, e il riconoscimento delle sue priorità: per le quali, appunto, dovrà attende-

È morto ieri a Milano, al termine d'una vita lunga e densa di tutto, Mimmo Rotella. Nato il 7 ottobre del 1918 a Catanzaro, aveva vissuto a Roma, Parigi, Milano: ovunque lasciando una traccia di sé non facilmente dimenticabile. All'inizio degli anni Settanta ha pubblicato un'autobiografia, *Autorotella*, in cui ha cercato di spacciarsi per donaiolo impenitente, per un dandy innamorato solo del denaro e del successo: dimensioni che, pur quando siano state autentiche, non ne esauriscono la personalità. *Autorotella* è, un po' come la sua vita d'artista, un metalinguaggio la cui ultima verità è possibile svelare solo nascondendosi quanto alla prima appare. Dirne tutta l'esistenza in poco, è impossibile: è stato impiegato alle Poste, soldato, insegnante; dopo la guerra è stabilmente a Roma, dove prima frequenta i pittori dell'Art Club, poi si stanca di un "mestiere" in cui non riesce a credere sino in fondo. Inventa, allora, una forma di poesia fonetica, che ha — ma dirà di non averlo saputo — radici in analoghe esperienze dada e futuriste. Sono suoni, *nonsense*, onomatopoeie che Rotella battezza "poesia epistaltica". Con questo neologismo, e la convinzione, ancora confusa, che l'arte possa essere soltanto trasgressione e novità, se ne va in America, dove risiede tra '51 e '52, prima di rientrare in Italia. A Roma, tutto lo delude; e quel mestiere di pittore che aveva intrapreso gli sembra adesso impossibile da perseguire. Poi accade qualcosa. Vede una via d'uscita: «Strappare i manifesti dai muri è l'unica rivale, l'unica protesta contro la società che ha perduto il gusto dei mutamenti e delle trasformazioni strabilianti». Cerca, attraverso quel gesto, «un distacco (dalla monotonia, dal prevedibile)»: dimensioni nelle

Scrisse negli anni '70 un'autobiografia, "Autorotella", in cui si spacciava per un dandy



quali gli sembrava fosse assopita, e quasi prigioniera, la pittura romana. Sbagliava, Rotella: perché quella stagione di pittura che stava per aprirsi a Roma, nel cuore degli anni Cinquanta, sarebbe stata uno degli episodi più straordinari della vicenda artistica del secolo, da noi. Burri e Scialoja, Dorazio e Perilli, Sanfilippo e Accardi, Novelli e Scarpitta e tanti altri stavano per dare un contributo autentico, e profondo, all'arte della seconda metà del secolo. Sbagliava. Ma al tempo stesso sapeva, con la lucida preveg-

genza che è solo di taluni grandi artisti, di voler fare qualcosa di radicalmente diverso da quel che si vedeva crescere attorno, di cui non capiva o non condivideva il dolore esistenziale, o l'impegno morale, o la strenua militanza linguistica. Quando lui cercava un'altra via: «libera, euforica, piena d'ironia». Così prese a strappare, davvero, i manifesti della pubblicità, del cinema, della propaganda politica, dai muri della città: e su quel gesto iconoclasta fondò un modo tutto nuovo di fare pittura; se il collage, trovato da

Picasso e da Braque in un mese del 1912, ricomponeva la trama della pittura sovrammettendo ad essa materiali eteronomi, e spazialità altre, lui, lacerando i suoi manifesti strappati e ricomposti in atelier su un diverso supporto, voleva portare un gesto dirimente contro quella superfiocità che era stata da sempre individuata come unico luogo della pittura. E il suo "errore", infine, gli valse una tempestività assoluta, se non un anticipo, sulla nuova temperie — culturale, più che semplicemente stilisti-

ca — che sarebbe venuta. Strappando i manifesti dai muri, e nuovamente lacerandoli a studio, immaginando insomma — per primo — il *décollage* (probabilmente nel '54; comunque entro i primi mesi del '55, quando rese pubblici quei suoi "quadri", a Roma e poi a Milano), Rotella si allinea alle primissime realizzazioni *new dadaist* di Rauschenberg (e "new dadaist", infatti, lo battezza Milton Gendel nell'estate del '55, su *Art News*), anticipa gli *afichistes* parigini (che, facesse o meno *décollages*, li pubbli-