



laurea
honoris causa
a
MIMMO ROTELLA

laudatio
di
Marcello Séstito

L'URBE ROTELLIANA

REGGIO CALABRIA - 19 MAGGIO 2004
AULA MAGNA
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA

“Ciò che Rotella coglie attraverso il manifesto strappato è la ricchezza di mezzi espressivi che offre la tipografia commerciale in quanto espressione di un *ordine sociale*, quello del *consumo*. Il manifesto lacerato è la parte presa per il tutto, l'immagine dell'arte dei consumi. Di questo credo Rotella sarà il martire prima ancora di esserne l'eroe: sarà solo ad assumerne pubblicamente la coscienza... L'esplorazione dei muri condotta da Mimmo Rotella dal 1954 è sistematica, il suo occhio è rivolto a tutti gli azimut: astratto figurativo, effetti di colore e materia, simbologia lettrista, humour visivo, erotismo diffuso”. Con queste parole Pierre Restany, l'amato Pierre, colui che gli starà accanto per tutta la vita, l'amico e critico impareggiabile che lo fa aderire alla stagione dei “Nouveau Realistes”, destina Rotella alla storia dell'arte, da quando andò nella metà degli anni cinquanta nello studio romano dell'artista ad osservare più da vicino il cumulo di carte, il deposito di detriti cartacei, in un blocco di abitazioni nella Passeggiata di Ripetta, sul Lungotevere a due passi da Piazza del Popolo, all'ultimo piano.” Sotto i tetti, ci dice, penetrerai in uno strano caos fatto di cuscini e divani bassi, di oggetti africani dozzinali, di strumenti primitivi a percussione di ogni sorta, tra i quali una stupenda collezione di tamburi afro-cubani. Sui Muri, il mondo della strada, sottoposto ad una specie di riduzione quintessenziale: collage astratti a base di manifesti lacerati, un autentico festival degli “umori” stessi della materia”. Ma già prima altri erano penetrati nell'antro Rotelliano: Rocco Sinisgalli che

commentava: Burri con le sue spugne e le cuciture

chirurgiche, Fontana coi buchi, Nando coi chiodi e Rotella con la carta straccia: che cosa vogliono da noi questi matti? Ecco il beneficio dell'errore, il piacere del conto che non torna, il sollievo di una operazione sbagliata. Il disgusto della perfezione e la nausea della purezza sono fondamentali per il benessere della nostra anima, sono necessari alla fisiologia del nostro pensiero... Del resto la natura fabbrica i mostri per riposarsi e noi siamo quasi certi che nel pomo dell'Eden c'era un verme che Eva ingoiò distratta".

E poi ancora nell'antro, caverna platonica, la presenza di Emilio Villa, che tra i primi riconoscerà a Rotella un' autenticità artistica che troverà assoluta conferma nel tempo.

Erano anni di una Roma dai cieli dorati sottoposta ad una tensione emotiva in cui si avvertivano già i germogli di forze nascenti. E Rotella accumulava, strappava, lacerava, rincollava: furtivo, guardingo, lungimirante, scopriva *"la patina della speranza"*.

Un(a) Rotella fuori posto percorreva le strade Romane prima di quelle americane e parigine poi. Un Rotella dai sottili ingranaggi mentali percepiva come l'immaginario urbano andava alimentandosi con nuove icone nate dalle tipografie, e poi ancora dall'immaginario filmico.

Lui da piccolo usava assistere a Catanzaro al nascente manifesto dipinto che le sale proponevano come immagine pubblicitaria, questo ricordo lo segnerà

per sempre, ritornerà prepotentemente nell' esplorazione delle *nuove icone*.

Superato, poi, il mito di un progresso lineare legato all'uso di tecnologie sofisticate, superata l'enfasi che aveva contraddistinto il lavoro degli artisti in piena società industriale, si accorge che sono mutate le condizioni esistenziali e con esse l'approccio all'arte che implica un' incessante ricerca delle origini del proprio fare.

A-B-C, quasi un programma di nuova alfabetizzazione, è il titolo di uno dei lavori di Rotella, perché si tratta di un cominciamento a partire dal consumo che l'industrialesimo aveva prodotto obbligando, nei casi più felici, a prendere atto degli scarti, dei frammenti, dei rifiuti e residui della produzione.

Residui poi sapientemente riusati, riorganizzati esteticamente anticipando tendenze di riciclaggio che trovano nei Ready Made duchampiani e nei *mertzbau* di Kurt Schwitters la loro naturale origine.

Enorme massa di materiali, oggi sempre più incombente, come patrimonio cui attingere e tra essi le mura urbane con i relativi manifesti affissi, a loro volta strappati e rincollati negli ormai famosi *dècollages*.

La città come banca dati, supporto, leggio di un foglio che la copre interamente: una sacra Sindone che attende la mano che solleverà il velo della pudicizia.

Togliere e aggiungere sembra la naturale attitudine di questo artista nato in Calabria ma cittadino del mondo, rapinatore come ama definirsi, di un patri-

monio estetico alla portata di tutti e che assurge ad arte con il lieve gesto di uno strappo, una pennellata portata con le dita a questa pelle minimale dell'urbe.

Rotella lo scorticatore, un San Bartolomeo di Marco D'Agrate che anziché spellare se stesso denuda la città, fino a riscoprirne le interiora, a rigirarne i contorni nei *Blanchs*, a renderne evidente l'humus, il tempo accumulatosi. Mura ormai corrotte dai segni, dai graffiti, dalle scalfiture, mura periferiche nel centro urbano, muro, come quello di Berlino, pronti a crollare sotto il peso dei segni o dei sogni.

Rotella archeologo del presente, archeologo verticale, scopre in una forma arcaica il *'dritto e rovescio'* di nuove sinopie urbane. Mimmo l'erotico denuda la città in quello spazio bidimensionale non più bastevole alla pittura tradizionale, che pure aveva sondato in più direzioni: *"alla mia arte sono arrivato attraverso tutte le esperienze della pittura"*. Una pittura non più soddisfacente, non più consona ai ritmi contemporanei, non più votata a rappresentarli, non più sottoposta alla paralisi della sua storia.

Ecco che in una crisi artistica di lunga durata Rotella è come se avesse in parte congelato, ibernato l'uso della mano; la mano della pittura da cavalletto, frenata in un'attesa che troverà nelle successive *sovrappitture* il suo naturale compimento.

Una doppia freccia del tempo si insinua nell'artista, quel tempo indagato abilmente dal suo conterraneo Ilio Adorisio; il tempo della produzione con

i suoi cicli vitali, la velocità, la fretta, la meccanizzazione, l'uso automatico delle tipografie, e pertanto, *la Mec-Art, l'Artypo, Blow-up, "double-dècollage"*...E di contro, o meglio parallelamente, il tempo atavico del mito: forse *l'ora della lucertola*, come gli sussurrava la madre, in cui, sotto il sole cogente, mito e *reverie* sembrano congiungersi. Perché è di mitologia della forma e della sua resistenza che ci parla Rotella, in un ciclo produttivo che non ha lasciato spazio ad improvvisazioni che non fossero sapientemente controllate, previste nel proprio statuto compositivo dove caos e caso trovano delle corrispondenze.

Il mito cui egli ritorna, dopo aver indagato i nuovi miti che hanno occupato la ricerca di Roland Barthes, è il mito delle origini, quello che sarebbe piaciuto ai Mircea Eliade o a Elémire Zolla, il mito dell'eterno riproporre, il tempo in cui le parole si vanno formando (*3000 anni avanti Cristo?*), prendono corpo, il tempo in cui l'onomatopeica si tramuta in un *epistaltismo* che traduce l'elementarità del lessico in una forma incorrotta di poesia. Come dire che, sono parole di Le Corbusier, *"non esiste l'uomo primitivo, vi sono mezzi primitivi, l'idea è costante fin dai primordi"*.

Poemi che traducono l'elementarità del lessico in forme prossime allo stupore infantile, alla sua emissione fonetica. I poemi epistaltici portano la lingua a ripensare se stessa, fanno capire che il linguaggio stesso non esiste senza il paradosso inventivo, senza che di esso se ne sondino i limiti strutturali.

I suoni che capta Rotella sono i suoni di ciò che ci circonda e che spesso non udiamo, insieme di parole inventate e vere, fischi, suoni gutturali legati spesso alle melopee, a suoni ancestrali e cavernosi, suoni brutti e cadenze litaniche bruscamente sincopate. Ecco che l'artista Mimmo trova nell'utopia linguistica di Velimir Chlebnikov, come direbbe Carla Solvetti, un ideale compagno di strada. "Chlebnikov rivendica al poeta il diritto alla creazione verbale, una capacità conservata dal popolo, la cui lingua orale, più libera rispetto alla pietrificata lingua libresca, gli permette di formare ad ogni istante vocaboli nuovi i quali ora muoiono, ora ricevono il diritto all'immortalità". "Urge, diceva, nel suo *manifesto dell'epistaltismo*, strappare la voce così bella quando è nuda alla tirannia semantica".

Queste *filastrocche scatopleriche*, come le ha definite, trovano il loro contraltare assoluto nel "Poema muto dei pesci", in cui la mimica facciale si sostituiva al suono prodotto dai *"rumori della cavità orale"*.

I poemi sono pertanto una invasione nel linguaggio, essi abbandonano la compiutezza della parola, svincolano questa dal suo utilitarismo da vocabolario, sono le sonorità del mondo, una regressione nel tempo in cui segno e suono coincidevano, sono macchine linguistiche *atemporali, ageografiche*, uno di essi mi colpì molto: *"Pochi istanti prima della guerra di Troia"*.

In questa forma poetica, ne sono certo, Mimmo rivive la sua infanzia perenne, perché come ama dire sempre: gli artisti non hanno età, era una frase

che ripeteva spesso anche Jules Verne. Un uomo che ha avuto la fortuna e la fatalità di avere una mamma centenaria ed una bimba in tenera età, sfugge alle regole dell'esistenza comune introducendo il concetto di durata, quella durata cara a Peter Handke: "Certo la durata, è l'avventura del passare degli anni, l'avventura della quotidianità, ma non è un'avventura dell'ozio, non è un'avventura del tempo libero, per quanto attivo,. È dunque connessa col lavoro, con la fatica, con l'impegno, con la continua disponibilità? No, perché se avesse una regola richiederebbe allora un paragrafo e non una poesia... Felice chiunque abbia i propri luoghi della durata! Egli anche se venisse portato lontano, senza prospettive di ritorno dal suo mondo, non sarà più un esule." Rotella, dunque, padrone della durata perché "Durata si ha quando in un bambino che non è più un bambino... ritrovo gli occhi del bambino".

Sicuramente per questo sarà il nostro più *giovane* laureato.

Rebus inestricabili, almeno quanto quelli leonardeschi, sono i segni rotelliani rifusi in un' enigmistica senza soluzione. Suoni inarticolati e immagini defigurate si accomunano nella ricerca estetica di un nuovo "alfabeto della mente".

Rotella "in genio del tempo" nato in una casa sulle onde ... in una terra deflagrata in una miriade di tendenze storiche la cui scarsa sopravvivenza dei resti si traduce in una strategia di comportamento verso il rudere, inteso come reperto eccellente, non poteva non rimanerne influenzato. Così, fuori

da semplici localismi o folklorici atteggiamenti di recupero del “come eravamo”, egli restituisce nelle opere (come ectoplasmi) quella dimensione epica di una Magna Grecia, utopica dei Campanella, e preistorica da Grotta di Papasidero dove il toro non sfugge al suo sguardo.

Le sovrappitture non sono altro che i nuovi graffiti, voluti da un guardingo e notturno Nospheratu per la sua tana grande quanto il globo: un’ Altamira o appunto la Grotta del Romito con incisi i bovidi e il toro mediterraneo illustrato nel suo culto da David Attenborough.

Ma il graffitismo di Rotella, che ispira un David Salle, è ben diverso da quello postumo newyorkese. Con le sovrappitture Mimmo ha oltrepassato la soglia della fascinazione estasiata del mito industriale, si è “rotellizzato” e depurato dall’industria attraverso l’ingranaggio chapliniano da *Tempi Moderni*, per approdare, dopo un periplo ulissiano, di nuovo alla pittura.

Ma anche in questo caso non è un *nostos*, un ritorno, ma l’inizio di un nuovo viaggio.

Sondate le possibilità diverse del potenziale espressivo dei manifesti: lacerati, invertiti, resi muti nelle coperture, nei *retro affiches*, nei manifesti bianchi... con una coerenza a dir poco esemplare, si accorge che sommare la pittura al dècollage significa sommare due mondi che finalmente possono coesistere; per far ciò uno sforzo titanico e pluridecennale costringe l’arte ad un’ulteriore impennata. La fugacità del moderno, la caducità del linguaggio,

vengono affrontate con segni che si sovrappongono, si sommano tra loro, si incastrano: forse presagi di un pericoloso opinionismo diffuso.

Sono segni, disegni, sogni di “forme in libertà”, lettere che abbandonata la compiutezza di una parola esaltano l’identità del *grafema* nello specifico, e Rotella con gesti veloci e sicuri dipinge sopra la sua stessa arte, costruisce la “*patina della speranza*”, somma Arte su Arte con figure senza retorica: cuori eccellenti, labirinti, segni del mistero, isole, personaggi sagomati, segni del tempo.

“*Pittura rapida*“, “*Corrente Elettrica*” sono solo i titoli di alcune sovrappitture che hanno interiorizzato la velocità futurista e la multivisione picabiaiana, quadri elettrizzati da flussi magnetici e da un’energia vitale che promana da essi quasi fossero un’ alchimia semantica di lulliana memoria.

Si avverte in sottofondo l’eco di una ricerca interrotta sulla “sovrappittura umana”: Tra l’”*Uomo Sapiens*” e l’”*Uomo Primordiale*” si intreccia la biografia dell’autore, biografia esplicita di chi è sempre costretto a ricercare le parole inesistenti laddove la lingua sospende il giudizio.

Tra l’uomo sapiens e l’uomo primordiale si distende il tempo evolutivo dell’opera rotelliana e quell’Uomo che va, un uomo rosso, un diavolo rosso, che attraversa fugace la sua stessa arte pronto ad un nuovo assalto della fantasia.

Rotella ama autoidentificarsi nell’opera, non a caso alcuni oggetti subiscono una transustanziazione, la rotella metrica, quella della Shell, sono solo

tra gli esempi possibili, culminati persino in un volume autobiografico dal titolo Autorotella.

Ama molto i travestimenti, anticipa lo Zelig di Woody Allen, diviene ora aviatore, ora pilota transoceanico, paracadutista, esploratore, ora Napoleone Bonaparte, o parodia del Boss Mafioso in un recente “*Summit*”. In tutto ciò l’ironia è padrona, governa la dissacrazione, la provocazione incessante, ma niente dello sperimentalismo recente, piuttosto un comportamento derivato della sua terra che riscopre negli anni in un abbandono metafisico.

La Magna Grecia l’ha assorbita, l’ha ritradotta, l’ha metabolizzata. Sospetto che persino i ruderi dei templi, o i residui dei linguaggi contadini, sono rimasti impressi nella sua memoria, non capiremmo altrimenti quest’arte del frammento.

Il suo è stato un Pop, prima dei Pop americani, la sua *Marilyn* del 1962 si discosta nettamente dalla *Marylin Orange* di Andy Warhol del 1964, il primo celebra comunque l’umano, il femminile, il secondo la serializzazione, la ripetizione, la moltiplicazione standardizzata, la riproducibilità benjaminiana. In Rotella questa prevalenza verso l’essere lo dispone ad un diverso ascolto delle cose, delle voci delle città.

C’è un sottile filo rosso che lega le parole “*scatopleriche*” alle “*plastiforme*”, manifesti accartocciati, queste, sì, anticipazioni di architetture recenti. Basti raffrontarle con l’Alteka Tower di Peter Eisenman per ritrovare sot-

tili somiglianze, altri ancora le hanno trovate nelle ferraglie di Tinguely o Frank Stella.

Del resto, si sa, sottili corrispondenze agiscono tra le arti, esse si osservano a vicenda quando, nei casi felici, non è lo stesso autore a contemperarne di diverse. L'Architettura ancora vitruvianamente è espressione di più complessità, Bramante come Michelangelo componevano sonetti oltre ad essere pittori eccellenti. Le Corbusier dipingeva quadri puristi, quando non era impegnato pure lui a comporre poesie per Algeri. L'Alberti scrive un trattato sul Cavallo, e Leonardo, forse per eccesso d'interessi non trova tempo per architetture costruite. Giovanni Fontana è insieme medico, tecnico, architetto e design, se inventa nel '400 la prima automobile della storia. Agostino di Duccio era scultore, Borromini scalpellino, "Ed io anche son pittore" sosteneva Boullée. Del Manuelino, diceva Brandi, verrebbe la tentazione di parlarne in termini di botanica piuttosto che di architettura e di scultura. Charley Perroult muore per un' infezione causata dall'essersi tagliato un dito in una seduta di anatomia. E che dire di Antonio Francisco Aleijandinho, storpio e scultore che, colpito da una terribile malattia all'età di 39 anni, privo delle dita dei piedi e atrofizzate quelle delle mani, era costretto a trascinarsi sulle ginocchia e a scolpire con il martello e lo scalpello attaccato ai polsi.. Il desiderio dell'arte supera qualunque ostacolo, e qualunque mezzo, Campanella era profetico: "Chi pennelli ave, ed a caso pinga imbrattando le

mura e le carte, pittor non è, ma chi possiede l'arte, benché non abbia inchiostri penne e vaso”.

E Rotella sembra aver fatto proprie le parole dell'utopista calabrese, ha operato all'insegna di una decostruzione della parola, dei segni, del supporto, della stessa opera d'arte; in tale logica comparativa i suoi decollages si apparentano per programmaticità allo *Spazialismo* di Fontana pur con esiti distanti.

La città che ha visto Rotella, quasi una Cinecittà, era ancora in Italia, borgo agricolo, di una Roma matrona e accondiscendente, l'ha resa moderna. Ora il nostro occhio non riesce ad essere indifferente alle immagini che essa produce, non c'è abitante che almeno una volta, strappando un manifesto non è stato Rotella, lasciandosi trasportare in questo gesto fugace e infantile: *“Forse qualcuno preferirebbe che i miei quadri nascessero in un eccesso di avventura e di biografia. Ma per me, l'operazione di recupero dei frammenti di realtà che diventeranno i miei quadri, si svolge con grande disinvoltura. Io stacco i manifesti proprio come i ragazzini si divertono spesso a farlo...solo che la gente mi guarda allarmata, e quei loro occhi mi definiscono tra il monello, il vandalo e l'uscito di senno”*.

Un radar mentale lo ha sempre accompagnato, nutrito da una filosofia Zen, la sua opera da tempo riconosciuta internazionalmente è ormai patrimonio dell'umanità, **Artista Urbano**, che ha trovato proprio nelle mura delle

città il suo componimento, le cave da saccheggiare, fino a esprimerne il tessuto, la filigrana, la nascosta materia; da New York a Roma, da Parigi a Milano, non c'è muro che non diviene soggetto ideale per le sue osservazioni.

Per questo legame col costruito e per questo sguardo alle città del mondo sottoposte ad una continua revisione urbana, abbiamo creduto il suo lavoro meritevole della *Laurea Honoris Causa in Architettura*, laurea che la nostra Università è ben lieta di conferire ad un figlio del Mediterraneo per cui si può ribaltare simmetricamente un assunto venturiano: Se “un' opera d'arte è un nuovo essere umano”, per Mimmo Rotella può valere anche il contrario: *un essere umano può essere un'opera d'arte*.

