



laurea
honoris causa
a
MIMMO ROTELLA

lectio doctoralis
di
Mimmo Rotella

LA CITTÀ DEI SEGNI
E I SEGNI DELLA CITTÀ

REGGIO CALABRIA - 19 MAGGIO 2004
AULA MAGNA
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA

Per un artista dedito alla ricerca e alla meditazione, abituato a parlare tramite i suoi quadri, è difficile comunicare la sensazione di piacere che si prova in una simile occasione, nella propria Calabria, davanti ai docenti e al Magnifico Rettore di questa splendida università di Reggio Calabria che hanno voluto concedermi l'onore di tale importante riconoscimento. Doppia-
mente importante, per via dell'università che me l'ha conferito e perché viene da una città della mia regione, la Calabria, alla quale sono rimasto intimamente legato. È un'esperienza nuova e un poco impegnativa. E l'occasione, che mi riempie di gioia e di orgoglio, è anche un momento di confronto per i ruoli che svolgiamo, io come artista, voi come educatori e creatori di nuovi spazi e di utopie. Entrambi ricerchiamo qualcosa e ci sforziamo di comunicarla. Partendo in qualche caso da un dato comune.

La mia attività pittorica ebbe inizio nella maniera più tradizionale, direi. L'attenzione per il figurativo, per Picasso, Klee, Kandiskij, Mondrian, il cubismo. La svolta avvenne con gli "strappi", al mio ritorno a Roma nel 1951 dopo un soggiorno negli USA, a Kansas City, dove mi ero recato con una borsa di studio della Fondazione Fulbright nell'università di quella città.

Ero entrato in un momento di crisi. Non avevo più intenzione di dipingere. Dopo Marcel Duchamp, pensavo, che in arte fosse stato detto tutto, portato alle estreme conseguenze. Invece, un'intuizione diede vita a quei décollages che il filologo e critico d'arte Emilio Villa volle esporre in una mostra a Roma nel 1955. Mi disse Villa, dandomi la spinta decisiva per proseguire quei lavori: «Con questi strappi tu inventi un nuovo spazio, come sta facendo Fontana con i buchi e i tagli».

La mia voleva essere una provocazione, una protesta contro quei simboli, quei messaggi della pubblicità, soprattutto cinematografici, che avevano conquistato gli spazi della città, modificando il sistema di comunicazione e il volto stesso delle città. Il manifesto lacerato era la demistificazione dei nuovi simboli del comunicare che avevano stravolto il tessuto urbano, proiettando sui muri i nuovi simboli del sogno americano, quelle icone che oggi si presentano in altri modi, soprattutto del mondo della moda, e che fanno ormai parte del paesaggio urbano, di quegli spazi che voi architetti create con nuove forme e strutture per aggregare la socialità, il vivere quotidiano, ma creando anche spesso quei «non luoghi» privi di identità che caratterizzano la città

spettacolo, la città del consumo, la città del futuro che cancella le ansie e annulla lo spirito dell'uomo, la città che si è sostituita al cinema. Un grido di protesta, dunque, che oggi i miei strappi ripetono con le nuove icone della contemporaneità, con gli oggetti simbolo che irretiscono e condizionano il nostro fare, proiettando sui muri delle città i nostri sogni annullando quella dialettica tra esistenza e realtà cristallizzando il pensiero dell'uomo.

Questi *décollages*, che naturalmente incontrarono l'attenzione dei critici più avvertiti, ma furono volutamente ignorati dall'*establishement* culturale, avevano un immediato collegamento con i miei poemi fonetici, del 1949, dettati da un bisogno sensorio, istintivo, al di là di ogni scarto linguistico della tradizione che in chiave dadaista ma anche futurista sovvertivano lo schema della comunicazione verbale dilatando allitterazioni, pause, accostamenti di *nonsense*. Si trattava, insomma, di fondere delle valenze formali con un'elaborazione segnica articolata su un nuovo immaginario della comunicazione, al di là del già detto, del già sperimentato, e che in quegli anni alcuni artisti francesi, Dufrêne, Villeglé e gli altri «*affichistes*» parigini stavano elaborando per altre vie, non conoscendo il mio lavoro, come io

non conoscevo il loro. La scoperta la fece Pierre Restany, quando vide per la prima volta i miei quadri e mi invitò a prendere parte al gruppo dei «Nouveaux Réalistes».

Ma questo è un altro discorso. Perché la mia autonomia creativa, che nasceva dalla meditazione, dall'insoddisfazione verso l'arte precedente, si fondava su una lettura della nuova dimensione urbana, di quelle epidermidi della città che ho poi via via trasformato e dissacrato con i retro-d'affiches, gli art-typo, i blank. Insomma, un rapporto mai interrotto con quelle superfici che testimoniano in maniera così evidente le trasformazioni urbane, il volto della città, il quotidiano, il nostro rapporto con la pubblicità, con i nuovi miti e i nuovi riti indagati da Roland Barthes, e che ha aperto la strada ai graffitismi di oggi, a tanta pop art.

Ecco, forse parlerei di una mitologia personale della civiltà urbana contemporanea, dei miti di oggi, una mitologia dissacrante, ma anche creativa, che rende un simbolo altro di quello che è, avviando un nuovo cifrario di segni comunicativi che in fondo sono i segni di artista che legge le cose e il mondo con il proprio spirito e con il proprio occhio. Ma anche con il pro-

prio fare ritmico, lacerando e creando una nuova geografia immaginaria di
un universo onirico che stravolge il senso comune dei luoghi e delle cose.

