

Mimmo Rotella: genealogie e risonanze internazionali

La crisi dell'immagine nel secondo Novecento

Ilaria Bonacossa

La posizione di Mimmo Rotella nel panorama dell'arte internazionale del secondo dopoguerra appare oggi sempre più centrale. Non soltanto per l'invenzione del *décollage*, ma per aver individuato precocemente il punto di crisi della modernità visiva: la trasformazione dell'immagine in merce e del paesaggio urbano in superficie comunicativa. L'arte di Rotella nasce infatti dalla consapevolezza che l'immagine non è più un oggetto da rappresentare, ma un dispositivo già prodotto dalla società dei consumi, già inserito in un circuito economico e simbolico di cui l'artista può appropriarsi per poi agire come sabotatore, capace di far emergere nuove letture.

Il gesto dello strappo — apparentemente semplice — si rivela dunque come un atto critico, che mette in discussione la logica stessa della comunicazione visiva contemporanea. Germano Celant osserva come l'opera di Rotella introduca una pratica di sottrazione e di dislocazione dell'immagine pubblicitaria, capace di diventare documento fisico della società urbana. Rotella agisce infatti su materiali già vissuti, esposti alla pioggia, al sole, al gesto anonimo dei passanti. Il manifesto diventa così un palinsesto urbano, stratificato e instabile, nel quale si condensano tempo, consumo e memoria. Questo carattere di "immagine già accaduta" distingue profondamente il lavoro di Rotella dalle ricerche pittoriche tradizionali e lo colloca al centro delle trasformazioni dell'arte del secondo dopoguerra.

In questa prospettiva il *décollage* non rappresenta soltanto una tecnica, ma una vera e propria strategia conoscitiva: il manifesto lacerato non è un supporto, bensì una forma di archeologia del presente. I suoi strappi nascono da una volontà creativa, portatrice di un'energia distruttiva, ma pongono l'artista come attivatore di un processo che non può essere controllato in toto, in quanto la storia dei materiali e il caso hanno un impatto importante sul risultato finale (...)

Fin dagli anni Sessanta, Rotella si colloca in un contesto internazionale. La sua partecipazione al gruppo del *Nouveau Réalisme*, promosso da Pierre Restany, e la presenza in mostre cruciali come *New Realists* alla Sidney Janis Gallery nel 1962, testimoniano il riconoscimento piuttosto precoce della sua ricerca.

Tuttavia, non stupisce che Rotella non si identifichi mai completamente con il *Nouveau Réalisme*. Il suo lavoro mantiene una specificità italiana, legata alla dimensione storica e materiale dell'immagine. In maniera analoga se gli artisti americani della *Pop Art* lavorano spesso su immagini riprodotte e seriali della società dei consumi, creando un'aura agli oggetti di consumo come le *brillo box* o i contenitori di zuppa Campbell, Rotella interviene su materiali fisici già consumati. Celant sottolinea come, l'opera di Rotella non celebra l'immagine della società dei consumi, ma ne evidenzia la trasformazione e il deterioramento. Le icone del cinema, della pubblicità e della cultura popolare appaiono nei suoi lavori già frammentate, già attraversate dal tempo.

Dove Warhol produce superfici fredde e seriali, Rotella introduce una dimensione materica e storica. Il suo lavoro appare come una *Pop Art* europea, più inquieta e meno celebrativa, più vicino ai *combine paintings* di Robert Rauschenberg (...).

Interessante per comprendere appieno il lavoro di Mimmo Rotella è inquadrare il suo rapporto con l'Arte Povera; pur non appartenendo direttamente al movimento teorizzato da Germano Celant, Rotella anticipa alcune delle sue tematiche fondamentali: l'uso di materiali non artistici, l'attenzione alla dimensione processuale, la riduzione della distanza tra arte e realtà e la desacralizzazione dell'arte e dell'artista.

I retro d'affiche, in particolare, mostrano superfici segnate da intonaci, colle, residui urbani. Queste opere rivelano una dimensione materica che si avvicina alle ricerche dell'Arte Povera. Tuttavia, Rotella sceglie di non abbandonare mai completamente l'immagine, ponendo i suoi lavori in una posizione intermedia tra materia e rappresentazione. Un'ambivalenza, che riesce a creare una tensione tra l'immagine mediatica e la materia reale lasciando viva una tensione che costituisce uno degli elementi più originali della sua ricerca (...).

Le dichiarazioni dello stesso Rotella confermano la dimensione critica del suo lavoro. In un'intervista, l'artista afferma: «Strappare manifesti dai muri è la sola compensazione, l'unico modo di protestare contro una società che ha perduto il gusto del cambiamento».

Questa affermazione evidenzia la natura politica del gesto dello strappo. Non si limita a utilizzare materiali urbani, ma interviene direttamente nel flusso della comunicazione pubblicitaria. Il décollage diventa così una forma di resistenza visiva (...).

Dalla fine degli anni Settanta la ricerca di Rotella si colloca in un contesto profondamente mutato rispetto al decennio precedente. La strada, che negli anni Sessanta era stata il luogo dell'immaginario urbano, della pubblicità e del cinema, diventa ora uno spazio attraversato da tensioni sociali e politiche. In questo scenario, il gesto dello strappo che caratterizza il décollage assume una risonanza nuova, quasi involontariamente simbolica.

Rotella continua a lavorare sui manifesti pubblicitari e cinematografici, ma le superfici lacerate, stratificate e consumate dal tempo sembrano riflettere un clima collettivo segnato dalla frammentazione e dalla perdita di stabilità. La strada non è più soltanto il luogo dell'immagine spettacolare, ma diventa il teatro di una comunicazione interrotta, di messaggi sovrapposti (sovrappinture) e cancellati (blank), di segni che si accumulano fino a perdere una lettura univoca. Lo strappo diventa così un gesto che, pur mantenendo la sua origine poetica e linguistica, entra in risonanza con una dimensione più ampia, quella di un paese attraversato dalla crisi delle ideologie.

Questa mostra rappresenta quindi un'occasione importante per rileggere la carriera dell'artista, restituendo la complessità della sua ricerca e il suo ruolo nel panorama internazionale. Attraverso un percorso cronologico e tematico, l'esposizione mette in evidenza le diverse fasi del lavoro di Rotella, mostrando la sua centralità nell'arte del secondo Novecento. La sua ricerca attraversa Dada, Nouveau Réalisme, Pop Art e Arte Povera, senza identificarsi completamente con nessuna di queste esperienze, in quanto introduce una nuova concezione dell'immagine, fondata sulla stratificazione, sulla materia e sul tempo. Il gesto dello strappo diventa così una metafora della modernità: un'immagine che non si costruisce, ma si rivela attraverso la sua stessa distruzione.