

## Mimmo Rotella e la società italiana degli anni Sessanta

### Valérie Da Costa

La società italiana dell'inizio degli anni Sessanta è segnata dal "miracolo economico" avviato nel decennio precedente, un periodo che trasforma il Paese da un'economia prevalentemente agricola a una potenza industriale (...).

La pubblicità tocca anche il mondo dell'arte (...) Roma, con Cinecittà, è un centro di produzione non solo per film italiani ed europei, ma anche americani, tanto che si guadagna il soprannome di "Hollywood sul Tevere".

Non sorprende quindi che le star del grande schermo appaiano anche nelle opere d'arte: quelle di Mimmo Rotella (*Marilyn*, 1963), di Fabio Mauri (*Marilyn*, 1964, che nasconde dietro il titolo la foto dell'attrice Elsa Martinelli) o di Cesare Tacchi, che ritrae Monica Vitti con il suo gatto (*Monica e il gatto*, 1965). Fabio Mauri riprenderà in diversi dipinti i motivi della proiezione (*Senza Titolo [Cinema a luce solida]*, 1969) e dello schermo (*The End*, 1964) in isolamento, ponendo l'accento sull'importanza della produzione cinematografica e televisiva.

Roma, la capitale, diventa il centro artistico del Paese. Sono gli esordi di una giovane generazione di artisti (Franco Angeli, Tano Festa, Giosetta Fioroni, Jannis Kounellis, Renato Mambor, Pino Pascali, Mario Schifano...) identificata dalla critica Lorenza Trucchi come la "Scuola di Piazza del Popolo", poiché solita riunirsi al Caffè Rosati e alla galleria La Tartaruga situati nell'omonima piazza.

Questi artisti si fanno conoscere esponendo in gallerie romane di nuova apertura (La Salita, La Tartaruga, Trastevere), assumendo rapidamente un ruolo centrale nel mondo dell'arte italiano.

Roma si impone come focolaio effervescente; le parole del critico d'arte Giorgio De Marchis descrivono bene il panorama artistico dell'epoca:

«[...] Roma pareva una città straordinaria: uno scintillio di idee, uno sciupio di intelligenza e di cultura, non solo nelle arti visive, ma nella letteratura, nel teatro, nel cinema, nella musica. Si faceva, si discuteva, si litigava, si correva quotidianamente qua e là per vedere che cosa c'era di nuovo.»

È in questo contesto di pieno fermento che si inserisce il lavoro di Mimmo Rotella. Più anziano degli altri (nato nel 1918), torna a stabilirsi a Roma nel 1952 dopo un soggiorno negli Stati Uniti e inizia a realizzare le sue prime composizioni astratte con la tecnica del *décollage*. Nello stesso periodo si avvicina agli artisti della sua generazione (Carla Accardi, Piero Dorazio, Achille Perilli, Giulio Turcato) che portavano avanti lo studio dell'astrazione attraverso il gruppo Forma 1, nato nel dopoguerra.

I suoi *décollage*, creati con frammenti di locandine o manifesti recuperati dalle strade di Roma e resi illeggibili o irriconoscibili, restano astratti fino alla fine degli anni '50. Solo all'inizio degli anni '60 Rotella introduce le immagini, soprattutto quelle pubblicitarie (*Scotch Brandy*, 1960; *Birra!*, 1962) e delle star del cinema.

Le uscite frequenti (soprattutto notturne) che organizza nel suo quartiere di Piazza del Popolo per raccogliere materiali testimoniano la vitalità delle sale cinematografiche romane, in particolare del Metropolitan, il cui nome appare in alcune opere (*L'assalto*, 1962).

Rotella lavora sovrapponendo le locandine per poi strapparne delle parti, trasformando l'insieme in qualcosa di diverso pur lasciando un titolo o un volto più o meno riconoscibili (*Tenera è la notte*, 1962; *La dolce vita*, 1963; *Liberty Valance*, 1963).

Alcune opere riportano le scritte "Technicolor" e "Eastmancolor": sono i processi tecnici utilizzati nello sviluppo della pellicola a colori, richiamati nelle locandine dalle sfumature vivaci e accese delle immagini. Per Rotella, questi materiali pubblicitari non sono solo ricchi di qualità visive e materiche, ma costituiscono una testimonianza del talento dei cartellonisti italiani, capaci di unire creatività ed esigenze commerciali e contribuire così a portare il colore (simbolo della modernità) nello spazio pubblico e nella vita quotidiana (...).

Molte di queste locandine, a grandezza naturale e lacerate, vengono esposte da Pierre Restany nella Galerie J. di Parigi nel 1962 come parte della mostra *Cinecittà*, dopo che l'artista era entrato a far parte del gruppo dei Nouveaux Réalistes nel 1960.

Il critico le descrive come: «immagini-forza provenienti dai muri romani, [che] rispetto al loro stato originale [sono dotate] di una sovra-presenza demistificante [che le rende] più reali del mito che pretendono di incarnare».