

LA MOSTRA. A Rende l'antologica del pittore

Omaggio ai cartelloni laceri di Rotella

A Rende una antologica del pittore calabrese, con alcuni quadri inediti e i suoi celebri décollage. È la prima mostra che una istituzione pubblica calabrese dedica al pittore nato nel 1914.

CARLO CARLINO

■ CATANZARO Mimmo Rotella nella sua autobiografia *Autorella* così racconta come nacque i suoi celebri décollage. Rimasi impressionato dai muri tappezzati di affissi lacerati. Mi affascinavano letteralmente anche perché pensavo allora che la pittura era finita e che bisognava scoprire qualcosa di nuovo di vivo e di attuale. Sicché la sera cominciai a lacerare questi manifesti a strapparli dal muro e li portavo in studio componendoli o lasciandoli tali e quali come li vedevo.

Fu Emilio Villa nel febbraio del 1954 a scoprire i décollage di Rotella e aprirgli la via del successo dopo anni di lavoro sulla scorta delle esperienze dell'informale italiano. Così i cartelloni cinematografici e pubblicitari le immagini rubate alla realtà urbana si trasformano in nuove icone della società massificata e di consumo che l'artista ricrea riusandole e intervenendo per dare loro una nuova aurea.

Superando la pratica dei papaveri colle dei Cubisti dei polimerici di Prampolini o dei merzoidi da daisti di Schwitters Rotella traccia una nuova ipercomunicazione visiva trasferendo un'immagine di

consumo in un contesto diverso la quale diventa così il vero ready made. Un percorso che Rotella percorrerà fino all'esasperazione innovandolo poi con i suoi assemblaggi le tele emulsionate gli artypo le soprapitture con teci che e rimandi sempre mediati dalla prima grande intuizione creando così una sorta di «marchio vita» del discorso urbano come ha scritto Pierre Restany il critico che forse più di ogni altro ha motivato l'opera del pittore catanzarese.

Inediti

Adesso una mostra apertasi il 23 scorso nelle belle sale del Museo Civico di Rende che rimarrà aperta fino al prossimo 30 giugno (e che è visibile anche su Internet all'indirizzo <http://www.abramo.it>) curata da Renato Barilli e da Tomino Sicoli auton anche dei saggi che accompagnano il catalogo edito da Charta documenta questo percorso attraverso una sessantina di opere di grande qualità. Alcune delle quali inedite tra cui degli strappi del primo periodo tra il 1947 e il 1952 che con sentono di leggere più in profondità la formazione dell'artista e le sue consonanze con i pittori dei

gruppi Origine e Forma da Dora Borsari a Penilli da Accardi a Capogrossi e sulle quali insiste sapientemente Barilli. Una mostra che è anche la prima e si potrebbe aggiungere finalmente che un'istituzione pubblica della sua regione dedica a questo calabrese (Rotella è nato a Catanzaro nel 1914) o mai entrato a far parte della storia dell'arte del Novecento e che se due di pochi mesi quella alla Mania Del Re Gallery a New York e precede di giorni quella al Centre Pompidou e la personale alla Galerie Dionne di Parigi.

Consacrazione

Un ulteriore consacrazione per questo instancabile giramondo che Michael Kimmelman ha recentemente definito sul *New York Times* l'artista italiano più originale e che più di ogni altro è riuscito a rivoluzionare i linguaggi artistici del dopoguerra.

Del resto le opere esposte illustrano a perfezione questo cammino che attraverso il manifesto reinventa la pittura in uno zapping sui muri di una realtà metropolitana fatta di citazioni e di frammenti di discorsi tra squarci di realtà che si aprono come libri tra associazioni casuali in un rimando continuo di livelli altri di lettura. Un trionfo della pubblicità come medium si potrebbe pensare ma anche un accattivante scenario della comunicazione nella nostra civiltà elettronica che le ultime opere i décollage graffiati rendono ancora più intenso con una riscoperta del piacere di dipingere tramite un cifrario di segni che sono «schegge della nostra memoria che sta per smarrirsi».



Il pittore Mimmo Rotella

Kevin Larkin/AP

ARTE. La storia del «Louisiana» vicino Copenaghen

Un museo da escursionisti

■ Un museo progettato a partire dai modelli di fruizione e inteso in primo luogo a un fattivo coinvolgimento del pubblico piuttosto che alla tutela e all'inquadramento storico delle opere in esso conservate. Una quasi utopia visto che i nuovi musei nascono di massima dal coordinamento fra i desiderati dei conservatori e le soggettive interpretazioni che ne offrono gli architetti. Eppure la conformità al pubblico e l'idea pilota sottesa all'ormai mitico Louisiana nato come museo di campagna a Humlebaek nei dintorni di Copenaghen e ora divenuto a tutti gli effetti il museo d'arte contemporanea della città. La significativa vicenda del Louisiana è narrata in prima persona dal suo ideatore Knud W. Jensen in un libro che si legge come un racconto corredato da un avvincente apparato illustrativo (*Louisiana Storia*

di un uomo e di un museo Bologna Clueb Lire 35.000).

Nel 1956 l'imprenditore Jensen da sempre appassionato d'arte scopre nel corso di una passeggiata una tenuta di ventisei ettari con una ottocentesca villa di campagna ed estesa su un declivio boscoso prospiciente il Sund lo stretto di mare che separa la Danimarca dalla Svezia. Entusiasta dal luogo Jensen discute della possibilità di insediare un museo con l'amica Karen Blixen che esprime le proprie perplessità chiedendosi se poi esista un'arte moderna tale da essere musealizzata. Jensen personalizza la sfida con l'intentato vendendo invece l'azienda, acquista la proprietà e istituisce una fonda-

MARIA GRAZIA MESSINA

zione che assicura il funzionamento dell'iniziativa per i primi dodici anni prima che arrivino le sovvenzioni statali. La progettazione del complesso affidata agli architetti Pöe e Wohlert muove da tre condizioni poste dal committente: il mantenimento dell'edificio storico della villa valorizzato come ingresso in chiave quasi familiare e dimessa al museo; la perdita vista sul parco e sul mare godibile dalla principale sala espositiva; un luogo di ristoro sul Sund nel punto di maggior distanza dall'ingresso. Giocoforza il museo viene a configurarsi come un percorso materialmente studiato sul terreno segnandone l'andamento mediante cordicelle tese fra paletti in modo da tenere percettivamente presenti i profili

irregolari dei pendii e il rispetto della vegetazione esistente. Alla prima inaugurata nel 1958 seguono due ampliamenti nel 1982 e nel 1991 condotti con lo stesso criterio di un organico in sermone ambientale. Nell'assetto finale il museo si presenta costituito da due ali disposte a semicerchio ai lati dell'ingresso raccordinate da una galleria ipogea a luce artificiale tale da non compromettere la prospettiva sul parco degli ambienti espositivi.

Nelle parole di Jensen il criterio cardine della progettazione è stato quello di indurre nel pubblico un senso di attesa e di sorpresa per le inedite esperienze psico-comportamentali suscitate dalla variazione successione altimetrica degli spazi coordinata alla vista delle opere esposte. Muovendo dall'ottica della mobilità del pubblico la visita al museo viene ad attuarsi nei termini di un'avventura di viaggio meglio di un vagabondaggio sollecitato da una pluralità e flessibilità di direttrici.

Il favore riscosso dal Louisiana visitato da circa un milione di persone all'anno smentisce l'assunto che le opere d'arte contemporanea richiedano per la loro stessa carica di trasgressione linguistica contesti anonimi e asettici la cui artificialità sia rinforzata dall'assenza di qualsiasi compromissione con spazi quotidiani o naturali. Nel Louisiana invece gli ambienti hanno un tono intimistico per l'impiego di materiali poveri mentre la vegetazione e la vista del parco diversificata nelle stagioni costituisce parte integrante del percorso espositivo.

Relativamente all'impianto e all'incremento delle collezioni tutelate in un paritetico rapporto con le mostre e le iniziative estemporanee l'esperienza del Louisiana offre altri spunti e riflessioni. Trattandosi di un museo privato che si avvale del concorso di altre fondazioni e di donazioni Jensen ha rinunciato a costituire un campionario delle tendenze in alto dagli anni Cinquanta in avanti puntando piuttosto a porre in evidenza presenze chiave dagli informali di Cobari a Giacometti Dibuffet Tapies alla pop art e al minimalismo statunitensi fino al postmodernismo di Metz e di Beuys chiamati ad intervenire direttamente in loco con *environmental* ideati per gli spazi del Louisiana.

Altro criterio vincente è stato quello di affiancare alla flessibilità della collezione quella delle manifestazioni espositive diversificate per generi arte musica cinema e tipologie a seconda dei diversi profili del pubblico. È su questo versante che si gioca il futuro del Louisiana: data l'ormai avanzata scadenza dell'anno dei percorsi espositivi è impossibile aggiungere corpi ulteriori. Del resto neanche un modello museografico ideale come il Louisiana può sfuggire alla questione dell'aggiornamento inessante vero fulcro di scelta di ogni istituzione intesa al contemporaneo.

BTP

BUONI DEL TESORO POLIENNALI DI DURATA DECENNALE

- La durata dei BTP decennali inizia il 1° febbraio 1996 e termina il 1° febbraio 2006
- I BTP decennali fruttano un interesse annuo lordo del **9,50%**, pagato in due volte il 1° agosto e il 1° febbraio di ogni anno di durata del prestito, al netto della ritenuta fiscale
- Il collocamento avviene tramite procedura d'asta riservata alle banche e ad altri operatori autorizzati, senza prezzo base
- Il rendimento effettivo netto del precedente collocamento di BTP decennali è stato pari al **8,26%** annuo
- Il prezzo di aggiudicazione d'asta e il rendimento effettivo verranno comunicati dagli organi di stampa
- I privati risparmiatori possono prenotare i titoli presso gli sportelli della Banca d'Italia e delle aziende di credito fino alle ore 13,30 del **12 giugno**
- I BTP fruttano interessi a partire dal 1° febbraio 1996, all'atto del pagamento (**17 giugno**) dovranno essere quindi versati oltre al prezzo di aggiudicazione, gli interessi maturati fino a quel momento. Alla fine del semestre il possessore del titolo incasserà comunque l'intera cedola
- Per le operazioni di prenotazione e di sottoscrizione dei titoli non è dovuta alcuna provvigione
- Il taglio minimo è di cinque milioni di lire
- Informazioni ulteriori possono essere chieste alla vostra banca

CCT

CERTIFICATI DI CREDITO DEL TESORO

- La durata dei CCT inizia il 1° maggio 1996 e termina il 1° maggio 2003
- L'importo della prima cedola e di quelle successive, da pagare il 1° novembre e il 1° maggio di ogni anno di durata del prestito, viene determinato sulla base del rendimento lordo all'emissione dei BOT a 6 mesi relativo all'asta tenutasi alla fine del mese immediatamente precedente la decorrenza della cedola maggiorata dello spread di 36 centesimi di punto per semestre al netto della ritenuta fiscale
- Il collocamento dei titoli avviene tramite procedura d'asta riservata alle banche e ad altri operatori autorizzati senza prezzo base
- Il rendimento effettivo netto del precedente collocamento di CCT è stato pari al **7,86%** annuo
- Il prezzo di aggiudicazione d'asta e il rendimento effettivo verranno comunicati dagli organi di stampa
- I privati risparmiatori possono prenotare i titoli presso gli sportelli della Banca d'Italia e delle aziende di credito fino alle ore 13,30 del **12 giugno**
- I CCT fruttano interessi a partire dal 1° maggio, all'atto del pagamento (**17 giugno**) dovranno essere quindi versati oltre al prezzo di aggiudicazione gli interessi maturati fino a quel momento. Alla fine del semestre il possessore del titolo incasserà comunque l'intera cedola
- Per le operazioni di prenotazione e di sottoscrizione dei titoli non è dovuta alcuna provvigione
- Il taglio minimo è di cinque milioni di lire
- Informazioni ulteriori possono essere chieste alla vostra banca