

ORIZZONTI

Rotella, il vendicatore dell'uomo della strada

RICORDO del grande artista scomparso, maestro del «décollage». Assieme ad altri incaricò una poetica che, anticipando la Pop Art, ricercava nel contatto con la realtà l'antidoto all'onnipotenza della civiltà industriale

di Renato Barilli

Appena due giorni fa, nel mio consueto articolo domenicale, invitavo caldamente il pubblico milanese a recarsi a rendere omaggio a Mimmo Rotella per una intensa manifestazione del suo miglior ritrovato, la pratica del *décollage*, visibile in una rassegna alle Stellite di Milano. La mostra documenta altre tre fraterne presenze che hanno accompagnato negli anni il nostro Mimmo in quell'esercizio, due già a lui premorti, François Dufrène e Raymond Hains, quest'ultimo appena pochi mesi fa. Il mio voleva essere un fervido augurio per il decano del gruppo, appunto il nostro Mimmo, coi suoi ottantott'anni quasi compiuti, affinché godesse ancora di una lunga attività, nonostante le voci di una malattia al pancreas che ne stava intaccando la forte fibra, ma evidentemente contro le leggi di natura non si può andare. I tre, così, si stringono nell'aldilà a fianco della loro guida spirituale, il critico francese, ma con frequenti residenze in Italia, Pierre Restany. Mimmo era nato nel lontano 1918 a Catanzaro, la città alta e ventosa sullo Jonio, da cui aveva tratto un temperamento sobrio, roccioso, di poche parole, senza mai rinnegare un contatto con la terra d'origine, tanto da istituirci, in questi anni di successo crescente, una propria Fondazione, seppur con forte radicamento nella città adottiva, Milano, che è anche la sede operativa della Fondazione, sotto la guida sapiente di Piero Mascitti, e dove Germano Celant sta procedendo all'edizione di un catalogo completo dell'opera. E dunque, Rotella conosce, circa mezzo secolo fa, il destino di tanti figli del Sud che li obbliga all'emigrazione, seppure, nel suo caso, di specie culturale. Lo attira inevitabilmente Roma, dove si reca per cercare il verbo, la possibilità di inserirsi nell'attualità più viva, ma l'astrazione di specie informale che allora domina la scena lo delude fortemente. In quel momento egli è tra i primissimi nel nostro Paese a concepire quella che si dirà, quasi un ventennio dopo, la «morte dell'arte». Non bisogna attribuire alcun tratto catastrofico, in una definizione del genere, il che sarebbe profondamente alieno al carattere del Nostro, pieno di spontaneo buon senso, radicato nel culto della vita e sicuro che il fare arte sia un esercizio di intensa illuminazione. Infatti lui stesso ci ha detto di un'improvvisa illuminazione mentre, per le vie di Roma, cerca la giusta ricetta per dipingere. Ma se fosse l'ora di smettere di dipingere, di comprendere che di immagini ne esistono già troppe, attorno a noi? Vi provvede l'onnipotente industria culturale, che già allora produce una fitta coltre di manifesti, del cinema, della pubblicità in genere, a coprire i muri delle città. Che senso ha andare oltre quella loro invadente presenza? Bisognerà anzi imparare a convivere con essi, accettarli come un oceano che ci ingoia. Insomma, è ormai la civiltà industriale che produce quasi al posto della natura, l'artista non si può sostituire a questo processo, ha semmai il compito di abituarsi a vivere in un universo in apparenza così asfittico. La natura sembra essersi ritirata, ma non del tutto, dato che non manca di abbattersi su quello spesso strato di immagini conformi infliggendogli maculatu-



L'artista Mimmo Rotella e, sotto, due suoi «décollage»



Il grande campione



Marilyn

E se fosse venuta l'ora di smettere di dipingere? Di comprendere che di immagini ne esistono anche troppe intorno a noi?

re, abrasioni, lacerazioni. L'artista deve divenire il complice di quell'intervento liberatorio, indicarlo ai distratti concittadini, selezionandone i frutti migliori. In fondo, nulla di nuovo sotto il sole, già Leonardo da Vinci si diceva affascinato dalle macchie che l'umidità fa fiorire sugli intonaci. Ecco insomma il *décollage*, cui Mimmo giunge in piena solitudine, ma poi scoprendo che altri, in Francia, sono avviati lungo la medesima strada, e allora, perché non unire le forze? Un miracolo nella poetica del *décollage* sta proprio nel fatto

che i suoi quattro comuni cultori (oltre a Mimmo, Dufrène e Hains c'è anche Villeglé) non sono mai giunti a detestarsi tra loro, a sviluppare velenose polemiche sui rispettivi diritti di precedenza. Ma certo la devozione con cui Rotella ha coltivato questa poetica è stata infinita, rinnovata con continue sottili varianti, pur all'interno di una strategia unitaria. All'inizio, come gli altri, egli ha «lasciato fare» al caso, aiutandolo a frantumare il più possibile l'epidemia delle affiches; ma poi, quando è stata l'ora della Pop Art, egli ne ha raccolto la sfida, e ha permesso che le immagini, delle dive del cinema, di Marilyn tra tutte, si ricomponessero, si rifacesse distinguibili, senza mai evitare però che una crepa minacciosa venisse a incrinarle. Poi, attorno al '68, quando tanti altri sono giunti a coltivare la «morte dell'arte», egli ha deciso che era l'ora di azzerare quel gioco fin troppo animato di frammentazioni, e si è comportato come i suoi ispiratori di base, gli attaccchini, i quali, periodicamente, ricoprono le precedenti mazzette di manifesti strappati con un foglio bianco. Ecco così i *blanks*, cioè appunto un candido lenzuolo che cala sul panorama di scrostature,

Fu tra i primi a concepire la «morte dell'arte» Uomo del Sud, pieno di spontaneo buonsenso girava per le vie di Roma in cerca di illuminazione

non evitando però di lasciar filtrare qualche ombra delle icone sepolte. Comunque, con ciò si apriva la possibilità di una fase ulteriore, magari da condurre in accordo con quanto andava facendo un'ondata di artisti più giovani di lui, i brillantissimi graffitisti newyorkesi. Su quel *blank*, su quel lenzuolo azzerante era lecito riprendere a dipingere, a deporvi segni, ma sempre nel culto, e nel riscatto, della più completa anonimata, nell'esaltazione dell'«uomo della strada» e dei suoi valori, di cui Rotella è stato, per mezzo secolo, l'intrepido vendicatore.

EX LIBRIS

Non è che ho paura di morire È che non voglio esserci quando accadrà

Woody Allen

IL CALZINO DI BART

RENATO PALLAVICINI

Che brutto sogno! Lupo Alberto muore

Duri a morire gli eroi dei fumetti: passano gli anni e loro sono sempre lì sulla breccia, che poi sarebbero le strisce. Quando muoiono, di solito, lo fanno per ragioni di mercato o di stanchezza. Una serie non «tira» e l'eroe se ne va dall'edicola; un personaggio ha perso il suo smalto ed allora se ne va da questo mondo, magari per risorgere più bello e più superbo che pria (vedi Superman). Non è il caso di Lupo Alberto, il simpaticissimo personaggio creato da Guido Silvestri, in arte Silver, nel 1973. Che nell'albo n. 246 di dicembre è passato, come si dice, a miglior vita. Tranquilli però, la morte è solo apparente, anzi è frutto di un sogno, un brutto sogno della gallina Marta, eterna fidanzata del nostro. Ma non si tratta di un trucco per rilanciare un personaggio che non ne ha bisogno: il mensile con le avventure del Lupo, edito da Mck, vende le sue 30.000 copie che, di questi tempi, sono una cifra più che onorevole. Piuttosto, con l'episodio scritto da Piero Lusso e disegnato da Bruno Cannucciari, si affronta uno di quei temi importanti che, da sempre, hanno caratterizzato un fumetto comico come Lupo Alberto. Di questa vocazione impegnata del fumetto di Silver sono testimonianze le numerose campagne civili che lo hanno visto protagonista, a cominciare da quella storica sull'Aids a quella sull'uso del profilattico, alla più recente iniziativa per una corretta diagnosi della narcolessia. Nell'albo in questione succede che Marta, alla vigilia di Natale, resta vittima di un brutto incidente stradale. In coma per alcuni giorni, sogna che a morire sia il suo amatissimo Lupo Alberto che, invece, proprio standole vicino riuscirà a risvegliarla. «È una storia toccante - ci dice Guido Silvestri - sul tema della perdita dell'altro, dell'amato e sulla sofferenza. Lusso ha scritto un'ottima sceneggiatura, partendo da una dolorosa vicenda, vissuta personalmente. E Bruno Cannucciari è stato bravissimo nel disegnarla». Intanto, Silver, con il regista Mario Zano, sta lavorando alla serie animata tv (in onda nel 2007 su Mediaset) dedicata al «genio del male» Cattivik, un'altra sua celebre creatura paritaria assieme a quel geniccio di Bonvi.



rpallavicini@unita.it

PERSONAGGI Visita in quella che fu la dimora di Maria Signorelli. Due mostre a Roma con manoscritti, lettere e disegni dell'infanzia la ricordano La «burattinaia» che arredò casa con duemila marionette

di Francesca De Sanctis

La casa di Maria Signorelli non è una casa come tutte le altre. Pareti, scaffali, tavoli e divani non fanno altro che arredare un grande palcoscenico dove si muovono fantocci e burattini, teste di legno e pupi siciliani, opere d'arte e libri, lettere e disegni, che occupano ogni più piccolo spazio dell'appartamento-palcoscenico. I personaggi creati dalla fantasia della «signora Maria» sono ancora lì, nella casa romana di via Corsini, in attesa di essere trasferiti in un Museo permanente, che forse sorgerà nel cuore di Villa Borghese. Sono personaggi «vivi» e per ora fanno compagnia ai tre figli della grande burattinaia, che girando tra i corridoi della casa scoprono ancora oggi faldoni pieni di documenti mai visti prima, bauli colmi di abiti per marionette, vecchie valigie ripiene di fantocci... «Ogni tanto sbuca

qualcosa di nuovo - racconta la figlia di Maria, Giuseppina Volpicelli - cose che non sapevo neppure di avere in casa» e intanto sfilano dalla libreria una cartellina con la scritta «disegni». «Questi li ha ritrovati recentemente mio fratello» racconta Giuseppina, «sono i disegni che mia madre faceva da bambina». Fantasia, colore, movimento sono già tutti lì, sulla carta ingiallita dal tempo. Ma quelle mani allora piccolissime hanno continuato a creare per molti anni, fino al 1992, l'anno in cui Maria Signorelli se n'è andata per sempre. Ci ha lasciato, però, tutto il suo mondo, e la figlia Giuseppina si stupisce ogni volta che scopre marionette o documenti mai visti prima. Fotografie, lettere ai genitori, disegni inediti sono venuti alla luce solo di recente. Come i fantocci in mostra a Roma nella Sala Santa Rita, che ospita sculture morbide ispirate a viaggi e opere letterarie realizzati con fili, bottoni, nastri (*Magico teatro. I fantocci*

di Maria Signorelli, fino al 13 gennaio). Come i fondali della collezione Podrecca, esposti a Roma nella Casa dei Teatri fino al 22 gennaio (*La fabbrica dei sogni. La compagnia romana dei piccoli di Podrecca*). Come moltissimi manoscritti che Giuseppina Volpicelli ci mostra con orgoglio. «Mamma cara, saranno due ore che è arrivata Angiolina (la tata, ndr) e già la casa risuona di voci concitate e le camere una dopo l'altra sono prese di mira quasi ignoti continenti dove ancora tutto ha da essere classificato» scrive Maria il 26 agosto del 1926, dalla casa a Capri, dove trascorreva tutte le estati. «Mentre eseguo quei pupazzi che una divinità, secondo le facoltà che e a me è dato di avere, mi ordina di eseguire rivado col pensiero sempre vigile all'origine di ciò che continuamente mi dice fai questo e non questo», scrive nella lettera alla quale allega il suo secondo pupazzo, la Ragazza bionda al mare. Maria ha sem-

pre amato immergersi nel silenzio, lasciandosi guidare solo dalle sue visioni: «Lavorava la mattina prestissimo - ricorda la figlia - dalle 4 alle 7 e la sera alle 9 crollava dal sonno. Mio padre si lamentava del fatto che non poteva portarla con sé la sera perché si addormentava!». Della nascita dei suoi personaggi Maria parla spesso nelle lettere che scriveva ai genitori. Del suo *Marinaio al sole*, realizzato nel '29, per esempio scrive: «È un marinaio-mare che è trasportato sulla terra, nelle acque, al cielo dalle ali-vela della sua barca». «Il mio preferito è *Vecchia Berlino*» ammette Giuseppina, che quando era piccola non aveva ben capito il significato di quel titolo dato ad un grande pupazzo grigio chiaro a fianco ad una donna esile. A tal proposito in una lettera al padre Maria scriveva: «È una specie di lavoro impressionistico che vorrebbe rendere l'aspetto di certi vecchi quartieri di questa città (Berlino, ndr)». Proprio il

padre, un giorno, le regalò un grosso armadio in cui sistemare le sue marionette, ma non poteva immaginare che sua figlia ne avrebbe realizzati duemila! Così l'armadio, che è ancora nello studio di via Corsini, è un enorme sipario dove si affacciano teste tutte diverse che ti guardano e sembrano dirti «prendimi che ti racconto la mia storia!». Sarebbe riduttivo definire Maria Signorelli semplicemente una burattinaia. Lei che ha creato non solo fantocci, ma anche scenografie per vari teatri e spettacoli per burattini per i quali creava musica, costumi, storie... Una grande artista, che ha fatto tesoro sin da piccolissima delle tante suggestioni provenienti dal salotto di suo padre Angelo e di sua madre Olga Resnevich (biografia di Eleonora Duse), che per anni nel palazzetto Bonaparte di via XX settembre ospitarono artisti, musicisti, attori, studiosi. «Quella era una casa magica» ricorda Giuseppina e mentre parla della madre ci guida tra gli angoli più nascosti di un mondo favolistico che intrappola adulti e bambini. In una foto degli anni 80 Maria Signorelli guarda e sorride al suo Gordon Craig. È così che vogliamo ricordarla, con il suo viso pulito e il sorrisetto di una fatina del teatro.