



MIMMO ROTELLA

IL GENIO POLIEDRICO

Cinque tecniche
a confronto

SMITH e MI

NE

50

magari



D
P
S
D
P

MIMMO ROTELLA

IL GENIO POLIEDRICO

Cinque tecniche a confronto





Con il patrocinio di:



Fondazione Mimmo Rotella



In collaborazione con:



Con il contributo di:



**Mimmo Rotella: Il Genio Poliedrico
Cinque tecniche a confronto**

29 aprile - 18 settembre 2023
April 29th - September 18th, 2023
Forte dei Marmi
Fondazione Villa Bertelli

Enti promotori/Promotion

Comune di Forte dei Marmi
Fondazione Villa Bertelli
Fondazione Mimmo Rotella
Oblong Contemporary Art Gallery

Coordinamento/Coordination

Paola Marucci, Oblong Contemporary Art Gallery
Fondazione Mimmo Rotella

A cura di/Curated by

Edoardo Falcioni

Progetto grafico/Graphic Design

Oblong Contemporary Art Gallery

Redazione/Editorial

Anna Zucconi

Testo critico/Critical essay

Edoardo Falcioni

Impaginazione/Layout

Nicola Gnesi

Crediti fotografici/Photo Credits

Nicola Gnesi
Federico Gherardi (assistente/assistant)

Stampa/Print

Bandecchi & Vivaldi Srl,
Pontedera

Segreteria e logistica/Secretary and Logistics

Fondazione Mimmo Rotella

Ufficio stampa/Press Office

Rosi Fontana - Press & Public Relations

Trasporti e allestimento mostra/Transportation and Installation

Ciaccio Arte, Autotrasporti Seardo

Oblong Contemporary Art Gallery ringrazia/Thanks

Bartorelli Gioiellerie
Hublot
Broker Insurance Group - Ciaccio Arte

© 2023 Oblong Contemporary Art Gallery

© 2023 Oblong Contemporary Art Gallery

© 2023 Mimmo Rotella
Fotografie © Nicola Gnesi

© 2023 Mimmo Rotella
Photographs © Nicola Gnesi

Tutti i diritti riservati. Courtesy Archivio
Oblong Contemporary Art Gallery -
Fondazione Mimmo Rotella

All rights reserved. Courtesy Oblong
Contemporary Art Gallery Archives -
Foundation Mimmo Rotella

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autotizzazione scritta dei proprietari dei diritti
dell'editore.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any
form or by any means electronic, mechanical, or otherwise
without the written self-authorization of the copyright owners
of the publisher.



Replicante, 2003
Lampada da tavolo Venini
Venini table lamp
34x12x12 cm

Quando miriamo opere di epoche passate abbiamo bisogno dell'aiuto dell'esperto. E' il critico d'arte, lo storico, il cultore che ci rassicura: sì, l'opera esprime lo spirito del tempo. Noi non c'eravamo, dobbiamo fidarci di chi ha studiato, raffrontato, soppesato, indagato. Solo così l'emozione di un fatto estetico rilevante, trova il necessario appoggio razionale, che rende l'esperienza portatrice di senso.

Ma quando si entra in una mostra di Mimmo Rotella, in mezzo alle sue opere della seconda metà del '900, le cose sono diverse. Senza necessità del filtro sapienziale, l'emozione è automaticamente portatrice di senso.

A Rotella, come a un mago, basta un gesto altrettanto essenziale di un colpo di bacchetta, il suo décollage, per portarci come d'incanto nella sua epoca. Basta averla vissuta, come, ahimé, nel mio caso. E' lo schiocco di dita dell'ipnotista, dopo il quale sembra di ri-udire le voci care di un tempo, i suoni della strada, il sottofondo di un programma tv, le risate di un amico, l'atmosfera della città.

Giro per le stanze della mostra e penso: sì, le opere di Mimmo Rotella saranno caricate sul galeone che fa vela nel futuro, per raccontare alle generazioni a venire chi eravamo, chi siamo, chi sono.

A Villa Bertelli una mostra di cui andare orgogliosi.

When we aim for works from the past, we need the help of experts. They are the art critic, the historian, and the scholar who reassure us, saying: "Yes, the work expresses the spirit of time". We were not there, we must trust those who studied, compared, weighed, and investigated. Only in this way does the emotion of a relevant aesthetic fact find the necessary rational support, which gives the experience meaning.

But when you enter an exhibition of Mimmo Rotella in the midst of his works from the second half of the 20th century, things are different. Without the need for a wisdom filter, emotion is automatically the bearer of meaning.

To Rotella, as to a magician, just a gesture as essential as a stroke of a wand, his décollage, is enough to bring us, as if by magic, in his time. It is enough to have lived it, as, alas, in my case. It's the snap of the fingers of the hypnotist, after which it seems to rehearse the expensive voices of the past, the sounds of the street, the background of a TV program, the laughter of a friend, and the atmosphere of the city.

I walk around the exhibition's rooms and think: yes, the Mimmo Rotella's artworks will be loaded onto the galleon that sails into the future, to tell the generations to come who we were, who we are, who they are.

At Villa Bertelli an exhibition to be proud of.

Bruno Murzi

**Sindaco/Mayor del Comune/of the Municipality
di/of Forte dei Marmi**

La storia dell'arte a cui siamo abituati scorre sulla linea del tempo, dalle pitture rupestri ad oggi. Ma potrebbe essere studiata anche al contrario, dall'emozione immediata dell'attualità, visto come effetto, alla causa subito precedente, da trasformare in effetto di una causa ancora precedente, e così a ritroso, attraversare i secoli: sarebbe interessante.

In questi anni, l'assessorato alla cultura di Forte dei Marmi, attraverso le sue mostre, ha invece fatto oscillare il pendolo del tempo dell'arte lungo gli ultimi due secoli, che corrispondono alla durata della nostra comunità. Protagonisti artisti diversissimi, per stile, sensibilità, provenienza, biografia, ma che tutti, e Mimmo Rotella è uno dei più rappresentativi, si sono interrogati su un enigma inestinguibile: l'uomo contemporaneo.

We are accustomed to an idea of the history of art that flows along the line of time, from cave paintings to today. However, it could also be studied in reverse. From the immediate emotion of actual events seen as an effect, to the immediately preceding cause that is transformed into the effect of an even earlier cause. And so, backwards, crossing the centuries: it would be interesting.

In recent years, the Department of Culture of Forte dei Marmi, through its exhibitions, has instead swung the pendulum of art time over the last two centuries, which corresponds to the duration of our community. Protagonists are artists who are very different in terms of style, sensitivity, origin, and biography, but all of them - and Mimmo Rotella is one of the most representative - have questioned themselves on an inextinguishable enigma: the contemporary man.

Graziella Polacci
Assessore alla cultura/Councillor for Culture
del Comune/of the Municipality
di/of Forte dei Marmi

Il “genio” di Mimmo Rotella di scena a Villa Bertelli con questa mostra dove, uno degli artisti più attivi del Nouveau Réalisme, propone 37 opere, che ben rappresentano la sua incomparabile creatività.

Siamo lieti di accoglierlo nei nostri spazi espositivi, consapevoli che i suoi lavori si possono trovare in tutti i musei più importanti, dedicati all’arte del nostro tempo, dalla Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma al Peggy Guggenheim Collection di Venezia, dal Centre Pompidou di Parigi alla Tate Modern di Londra, Amsterdam, Lisbona e Buenos Aires. Un’internazionalità che lo ha messo in contatto con le più alte espressioni artistiche del Novecento e che gli ha consentito di perfezionare ulteriormente la sua arte. Benvenuto, dunque, a Forte dei Marmi, luogo per eccellenza di ispirazione per tanti grandi autori del passato e dell’oggi.

The "genius" of Mimmo Rotella is set up in Villa Bertelli with this exhibition, where one of the most active artists of the Nouveau Réalisme proposes 37 works that well represent his incomparable creativity.

We are pleased to welcome him to our exhibition spaces, aware that his works can be seen in all the most important museums dedicated to contemporary art, from the Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea in Rome to the Peggy Guggenheim Collection in Venice, the Center Pompidou in Paris, and the Tate Modern in London, Amsterdam, Lisbon and Buenos Aires. This international scenario has put him in contact with the highest artistic expressions of the 20th century, allowing him to further refine his art. Welcome, therefore, to Forte dei Marmi, the place par excellence of inspiration for many great authors of the past and of today.

Ermino Tucci
Presidente/President
Fondazione/Foundation
Villa Bertelli

Trascorsi gli ultimi anni caratterizzati da incertezza dovuti alla pandemia che ha portato all'interruzione delle attività culturali nel nostro Paese sono felice che la Fondazione Mimmo Rotella abbia ripreso ufficialmente la propria attività di promozione dell'Opera del Maestro.

La mostra presso Fondazione Villa Bertelli, dopo le esposizioni di fine 2022 a Londra e a Vienna, rappresenta un grande evento culturale in una sede di grande rappresentanza, dedicato ad uno tra i più grandi artisti del XX secolo, conosciuto e apprezzato sia a livello nazionale che internazionale. In particolare l'esposizione, intitolata *Mimmo Rotella: Il Genio Poliedrico - cinque tecniche a confronto*, ha riunito una vasta gamma di opere provenienti dai diversi periodi artistici del Maestro con l'intento di promuovere e rendere nuovamente attuale la sfida che l'artista ha lanciato dissacrando il concetto di arte figurativa "tradizionale".

Mimmo Rotella nelle sue opere trasfonde non solo il suo genio creativo ma anche la sua solida formazione pittorica, che dagli anni cinquanta in poi metterà in secondo piano a seguito dalla scoperta del manifesto pubblicitario come espressione artistica (dal Maestro stesso definita "illuminazione Zen"). Con il suo stile inconfondibile scuote il concetto di arte, stimola ad una continua riflessione critica, insinuando nel fruitore il dubbio in merito all'opera celata.

In tale ottica la Fondazione Mimmo Rotella con la collaborazione di Fondazione Villa Bertelli è orgogliosa di offrire alla città di Forte dei Marmi le opere e i capolavori del Maestro per un approfondimento di una delle più grandi figure dell'arte moderna italiana.

After the last years characterized by uncertainty due to the pandemic that has disrupted the cultural activities in our country, I am happy the Mimmo Rotella Foundation has officially resumed its cultural promotion of the Work of the Artist.

The exhibition at Villa Bertelli Foundation, after those in London and Vienna at the end of 2022, is a remarkable cultural event located in a prestigious place and dedicated to one of the greatest artists of the twentieth century, known and appreciated both nationally and internationally. In particular, the exhibition, entitled *Mimmo Rotella: The Multi-faceted Genius - Five Techniques Compared*, has brought together a wide range of works from different artistic periods of the Master intending to promote and bring up to date again the challenge that the artist launched debunking the concept of "traditional" figurative art.

Mimmo Rotella, in his works, instills not only his creative genius but also his pictorial background, which from the 50s onwards he has overshadowed following his discovery of the advertisement as form of artistic expression (defined by the Artist "Zen illumination"). His unique style has shaken the concept of art, stimulating an ongoing food for thought, insinuating in the user doubts over the hidden work.

In this perspective, the Mimmo Rotella Foundation, with the collaboration of Villa Bertelli Foundation, is proud to offer the city of Forte dei Marmi the works and masterpieces of the Master for a thorough analysis of one of the greatest Italian modern art artist.

Nicola Canal

Presidente/Chairman

Fondazione Mimmo Rotella/Mimmo Rotella Foundation

The artworks of Domenico "Mimmo" Rotella shown in the occasion of the exhibition *Mimmo Rotella: il genio poliedrico - cinque tecniche a confronto* at Villa Bertelli, in Forte dei Marmi, despite having been created and conceived starting from the 60s, prove to be perfectly current and extremely close to today's themes... And this is what perhaps most attracted our attention.

Italian exponent of the Nouveau Réalisme theorized by Pierre Restany, Mimmo Rotella focused his research, in the last decades of the 20th century, on the need to deconstruct an image - the advertising one - which too often has been conveyed in a completely sweetened and standardized way.

Well-known faces from television, actresses with perfect features, movie stars and posters are the object of interest of the formal deconstruction operated by the artist through his *décollages* and *artypos*.

A deconstruction that starts directly from the original material, that is the advertising poster affixed on the walls of old buildings, which is "separated" from its surface, to be inserted on another support and subsequently reworked.

And it is from this process that a new reality actually comes to life, which in the eyes of the artist perhaps represents the true essence that lies behind fictitious and stereotyped images. The faces slowly begin to be disrupted, the eyes lose their original sparkle, the bodies are marked by deep tears. The figure of the "celebrity" starts to become increasingly unrecognizable, until it becomes a new icon, made up of fragments of manifestos, assembled and re-contextualized together.

This exhibition aims to be a tribute to the complex poetics of a truly multifaceted artist, who, in the course of his life, has experimented with different techniques, starting from abstraction up to overpainting work on posters, always however showing himself anchored to themes that appeal to the emotional and perceptive sphere of the observer, sometimes playing with it.

Paola Marucci
Managing Partner
Oblong Contemporary Art Gallery

Le opere di Domenico “Mimmo” Rotella esposte in occasione dell'esposizione *Mimmo Rotella: il genio poliedrico - cinque tecniche a confronto*, presso Villa Bertelli, a Forte dei Marmi, pur essendo state realizzate e concepite a partire dagli anni '60, si dimostrano perfettamente attuali e quanto mai fedeli alle tematiche d'oggi. Ed è questo che forse più ha attirato la nostra attenzione.

Esponente italiano del Nouveau Réalisme teorizzato da Pierre Restany, Mimmo Rotella ha concentrato la sua ricerca, negli ultimi decenni del secolo scorso, sulla necessità di destrutturare un'immagine - quella pubblicitaria - che troppo spesso è stata veicolata in modo del tutto edulcorato e standardizzato.

Volti noti della televisione, attrici dai lineamenti perfetti, divi dello schermo e locandine cinematografiche sono l'oggetto di interesse della destrutturazione formale operata dall'artista attraverso i suoi décollages e artypos.

Una destrutturazione che prende le mosse direttamente dalla materia originaria, cioè il manifesto pubblicitario incollato sulle mura delle palazzine di vecchi edifici, che viene “scorporata” dalla sua superficie, per essere inserita su un altro supporto e in seguito rielaborata.

Ed è da questa lavorazione che prende effettivamente vita una nuova realtà, che agli occhi dell'artista forse rappresenta la vera essenza che si cela dietro ad immagine fittizie e stereotipate. I volti iniziano piano piano a essere scomposti, gli occhi perdono quel loro originario luccichio, i corpi sono segnati da strappi profondi. La figura della “celebrità” comincia a farsi sempre più irriconoscibile, fino a divenire una nuova icona, costituita da frammenti di manifesto, tra loro assemblati e ri-contestualizzati.

Questa mostra vuole essere un omaggio alla poetica complessa di un artista effettivamente poliedrico, che nel corso della sua vita ha sperimentato tecniche tra loro diversissime, a partire dall'astrazione fino a giungere alle sovrappinture operate sui manifesti, mostrandosi sempre tuttavia ancorato a tematiche che sanno fare leva sulla sfera emotiva e percettiva dell'osservatore, giocando - talvolta - con essa.

Paola Marucci
Managing Partner
Oblong Contemporary Art Gallery

MIMMO ROTELLA

THE MULTIFACED GENIUS FIVE TECHNIQUES COMPARED

BY EDOARDO FALCIONI

Poets and writers have often compared art to a prism through which to observe the world with a different light and perspective. Just as this geometric shape can break white light into the colors of the rainbow, art can also divide and analyze the different components of existence or combine different elements to create new forms of expression. In this way, visual arts are able to offer a transformative view of reality, thus renewing and enriching man's understanding of the universe and himself.

In this sense, there are even artists who can be considered polyhedral geniuses, creators of real diamonds with many facets. This is the case of Mimmo Rotella, whose work presents itself in multiple forms and facets that intersect and overlap in a single, exceptional result. Who better than Rotella has been able to create an infinite range of artistic nuances and stylistic innovations, which can be applied in various fields he has explored in about sixty years of career, showing himself as a “great discoverer of techniques and pictorial types”¹ to the public and critics since the immediate post-war period?

Among these, we can mention his beginnings with traditional painting and figurative and then abstract-geometric drawing in the second half of the forties, when he began to frequent the members of the Forma 1 group, the invention of *décollage* (perhaps the innovation to which the Master will remain most attached throughout his career and which will consecrate him as a leading figure of contemporary art), and parallelly that of *retro d'affiches*, photographic reproductions that mainly represent socio-political reportages and portraits of colleagues and friends, the *artypos* made by choosing in typography sheets of printing used for machine starts and on which random images were printed, subsequently transported by the artist on supports such as canvas or plastic, the *frottages* and the *effaçages* in which the chromatics of the represented images undergo a impoverishment in the former case, a lively decolorization instead in the latter, the blanks in which image voids are created by applying monochromatic sheets over posters, the *New Icons* that represent an evolution of blanks in a decidedly more Pop key, and the *overpaintings* on canvas or sheet metal, not to mention a whole series of inventions related to the heritage of a purely Duchampian matrix of ready-made and dada sculpture.

¹ T. Trini, *Rotella*, Prearo Editore, Milano, 1974, p. XLIV;

MIMMO ROTELLA

IL GENIO POLIEDRICO CINQUE TECNICHE A CONFRONTO

DI EDOARDO FALCIONI

Più volte poeti e letterati hanno paragonato l'arte a un prisma attraverso cui osservare il mondo con una luce ed una prospettiva diversa: esattamente come questa forma geometrica può scomporre la luce bianca nei colori dell'arcobaleno, allo stesso modo l'arte può effettuare una suddivisione e un'analisi delle diverse componenti dell'esistenza, o combinare elementi diversi per creare nuove forme di espressione. In questo modo, le arti visive sono in grado di offrire una visione trasformativa della realtà, riuscendo così a rinnovare ed arricchire la comprensione che l'uomo ha dell'universo e di se stesso.

In questo senso, vi sono addirittura artisti che possono essere considerati essi stessi dei geni poliedrici, creatori di veri e propri diamanti dalle molte facce; è il caso di Mimmo Rotella, il cui lavoro si presenta sotto molteplici forme e sfaccettature, le quali si intersecano e si sovrappongono in un unico, eccezionale risultato. Chi infatti meglio di Rotella ha saputo creare una gamma infinita di sfumature artistiche e innovazioni stilistiche, declinabili in numerosi ambiti adoperati in circa sessanta anni di carriera, mostrandosi così già nell'immediato dopo-guerra al pubblico e alla critica come un "grande scopritore di tecniche e tipologie pittoriche"¹?

Tra queste possiamo annoverare gli esordi con la pittura e il disegno tradizionale di stampo figurativo e poi astratto-geometrico nella seconda metà degli anni Quaranta quando cominciò a frequentare gli esponenti del *Gruppo Forma 1*, l'invenzione del *décollage* (forse l'innovazione a cui il Maestro rimarrà più affezionato durante tutta la sua carriera, e che lo consacrerà a figura di spicco dell'arte contemporanea) e parallelamente quella dei retro d'affiches, i riporti fotografici che rappresentano principalmente reportages socio-politici e ritratti di colleghi e amici, gli *artypos* realizzati scegliendo in tipografia fogli di stampa utilizzati per gli avviamenti di macchina e sui quali venivano stampate immagini a caso, successivamente trasportate dall'artista su supporti come tela o plastica, i *frottages* e gli *effaçages* in cui la cromia delle immagini rappresentate subisce un impoverimento nel primo caso, un vivace decolorimento invece nel secondo, i *blanks* in cui vengono creati dei vuoti di immagine applicando fogli monocromi sopra i manifesti, le nuove icone che rappresentano un'evoluzione dei *blanks* in chiave decisamente più Pop, e le sovrappitture su tela o lamiera, senza poi tralasciare tutta

¹ T. Trini, *Rotella*, Prearo Editore, Milano, 1974, p. XLIV;

It is therefore evident that labeling or categorizing the artist born in Catanzaro within strict doctrinal parameters or within a defined field of action, or even limiting oneself to classifying him exclusively as part of a movement or current, would be a difficult and, above all, an useless task in order to reconstruct all the phases with which he overturned the history of art of the second half of the twentieth century.

Since the beginning of the 1940s, Rotella was able to appropriate new media and technical-stylistic innovations decade after decade, progressing in an artistic crusade entirely disconnected from the imprisonment of a definition or label. Although he joined Nouveau Réalisme around 1960/1961 (without expressing any dissent towards the first exhibitions organized by the French critic Pierre Restany in 1960, he participated in the first official event of the new movement only in May 1961, in Paris), becoming the only Italian to be part of the movement, he passed into history as an extremely multifaceted artist, capable of ranging between different artistic styles. By choosing not to limit himself to a single technique or a specific style, but on the contrary experimenting with new paths, he was able to fuse together different elements and influences to create a unique and personal artistic language, capable of including all the diverse creative impulses within it.

It is interesting that it was Restany himself, who found himself in the awkward situation of having to offer a definition of Rotella during a public interview at the end of the 1990s, when the two had already become close friends. Restany described Rotella as "half a century of urban culture"², alluding to the artist's ability to bring an international breath to the Italian art scene from his first research in the immediate post-war period, which was still trapped between Abstraction and Realism. In this sense, the artist is not only a revolutionary genius but also a true anticipator: if in 1980s New York, emphasis was given to a new language from graffiti and street art, already thirty years before Rotella was able to appropriate the street poster as a symbol of an urban conjugation representative of the economic boom and growing euphoria of those years, to tell the public a visual poetry of his own, coming from the street but enriched by the artist's intervention in his studio. It is interesting to note how, between the 1990s and the beginning of the 21st century, the Maestro integrated his technique by starting to execute overpaintings on *décollage*: starting from the tears made on posters, he implemented in his *modus operandi* the presence of pure painterly gesture, thus representing figures that recall the "traces of tradition"³, to quote Achille Bonito Oliva, and establishing a dialectical process between *décollage* and painting. To further understand the revolution initiated by Rotella, we must first go back and reconstruct the historical-cultural context in which he began, a period in which a generational anxiety could be perceived due to the conviction that the destiny of painting was largely fulfilled. As the artist himself attests after his trip to the United States in the 1940s, he drew his conclusions: "Enough, I'm stopping, everything has already been said."⁴ The fear of no longer being able to innovate and shape one's own temporal arc in the history of art in the post-Duchamp era was pushing many intellectuals into great emotional crises (the same thing happened in some way in the early 1900s to Jackson Pollock when, even

2 L. De Domizio Durini (curated by), *Pierre Restany L'Eco del Futuro*, Biblioteca d'arte contemporanea, Silvana Editoriale, Milano, 2005;

3 A. Bonito Oliva, *Ruota nell'arte, Rotella in Mimmo Rotella "Lamiere"*, Castelli e Studio Marconi, Milano, 1989;

4 G. Appella, *Colloquio con Rotella*, Edizioni della Cometa, Roma, 1984;

una serie di invenzioni che hanno a che fare con l'eredità di matrice prettamente duchampiana del ready-made e della scultura dada.

Risulta dunque evidente che etichettare o categorizzare l'artista nato a Catanzaro in stringenti parametri nozionistici o entro un campo di azione definito, se non addirittura limitarsi a classificarlo esclusivamente come parte di un movimento o di una corrente, risulterebbe un compito di difficile impostazione e, soprattutto, poco costruttivo al fine di ricostruire tutte le fasi con cui egli ha stravolto la storia dell'arte del secondo Novecento. Rotella è stato in grado, sin dagli esordi negli anni '40, di appropriarsi di decennio in decennio di nuovi medium e innovazioni tecnico-stilistiche con cui ha progredito in una crociata artistica del tutto slegata dalla prigionia di una definizione o etichetta: nonostante intorno al 1960/1961 aderisca al Nouveau Réalisme (pur non avendo espresso alcun dissenso verso le prime rassegne organizzate dal critico francese Pierre Restany nel 1960, parteciperà alla prima manifestazione ufficiale della nuova corrente soltanto nel Maggio del 1961, a Parigi), divenendo così l'unico italiano a far parte del movimento, egli passò alla storia come un artista estremamente poliedrico, capace di spaziare tra diversi stilemi artistici: scegliendo di non limitarsi soltanto ad una sola tecnica o ad uno stile specifico, ma al contrario sperimentando sempre nuove strade, egli è riuscito a fondere insieme diversi elementi ed influenze per creare così un linguaggio artistico unico e personale, capace di includere al suo interno tutte le diverse pulsioni creative.

È curioso il fatto che sarà proprio Restany, trovatosi nella scomoda situazione di dover offrire una definizione a Rotella in occasione di un'intervista pubblica sul finire degli anni '90, quando i due erano già diventati intimi amici, a descriverlo come “mezzo secolo di cultura urbana”², alludendo così all'intervento che l'artista ha saputo compiere nei confronti del proprio tempo portando, fin dalle sue prime ricerche nell'immediato dopo-guerra, un respiro internazionale sulla scena artistica italiana, ancora imbrigliata tra Astrazione e Realismo. In questo senso, l'artista non si pone soltanto come un genio rivoluzionario ma anche come un vero e proprio anticipatore: se nella New York degli anni Ottanta sarà dato risalto a un nuovo linguaggio proveniente dai graffiti e dall'arte di strada, già trent'anni prima Rotella fu in grado di appropriarsi del manifesto stradale come simbolo di una coniugazione urbana rappresentativa del boom economico e della crescente euforia di quegli anni per narrare al pubblico una poesia visiva tutta sua, proveniente dalla strada ma arricchita dall'intervento dell'artista stesso nel suo studio. Interessante notare come tra gli anni Novanta e l'inizio del XXI secolo, il Maestro abbia integrato la sua tecnica iniziando ad eseguire delle sovrappitture su décollage: partendo dunque dagli strappi effettuati sui manifesti, ha implementato nel suo modus operandi la presenza del gesto pittorico puro, andando così a rappresentare figure che richiamano le “tracce della tradizione”³, per citare Achille Bonito Oliva, ed instaurare di conseguenza un procedimento dialettico tra décollage e pittura. Per riprendere sempre l'opinione del critico padre della Transavanguardia, è emblematico il paragone tra il graffito e la sovrappittura: se il primo è un gesto forte che parte dall'istintività, nel secondo caso possiamo invece riscontrare una “prevalenza della pittura e di un linguaggio espressivo”.

2 L. De Domizio Durini (a cura di), *Pierre Restany L'Eco del Futuro*, Biblioteca d'arte contemporanea, Silvana Editoriale, Milano, 2005;

3 A. Bonito Oliva, *Ruota nell'arte, Rotella in Mimmo Rotella “Lamiere”*, Castelli e Studio Marconi, Milano, 1989;

before conceiving the dripping technique, he studied Picasso's Cubist revolution, lamenting that he could not go beyond it).

It was precisely from this context that Rotella came to make "the tear", which is, before being a gesture, a protest against traditional painting, as the artist himself testified: "tearing posters from walls is the only revenge, the only protest against a society that has lost the taste for astonishing changes and transformations [...] I abandoned easel painting for this protest"⁵. The act of tearing down posters to then create artworks presented as paintings will represent the main tool that will distinguish Rotella's poetics throughout his life: in this sense, *décollage*, whose trajectory will be celebrated in 1962 at the J Gallery in Paris in an exhibition titled "Cinecittà," will prove capable of extending and appropriating different stylistic integrations, evolving decade by decade while at the same time maintaining the original poetic spirit with which it was conceived in the early 1950s. In this sense, it is extremely interesting to note how Rotella's *décollage* was conceived in 1953 as abstract (*Curve e stati d'animo* represents a clear example of this primordial approach), and how it consequently assumed an increasingly figurative value from 1960 (in *Commercio e unità*, the artist went beyond this, conceiving a refined manifestation of the various commercial advertising elaborations of the early 1960s) to become, from the 1970s onwards, one of the symbols par excellence of Italian Pop Art (the works of the 2000s, in which modern and contemporary showbiz stars are mainly honored, such as in *Mirabilia Marilyn* and *Maledizione*, are decidedly the most lively of his entire artistic career). In some cases, there is even a recognizable influence of other movements or greats of modern art, confirming the dynamism of Rotella's creative genius: let's think of *ATM*, in which, in addition to tearing, burnings are also made on paper; the artist somehow draws on the cultural heritage of Burri, demonstrating once again the great ability to draw from the most diverse historical-cultural influences to create an extremely innovative art.

The artist's gesture is effectively one that reveals the "skin" of urban walls: by removing posters from the city walls, stripped and thus deprived of their costumes, and subsequently processing them in his studio, Rotella begins to create layers with the aim of hiding and revealing at the same time elements protected and highlighted by the accumulation of the various posters applied to canvas or paper. In *Historical*, the artist reveals, through his "revealing gesture," the image of the bust of a woman from street advertisements. The multifaceted *décollagist* thus proves to be an authentic poet, extremely realist: the transgressiveness of the tearing gesture cannot be separated from the accumulation and processing of the posters that, once layered, sing and stage what we can define as a real "urban poetry".

The other great innovation conceived during the first half of the 1950s is represented by the retro *d'affiches*: these are always works made using torn posters from the streets, but in this case, they are "manipulated and elaborated" on the back of the paper, often characterized by the presence of glue, rust, and other imperfections capable of evoking the grandeur of the material as exalted by Rotella. In *Verniciato con macchie*, the artist's intention to emphasize all these fascinating imperfections, a metaphor and representation of a decidedly urban reality, is recognizable. Compared to traditional *décollages*, it can be observed that in this case, the technical solution offered appears diametrically opposed: in these works, the Master's intervention tends to become imperceptible and limited to the

5 M. Rotella, *Autopresentazione*, in *Rotella*, Galleria d'Arte Selecta, Roma, 1957;

Per comprendere però a fondo la rivoluzione innestata da Rotella, bisogna prima risalire e ricostruire il contesto storico-culturale in cui esordì, un periodo in cui si poteva percepire un'ansia generazionale dovuta alla convinzione che il destino della pittura fosse in gran parte compiuto. Come testimonia l'artista stesso dopo il viaggio negli Stati Uniti negli anni Quaranta, egli tirò le sue conclusioni: "Basta, mi fermo, tutto ormai è stato detto"⁴. La paura di non esser più in grado di innovare e di non poter plasmare nell'era post-Duchamp un proprio arco temporale nella storia dell'arte, spingeva moltissimi intellettuali ad entrare in grandi crisi emotive (lo stesso in qualche modo accadde nel primo Novecento a Jackson Pollock quando, prima ancora di aver concepito la tecnica del dripping, studiava la rivoluzione cubista di Picasso lamentandosi di non poter andare oltre). Proprio da questo contesto Rotella arriverà ad effettuare "lo strappo", che è, prima ancora che un gesto, una protesta nei confronti della pittura tradizionale, come ebbe modo di testimoniare l'artista in prima persona: "strappare i manifesti dai muri è l'unica rivalse, l'unica protesta contro una società che ha perduto il gusto dei mutamenti e delle trasformazioni strabilianti [...] Ho abbandonato la pittura da cavalletto per questa protesta"⁵.

L'atto di strappare il manifesto per poi creare opere d'arte presentate come pittoriche, andrà a rappresentare il principale strumento che contraddistinguerà per tutta la vita la poetica di Rotella: in questo senso il *décollage*, la cui parabola verrà celebrata nel 1962 presso la Galleria J di Parigi in una mostra dal titolo "Cinecittà", si rivelerà capace di estendersi e di appropriarsi di diverse integrazioni stilistiche, evolvendosi di decennio in decennio pur mantenendo al tempo stesso quello spirito poetico originario con cui era stato concepito agli inizi degli anni '50. In questo senso, è di estremo interesse notare come il *décollage* rotelliano sia stato concepito nel 1953 come astratto (*Curve e stati d'animo* opera datata 1954, rappresenta un chiaro esempio di questa primordiale impostazione), e come abbia conseguentemente assunto dal 1960 una valenza sempre più figurativa (in *Commercio e unità* del 1962, l'artista si è spinto oltre, arrivando a concepire una raffinatissima manifestazione delle diverse elaborazioni di pubblicità commerciali dei primi anni Sessanta) sino a divenire, dagli anni '70 in poi, uno dei simboli per eccellenza della Pop Art italiana (i lavori degli anni Duemila, in cui vengono omaggiate principalmente stars del mondo dello spettacolo moderno e contemporaneo, come nei *décollages* *Mirabilia Marilyn* del 2004 e in *Maledizione* del 2005, sono decisamente i più vivaci della sua intera carriera artistica). In certi casi, è addirittura ravvisabile un'influenza di altri movimenti o di grandi dell'arte moderna, a conferma della dinamicità del genio creativo rotelliano: pensiamo ad *ATM*, *décollage* del 1990, in cui, oltre allo strappo, si coglie al primo sguardo la grande capacità del Maestro di attingere dalle più disparate influenze storico-culturali, miscelandole tra loro, generando un'arte estremamente innovativa.

Quello dell'artista è a tutti gli effetti un gesto che svela la "pelle" dei muri urbani: sottraendo i manifesti dalle mura delle città, denudati e privati così dei loro costumi, ed elaborandoli successivamente nel suo studio, Rotella inizia a creare stratificazioni con il fine di nascondere e svelare al tempo stesso elementi protetti e messi in risalto dall'accumulazione dei vari manifesti applicati su tela o carta. Ecco che in *Historical*, *décollage* del 1959, l'artista lascia trapelare attraverso il suo "gesto rivelatore" l'immagine del mezzo busto di una donna proveniente dalle

4 G. Appella, *Colloquio con Rotella*, Edizioni della Cometa, Roma, 1984;

5 M. Rotella, *Autopresentazione*, in *Rotella*, Galleria d'Arte Selecta, Roma, 1957;

essential, thus maintaining the "urban relic"⁶ intact. These are obviously two paths traveled parallel but have led to two distinct formal solutions, and this is evidenced by the significant accentuation of the material sense of the retro, decidedly different from the increasingly figurative and Pop direction taken by the *décollages* (perhaps one of the reasons why they have struggled more to establish themselves among the public and critics, so much so that Restany defined them in 1963 as "negative lacerations"⁷).

Starting from the first half of the 1960s, Rotella also revealed himself as one of the most active artists in the field of Mec-Art, a new movement theorized by critic Restany and centered on the mechanical processes of image reproduction, with a specific predilection for the use and re-elaboration of elements extracted from popular printing. In addition to the technique of photographic transfers onto canvas, the artist will become famous for the so-called *artypos*: this innovative language, to quote Tommaso Trini again, will constitute "the maximum range of exploration of all Rotella's work."⁸ The first *artypos*, born from the intuition of using typography scraps in art, were exhibited for the first time to the public in the retrospective at the Teatro La Fenice in Venice in 1966. The critical success was immediate and, in addition to marking the definitive overcoming of painting and the advent of a new type of "mechanical" art, distinct from the screen printing techniques in vogue in the United States, these works allowed Rotella to focus, as already happened with the more figurative *décollages*, on the world of commercial advertising, decomposed here to be subsequently re-elaborated and deprived of its original meaning, and to assume a new aesthetic value. *Reverde* is a clear and refined example of how the advertising world, in addition to having represented the main source of inspiration in this particular historical period, has also been manipulated through innovative mechanical procedures of art. The *New Icons* and *overpaintings* symbolize instead two somehow evolutionary phases of the original and pure technique of *décollage*: in the first, the artist enriched the already lively elements of posters depicting iconic faces mainly from cinema and entertainment with monochrome clippings to continue the path towards Pop; in the second case, instead, he tried his hand at a process in which he enriched torn posters and applied them on supports such as canvas or sheet metal with pictorial representations; in this sense, *De Chirico* represents a tribute to the artist of the same name, the father of *Metafisica*, and the mannequin depicted by Rotella assumes the role of a symbol and homage to the alienation of the individual in modernity.

The reason for choosing to explore five specific techniques in the exhibition out of the approximately fourteen different ones used by the Maestro is related to the desire to delve into the limitless creative flair of the Rotellian genius in this project. In the vast array of artistic experiments and inventions, the *décollages*, the *retro d'affiches*, the *artypos*, the *New Icons*, and the *overpaintings* represent just some of the various technical-artistic novelties inaugurated in about sixty years of career, but they are also considered at the same time among the most significant and innovative since they have proven capable of capturing the essence of Rotella's creativity and versatility. Although very different from each other, these techniques share a particular attention to various processes such as material layering or the

6 G. Celant, *Rotella*, Skira, Milano, 2007, p. 26;

7 P. Restany, *Rotella: dal décollage alla nuova immagine*, Edizioni Apollinaire, Milano, 1963;

8 T. Trini, *Rotella*, Prearo Editore, Milano, 1974, p. XLVIII;

pubblicità stradali. Il poliedrico *décollagiste* si dimostra così un autentico poeta, realista e amante della materia: la trasgressività del gesto della lacerazione non può prescindere dall'accumulo e dalla lavorazione dei manifesti che, una volta stratificati, cantano e mettono in scena quella che possiamo definire come una vera e propria "poesia urbana".

L'altra grande innovazione concepita durante la prima metà degli anni '50 è rappresentata dai retro d'affiches: si tratta sempre di opere realizzate mediante i manifesti strappati dalle strade ma, in questo caso, "manipolati ed elaborati" al retro della carta, spesso caratterizzata dalla presenza di colla, ruggine ed altre imperfezioni capaci di evocare la grandezza della materia così come esaltata da Rotella. In *Verniciato con macchie*, retro d'affiches del 1955, è ravvisabile la volontà dell'artista di dare risalto a tutte queste affascinanti imperfezioni, metafora e rappresentazione di una realtà decisamente urbana. Se paragonati ai tradizionali *décollages*, si può riscontrare come in questo caso la soluzione tecnica offerta appaia diametralmente opposta: in questi lavori l'intervento del Maestro tende a farsi impercettibile e a limitarsi all'indispensabile, mantenendo così intatto il "reperto urbano"⁶. Si tratta evidentemente di due strade percorse parallelamente ma che hanno portato a due distinte soluzioni formali, e ciò è testimoniato dall'accentuazione rilevante del senso materico dei retro, decisamente diversa dalla direzione sempre più figurativa e Pop intrapresa invece dai *décollages* (forse uno dei motivi per cui hanno faticato maggiormente ad affermarsi tra il pubblico e tra la critica, tanto che Restany li definì nel 1963 come "lacerazioni negative"⁷).

A partire dalla prima metà degli anni Sessanta, Rotella si rivela inoltre uno degli artisti più attivi nell'ambito della Meca-Art, nuova corrente teorizzata sempre dal critico Restany e imperniata sui procedimenti meccanici di riproduzione dell'immagine, con una predilezione specifica per l'utilizzo e la rielaborazione di elementi estratti dalla stampa popolare. Oltre alla tecnica dei riporti fotografici su tela, a rendere celebre l'artista saranno i cosiddetti *artypos*: tale innovazione di linguaggio, per citare nuovamente Tommaso Trini, andrà a costituire "il massimo raggio di esplorazione di tutta l'opera di Rotella"⁸. I primi *artypos*, nati dall'intuizione di utilizzare gli scarti della tipografia nell'arte, vengono esposti per la prima volta al pubblico nella retrospettiva al Teatro La Fenice di Venezia nel 1966. Il successo critico è immediato e, oltre a sancire il definitivo superamento della pittura e l'avvento di un nuovo tipo di arte "meccanica" distinta dalle tecniche serigrafiche in auge negli Stati Uniti, questi lavori permettono a Rotella di soffermarsi, come già accaduto con i *décollages* più figurativi, sul mondo della pubblicità commerciale, qui decomposto per essere successivamente rielaborato e privato del suo significato originale, e per assumere così un nuovo valore estetico. *Reverde*, *artypo* del 1973, è un chiaro e raffinato esempio di come il mondo pubblicitario, oltre ad aver rappresentato la principale musa ispiratrice in questo determinato periodo storico, sia stato anche manipolato attraverso le innovative procedure meccaniche dell'arte. Le nuove icone e le sovrappinture simboleggiano invece due fasi in un qualche modo evolutive dell'originale e pura tecnica del *décollage*: nelle prime l'artista ha arricchito con ritagli monocromi gli elementi già vivaci di manifesti raffiguranti volti iconici prevalentemente del cinema e dello spettacolo per continuare la strada improntata verso il Pop, nel secondo caso, invece, si è cimentato in un processo in

6 G. Celant, *Rotella*, Skira, Milano, 2007, p. 26;

7 P. Restany, *Rotella: dal décollage alla nuova immagine*, Edizioni Apollinaire, Milano, 1963;

8 T. Trini, *Rotella*, Prearo Editore, Milano, 1974, p. XLVIII;

overlap of elements capable of highlighting what we have labeled as a true "urban poetry," thus serving as an iconographic representation of the second half of the 20th century and the consumer era inaugurated since the immediate post-war period. In this sense, Mimmo Rotella has shown himself to be a skilled social commentator, capable of transforming and shaping the symbols of the society in which he lived into art. His refined visual poetry invites us daily to reflect on the power of overlap and the combination of "images in difficulty with each other"⁹: in this sense, the tool of the poster, an object that has undergone numerous evolutions from 1953 to 2005, represents nothing more than a simulacrum of reality in a society dedicated to the "slavery of consumerism," as defined by Pope John Paul II. This is the main reason why the various forms it has taken on over the decades have made it one of the most powerful symbols of contemporary art today. To quote Baudelaire, "art must always be at the service of beauty, but this beauty can manifest itself in many different forms."

⁹ A. Bonito Oliva, *Ruota nell'arte, Rotella in Mimmo Rotella "Lamiere"*, Castelli e Studio Marconi, Milano, 1989.

cui ha arricchito i manifesti strappati e apportati su supporti come tele o lamiere di raffigurazioni pittoriche; in questo senso, De Chirico, 2000, sovrappittura, rappresenta un tributo all'omonimo artista padre della Metafisica, e il manichino raffigurato da Rotella assume al ruolo di simbolo e omaggio dell'alienazione dell'individuo nella modernità.

Il motivo della scelta di approfondire in mostra cinque tecniche specifiche tra le circa quattordici diverse adoperate dal Maestro, è legato al desiderio di approfondire in questo progetto l'estro creativo senza limiti del genio rotelliano: nella vastità di sperimentazioni ed invenzioni artistiche, i *décollages*, i *retro d'affiches*, gli *artypos*, le nuove icone e le sovrappitture rappresentano soltanto alcune delle diverse novità tecnico-artistiche inaugurate in circa sessant'anni di carriera, ma sono anche considerate allo stesso tempo tra le più significative ed innovative, dal momento che si sono dimostrate in grado di catturare l'essenza della creatività e della versatilità di Rotella. Pur essendo molto diverse tra loro, queste tecniche condividono un'attenzione particolare per diversi processi come la stratificazione materica o la sovrapposizione di elementi in grado di dare risalto a quella che abbiamo etichettato come una vera e propria "poesia urbana", fungendo così da rappresentazione iconografica del secondo Novecento e dell'era consumistica inaugurata a partire dall'immediato dopo guerra. In questo senso, Mimmo Rotella si è dimostrato un abile commentatore sociale, capace di trasformare e plasmare in arte i simboli della società in cui ha vissuto. La sua raffinata poetica visiva ci invita quotidianamente a riflettere sul potere della sovrapposizione e della combinazione di "immagini in difficoltà tra loro"⁹: in questo senso, lo strumento del manifesto, oggetto di numerosissime evoluzioni dal 1953 al 2005, non rappresenta nient'altro che un simulacro della realtà in una società dedita alla "schiavitù del consumismo", così come la definì Papa Giovanni Paolo II, ed è questo il principale motivo per cui le diverse forme che ha assunto nei decenni lo hanno reso oggi uno dei più potenti simboli dell'arte contemporanea. Per citare Baudelaire, "l'arte deve essere sempre al servizio della bellezza, ma questa bellezza può manifestarsi in molte forme diverse".

9 A. Bonito Oliva, *Ruota nell'arte, Rotella in Mimmo Rotella "Lamiere"*, Castelli e Studio Marconi, Milano, 1989.

LA MOSTRA
THE EXHIBITION

DECOLLAGES STORICI E RETRO D'AFFICHES

HISTORICAL DECOLLAGES
AND RETRO D'AFFICHES

L'atto rotelliano di strappare i manifesti dalle strade per poi elaborarli e trasportarli su supporti come tele e carte e creare così opere d'arte presentate come pittoriche andrà a rappresentare il principale strumento che contraddistinguerà per tutta la vita la poetica del Maestro: in questo senso il *décollage*, la cui parabola verrà celebrata nel 1962 presso la Galleria J di Parigi in una mostra dal titolo "Cinecittà", è stato concepito nel 1953 come astratto, per poi assumere gradualmente, dal 1960 in avanti, una valenza decisamente sempre più figurativa e Pop.

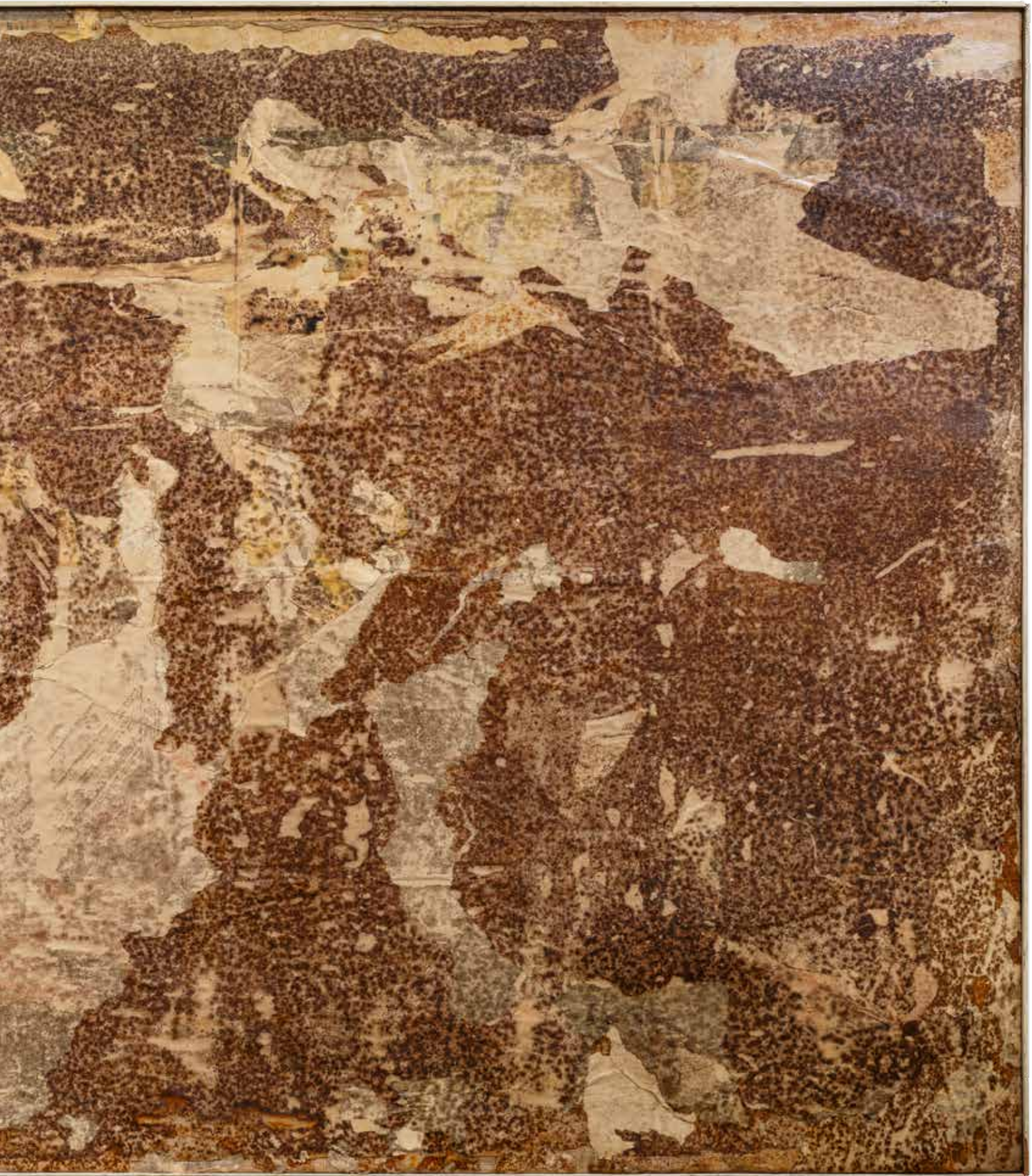
L'altra grande innovazione concepita durante la prima metà degli anni '50 è rappresentata dai retro d'affiches: si tratta sempre di opere realizzate mediante i manifesti strappati dalle strade ma, in questo caso, "manipolati ed elaborati" al retro della carta, spesso caratterizzata dalla presenza di colla, ruggine ed altre imperfezioni capaci di evocare la grandezza della materia così come esaltata da Rotella. Se paragonati ai tradizionali *décollages*, si può riscontrare come in questo caso la soluzione tecnica offerta appaia diametralmente opposta, dal momento che in questi lavori l'intervento dell'artista tende a farsi impercettibile e a limitarsi all'indispensabile: si tratta evidentemente di due strade percorse parallelamente ma che hanno portato a due distinte soluzioni formali.

The rotary act of tearing posters from the streets and then elaborating and transposing them onto supports such as canvases and papers to create works of art presented as pictorial, will represent the main tool that will distinguish the poetry of the Maestro throughout his life. In this sense, the *décollage*, whose trajectory was celebrated in 1962 at the J Gallery in Paris in an exhibition entitled "Cinecittà", was conceived in 1953 as abstract, and then gradually took on a decidedly more figurative and Pop value from 1960 onwards.

The other great innovation conceived during the first half of the 1950s is represented by the retro d'affiches: these are also works made using posters torn from the streets but, in this case, "manipulated and elaborated" on the back of the paper, often characterized by the presence of glue, rust, and other imperfections capable of evoking the greatness of the material as exalted by Rotella. Compared to traditional *décollages*, it can be observed that in this case, the technical solution offered appears diametrically opposite, since in these works, the artist's intervention tends to become imperceptible and limited to the essential. These are obviously two roads traveled in parallel but which have led to two distinct formal solutions.



Haru-Ga-Kita, 1957
Retro d'affiche su tela
Retro d'affiche on canvas
96,5x134 cm





Nello spazio, 1955
Décollage su cartoncino
Décollage on cardboard
30x41 cm



Verniciato con macchie, 1955
Retro d'affiche
36x50 cm



Senza titolo, 1955
Retro d'affiche su tela
Retro d'affiche on canvas
95x48 cm



I.G.M., 1955
Retro d'affiche su cartoncino
Retro d'affiche on cardboard
27x37 cm



Ci sarà, 1957
Décollage su tela
Décollage on canvas
28.5x20.5 cm



Historical, 1959
Dècollage
55x44 cm



Collage, 1960
Décollage su tela
Décollage on canvas
79x54.3 cm



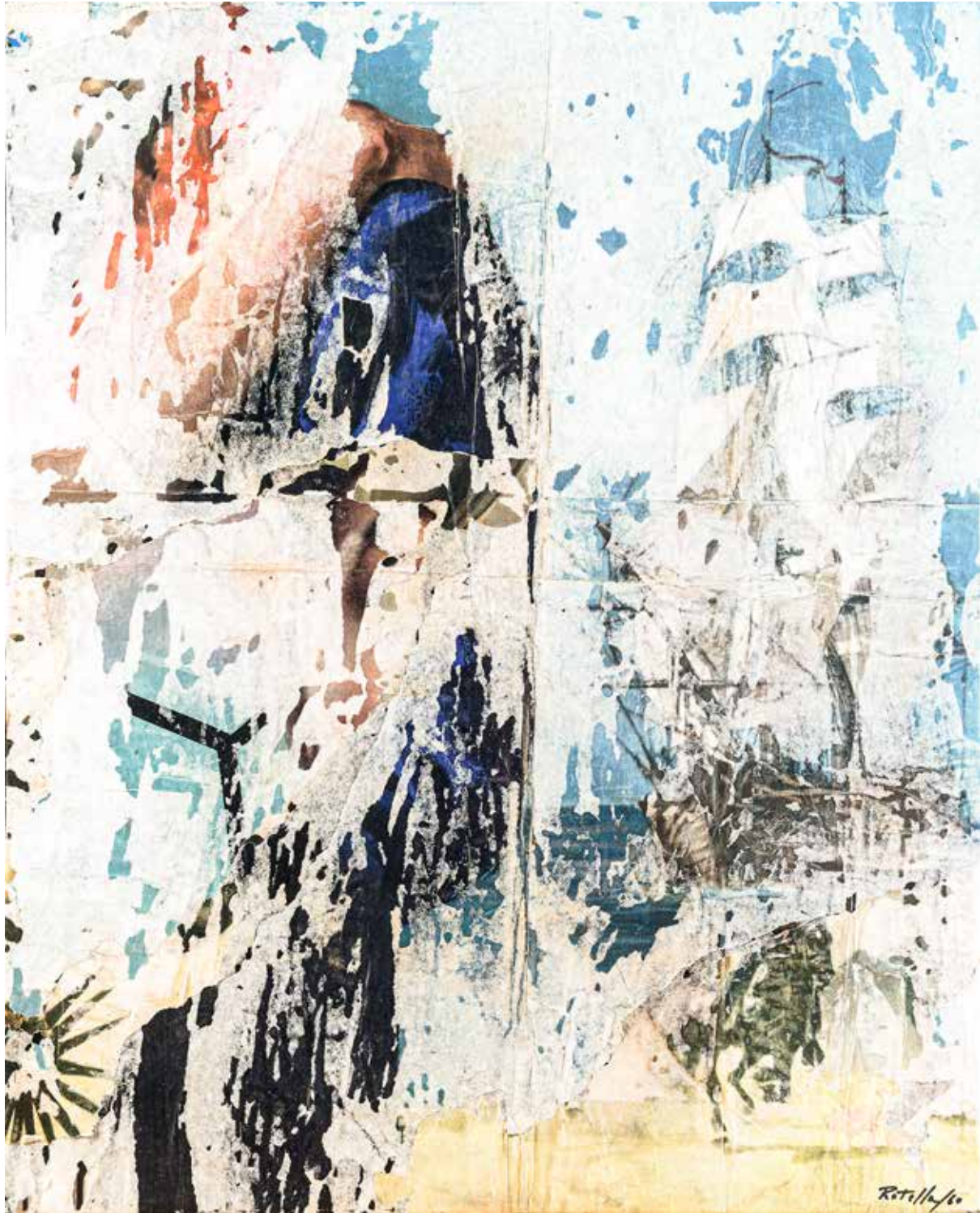
L'attore, 1961
Décollage su carta
Décollage on paper
33x46 cm



Il dramma di ieri, 1961
Décollage su tela
Décollage on canvas
52.5x50 cm



Dio, Patria, Re, 1962
Décollage su tela
Décollage on canvas
53x64 cm



Il veliero fantasma , 1962
Décollage su tela
Décollage on canvas
73x60 cm



Commercio e unità, 1962
Décollage su tela
Décollage on canvas
88x116.2 cm

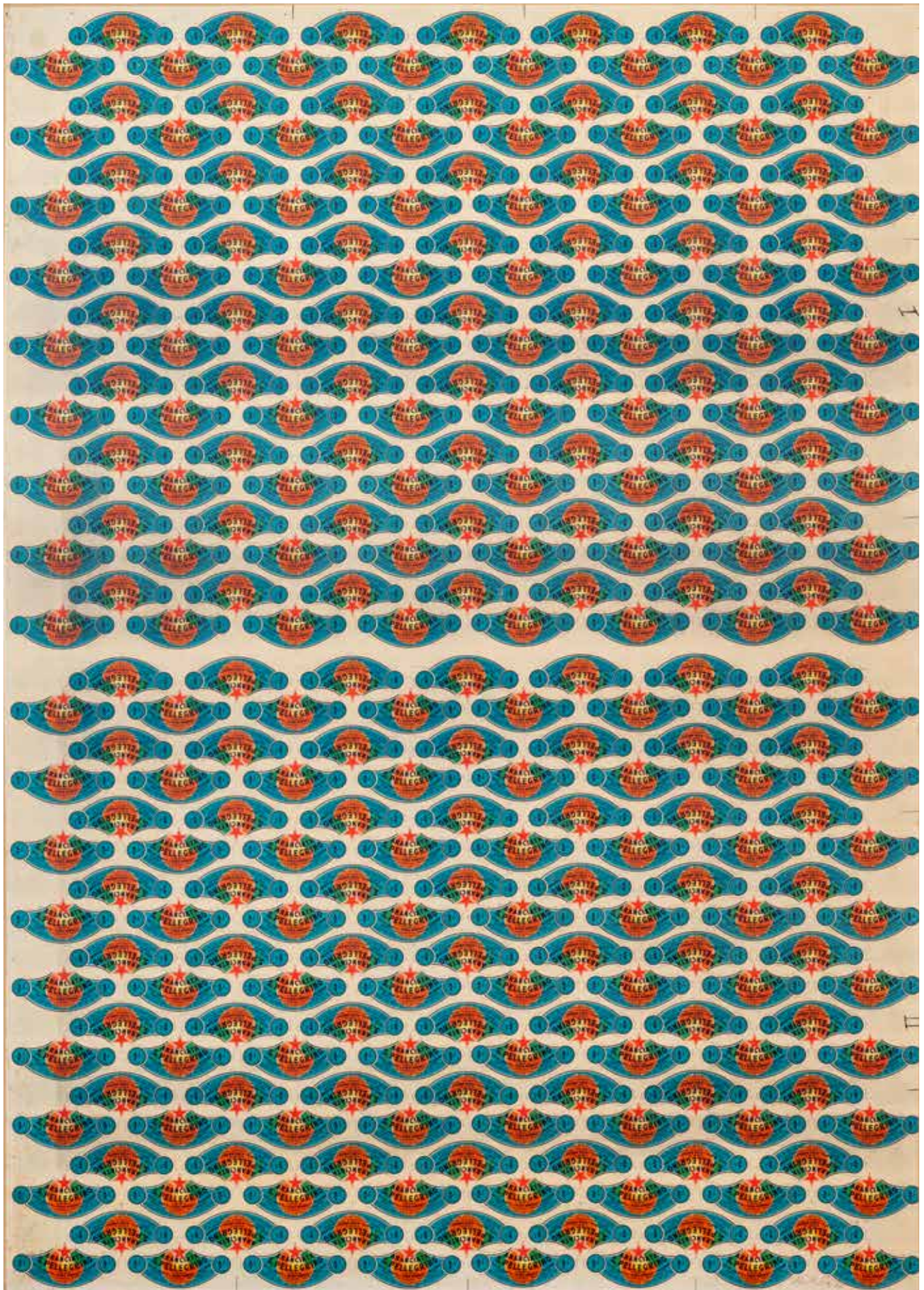


ARTYPOS
ARTYPOS

L'artypo rappresenta un'innovazione di linguaggio che, per citare Tommaso Trini, andrà a costituire "il massimo raggio di esplorazione di tutta l'opera di Rotella". Le prime opere realizzate con questa innovativa tecnica, che consisteva nella realizzazione di opere mediante la scelta in tipografia di fogli di stampa utilizzati per gli avviamenti di macchina e sui quali venivano stampate immagini a caso, i quali venivano successivamente trasportati dall'artista su supporti come tela o plastica, nacquero dall'intuizione di utilizzare gli scarti della tipografia nelle arti visive, e vennero esposti per la prima volta al pubblico nella retrospettiva al Teatro La Fenice di Venezia nel 1966. Il successo critico è immediato e, oltre a sancire il definitivo superamento della pittura e l'avvento di un nuovo tipo di arte "meccanica" distinta dalle tecniche serigrafiche in auge negli Stati Uniti, questi lavori permettono a Rotella di soffermarsi, come già accaduto con i *décollages* più figurativi, sul mondo della pubblicità commerciale, qui decomposto per essere successivamente rielaborato e privato del suo significato originale, e per assumere così un nuovo valore estetico.

The artypo represents a language innovation that, to quote Tommaso Trini, will constitute "the maximum range of exploration of all of Rotella's work". The first works created with this innovative technique, which consisted of making works by choosing printing sheets used for machine starts in typography and on which random images were printed, which were subsequently transported by the artist onto supports such as canvas or plastic, were born from the intuition of using typography scraps in the visual arts, and were first exhibited to the public in the retrospective at the Teatro La Fenice in Venice in 1966. The critical success is immediate and, in addition to establishing the definitive overcoming of painting and the advent of a new type of "mechanical" art distinct from the screen printing techniques in vogue in the United States, these works allowed Rotella to focus, as already happened with the more figurative *décollages*, on the world of commercial advertising, here decomposed to be subsequently re-elaborated and deprived of its original meaning, and to thus assume a new aesthetic value.

Assemblage San Pellegrino, 1966
Artypo
140x100 cm

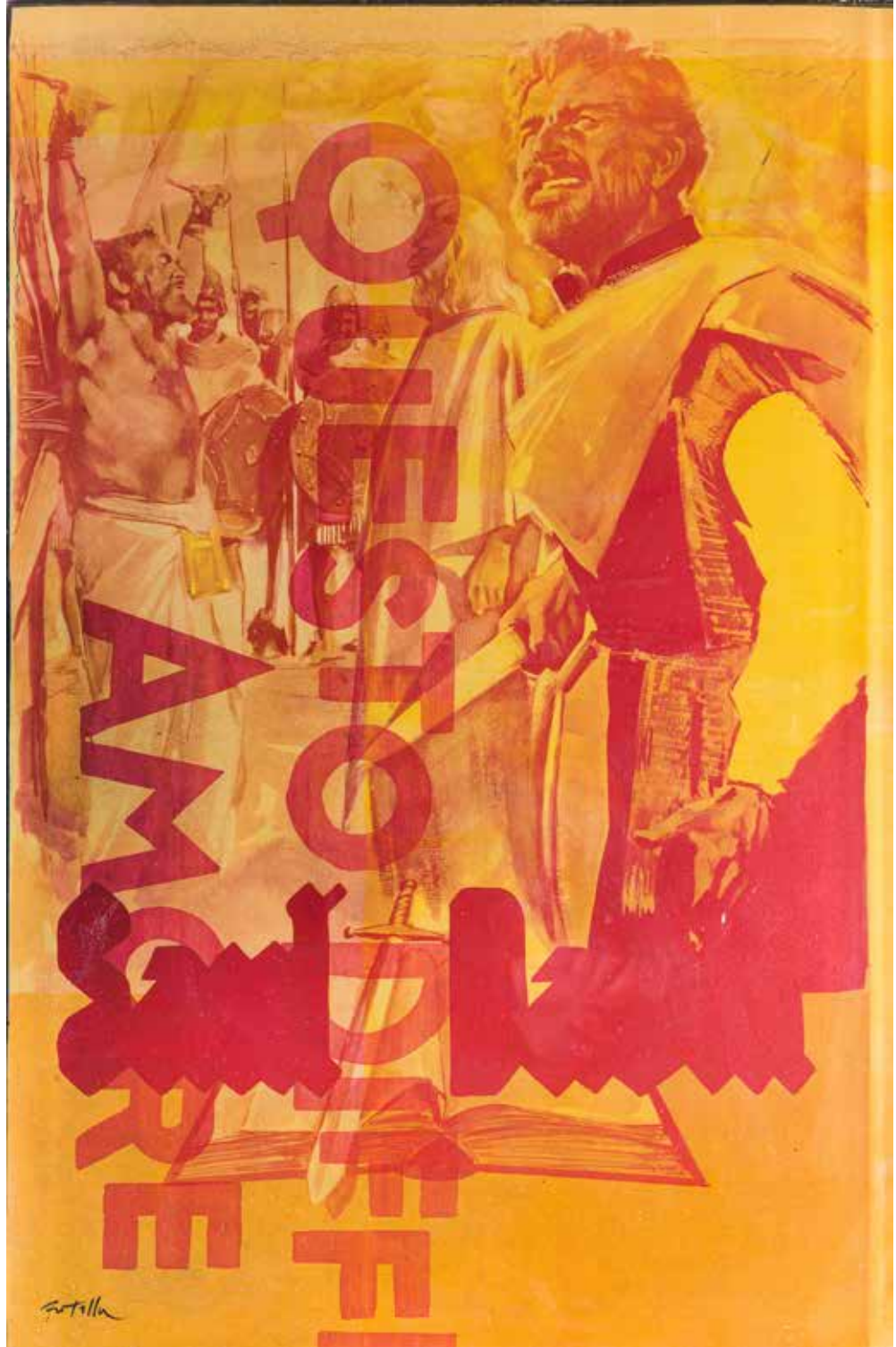




Maggoo, 1975-76
 Artypo
 90,5x122 cm



Pittura tampara, 1975
 Artypo
 70,5x91 cm



Questo difficile amore, 1974
Artista
150x100 cm

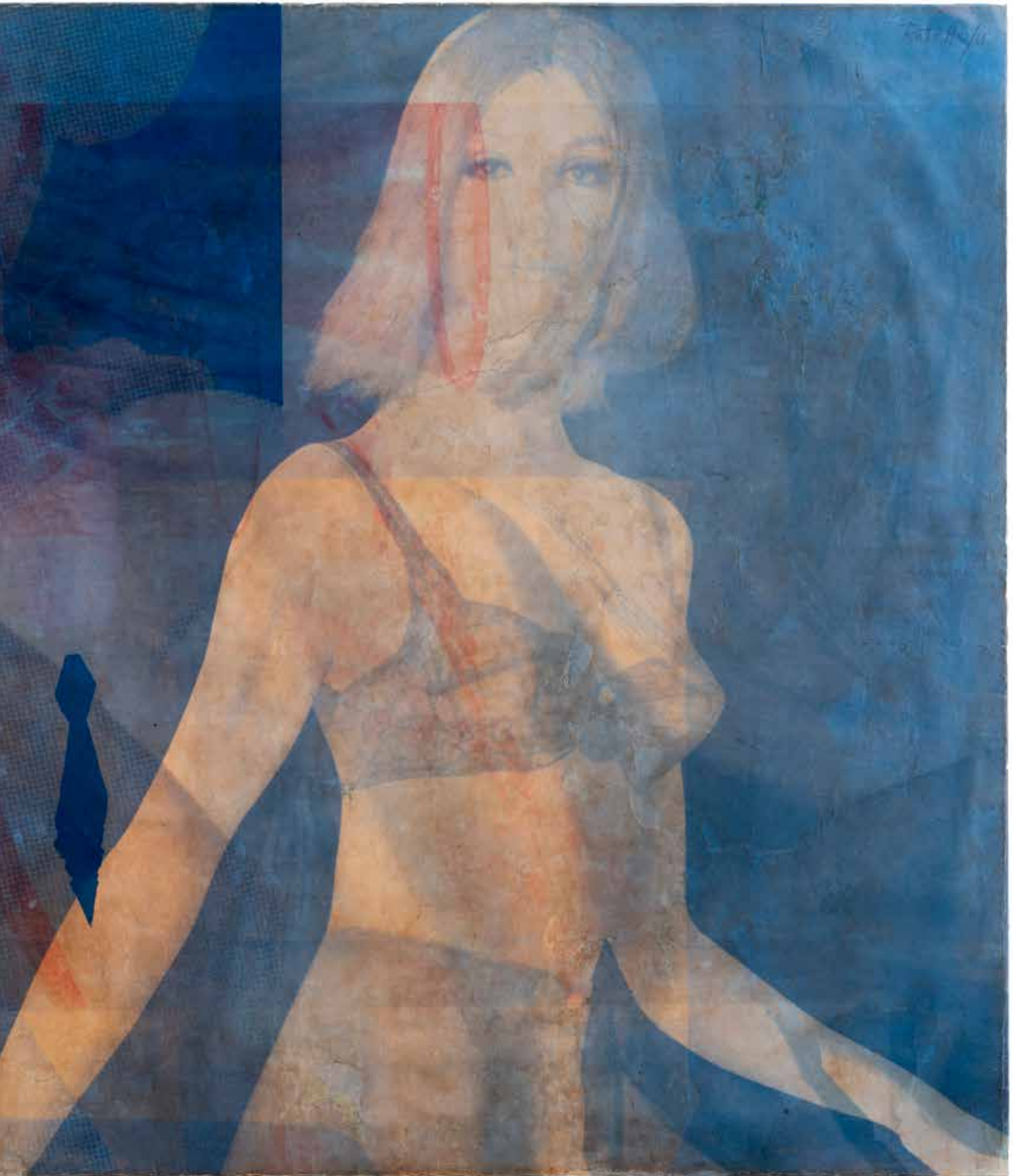




Qui, 1966
Artyo
101x140 cm



Rosy, 1966
Artyo
115x145 cm



NUOVE ICONE

NEW ICONS

Continuando la ricerca artistica inaugurata nei primi anni Ottanta con i blanks (così saranno definiti da Restany), che consistevano in opere realizzate incollando sopra i manifesti uno o più fogli monocromi, con l'obiettivo di creare dei vuoti nell'immagine secondo diversi criteri estetici e compositivi, Rotella arriva a concepire le nuove icone: si tratta di opere che prendono forma attraverso la sovrapposizione di ritagli monocromi su immagini pubblicitarie rappresentanti icone del cinema o della cultura popolare, utilizzati qui come veri e propri frammenti da ricomporre in un nuovo contesto. In questo modo, Rotella trasforma gli oggetti di consumo e le icone del suo tempo in veri e propri simboli dell'immaginario collettivo, arrivando così a concepire dei lavori che sintetizzano perfettamente l'estetica Pop con la tecnica del *décollage*, e rendendo omaggio alla cultura di massa e alla sua influenza sulla società moderna.

Continuing the artistic research inaugurated in the early eighties with the blanks (so defined by Restany), which consisted of works made by gluing one or more monochrome sheets over the posters, with the aim of creating voids in the image according to different aesthetic and compositional criteria, Rotella arrived at conceiving the New Icons: these are works that take shape through the superimposition of monochrome cutouts on advertising images representing icons of cinema or popular culture, used here as real fragments to be reassembled in a new context. In this way, Rotella transforms consumer objects and icons of his time into real symbols of the collective imagination, thus arriving at conceiving works that perfectly synthesize Pop aesthetics with the *décollage* technique, and paying homage to mass culture and its influence on modern society.



Chi l'ha visto, 2002
Nuova Icona
New Icon
140x97 cm



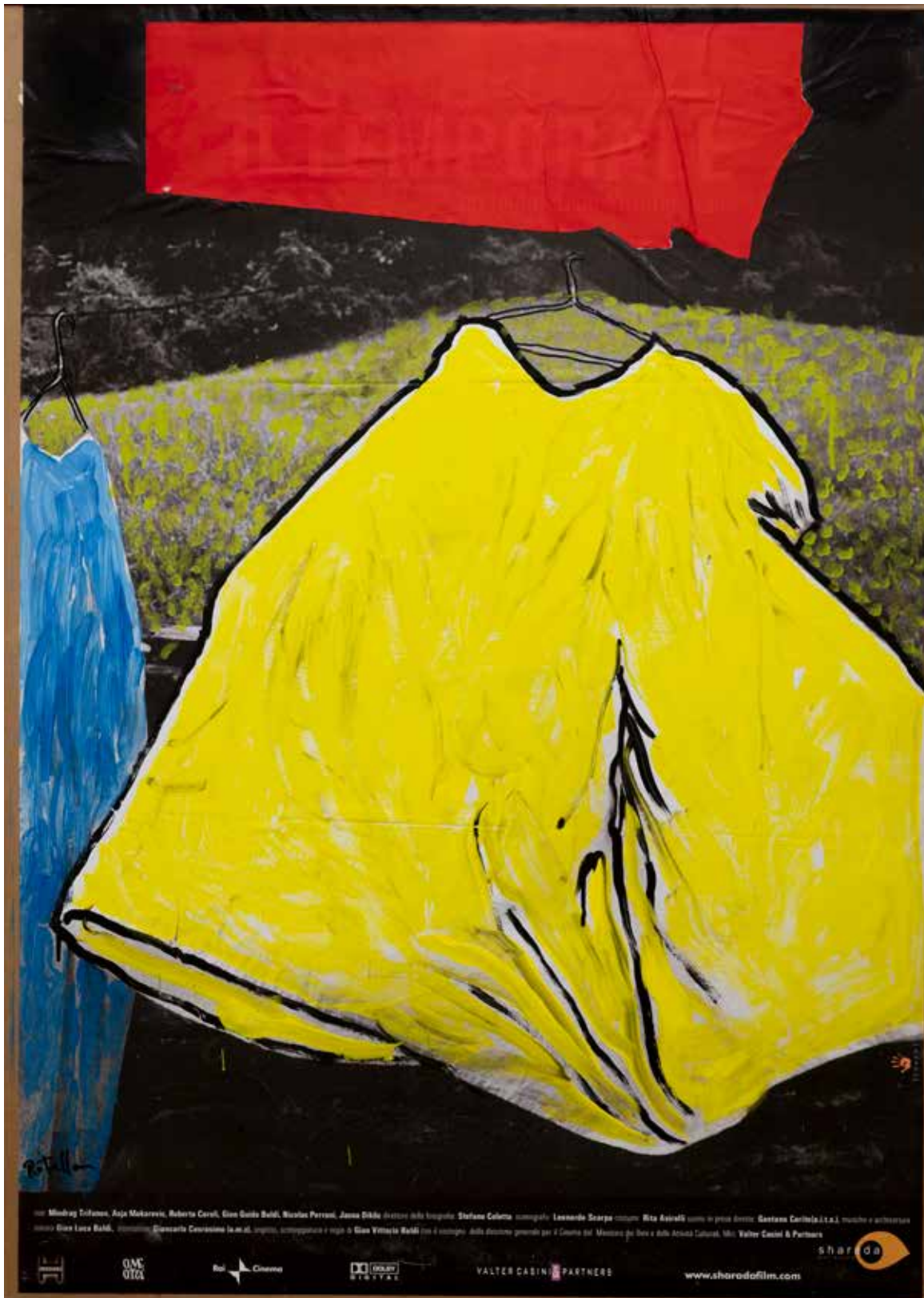
La tigre di Lina, 2005
Nuova Icona
New Icon
140x100,5 cm



Magica, 2003
Nuova Icona
New Icon
140x100,3 cm



Surf, 2003
Nuova Icona
New Icon
140x99 cm



Temporale, 2002
 Nuova Icona
 New Icon
 140,5x100 cm



The change, 2003
Nuova Icona
New Icon
140x100 cm

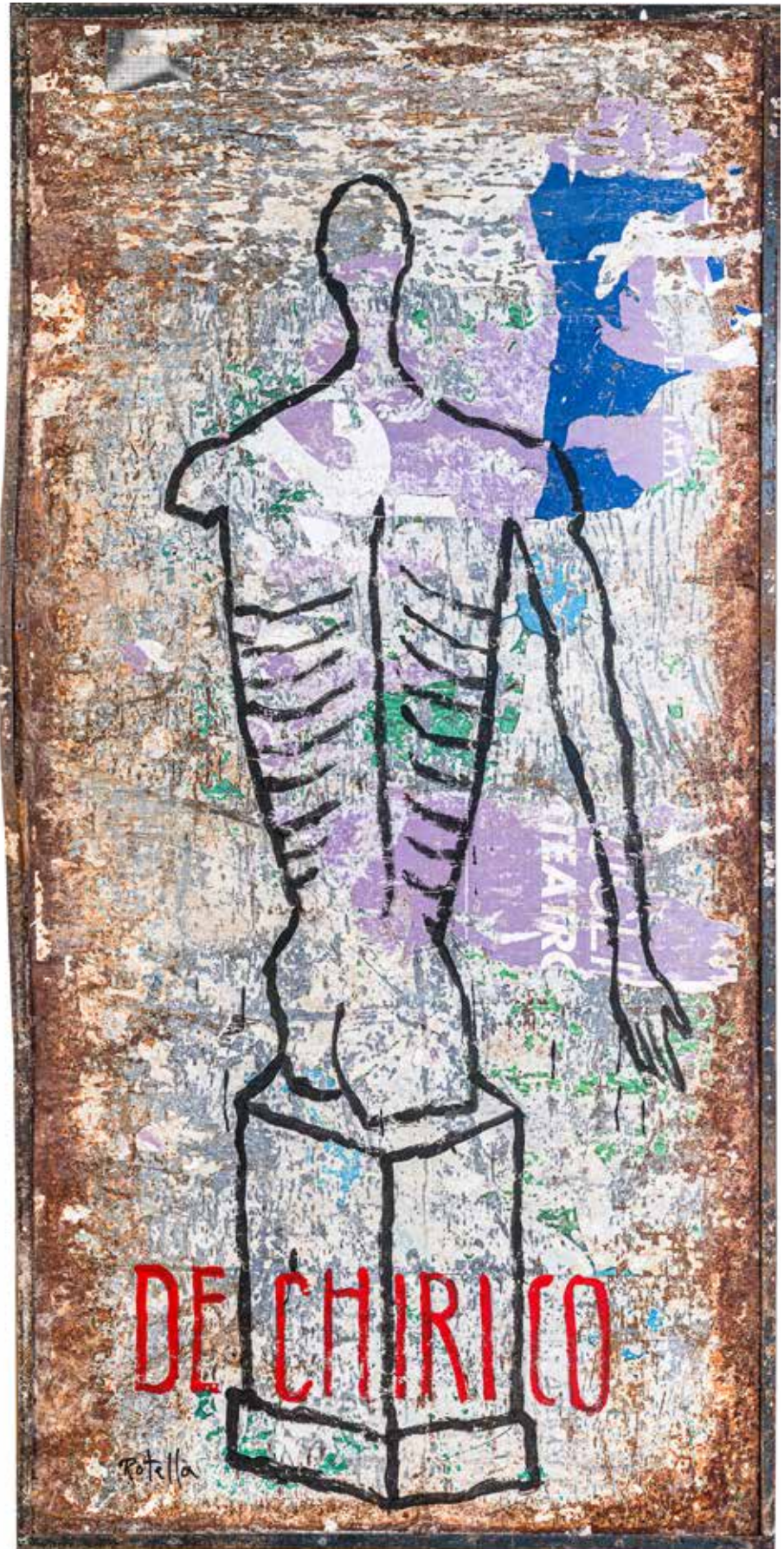
SOVRAPITTURE

OVERPAINTINGS

Tra gli anni Novanta e l'inizio del XXI secolo, Rotella ha integrato la sua tecnica originaria iniziando ad eseguire delle sovrappinture su *décollage*: partendo dagli strappi effettuati sui manifesti, ha implementato nel suo *modus operandi* la presenza del gesto pittorico puro, andando così a rappresentare figure che richiamano le "tracce della tradizione", per citare Achille Bonito Oliva, ed instaurare di conseguenza un procedimento dialettico tra *décollage* e pittura.

Per riprendere sempre l'opinione del critico padre della Transavanguardia, è emblematico il paragone tra il graffito e la sovrappittura: se il primo è un gesto forte che parte dall'istintività, nel secondo caso possiamo invece riscontrare una "prevalenza della pittura e di un linguaggio espressivo".

Between the 1990s and the beginning of the 21st century, Rotella integrated his original technique by starting to execute overpaintings on *décollage*: starting from the tears made on the posters, he implemented the presence of pure pictorial gesture in his *modus operandi*, thus representing figures that recall the "traces of tradition," to quote Achille Bonito Oliva, and establishing a dialectical process between *décollage* and painting. To always take up the opinion of the father of Transavanguardia, the comparison between graffiti and overpainting is emblematic: if the former is a strong gesture that starts from instinctiveness, in the second case we can instead find a "prevalence of painting and an expressive language."



De Chirico, 2000
Sovrapittura su lamiera
Overpainting on iron sheet
200x100 cm

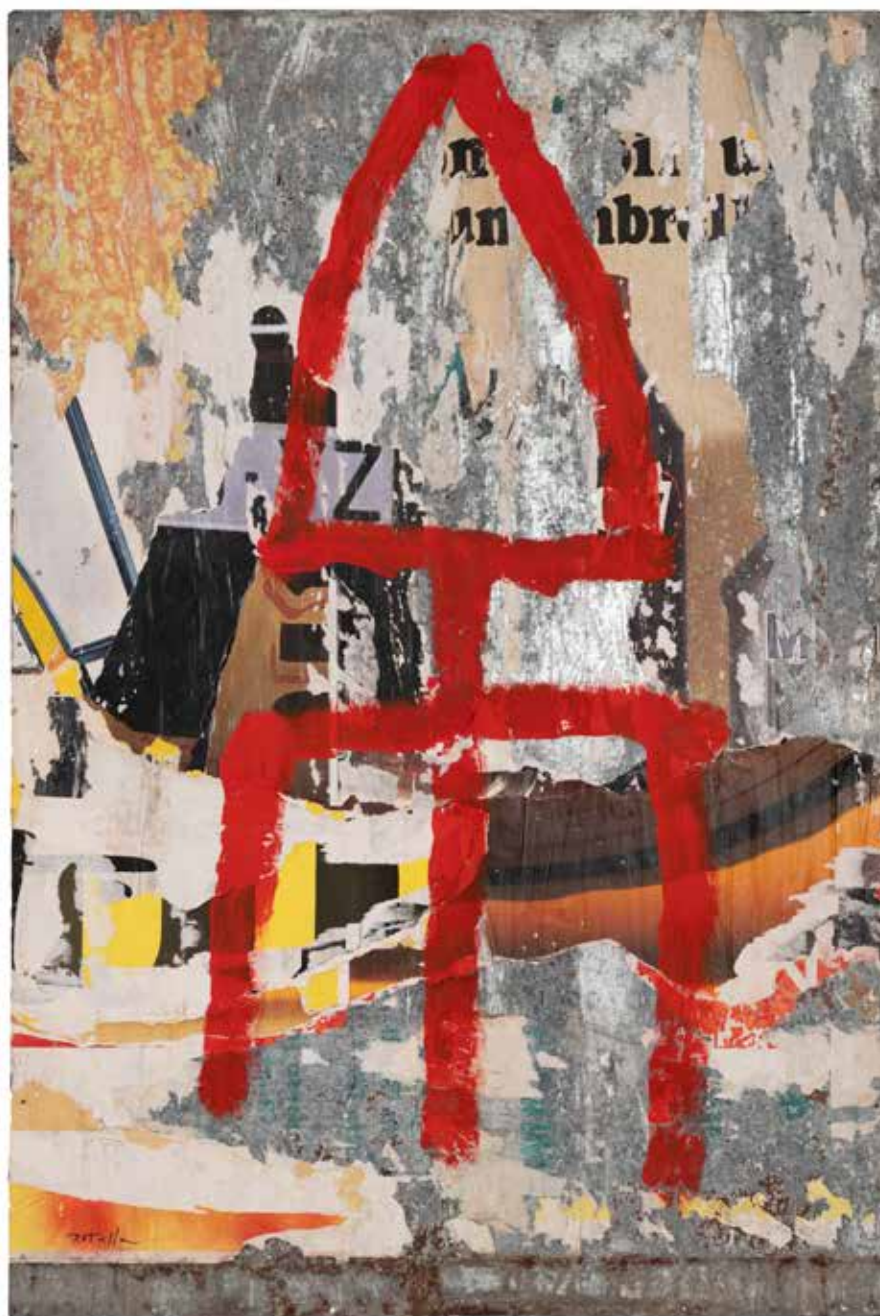


Pisa Pisa, 1997
Sovrapittura su lamiera
Overpainting on iron sheet
200x100 cm

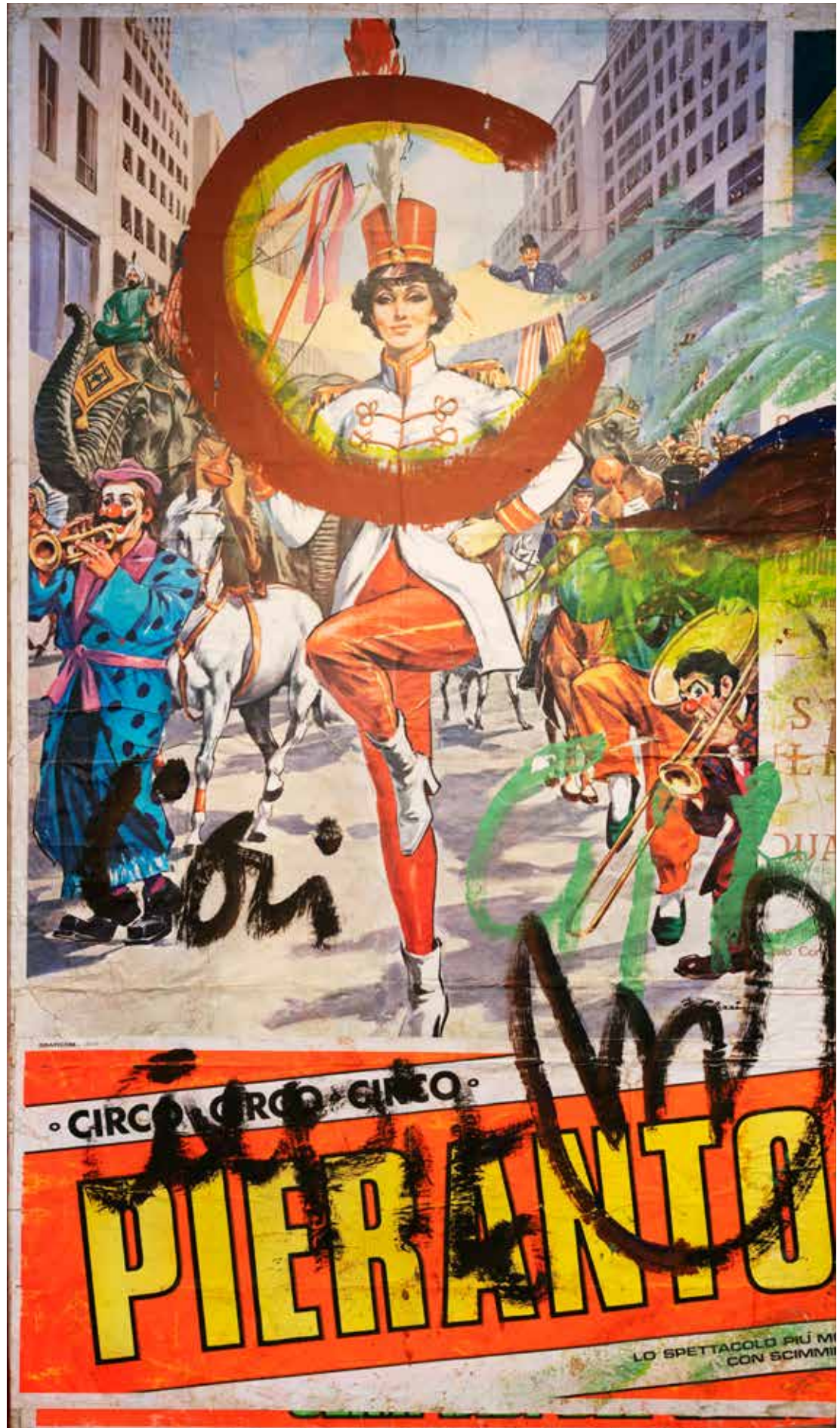


I gap, 1991
Décollage su lamiera
Décollage on iron sheet
150x200 cm





Segno murale, 1994
Sovrapittura su lamiera
Overpainting on iron sheet
150x100 cm



Senza titolo, 1989
Sovrapittura
Overpainting
189x107 cm

DECOLLAGES RECENTI: LE MUSE ISPIRATRICI DI ROTELLA

RECENT DECOLLAGES:
ROTELLA'S INSPIRING
MUSES

Rotella ha messo in atto a partire dai primi anni Sessanta un processo mediante cui è arrivato a rappresentare su tela, grazie all'innovativa tecnica del *décollage*, la società dello spettacolo e del glamour, di cui la Roma de *La Dolce Vita* può essere considerata il simbolo per eccellenza, e a concepire così i manifesti di Cinecittà dei primi anni Cinquanta come un grande stimolo alla fantasia. Non sorprende che, fino agli ultimi lavori eseguiti poco prima della sua morte, avvenuta nel 2006, il cinema abbia sempre rappresentato per l'artista la sua più grande fonte di ispirazione. A questa, però, va aggiunta anche la passione per il mondo della moda e della creatività in generale: le opere di matrice decisamente Pop e figurativa che concludono e completano questa esibizione dimostrano e mettono in risalto come la fenomenologia culturale rotelliana abbia sempre avuto nel cinema e nello spettacolo in generale la sua musa ispiratrice.

Rotella has implemented, since the early 1960s, a process through which he represented on canvas, thanks to the innovative technique of *décollage*, the society of spectacle and glamour, of which Rome of *La Dolce Vita* can be considered the symbol par excellence, and thus conceiving the posters of Cinecittà of the early 1950s as a great stimulus to the imagination. It is not surprising that, until the last works carried out shortly before his death in 2006, cinema has always represented the artist's greatest source of inspiration. However, to this must be added the passion for the world of fashion and creativity in general: the decidedly Pop and figurative works that conclude and complete this exhibition demonstrate and highlight how Rotella's cultural phenomenology has always had cinema and entertainment in general as his inspiring muse.



Mirabilia (Marilyn), 2004
Dècollage
193,9x139,9 cm



Marilyn Aramma, 2003
Décollage
130,3x95,2 cm



Django, 1972
Décollage su tela
Décollage on canvas
192x140 cm



Donna moderna, 2000
Dècollage
140x150,3 cm



Sensuale Marilyn, 1990
Dècollage su tela
Dècollage on canvas
114x84 cm



Marilyn the couple, 2003
Décollage su tela
Décollage on canvas
134x100.5 cm



Scandalo internazionale, 1998
Décollage su tela
Décollage on canvas,
100x68 cm



Stromboli, 1990
 Décollage su tela
 Décollage on canvas
 98x69 cm



Coveri, 1987
 Décollage su cartoncino applicato su tela
 Décollage on cardboard applied on canvas
 100x70 cm



Tokio Joe, 1967/85
Dècollage
135,4x100 cm



Liza, 1998
Décollage su tela
Décollage on canvas
100x70 cm



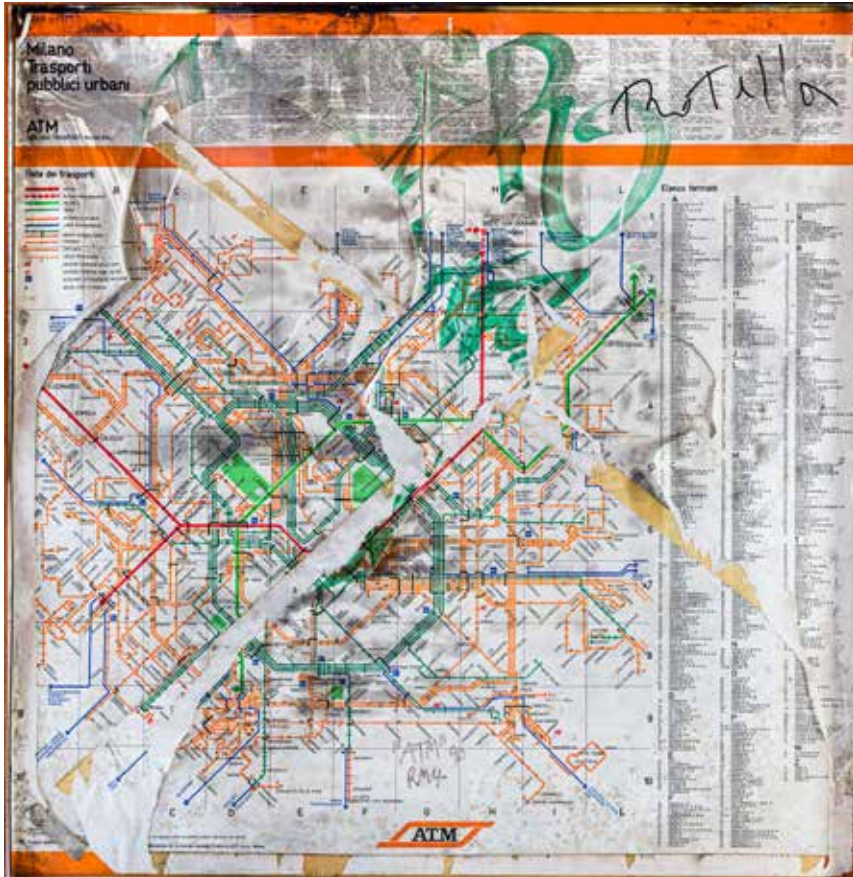
Maledizione, 2005
 Décollage su tela
 Décollage on canvas
 140x100 cm



Western, 2005
 Décollage su tela
 Décollage on canvas
 139.4x100 cm

OPERE IN GALLERIA

WORKS
IN THE GALLERY



ATM, 1990
 Décollage
 93,5x90 cm



Dux, 1962
 Décollage su tela
 Décollage on canvas
 60x80 cm



Re Verde, 1973
 Artyo
 78x80 cm



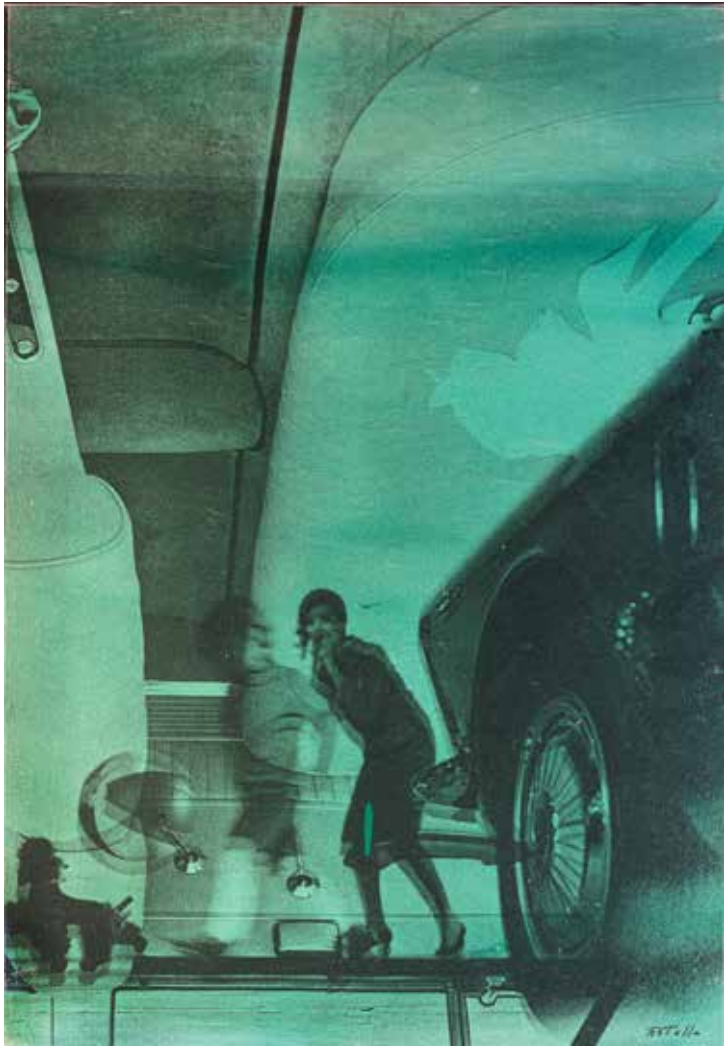
Marilyn forever, 2004
 Dècollage
 200x140 cm



Love me, 2000
Décollage su tela
Décollage on canvas
50x35 cm



Composizione, 1949
Carboncino su carta
Charcoal on paper
35x49 cm



Ritratto, 1976
Emulsione su tela
Emulsified on canvas
88x57 cm



Con Tutti, 1995
D collage su tela
D collage on canvas
104 x 99 cm



Autodifesa, 2004
D collage su tela
D collage on canvas
40 x 100 cm

LA MOSTRA IN VILLA

THE EXHIBITION
IN THE VILLA































BIOGRAPHY

Mimmo Rotella was born in Catanzaro in October 1918. After his artistic training in Naples, he moved to Rome in 1946, where he worked as a draughtsman in the Ministry of the Post and Telecommunications, and in 1951 exhibited his first abstract works at the Galleria dei Chiurazzi.

In September 1951, he travelled to the United States, where a scholarship enabled him to hold lessons at the Kansas City University and record some phonetic poems for the Library of Congress in Washington. In March 1952, he inaugurated his first personal show at the Rockhill Nelson Gallery in Kansas City.

Returning to Italy in the summer of 1952, in Rome he underwent a crucial change in stylistic terms, producing his first *décollages*, exhibited at the critic Emilio Villa in 1954. These were posters taken from street hoardings of the capital and then reworked in the studio, initially creating abstract compositions and then tending towards increasingly figurative ones. At the same time, he realized some *retro d'affiches* with the back of the posters taken from the street: these works were characterized by the presence of materials such as glues, rust and fragments of wood. The *décollages* - tending later towards increasingly figurative ones - were marked by an aim to break through the constraints of easel painting to portray a city through its own information hoardings.

In the 1960s, he was one of the leading exponents of *Nouveau Réalisme*, a movement led by Pierre Restany, which included Yves Klein, Jean Tinguely, Martial Raysse, César, Daniel Spoerri, Jacques Villeglé, Christo and Gérard Deschamps.

In 1964, he was invited to the Biennale di Venezia, and the following year he was in Paris, where he began working with a new way, *artypo*, in which he combined pictorial and printing techniques. At the end of the 1960s, he was in New York, where he established

friendship with Andy Warhol and the protagonists of Pop Art.

Upon returning to Europe, he wrote his autobiography, *Autorotella*, in 1972. Throughout the 1980s and 1990s, Rotella gained recognition and exhibited throughout the world, always trying out new techniques: from the *plastiforme* (posters translated into Plexiglas sculptures) to the *blanks*, in which some parts of posters are covered with coloured tracing paper; and the *sovrapittura*, in which Rotella applies paint to the large *décollages* on metal sheeting.

In 2000, he set up the Fondazione Mimmo Rotella in Catanzaro and the archive on the Fondazione in Milan, and in 2005 this was joined by his home which became a museum, the Casa della Memoria, in Catanzaro.

Rotella continued unceasingly with his work until his death in Milan on 8th January, 2006.

BIOGRAFIA



Cartuzigon!, Senza data/No date
Décollage su legno
Décollage on board
16,3 x 17,4 cm

Mimmo Rotella nasce a Catanzaro nell'ottobre del 1918. Dopo la formazione artistica a Napoli, nel 1946 si sposta a Roma, dove lavora come disegnatore presso il Ministero delle Poste e delle Telecomunicazioni e nel 1951 espone le prime opere astratte presso la Galleria dei Chiurazzi.

Dal settembre 1951 si reca negli Stati Uniti tramite una borsa di studio che gli permette di tenere delle lezioni presso la Kansas City University e registrare alcuni poemi fonetici per la Library of Congress di Washington. Nel marzo 1952 inaugura la prima personale alla Rockhill Nelson Gallery di Kansas City.

Tornato nell'estate del 1952, a Roma compie un'autentica svolta linguistica: realizza i primi décollages, mostrati a Emilio Villa nel 1954. Si tratta di manifesti prelevati dalle strade della capitale e in seguito rielaborati in studio, in modo da creare composizioni astratte a cui si affiancano i retro d'affiches, costituiti dal retro dei manifesti e caratterizzati per la forte presenza materica di colle, ruggini e frammenti di legno. A seguire le sue composizioni diventano sempre più figurative. Sono attestati di un'intenzione a superare la pittura da cavalletto per ritrarre la città attraverso i suoi stessi media informativi.

Negli anni Sessanta è protagonista del Nouveau Réalisme, movimento capitanato da Pierre Restany in cui, oltre all'artista, sono riuniti Yves Klein, Jean Tinguely, Martial Raysse, César, Daniel Spoerri, Jacques Villeglé, Christo e Gérard Deschamps.

Nel 1964 è invitato alla Biennale di Venezia, mentre l'anno successivo, a Parigi, inizia a lavorare su una nuova tecnica, l'artypo, in cui mette a confronto tecniche pittoriche e tipografiche. Alla fine degli anni Sessanta è a New York, dove stringe legami d'amicizia con Andy Warhol e i protagonisti della Pop Art.

Tornato in Europa, nel 1972 scrive la sua autobiografia, Autorotella. Per tutti gli anni Ottanta e Novanta, Rotella riceve riconoscimenti ed espone in tutto il mondo, sempre sperimentando nuove tecniche: dalle plastiforme (manifesti tradotti in sculture di plexiglas) ai blank, dove alcune parti dei manifesti sono coperte con una velina colorata; dalle sovrappinture, in cui Rotella interviene con un segno pittorico ai grandi décollages su lamiera.

Nel 2000 istituisce la Fondazione Mimmo Rotella, con sede a Catanzaro e archivio a Milano, che nel 2005 si arricchisce con l'annessione della sua casa natale che diventa museo: la Casa della Memoria, a Catanzaro.

L'attività di Rotella continua incessante fino alla sua scomparsa, avvenuta a Milano l'8 gennaio 2006.

Finito di stampare nel luglio 2023
Finished printing in July 2023