

LUCA MARIA PATELLA S-CONOSCIUTO

AD HONOREM

di Luciano Marucci

QUESTO INIZIALE RICORDO DI LUCA MARIA PATELLA RIVELA CERTI ASPETTI S-CONOSCIUTI DI UN TALENTO CREATIVO SUI GENERIS CHE HA PRATICATO DIVERSI LINGUAGGI INVENTIVI E NUOVE TECNOLOGIE IN AMBITO INTERDISCIPLINARE, AL FINE DI INDAGARE LA COMPLESSITÀ CULTURALE DEL MONDO GLOBALE E LE VERITÀ ESISTENZIALI AUTORAPPRESENTATIVE E COLLETTIVE PROFONDE, RIPROPONENDO VALORI DEL PASSATO CONNESSI ALLE DINAMICHE DELLA REALTÀ IN CONTINUO DIVENIRE E ALLA SUA MUTEVOLE PSICOLOGIA PER TEORIZZARE E ATTUARE UNA STRATEGIA OPERATIVA RIVOLUZIONARIA, CAPACE DI GENERARE UN'ARTE VERAMENTE CONTEMPORANEA

Subito dopo la scomparsa di Luca Maria Patella, in Internet sono apparsi interessanti scritti di critici che lo hanno stimato. Ora anch'io sento il bisogno di dedicargli un ricordo, in gran parte personale, anche perché, dalla metà degli anni Sessanta (quando al suo primo nome non aveva ancora aggiunto quello, nobilitante al femminile, di Maria), per un trentennio, quasi ininterrottamente, nei mesi estivi egli è stato mio ospite nell'abitazione di mia moglie a San Benedetto del Tronto. E Luca, per ricambiare, più volte, ci aveva accolti nella sua storica casa di Montepulciano, dove viveva il padre Luigi (affettuosamente chiamato "Gigi San"), estroso ingegnere dagli interessi cosmici, autore di progetti utopici. Specialmente i soggiorni nella città rivierasca erano contraddistinti da frequenti scambi di idee e

Luca Patella inquadra sé stesso, Montepulciano, 1986 (ph L. Marucci)



di esperienze. Colloqui interminabili, diurni e notturni (in spiaggia, per strada, nella pineta e in giardino), che vertevano, in particolare, sulla necessità di investigare la complessità culturale della realtà e di praticare l'interdisciplinarietà, di cui egli, in tempi di specificità, è stato un precursore rispetto alle contaminazioni maturate successivamente. Altre componenti per lui indispensabili: il concettualismo caldo, l'uso di mezzi multimediali e modalità operative che andavano contro le tendenze del momento, spesso troppo legate ai codici tradizionali; la psicologia (come disciplina), che gli aveva consentito di compiere, per primo, analisi oggettive di comportamento, in senso linguistico, concettuale e pedagogico.

A San Benedetto, da lui soprannominata "Sbèn" (associando foneticamente le iniziali della città al rumore delle onde del mare che si infrangono sul molo), nel 1975-'76, insieme avevamo realizzato le "repliche differenziate" (in tiratura molto limitata), formate da scrittura, sue foto panoramiche, cartoline illustrate e di-segni su carte speciali; opere oggettuali con scrittura manuale. E, per dare dignità alle nostre opere seriali, Luca aveva inventato l'"Edizione Cauda Pavonis" (modello di editoria artistica indipendente). Centinaia di negativi e diapositive, derivate dalla combinazione di oggetti trovati casualmente, o delle azioni stravaganti ma inventive. Quella degli anni Settanta, in cui io e mia moglie eravamo ri-vestiti da Rosa Foschi (con lenzuole e corone) da antichi romani, forse ha ispirato l'articolata performance di Patella nella Villa di Orazio "Oraziana 2000: Exegi monumentum aëre perennius...". Di quel fecondo periodo, foto di performance spontanee e di sorprendenti... sovraimpressioni, da me scattate seguendo le istruzioni tecniche di Patella, sono state esposte e pubblicate. Solo per fare due esempi, si veda quella con le mani di Luca e le telline come farfalle sulla battaglia del mare di Sbèn, con la mia descrizione, inserita anche in un volume che celebra la Biennale d'Arte di Venezia, e l'altra, ancor più tautologica, del suo corpo con la scritta "Lu' capa tella", anch'essa visualizzata in Rete. Intrigante il percorso per giungere al "Librosedere", intitolato *P'alma di mano* (con poesie porno-mistiche, cinque opere fotografiche, una cassetta registrata con Patella che legge suoi testi e Luciano Marucci che lo intervista, un disegno dell'artista), pubblicato, solo in sei esemplari, nel 1989-'90 (dopo un lungo lavoro editoriale) dalla Stamperia dell'Arancio di Grottammare.

Eravamo in piena sintonia anche nel rispetto per qualsiasi essere vivente che abita la Natura. Dal lato artistico ci accomunava l'apprezzamento per le opere di Magritte. Aveva reinterpretato, con la sua cifra stilistica letteraria, concettuale e immaginaria, ben quaranta cartoline che riproducevano dipinti del maestro belga, con il quale io e mia moglie, nella seconda metà degli anni Sessanta, avevamo avuto rapporti amichevoli, tanto che la sua consorte e musa Georgette, subito dopo la morte di René, ci aveva ospitati per tre giorni nella loro villa

di Rue des Mimosas. Non a caso, il mio ritratto fotografico 'surreale' che parafrasava l'opera di Magritte "La grande guerra", che compare nell'*homepage* del mio sito web, è di Luca, che aveva sempre davanti agli occhi la riproduzione esposta nella stanzetta sambenedettese. Inoltre, il mio indirizzo elettronico che associa foneticamente il nome mio e di mia moglie (lucianamaru) era stato suggerito da Luca. Pure il titolo del nostro libro-catalogo incentrato su Gianni Rodari, "RODARE LA FANTASIA con Rodari ad Ascoli", negli anni Ottanta era stato proposto da lui. Poiché parallelamente tutto veniva ampliato e precisato attraverso le nostre conversazioni, dalle opere e dalle dichiarazioni inventive (non commissionate...), nel 1988 traevo contenuti e immagini per realizzare un libro-intervista diviso in due parti: *Incontro con Luca Maria Patella* e *La logique du Tout*. Quando mostrai a Munari la

pubblicazione fresca di stampa, mi disse: "Bella la doppia copertina. Ho riconosciuto il letto di Duchamp. Il paginone centrale d'incontro mi sembra futurista...".

Nel 1986, in una breve intervista, improvvisata sotto l'ombrellone sulla spiaggia, Patella svelava le altre ideazioni sorte nella città, che riporto in sintesi: "A parte i lavori concreti che abbiamo fatto anni fa e quelli fotografici, i lavori teorici scritti, a cui mi sono dedicato negli ultimi tempi (per lo meno una parte di essi), che hanno a che vedere con Diderot e Duchamp, hanno preso il via a San Benedetto, perché nel 1977 comprai lì una edizione economica di *Giacomo il fatalista* di Diderot. Lo lessi come autoanalisi. Lo spunto primo è sorto quando notai la frase scritta sul castello: "Io non appartengo a nessuno e appartengo a tutti". Il lavoro su Duchamp riguarda, in particolare, *Apolinère Enameled*. Anche il primo spunto di esso mi venne a San Benedetto. Girando sul lungomare, comprai un libretto sull'avanguardia in pittura: divulgativo, abbastanza elementare. Rividi con attenzione *Apolinère Enameled*, ready-made del 1916-'17, e cominciai a notare, cosa che non era stata mai detta, che nel letto c'è un errore strutturale. Mi venne in mente di costruire quel letto e da lì è sfociata un'analisi, un saggio su Duchamp come quello su Diderot. *Den & Duch dis-enameled*". Io aggiungo che i "Letti Wrong e Right" para-duchampiani furono disallestiti (in senso costruttivo) sulla parete della Biennale d'Arte di Venezia del 1993.

Insomma, la nostra è stata una frequentazione, personale e a distanza, molto intensa, per cui un ampio settore del mio archivio è riservato alla documentazione accumulata in tanti anni di amichevoli rapporti di lavoro. Confesso che, grazie alle sue calcolate insistenze, avevo consolidato le mie inclinazioni verso l'interdisciplinarietà. Poi, leggendo le numerose lettere e trascrivendo le risposte alle mie interviste, sempre scritte a mano, non potevo non rimanere influenzato dai suoi sapienti e ironici giochi di parole alla James Joyce, che condensano più significati. Questa contaminazione è riscontrabile



anche qui. A lui devo anche il ritorno all'immaginario artistico dopo un periodo in cui avevo creduto soprattutto nell'impegno sociale e alla difesa ecologico-ambientale, incoraggiato dalle suggestive azioni simboliche di Beuys.

Per vari anni ho vissuto da vicino l'avventura umana e artistica di Patella. Inevitabilmente, tra noi c'erano stati anche lunghi silenzi stampa..., conseguenti a scontri di identità, sorti dal mio intransigente perfezionismo e dal suo esasperato egocentrismo; dalle nostre nevrosi e non da motivi sostanziali. L'ultima 'separazione' (seria, anche se temporanea) risale al 2004, nata da disaccordi sopraggiunti dopo un estenuante lavoro per la formazione di un Cd-Rom, intitolato "Ingresso Aperto al Chiuso Palazzo", congelato per questioni editoriali legate alla sua diffusione come allegato a un importante volume sull'artista. Una straordinaria mini-monografia informatica di Patella, curata da me, comprendente una selezione di "Opere & Operazioni" e la voce recitante di Luca; immagini in movimento estrapolate dai suoi film; elaborazioni informatiche con l'aiuto di un tecnico; brani di composizioni musicali di antichi maestri, trascritte da Giovanni Tebaldini (musicista e musicologo, nonno di mia moglie). A questo punto mi pare giusto ricordare che Patella negli anni Sessanta ha usato la cinepresa al di fuori delle categorie prestabilite, come strumento di ricerca più adatto per dire altro, principalmente per innovare la pittura, tanto che ha utilizzato determinati fotogrammi, integrati cromaticamente, in diapositive e tele fotografiche. E, più tardi, con lo stesso intento inventivo-competitivo, è andato oltre, sperimentando con professionalità una pluralità di linguaggi che ampliavano l'espressione artistica, stimolavano la comprensione della "complessità" e definivano un alternativo e progressivo concetto di esteticità, ovvero un sistema conoscitivo e comunicativo, autoreferenziale in funzione pubblica. Indubbiamente, Luca è stato un precursore nell'uso creativo della fotocamera e della cinepresa da lui perfino modificate. Basti ricordare i film (girati con la complicità



“Lu’ capa tella” 1973, mano dell’artista con telline aperte sulle dita, bagnasciuga della spiaggia di San Benedetto del Tronto, diapositiva e stampa fotografica, uno degli scatti di Luciano Marucci della performance fotografica di Luca Maria Patella (© Archivio Patella e Archivio Marucci)

[“Lu’ capa tella” = Lui, Luca, sceglie le telline: gioco linguistico autocitazionista, tautologico e concettuale. La sequenza, in bianco e nero (ideata e attuata con Patella nelle ore in cui la spiaggia era deserta), inizia con l’immagine delle mani chiuse in preghiera (per poter pescare con le mani le patelle sotto la sabbia), seguono le foto delle telline scoperte dalla schiuma delle onde sulla riva, quelle aperte sulle palme della mani e la scritta autografa dell’artista “Lu’ capa tella” sulla sabbia bagnata, più versioni delle telline aperte come farfalle sulle punte delle dita. La performance termina con il braccio e la mano verso l’alto che tiene con due dita una tellina-farfalla che vuole volare, e l’altra (tra mare e cielo) con due telline aperte che, in mutate sembianze, vogliono ritrovare la libertà. Questo scatto è stato riprodotto in varie pubblicazioni. L’unica diapositiva a colori (pregevole), in mio possesso, la volle Luca per farne una tela che finì in mano... a un noto gallerista milanese. *lm*]

della moglie Rosa Foschi) “Terra animata / Misurazione delle terre” del 1967 (dalle dichiarate “Id e azioni” che anticipavano le performance corporali e gli interventi landartistici) e “SKMP2” del 1968 (prodotto dalla Galleria L’Attico di Fabio Sargentini), dove egli agisce come regista e protagonista a fianco di Kounellis, Mattiacci e Pascali. Nel suo caso, più che di arte pura e confinata, si dovrebbe parlare di “attività totalizzante dove tutto confluisce e tutto è permesso”. Per essere più chiaro, la sua opera proviene da una concezione dinamica dell’arte ed è fortemente dialettica e mentale, pure se dà rilievo ai sensi e non è mai asettica e impersonale. Infatti, deriva da un’ossessiva ricerca che si compie dentro la storia e il presente in divenire; si spinge in ambiti rimasti estranei alle arti visive e si avvale di un concettualismo arricchito di saperi, senza limiti spazio-temporali,

e di autocitazioni intime. Dunque, un lavoro creativo s-oggettivo, aperto a Tutto: a letteratura, psicologia e scienza; alle esperienze fisiche, ma anche a sentimenti, poesia e sogno; alla congiunzione Arte-Vita. Il laboratorio mentale di P. era tutt’uno con quello globale per fare “L’arte che non c’è”, “Arte & non arte”, ovvero immersione nella realtà aumentata (non in senso virtuale), per cui si appropria di tutto ciò che può essere funzionale alle sue creazioni ‘presenti’ e avveniristiche, a visioni altre. Addirittura, in mezzo all’acqua del mare chiudeva gli occhi di fronte al sole per ‘vedere’ le immagini ispirazionali nascoste allo sguardo; oppure mi chiedeva di interpretare certi sogni (dopo averli annotati e visualizzati con disegni su apposito quaderno) e sosteneva di riuscire a provarli.

In sostanza, per lui il linguaggio artistico, manipolato alla sua maniera, è ingrediente essenziale per fare arte con intento etico/morale. Con l’idea-ideale, attentamente rappresentata con l’opera, compie una intellettuale e poetica rivoluzione culturale, tentando di diffondere, con perseveranza anche didattica, la sua profetica utopia concreta, il metodo di fare un’arte realmente moderna, per superare quella ancora troppo legata al gusto ottocentesco, all’istinto e allo specifico. Un prodotto di insolita densità che ricorda quella rintracciabile nei capolavori di certi artisti e letterati del passato. Di conseguenza, affronta problemi sempre più ardui e conduce una sperimentazione a oltranza, tanto che la critica difficilmente riesce a captare, in tempo reale, le sue intuizioni che spesso anticipano quelle di correnti e gruppi.

Io, cercando di interpretare fedelmente il suo pensiero e le realizzazioni, e di contribuire alla maggiore conoscenza della sua poetica, ho pubblicato articoli e testi di conversazioni su quotidiani, periodici e cataloghi. In pratica, negli anni, ho esaminato (con la complicità di Patella) e promulgato le principali caratteristiche della sua prolifica

produzione: uso anomalo della fotocamera e della cinepresa; azioni comportamentali; complessità e interdisciplinarietà: performatività e circolarità; “La logique du Tout”, ready-made postduchampiano; psicoanalisi e scientificità; interazione e valenza pedagogica; linguaggi convergenti e multimedialità; strategia artistica alternativa e attivismo; *format* espositivi; realizzazione di opere tridimensionali, fotografiche e film d’artista; repliche differenziate; tautologia e autocitazione; Postmodernismo e avanguardia; sacralità e alchimia; scrittura narrativa, poetica e critica; edizioni a stampa e libri opera. Il lavoro autonomo e relazionale della sua poesia scritta va conosciuto a fondo, per cui sarà analizzato in altra occasione.

Questi capitoli del grande libro sulla vita artistica di Luca Patella meriterebbero di essere riletti con cura, dal momento che egli, solitamente, rielaborava e sperimentava per scoprire e comunicare nuove forme espressive, visive e concettuali.

Definire il lavoro di P. non è semplice, anche se si in-segue da vicino il suo percorso, perché l’opera, dialettica e sempre aperta, viene continuamente rielaborata e, in ogni passaggio, rimessa in discussione, allo scopo di schivare ripetitività, sensi unici e schematismi; scoprire verità più profonde e generative, traendo stimoli dal suo vissuto e dalle trasformazioni del mondo reale. A ben guardare, questo suo procedere rimanda alle contraddizioni riscontrabili nella realtà socio-culturale del presente e nella sfera del pensiero filosofico, a riprova che il vero più vero non è solo da una parte e che le diversità possono essere giustificate e unificate nella “Logica del Tutto”, la quale garantisce circolarità percettiva all’intero lavoro. Ciò anche se Luca, abile scrittore e accattivante parlatore, ha spiegato, in modo autopromozionale e ripetutamente, le ragioni del suo fare. Tra l’altro, a partire dal 1990, intenzionalmente, sono stati raccolti e strutturati i testi delle nostre conversazioni (registrate dovunque) nell’edizione *in progress*, intitolata “Intervista Continua ... di L. Marucci con L. M. Patella” (di cui però sono stati finalizzati soltanto alcuni stralci), calibrata anche da Luca, in più riprese, per essere pubblicata. Comunque, essa è stata inclusa integralmente in una mia edizione online (in corso di definizione), insieme a tutti gli altri scritti nostri usciti fino a oggi, per un possibile e-book.

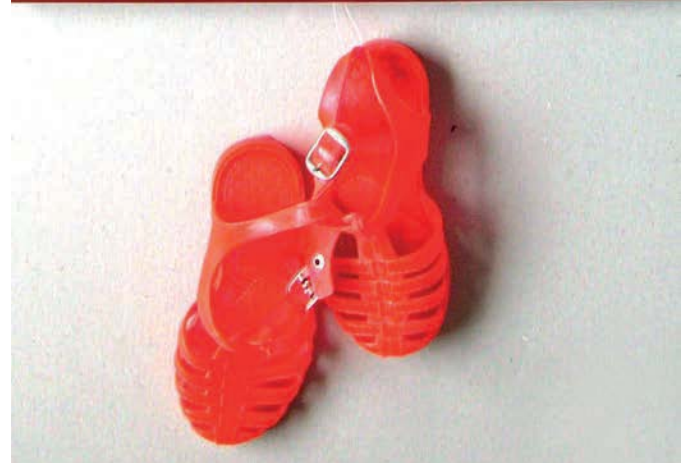
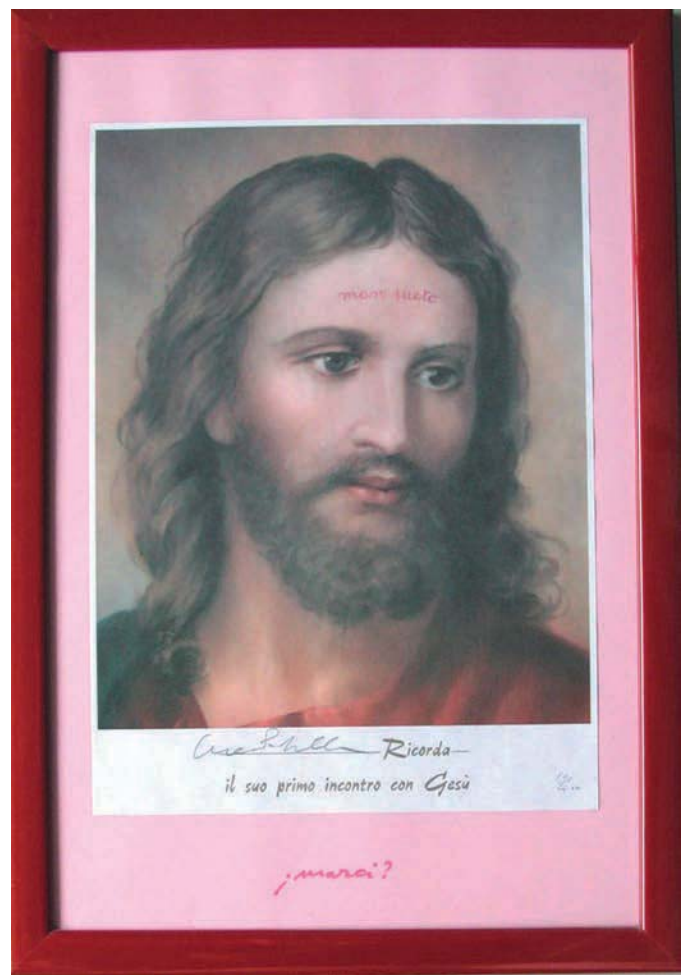
È certamente doveroso e culturalmente proficuo riconsiderare, con onestà intellettuale, l’intero iter creativo di Patella, senza saltare le sue abitudini, giacché egli si identifica pienamente con l’opera. Ovviamente, di ciò avrebbe molto da raccontare la sua compagna di una vita, Rosa Foschi (anche lei artista e autrice di poesie), che lo ha aiutato a concretizzare e a divulgare le ideazioni anche con il computer, al quale lui non si dedicava. Sebbene fosse molto interessato alle potenzialità delle nuove tecnologie, nella casa di Montepulciano dove si recava saltuariamente, rifiutava la televisione e gli elettrodomestici. Anche se da giovane girava volentieri con la Moto Guzzi, dopo non guidava neanche l’automobile.

Poiché questa volta lo spazio a disposizione consente di tracciare solo un sintetico ricordo di L.M.P., d’intesa con il direttore della rivista, ho programmato di editare testi propositivi sulla genesi e l’evoluzione di suoi importanti lavori, come sto facendo per Bruno Munari, altro geniale personaggio che avevo avuto la fortuna di frequentare, pure dagli anni Sessanta. Anche con lui c’era stato un serrato confronto che aveva legittimato le mie scelte transdisciplinari. Guarda caso, Munari e Patella nelle opere hanno introdotto, dichiaratamente, la componente psicologica.

Patella è scomparso fisicamente, ma la sua arte sopravviverà: i consensi per le sue creazioni cresceranno quando il sistema dell’arte si sveglierà..., a prescindere dal successo commerciale che scaturisce da altre logiche, proprio come avvenuto per l’opera di Munari.

“Stop!”, come scriveva il caro Luca al termine di alcuni suoi testi autografi dopo aver occupato interamente lo spazio bianco del foglio...

1a puntata, continua



Luca Patella “man sueto” 1990, quadretto con figura stampata, sandali di plastica dell’infanzia per il mare, scrittura autografa a inchiostri rossi, cm 48,5+27 x 33,5 (proprietà privata)

[Questa opera evocativa è nata dalla combinazione, Neo Dada, di un quadretto, trovato da Patella in un negozio di San Benedetto del Tronto nel 1990 – usato per ricordare “il primo incontro con Gesù” (di chi fa la prima comunione) –; due essenziali parole giocose-serie, una (in rosso pallido) scritta sulla fronte del Santo “man sueto” (uomo buono), l’altra (in rosso vivo) alla base del supporto rosa, “i marci?” (camminare!?!); i sandali veri (di plastica rossa) per bambini. Un duplice ready-made, bi-tridimensionale, reinventato concettualmente e con sentimento. Il tutto per far riflettere sulla sana ingenuità di un adolescente che marcia verso le contaminazioni della realtà dell’età adulta. Dunque, un oggetto commerciale della ritualità religiosa diviene soggetto di un’intima-mistica visione creativa dell’artista, dalle armoniose componenti di senso opposto piuttosto coinvolgenti. Sulla valenza autobiografica anche di questo occasionale lavoro ci sarebbe altro da dire... *lmj*]

LUCA MARIA PATELLA INEDITO

RECENSIONE IN "CON LEZIONE" ALFA E BETA (II)

di Luciano Marucci

IN QUESTA SECONDA PUNTATA SU LUCA MARIA PATELLA, DOPO L'ESSENZIALE INTRODUZIONE SULLA COMPLESSA OPERA DELL'ARTISTA APERTO A TUTTO, INIZIA LA PUBBLICAZIONE DI TESTI INEDITI, AL FINE DI EVIDENZIARE LE CARATTERISTICHE DELLE SUE REALIZZAZIONI PIÙ INVENTIVE, PER VARI ASPETTI ALTERNATIVE ALLE MODALITÀ OPERATIVE CONVENZIONALI

Terminati i servizi su Bruno Munari, non potevano mancare quelli su Luca Maria Patella, tanto più che tra loro ci sono condivisibili affinità.

A seguito del mio articolo su "Luca Maria Patella sconosciuto", pubblicato in "Juliet" (n. 215/2023, pp. 50-53) [link: [http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiLucaMariaPatella\(I\)Juliet215-December2023](http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiLucaMariaPatella(I)Juliet215-December2023)] subito dopo la scomparsa del poliedrico artista, è doveroso dedicargli altro spazio anche per far conoscere maggiormente la sua identità individuale e plurima in rapporto alla molteplice produzione alternativa a quella di molti protagonisti della scena contemporanea. Come ho già raccontato, durante il lungo e intenso sodalizio avuto con Luca, erano nati fantasiosi progetti, originali opere uniche, seriali e differenziate. Non a caso, nel mio archivio sono conservati faldoni con foto, sue lettere autografe, libri con scritte aggiuntive e altri materiali che documentano la nostra costruttiva collaborazione (senza scopo di lucro). Così posso testimoniare che Patella ha praticato e motivato ossessivamente l'interdisciplinarietà, la multimedialità e la complessità culturale del mondo reale fin dagli anni Sessanta, peraltro quando dominava il rigore della specificità sulle contaminazioni linguistiche e ideologiche, e prevaleva l'orgoglio di fare "arte per l'arte". Inoltre, egli, libero da vincoli spazio-temporali, in ossequio alla sua "Logique du Tout" di estrazione diderotiana, ha dialettizzato con il passato e il presente per proporre un'arte visuale

"LUC A IANO MARU PAT", sovrainpressione dei ritratti fotografici di Luciano Marucci e Luca Patella, spiaggia di San Benedetto del Tronto, 1972 (collezione L. Marucci)



Luca Maria Patella con Luciano Marucci e Anna Maria Novelli sulla spiaggia sambenedettese, estate 1972 (collezione L. Marucci)

decisamente nuova, sfruttando talento creativo, potenzialità intellettuali, sensibilità poetica e sentimento. E, impiegando moderne tecnologie, con spirito sperimentale ha generato sorprendenti opere concettuali e performative, in più aree espressive, esibendo il proprio vissuto legato al pensiero filosofico e alla realtà in divenire, ma anche ai valori attendibili della classicità. Nella convinzione che "l'arte non nasce dal nulla", Luca preleva soggetti scelti dall'esistente come ready-made duchampiani, per reinterpretarli in chiave dada-concettuale e applicando all'arte visiva modalità scientifiche e psicologia, provenienti dalla sua prima formazione non-artistica, compiendo per primo analisi oggettive di comportamenti. Poi, essendo prolifico e inappagabile, rielabora le ideazioni e le autorappresentazioni per la ricerca di verità più profonde. Per esempio, nelle interviste dà risposte immediate, ma per la pubblicazione le integra e calibra più volte dando al testo anche forma creativa. Di conseguenza, le trascrizioni richiedono conoscenza del suo stile narrativo. Ovviamente, l'insieme viene veicolato dall'esperto uso di una pluralità di linguaggi in funzione dei contenuti: memorie personali e collettive, valori umani e saperi. Insomma, siamo di fronte a un'arte non meccanicistica e a senso unico, ma globale, aperta, relazionale e prospettica; a un attivismo che include etica, ideologia e finalità politiche in senso culturale. In definitiva, un'Arte non etichettabile, mai separata dalla Vita in continua mutazione. Allora, al di là degli esiti qualitativi dei singoli lavori, la rivoluzione di Patella consiste nel promuovere con perseveranza e valenza pedagogica, un'arte



Valigia di legno di "Con lezione" (α e β) 'A MARE non solo soli', con esibite alcune componenti dell'opera viaggiante, editrice indipendente "Cauda Pavonis", 1977 - (1988)

all'altezza dei tempi, non condizionata da canoni convenzionali, spesso non compresa tempestivamente, grazie... anche al dinamismo e alle sue pionieristiche invenzioni.

Dopo questa introduzione sommaria sull'estetica patelliana passo alla riproduzione di testi totalmente inediti sulle sue operAzioni: il primo è la *Recensione* dettagliata di una composita opera bi-tridimensionale (attuata con la mia complicità), emblematica del ciclo sulle "Repliche differenziate". Essa, nella seconda parte, comprende altri concetti alla base dell'arte di Patella.

Parallelamente verranno riportate autorevoli testimonianze di studiosi che hanno seguito attentamente l'evoluzione del percorso creativo di LMP.

Intanto, ecco il mio intervento critico-esplicativo e programmatico, concepito come parte integrante dell'eterogeneo oggetto artistico, preceduto da un testo sulle "Repliche differenziate" in generale e sulle componenti dell'esemplare proposto.

Il senso delle *Repliche differenziate*

«Patella si è dedicato, sempre con spirito sperimentale, anche all'attività incisoria. Negli anni in cui passava le vacanze a San Benedetto, stabilimmo un costruttivo rapporto teorico-pratico. Così furono ideati originali lavori che si possono definire "Repliche differenziate" più che opere seriali o moltiplicate, in quanto realizzate in pochi esemplari, con procedimenti

non convenzionali e senza finalità mercantili. Anche quando le parti costitutive erano assunte come ready-made, si giovarono di manualità e soggettività. Tali edizioni – nate da una stretta collaborazione tra l'autore e l'esecutore per il piacere di inventare – si differenziano l'una dall'altra, anche perché fatte con materiali particolari. In esse il supporto non è inerte: interagisce con il soggetto mettendo in evidenza la duplice componente figurale e scritturale-concettuale... L'artista interviene personalmente e, passando da un elaborato all'altro, attua un processo performativo. Quindi l'opera si connota come replica e, al tempo stesso, come pezzo unico. Ciascun esemplare è accompagnato da un "certificato di autentica" e da una "di chiar azione" – come "appena dice del lavoro" da "es porre a lato dell'opera" – con indicate le caratteristiche della serie di opere, che consente di focalizzare l'idea di base. Queste realizzazioni hanno anche la pretesa di ridimensionare l'abusato ricorso ai metodi di riproduzione industriale standardizzati per fini commerciali, in cui il codice artistico viene sostituito da quello puramente estetico. E con la loro individualità si oppongono alla pratica, ormai consolidata, di delegare totalmente all'editore la formalizzazione, per cui l'artista non ha alcun rapporto con lo stampatore, ma solo il compito di firmare la tiratura. Tra l'altro, veicolano la conoscenza delle modalità linguistiche dell'autore, contribuiscono a ridare fiducia al fruitore e a riqualificare l'opera moltiplicata in generale. (Luciano Marucci)»



Tavola che introduce "Con lezione" α con titoli color oro e nero, esemplare 1/9, numerato e firmato da Patella con inchiostro rosso

"Tavola cromo-stereo-metrica" annessa all'edizione



Componenti dell'esemplare

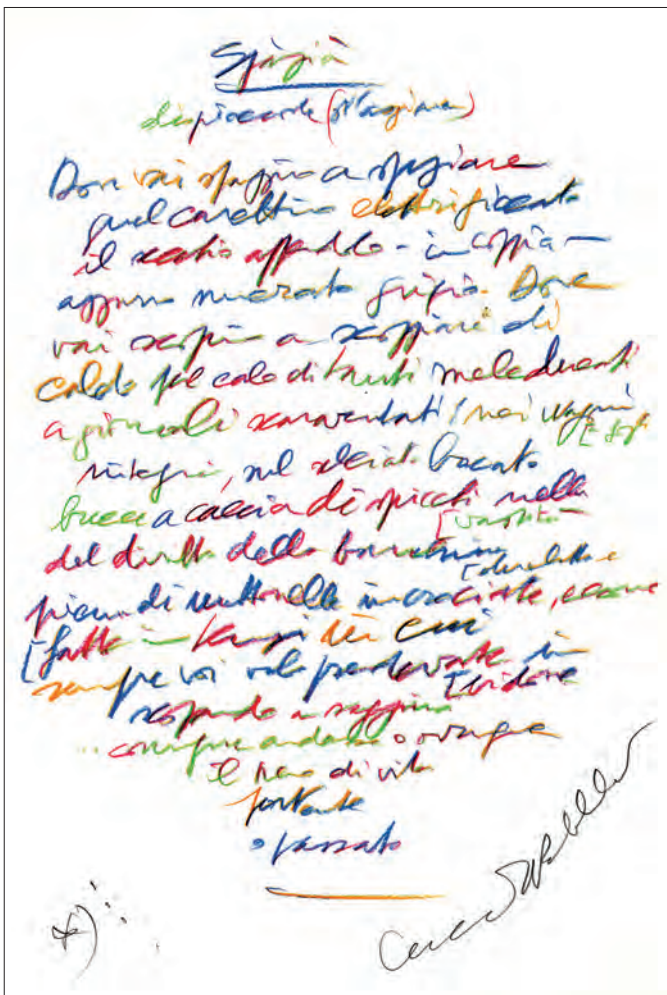
«In sintesi, *Con lezione* (alfa e beta) - *A Mare* - *Donna/Uomo* in esame (progettata a San Benedetto del Tronto nel 1977, eseguita nel 1988 e integrata successivamente), formata da "valigette-opera", comprendente 16 soggetti diversificati (combinazione di cartoline illustrate e scrittura autografa multicolore) su fogli di cellulosa pura (abete canadese *old river*) di cm 34 x 49. L'edizione, realizzata in 9 esemplari (intitolati, numerati con numeri arabi e firmati dall'artista), comprende anche una 'tavola cromo-stereo-metrica' (serigrafia con l'aggiunta manuale di 4 colori); la 'tavola poetica' (autografia serigrafica su triacetato); poesia 'porno-mistica' (stampata nella sagoma di un fondo schiena marino...); cassetta audio con "Autodiscorso" dell'artista, poesie, ecc.; inserti con la trascrizione dell'*Autodiscorso* per "alfa e beta"; la *Recensione* di Luciano Marucci sulla genesi e lo sviluppo dell'artefatto. Alcuni esemplari hanno anche 5 'tavole fuori testo' (opere diverse). Il tutto, introdotto da un Index-Catalogo e raccolto in una valigia di legno di cm 37 x 62 x 8, si configura come mostra viaggiante. (L. M.)»

[Nel testo che segue, per assecondare Patella, i puntini sospensivi sono due invece di tre, e i quattro spazi vuoti tra le righe evitano gli a capo, allo scopo di contrastare le regole stereotipate]

RECENSIONE di "CON LEZIONE — A MARE — NON SOLO SOLI"

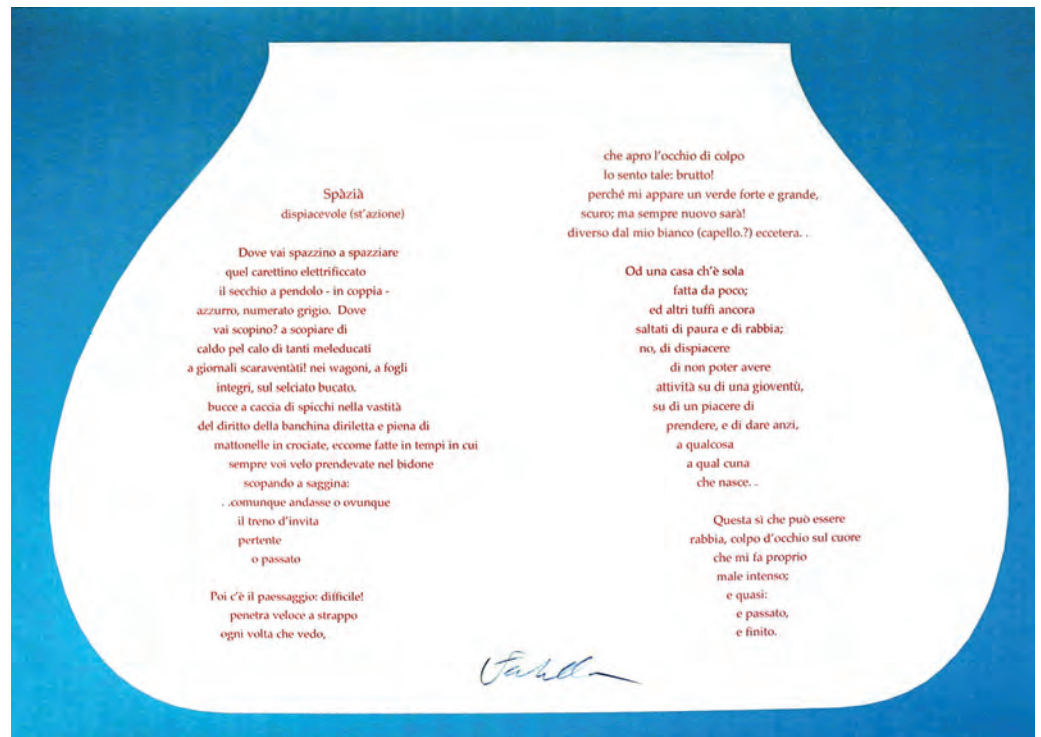
«Nell'*Autodiscorso* Luca Patella ha parlato di alcuni aspetti che caratterizzano *Con lezione*. Avendo io seguito da vicino l'edizione, vorrei cercare di leggerla con voi. Partirò dalla sua progettazione per poi evidenziarne le componenti essenziali. L'idea è nata nel 1976, durante le abituali vacanze estive di Patella a San Benedetto del Tronto, cioè "A mare", come dice il sottotitolo, nell'amato mare. Passeggiando di sera con Luca, per combinazione o, se preferite, per associazione concettuale tra la visione vera del sole e del mare e quella finta delle cartoline illustrate dei tramonti mediterranei esposte sul lungomare, si è avviato il processo creativo che ha portato a questo lavoro costruito, come si suol dire, a pie' d'opera. Osserva Luca: "Perché si dice 'tramonto' e non 'tramare' quando il

sole scompare dietro l'orizzonte del mare?". È una verità che emerge dall'analisi delle parole, da una distrazione linguistica. "Poi 'tramare' vuol dire anche che sotto il sole c'è chi trama..". Ecco allora entrare in campo la vita per animare e socializzare il paesaggio idilliaco. Il discorso, dalla natura trovata e dal sensoriale, inevitabilmente si sposta nel territorio mentale. Sulle ali della fantasia diventa automatico il passaggio dalla luce del sole a quella metaforica. Dunque, una rappresentazione di 'Soli' solitari, generatori di luce naturale, ma anche simbolo di luce intellettuale, e rosso-sentimento. Il secondo sottotitolo del ciclo tematico è, appunto, "Non solo soli". Un gioco di parole semplici per arrivare a significati più ampi



sopra: "Spazià": poesia autografa di Patella scritta con matita multicolore (collezione L. Marucci)

che l'occhio da solo non riuscirebbe a cogliere. Si può dire che in questa operazione, razionale-creativa-poetica, ci sia già la chiave di lettura di tutta la serie di opere di Patella, abile manipolatore di parole e di immagini-oggetto. Per andare oltre..., come Luca suggerisce, dobbiamo chiederci: è indispensabile per creare un'opera d'arte dipingere un tramonto, quando esiste un tramare vero, inimitabile, o quello 'trovato' in una cartolina? Non voglio qui ritrattare l'argomento fin troppo dibattuto, specialmente in epoca impressionista con l'avvento della fotografia. I tempi sono cambiati e oggi l'operatore estetico sceglie un ready-made capace di eccitare la sua immaginazione; interviene con tutti i suoi strumenti e realizza la cosiddetta opera d'arte. L'artista compie così un gesto 'antiartistico' per nuove creazioni, contestando le vecchie abitudini visive. Apro una parentesi per ricordare che Patella, ormai da qualche anno, è un convinto assertore di questo metodo che segue con sensibili.. apporti cultural-fantastici e, perfino, manuali. Il ciclo di opere su Duchamp e Diderot e il relativo saggio, pubblicato recentemente, ne sono una chiara testimonianza. Proseguendo: è giusto chiudersi nello specifico pittorico o aprire l'arte ad altre possibilità che la complementano? E ancora: perché ricorrere sempre alle tecniche incisive classiche, di cui peraltro Patella è stato un esperto sperimentatore, e all'uso degli ormai abusati materiali tradizionali per produrre opere seriali senza tentare altre vie che, magari, possono dare rese migliori? Infine, tornando a vecchie considerazioni ancora valide: un'opera deve necessariamente essere confinata in un prezioso pezzo unico? Essa è il luogo della ripetizione o della trasgressione? Ha senso produrla, delegandone ad altri la moltiplicazione, per soddisfare esigenze esclusivamente mercantili? Patella risponde a questi interrogativi proprio con un'edizione di 9 esemplari, contenente 13 repliche differenziate, che negano e, a un tempo affermano il valore dell'opera singola, formata di cartoline illustrate con soggetti diversi e scritte manuali su fogli, anzi, su



a destra: "Spazià": poesia 'porno mistica' di Patella, stampata nella sagoma di un fondo schiena marino...



“MARE MORO MONTA” / TRA MARE MONTA, una delle 13 repliche differenziate di “Con lezione”, formata da cartoline illustrate, titoli con caratteri del normografo e carta da lucido coprente, scritte autografe dell’artista

tavole di cellulosa pura (a fibra lunga) di abete canadese. Un corpus di composizioni per una collezione e per una esposizione in una galleria su misura.., non convenzionale. In sintesi: un libro-opera-collezione-esposizione. *Con lezione*, collezione di cartoline e di opere, ‘con lezione’, sia per sottolineare gli aspetti pedagogici del lavoro (una delle costanti della poetica di Patella), sia perché essa comprende pure una ‘Tavola cromo-stereo-metrica’ capace di ampliarne la lettura ‘spiegando’ le “quattro Funzioni psicologiche del colore” che inonda le opere. A pensarci bene, anche questa chiacchierata esplicitiva può rientrare nello spirito di “Con-lezione”. Così pure l’*Autodiscorso* da cui emerge il suo confidenziale ‘vizio’ di discorrere (al di fuori della pagina scritta) con toni un po’ professorali in una sorta di articolata didattica che sa indottrinare. E nella meticolosa trascrizione, Luca, per farsi ascoltare.. meglio, non si risparmia ed esaspera la punteggiatura.. Allora, guardiamo più da vicino ai suoi elementi costitutivi. Va subito precisato che le “post-cards” sono usate da Patella non per fare Mail-art. Le cartoline non vengono affidate a un corriere, ma utilizzate per costruire, in stretta congiunzione con un inusuale supporto, un oggetto d’arte per un viaggio mentale e sentimentale senza fine, alla portata.. di tutti. Viene realizzato così un abbinamento intimo tra un materiale artefatto (la riproduzione in cartolina) e la materia prima (essenza di essenze resinose) degli alberi, che funge da parete,

su cui l’opera si autoespone. Luca ci viene incontro puntualizzando che “lo spazio del ‘foglio’ e i colori implicati sono affrontati come semantiche psicologiche”. Egli stabilisce un legame ideale, un filo logico tra l’opera che precede e quella che segue, come in un libro dove ciascuna pagina ha una sua autonomia pur essendo legata alle altre; variazioni sul tema per un quadro d’insieme di straordinaria unità espressiva. Il percorso espositivo su tavole-pareti si svolge all’interno di una valigia – per un viaggio che parte da “Sbèn” [San Benedetto] per approdare nelle isole utopiche del mare e dei sogni – naturalmente di legno di abete, di cm 35 x 50, addirittura profumata di essenze resinose, per una mostra da allestire in un ambiente non commerciale. In questa scelta c’è il rifiuto della galleria, intesa appunto come vetrina di vendita, e della cornice che chiude, mentre lo spazio bianco, assunto come medium, è corpo dell’opera e luogo dell’evento. Patella, dunque, si appropria delle riproduzioni fotografiche fatte con procedimenti oleografici; di un mezzo per la comunicazione di massa, di rapido consumo, al limite del kitsch: modelli pseudo-romantici di paesaggi sotto la luce folgorante del sole al tramonto, appartenenti al sogno collettivo del gusto comune, riconducibili a uno scenario sentimentale e languido; visioni suggestive soprattutto perché incontaminate e colorate di tinte irreali, ma di una falsa bellezza, tanto sono avulse dal contesto socio-culturale. Luca, forse inconsciamente, è stato attratto da questi panorami per un inappagabile desiderio di natura naturale, rasserenante, e per la dominanza di quella luce, ai suoi occhi, cosmica, simbolica. Non crediate che egli non si lasci rapire anche dalla contemplazione! Ma, come uomo in rapporto col mondo e artista immerso nell’immaginario, non gli basta. Attiva il suo laboratorio alchemico con una simbiosi Luca-Luca, interviene simultaneamente con la mano e la mente; trasforma l’iconografia data in un’altra inventata, dove al paesaggio naturale, che ormai non ci appartiene più (?), si sovrappone quello culturale, più credibile perché comprende il pensiero e la storia dell’uomo. Con assoluta libertà e con il piacere ludico per l’invenzione, violenta l’ordine delle cose: capovolge i soggetti, li sfasa e li accoppia, li geometrizza, specula sulla specularità, vincendo la simmetria con la simmetria stessa. In un certo senso, con gesto dadaistico, cambia le carte in tavola.. e le snatura.. Poi impagina le cartoline in maniera sempre diversa (non centrata), secondo moduli quasi costruttivisti, disponendole nello ‘spazio’ in rapporto alle dimensioni e alle direzioni della psiche come indicato nella ‘Tavola cromo-stereo-metrica’, riuscendo a modificare radicalmente la struttura della percezione. Ricava strane figurazioni che, integrate con la scrittura, acquistano un certo potere d’urto. Con questo fare inedito e anticonformista, supera il senso iperreale e riesce ogni volta a sorprendere l’osservatore. Senza proporselo, dà lezioni di antiaccademia, demitizzando l’idea borghese di rispettabilità dell’arte prodotta solo per gli specialisti e per i musei.. Compie, cioè, un intervento che definirei di lucida irrazionalità, per mettere a confronto falso e vero, mostrando le contraddizioni della realtà. Gli bastano questi materiali poveri per insegnarci a vedere le cose ambigue del mondo nella giusta luce.. Del soggetto di partenza, senza farsi conquistare dalla forma, sfrutta tutto il potere persuasivo; tutta l’energia visiva capace di trattenere lo sguardo. Poi mette in moto il pensiero e con la scrittura completa l’opera: strumentalizza alcuni aspetti significativi del paesaggio, rompe il silenzio dello stereotipo, vince gli archetipi del mito collettivo e porta allo scoperto l’antistoricità dell’ assunto. Ottiene una riproduzione visionaria dell’immagine denotativa che lega alla storia attraverso interpretazioni soggettive. La parola scritta è ormai



dall'alto verso il basso:
Cassetta audio (con 90 minuti di registrazione) compresa in "Con lezione" (α e β), con "Autodiscorso", poesie, ecc. di Luca Maria Patella

Retro della cassetta audio con scritte autografe di Patella

per Luca – che ne fa largo uso per comporre poesie e pubblicare saggi e altri testi – uno dei mezzi a lui più congeniali per stare nell'arte. Il pensiero-scrittura, con la sua carica culturale, qui è reso anche come entità plastico-cromatica per concorrere alla piena definizione dell'immagine. La sottile ironia che traspare dalle singole parole o dalle brevi frasi – che sono commento, titolo, note – si fonde con quella del soggetto trattato alleggerendone l'impatto visivo. Essa è tipica dell'intellettuale che non si pone limiti, che degrada e rigenera, che nega ed afferma aprendo sempre ad altro. Per raggiungere lo scopo, Patella introduce le citazioni colte (non sempre in senso aristocratico) e i luoghi comuni, le forme dialettali, i fonemi, i suoni onomatopeici e quanto ancora è possibile esprimere con l'alfabeto e i diversi 'segni' (accenti, uso della punteggiatura e delle maiuscole, simboli...), rivelando, tra l'altro, le grandi potenzialità del linguaggio scritto. Quando, per fare un solo esempio, scrive "scruttura", inventa una parola per dire che con la scrittura scruta, entra nella struttura. E la scrittura gli consente di dare sfogo persino alla sua vena giocosa, coinvolgente e intelligente (che prova le origini toscane), per ricordarci che anche questo aspetto può riuscire utile e che l'arte è un gioco serio ancora tutto da giocare.. Alla fine, i veri soggetti sono la sua psiche e l'opera ricca

di allusioni, la quale si apre all'interpretazione individuale, pur se confinata tra la continuazione dell'inganno e la scoperta delle certezze. In questa edizione Patella usa una grafia a colori per dare alle scritte una veste variopinta-emozionale e al resto un ulteriore, coerente, contributo. Con essa registra, con rapidità gestuale, l'idea quasi in tempo reale. L'azione linguistica e psicologica all'interno della parola scritta mima l'immagine e si trasforma in segno per trasmettere le intenzioni con la massima immediatezza e intensità sintetica. Quando effettua successivi perfezionamenti, il prodotto che ne deriva porta la freschezza della spontaneità. L'artista-scrittore, qui e spesso altrove, ricorre, con gusto, alle spezzature, alle associazioni e ai travestimenti delle parole per dissacrare, oltre che per moltiplicare i significati e far riflettere.. Questa specie di linguaggio del corpo.. delle parole, manifesta il suo interesse per l'investigazione, l'invenzione e l'introspezione psicologica. Nonostante le alterazioni volute, la figurazione mantiene un certo grado di accessibilità e riesce ad innescare i meccanismi intuitivi. Luca in tale lavoro rivela, forse più che in altri, la sua psico-ideo-logia, perché il mezzo scelto non richiede autoritarismi e resta molto evidente la traccia del suo intervento. La raccolta svela lo 'stile' o, meglio, la logica dell'autore di fare arte con quella geniale disinvoltura che ormai gli consente di trasformare in oggetto artistico tutto ciò che viene privilegiato dalla sua attenzione. Insomma, questo insieme di opere può essere visto come una illustrazione della processualità del suo pensiero, come esplicita dichiarazione di poetica e didascalia del suo lavoro più complesso. L'opera di Patella proviene da una concezione dinamica dell'arte, è fortemente dialettica e si muove all'interno dei linguaggi. Può essere definita mentale, ma fa presa anche sui sensi. Non è mai asettica, impersonale, fatta di parole nude e di sottrazioni, di proposizioni, assiomi e di sole e astratte tautologie. Luca avrebbe le capacità per agire in questo ambito, ma non le attitudini minimaliste. La sua è un'ansiosa attività di ricerca critico-creativa, in continua espansione e trasgressione, che si compie dentro la storia, si spinge in aree rimaste estranee alle arti visive e si avvale di un concettualismo caldo, arricchito di riferimenti colti e autocitazioni plurisignificanti. Un lavoro artistico radicale e originale, aperto a Tutto, in particolare: a letteratura, psicologia e scienza, a passato e presente, a varie esperienze fisiche, ma anche a sentimenti, poesia e sogno, fino alla proiezione nell'opera di ogni risorsa personale e reperibile all'esterno, per coniugare privato e pubblico, arte e vita. Per Patella, operatore fra i più riflessivi e innovativi di oggi, il mezzo pittorico, infatti, è solo uno degli ingredienti per fare quella che chiamerei *arte strategica*, praticata per il bisogno di rassicurare il suo Io e, più ancora, di partecipare al divenire del mondo con un'articolata idea-ideale, penetrando, con impegno morale e acutezza, nel reale e.. nell'irreale. L'artista compie, così, la sua intellettuale e poetica rivoluzione e tenta di diffondere, con insistenza narcisistica e quasi didattica, la sua profetica utopia concreta, nel tentativo di recuperare l'uomo (non certo più della donna!), come essere radicato in un territorio planetario e nella totalità della storia. Per gli approfondimenti sull'attività multiforme e il pensiero di Patella, rinvio alla mia pubblicazione dal titolo *La logique du Tout*, con saggio biocritico e *dialogòs* sull'artista. S'è fatto tardi: il sole è ancora al tramare, ma senza mostrare i segni del tempo.. Anzi, la 'Tavola poetica', aggiunta all'edizione, gli dà nuova luce..

A voi ora il piacere di scoprire la magia dalle singole opere!
Luciano Marucci
Febbraio 1989»

2a puntata, continua

ARTE-VITA IN LUCA MARIA PATELLA

TESTIMONIANZE (I)

a cura di Luciano Marucci

IN QUESTA PRIMA "TESTIMONIANZA" SU LUCA MARIA PATELLA VENGONO RIPORTATI I CONTRIBUTI DI TRE STUDIOSI CHE INTERPRETANO SIGNIFICATIVI ASPETTI DELL'ETEROGENEA PRODUZIONE CREATIVA DELL'ARTISTA SCOMPARSO

Al fine di ricordare e onorare Luca Maria Patella, che è venuto a mancare recentemente, gli sto dedicando, su questa rivista, alcuni servizi speciali. Il primo, intitolato "Luca Maria Patella sconosciuto. Ad honorem", è stato pubblicato nel n. 215/2023 [link: [http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiLucaMariaPatella\(I\)Juliet215-December2023](http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiLucaMariaPatella(I)Juliet215-December2023)]. Il secondo, su «Luca Maria Patella inedito. Recensione in "Collezione" alfa e beta», è nelle pp. 44-49 di questo numero. Gli altri appariranno in seguito.

Parallelamente usciranno le "Testimonianze" di autorevoli studiosi che hanno seguito l'evoluzione del percorso creativo dell'artista. In questa prima parte sono state raccolte quelle di Elio Grazioli, Gian Ruggero Manzoni e di Giacinto Di Pietrantonio.

Ad essi ho rivolto le stesse domande-stimolo, in forma di questionario (a volte anche altre individuali integrative). Ecco le domande e, a seguire, le risposte degli intervistati:

1. *L'interdisciplinarietà, praticata senza ambiguità da Luca Maria Patella fin dagli esordi, oggi è condivisa dalla critica e dagli artisti delle ultime generazioni?*
2. *Patella è stato anche un precursore nell'uso creativo della fotocamera e della cinepresa, per ampliare l'espressione artistica con intento competitivo, differenziandosi dal cinema indipendente degli anni '60-'70. Il film-opera "Terra animata / Misurazione delle terre" del 1967 (girato con la complicità della moglie Rosa Foschi) anticipava le performance corporali e gli interventi che rimandavano a quelli landartistici?*
3. *Le innovazioni dei processi formativi delle opere (mentali e manuali), da lui evidenziate successivamente anche attraverso le nuove tecnologie, erano capite in tempo reale? Devono essere ancora comprese appieno?*
4. *La sua attività letteraria, proposta in più forme, ha una corrispondenza nell'altra puramente plastico-visiva?*
5. *L'applicazione del metodo scientifico e psicoanalitico, oltre ad aver portato valore aggiunto all'oggetto artistico, ha contribuito alla definizione della sua identità individuale e plurima?*
6. *Quali lavori dell'artista letterato possono essere considerati più propositivi?*
7. *Nel suo caso, il citazionismo e l'esistente usato come ready-made, rischiano di essere considerati "tautologie postmoderne"?*
8. *Il lavoro fortemente dialettico e sempre relazionato al mondo reale s-oggettivo attualizza l'artefatto?*
9. *L'abituale esaltazione del linguaggio riduce la percezione dei contenuti?*

10. *Le frequenti autorappresentazioni e la valenza pedagogica delle opere sono funzionali alla comunicazione delle proprie motivazioni?*

11. *Occorrono doti speciali per indagare la complessità culturale e le problematiche esistenziali del contemporaneo?*

12. *È utopistica la strategia di Patella di promuovere l'arte globale aperta a Tutto, strutturalmente alternativa alle tendenze meno evolutive?*

Elio Grazioli, scrittore, critico d'arte contemporanea, docente universitario

In sintesi, cosa l'aveva spinto a frequentare Luca prima della pubblicazione del libro "Luca Maria Patella disvelato" sulla sua complessa attività artistica?

La spinta è stato l'interesse per la sua opera. Ero in vacanza vicino a Roma e ho provato a chiamarlo al telefono. È stato, sono stati, lui e Rosa, gentilissimi e mi hanno catturato subito. Poi la frequentazione è stata per molti anni rada, ma ogni volta che mi recavo a Roma andavo a trovarlo ed è nata un'amicizia. A un certo punto, nelle nostre chiacchiere è nata la convinzione che chi non lo frequentava aveva una visione frammentata, troppo frammentata, della sua opera e che lui aveva bisogno della ricostruzione del filo conduttore. Nei suoi cataloghi faceva di tutto per non farlo! Voglio dire che, nella sua grande coerenza che il cosiddetto "pubblico" scambia per caparbietà o altro, lui non ha mai accettato di fare qualcosa che non diventasse "opera", neanche i cataloghi dunque, mai tradizionali nella concezione. Allora io l'ho convinto a lasciarmi questo compito e ho scritto il libro.

1. Mi sembra di sì, comunque da molti. La critica alla disciplinarietà è stato un baluardo della critica al Modernismo, ma per artisti come Patella, direi sulla scia di Duchamp, era un modo di essere artista e di pensare l'arte. Come ormai dicono molto bene anche gli studiosi di ogni disciplina, interdisciplinarietà non significa eclettismo, pretesa di saper maneggiare diverse discipline, se non addirittura appello a un sapere totale - fantasma di sempre e ora di Internet -, ma partire dal problema, o dall'argomento, piuttosto che dalla disciplina. Intesa in questo modo, se posso azzardare oltre, non va più intesa come opposta a pittura o scultura, per esempio, le quali possono a loro volta essere interdisciplinari nella loro concezione. Lo aggiungo, visto il proliferare ancora una volta della pittura che si vede negli ultimi anni. Certo, Patella non ha mai dipinto in maniera espressionista,



Elio Grazioli

o espressiva! È un fatto. Ma... chi conosce i suoi quaderni, dove annotava e disegnava i suoi sogni – ne ha pubblicato qualche pagina su alcuni suoi cataloghi e pare che se ne faccia una mostra a Verona prossimamente –, può riprendere in considerazione anche questo aspetto.

2. Molto simpaticamente, almeno per me, Patella si vantava di avere anticipato *tutto!* Quello che a me sembra importante non è la gara a chi arriva prima, che pure conta, certo, ma è che questo rivela il tipo di artista che uno è, la sua attitudine nei confronti dell'arte – e della vita, se posso aggiungere. Venendo al tuo esempio, mi chiedo: come è arrivato a pensare un film come *Terra animata* negli anni tra il 1965 e il 1967? È stato sul filo del suo pensiero, pensando alla terra e all'anima, al film come trasformazione della misurazione in "animazione", dell'animazione come tecnica filmica – in cui eccelleva Rosa Foschi – in animazione come dare anima. E via di seguito. Giustamente, come dici tu, c'è della Land art e c'è della performance, e forse proprio questo ne fa l'originalità. Non è pura Land art: ben pochi l'hanno praticata con la presenza umana, se non quella dello spettatore; d'altro canto ben pochi hanno pensato alla performance in chiave Land. Così anche per il film: film più animazione, ben lontano dal "cinema". Film d'artista, come si cominciò a dire. L'idea, l'approccio, l'attitudine cambiano tutto.

3. All'inizio Patella non era un incompreso, fin dall'inizio sostenuto dai critici più attenti, nella galleria più di punta con gli artisti più innovativi, sulle copertine delle riviste. Poi, ecco il punto, lui andava per la sua strada, che non coincideva con quella dei suoi compagni di strada, e allora si è trovato laterale e non si è sentito compreso come voleva. Il suo carattere lo ha portato anche ad essere poco diplomatico, se non addirittura difficile, e questo lo ha isolato rispetto ai grandi giochi. Ma non ha desistito, ne ha fatto la sua forza e la sua originalità. Basta guardare l'opera degli anni '70, '80 e oltre. Niente che faccia pensare a cedimenti, anzi. C'è

ancora molto da "capire" della sua opera, di questo sono convinto, come di quella di ogni grande artista. Bisognerà essere capaci di guardarla "diversamente". In ogni caso, rispetto alle nuove tecnologie, quello che c'è da capire, mi pare, resta che non è la tecnologia a fare l'arte, neanche a livello puramente teorico: è quello che a me sembra che si debba cogliere nel passaggio da tecnica a "medium" su cui si discute da qualche tempo.

4. Ecco, la sua opera letteraria è ancora da scoprire veramente, anche se ha comunque vinto dei premi. Si sa che la poesia non è tanto frequentata quanto dovrebbe. La sua è l'esatto corrispettivo della sua opera visiva: ha fatto alle parole e ai meccanismi letterari quello che ha fatto a quelli visivi e concettuali. Piuttosto che entrare nel dettaglio dell'analisi, come comunque hanno fatto altri, quello che voglio aggiungere è come fosse straordinario il fatto che lui parlava anche così, con la stessa attenzione alle parole, a quelli che chiamiamo "giochi di parole", ma che sono "lavoro sulla parola", e frase e idea, naturalmente. Ripeto: era un artista, sempre, non lo faceva, come si suol dire.

5. Questa è una domanda importante, almeno per me. Patella ha capito presto che la psicanalisi è importante per l'analisi del pensiero, non solo una psicologia della personalità. L'ha studiata sotto ogni sfaccettatura: Freud, Jung, Lacan... intendo dire senza una posizione esclusiva. Ora, voglio sintetizzare in questo modo: se esiste l'inconscio, non puoi non tenerne conto *sempre*. È quello che ha fatto Patella, dalla sua vita alla sua opera: mettere sempre il pensiero e l'azione alla prova dei due lati. Lo si vede dalla sua insistenza sull'uso della negazione, fino alla fine: "NON OSO / OSO NON essere", scritto su un disco rotante (alla Duchamp, ancora una volta!). Ma vorrei aggiungere un'altra cosa: proprio da quella mostra, che si tenne prima alla galleria Il Ponte di Firenze e poi alla galleria Milano di Milano, si rivelò più che mai l'importanza, starei per dire l'impostazione, comunque l'ispirazione onirica della sua opera: Il sogno è molto importante nell'opera di Patella, un argomento ancora tutto da studiare.

6. Non lo dico per piaggeria e spero di non apparire evasivo o noioso, ma davvero invito a riguardare tutto. Del resto non lo si è guardato abbastanza attentamente. Lo so che il gioco storico-collezionistico è quello di legare un nome a un'opera o a un periodo, ma io direi che per Patella questo non vale. Si scorra l'elenco delle sue opere e si avrà voglia di averle tutte! Io l'ho fatto scrivendo il libro!

7. No, niente tautologie, bensì riflessi (in due sensi), dissolvenze, *enantiodromie*, *mysteria coniunctionis*...

8. 9. Domande difficili, che richiederebbero molto spazio, almeno per me, per tentare di dire qualcosa, soprattutto in riferimento all'opera di Patella. Invito soltanto a ricordare come Patella concepisse integrati gli aspetti e i termini delle domande, la relazione e l'attualizzazione, il linguaggio e il contenuto, in una *coniunctio* tutta da scoprire e da inventarne l'espressione.

10. Mi dovete scusare, ma non c'è "valenza pedagogica" nell'opera di Patella, c'è piuttosto un lavoro artistico anche sulla teorizzazione. I suoi libri di "teoria" sono delle opere, sono l'altra faccia enantiodromica della "pratica". All'inizio sono pieni di immagini, schemi, diagrammi e quant'altro, poi ha messo la parte teorica in una metà rovesciata del catalogo delle opere, poi le ha integrate ma procedendo a ritroso... sono sicuro che, se avesse potuto, avrebbe anche fatto libri in cui fosse scritta dentro e all'inverso delle immagini. Cosa che ha fatto del resto nelle opere composte appunto di

scrittura. Quanto alle autorappresentazioni diciamo almeno questo: non sono mai “autoritratti”, sono sempre autodocumentazione come opera. Anche questo un aspetto peculiare, originale, e non ancora abbastanza evidenziato e analizzato.

11. Non credo sia questione di doti particolari ma di un’impostazione da assumere. L’evidenza della complessità della realtà dovrebbe scoraggiare i discorsi da bar, ma a quanto pare...

12. Non “attuabile”, bensì necessaria. Ognuno lo fa a modo suo, sia chiaro. Non è che quella di Patella, o di chiunque altro del resto, sia l’unica, ma è appunto un’indicazione forte della sua necessità.

22 gennaio 2024

Gian Ruggero Manzoni, poeta, narratore, teorico dell’arte, pittore

Hai avuto modo di conoscere l’eterogenea produzione di Patella?

Ho incontrato Patella, a Roma, alcune volte, quando, a fine anni ‘70, frequentavo Adriano Spatola e i cosiddetti poeti visivi, sonori e concreti. Era uomo e artista assieme, quindi non potevo non incontrarlo, infatti tutto ciò che univa arte e vita mi interessava, e ancora mi interessa, credendo, fermamente, che la vita, di certuni, sia che praticino l’arte nelle sue infinite forme, sia che non la praticino, risulti a sua volta arte, risulti opera. L’esistere è arte, ovvio per chi ha un qualcosa da narrare, di buono o di cattivo che sia, o per chi sia degno di dirsi un essere umano; i restanti fanno parte della narrazione, quindi sono dei figuranti. Comunque, per certuni, e mi pongo fra questi, l’arte e la vita sono un’unica

Gian Ruggero Manzoni



componente, sono un tutt’uno, e Patella mirava a questo, spesso riuscendoci.

Sei interessato anche alla componente teorica che motivava il suo complesso lavoro e alla strategia di promuovere un’arte alternativa a quella convenzionale?

A quei tempi, in cui il Concettuale dominava, non si poteva non essere attenti a certi che uscivano dagli schemi. Già il Concettuale si poneva oltre il tradizionale, inoltre Patella andava anche al di là del Concettuale, operando in una sorta di dimensione onnicomprensiva sempre in dilatazione... Umberto Eco avrebbe detto che quella di Luca Maria era “opera aperta”... perciò come non parametrarsi anche con il Patella in carne e ossa, e non solo con ciò che produceva il suo cervello? Inoltre era necessario comprendere se alle spalle di così grande sapere... di così grande mente... ci fosse un bluff oppure un vero iniziato alla conoscenza.

1. No, per nulla. Per essere interdisciplinari necessita una bagaglio culturale enorme, una conoscenza leonardesca, inoltre una somma capacità di tirare linee fra il tutto di tutto, componenti che mettono in crisi gli attuali critici e quasi tutti gli attuali artisti, dominando l’ignoranza, la specificità tipica dei modelli conoscitivi anglosassoni, la limitatezza, così che l’eredità umanistica è divenuta di pochissimi maestri che quasi sempre si pongono al di fuori del sistema, aborrendolo, oppure che il sistema, non riuscendo a etichettarli quale prodotto, pone ai margini. Patella è stato uno di questi. Pochi l’hanno conosciuto come uomo e ancora pochi conoscono, in particolare, il suo fare, la sua ricerca, i traguardi da lui raggiunti e poi superati, causa il non avere gli strumenti conoscitivi per poterlo analizzare, capire, fruire in toto. Patella era nemico dell’ignoranza, quindi è compreso da chi abita l’Olimpo, non dai comuni mortali. E figuriamoci! Patella tra una poesia e un’altra, tra un video e un altro, tra una formula e un’altra, tra una diapositiva e un’altra conosceva benissimo come la scienza si stesse muovendo, quali le ultime teorie, cosa si stesse facendo al CERN di Ginevra, così come ti citava un passo di Rachel Carson o di Sara Seager oppure di Richard Feynman o di Jung. Oggi i più che brancolano a livello artistico o letterario neppure sanno fare la loro firma, oppure, come diceva mio padre, un cerchio usando un compasso.

2. Sì, e, assieme a loro, io ricorderei anche Marinella Pirelli e Paolo Gioli, scordati, anche loro, dai più. La moglie di Luca Maria, Rosa, era eguale a lui, oppure viceversa, lui era eguale a lei. Ambedue mossi da una spasmodica necessità di fare. Il film “Terra animata / Misurazione delle terre” penso che negli ultimi quarant’anni l’abbiano visto, in tutt’Italia, dieci fra studenti del DAMS o delle Accademie, idem dieci fra i loro insegnanti o docenti che dir si voglia, per tutti i restanti è come si parlasse di Earendel, la stella più lontana visibile tramite i nostri telescopi. Patella è più conosciuto all’estero che nella nostra penisola. Patella e Foschi non sono vissuti e non hanno agito per fare soldi, bensì per essere dignitosamente degli esseri umani che si interrogano, che cercano e ricercano, facendo poesia, quindi niente soldi niente memoria, così è l’oggi. Per di più, volutamente, creavano per non fare soldi, e già ti ho detto tutto. Forse che Duchamp, Man Ray, Piero Manzoni, Beuys o altri facessero arte per soldi o per dar vita a bolle al fine, poi, di venderle, nell’immediato, quali capolavori?

3. Ripeto... l’ignoranza è ormai abissale. Già allora, negli anni ‘60 e ‘70, erano non molti coloro che avevano particolari strumenti culturali al fine di comprendere appieno l’opera

di un Patella e di altri come lui, quindi figuriamoci oggi! Mi viene da sorridere. Di nuovo cito Eco: quando ci si imbatte in un'opera aperta o sei aperto, di mente, e tale apertura te la dà il sapere, oppure non comprendi. I lavori di certi artisti che si sono mossi in quegli anni, o, diciamo meglio, nella seconda metà del XX° secolo, è ancora, per un buon cinquanta per cento, da scoprire... da analizzare

4. In Patella tutto interagiva... una delle sue peculiarità era quella di tradurre un'idea sfruttando tutti i linguaggi possibili, quindi in accezione multidisciplinare. Se prendeva in considerazione ad esempio il bosone, scoperto dal fisico Peter Higgs, ne sviluppava le possibili dilatazioni di ordine concettuale, ma anche solo lirico, o epico, o metafisico, o filosofico, tramite la cinepresa, la penna a sfera, la corda di un pianoforte, un pennello, una lente, due parole, quattro locuzioni, sei anacoluti, il fotografarsi una mano con teline sulla punta delle dita oppure il taglio dei capelli di sua moglie, oppure l'indicare una montagna, il mare o uno scoglio.

5. Certo, e anche tu, Luciano, nei sai qualcosa, visto che ti sei sempre interessato delle varie contaminazioni fra linguaggi e di ciò che veniva e viene definito sperimentale, per poi non esserlo, visto che di sperimentale nulla esiste, perché già tutto è, infatti non resta che estrarlo dal cilindro, e Patella e sua moglie era questo che facevano, cioè tiravano fuori il coniglio dalla tuba, ma non tramite un artificio illusionistico, ma perché il coniglio era, da sempre, proprio dentro il cilindro... entro il cappello... non dentro le tasche nascoste del frac o nella manica del prestigiatore.

6. Quelli in cui lui parla, da alchimista, dei suoi vasi alchemici... ebbè, Patella conosceva bene il chi fosse l'alchimista, essendolo.

7. Patella era sano... non peccava di postmodernismo. Diciamo che tanti dei cosiddetti postmoderni hanno succhiato enormemente dal sapere di Patella o hanno cercato di emularlo per il come si muovesse da uomo-artista. Il solo elemento che per Patella era fluido era il mercurio. *Mercurio*, zolfo e sale, ovvero anima, spirito e materia, dei quali solo il mercurio è liquido, venivano da lui trasformati in pensiero, poi in pietra. Patella sapeva benissimo quello che faceva. Inoltre veniva da una famiglia di gente che sempre aveva usato le meningi. Patella aveva mercurio al posto del sangue, e zolfo e sale quali gangli da cui scoccavano le scintille energetiche formanti le sinapsi.

9. No, se conosci il linguaggio sai che lo stesso è uno strumento per elencare i contenuti, non un'esaltazione degli stessi. Quindi linguaggio come strumento relazionale... così come la cinepresa quale strumento al pari del pennello... e sempre in divenire, mai in accezione statica. Il linguaggio, in Patella, non celebrava, al limite, per uso, si autocelebrava, cioè con estrema umiltà si poneva al servizio dell'idea. Il linguaggio non diventava testimonianza, ma parte dello sviluppo del progetto stesso. E ancora torniamo al "divenire aperto", tipico di chi sonda l'assoluto, non di chi soggiace allo stesso o, peggio, neppure lo prende in considerazione, credendo che un assoluto o più assoluti non esistano.

10. Fanno parte delle motivazioni, non le comunicano. L'opera non viene comunicata... il respiro non viene comunicato... il battito del cuore non viene comunicato, al limite possono venire monitorati... infatti di già si comunicano, nel loro essere sono già comunicati e comunicanti... sono già manifestazione dell'esistere, come del non esistere, dell'essere come del non essere, della vita come della morte, allorquando la materia che ci dà forma decade per trasformarsi in altro. Il

processo creativo è, a prescindere dalla comunicazione che si dà dello stesso e dalle motivazioni che lo producono; eguale a ciò anche il concetto di arte vita come un tutt'uno. La natura ci crea, siamo natura, quindi creiamo natura. Quando si fa parte di un qualcosa non necessita comunicarlo, gli altri che ne fanno parte sanno già. Resta che oggi i più non sanno un fico secco, in particolare non sanno il chi o il cosa siano, o il cosa sia vera arte.

11. O si è un Gesù di Nazareth o un Francesco d'Assisi o un Buddha, quindi non si hanno doti da indagatore perché si è già dote, oppure si è una "data lake" con in sé la virtù di custodire tutto lo scibile raggiunto in quel dato momento per metterlo in connessione. Difficile sia essere uno dei primi tre così come un *repository*, anche se nell'oggi molti sperano nella cosiddetta Intelligenza Artificiale. Essendo, io, un assertore del primato dell'origine punto, ancora, sui primi tre che ho nominato, non su di una macchina.

12. Reputo che sia sempre attuabile, ma, così come da sempre, è prerogativa di una ristrettissima élite. Almeno io la vedo in tal modo, considerate le infinite diversità mentali esistenti fra essere umano ed essere umano. Il fare di Patella era aperto, ma, nel contempo, era altamente elitario, cioè per pochi, cioè per i sapienti, e ciò mi rende Patella oltremodo caro, sebbene tra noi la diversità di ricerca e di visione, oltre il relativo o il nulla, nei confronti di uno o più assoluti sui quali contare.

6 gennaio 2024

Giacinto Di Pietrantonio, critico d'arte e curatore, docente all'Accademia di Belle Arti di Brera



Giacinto Di Pietrantonio (ph Luciano Marucci)

Giacinto, invece di rispondere alle varie domande del questionario potresti esprimere, in poche righe, un giudizio complessivo sull'attività di Patella?

È stato uno dei primi artisti a introdurre l'intramerialità nell'arte, anticipando i tempi odierni. Ciò ne fanno un pioniere la cui opera appare essere oggi molto attuale. In un certo senso il suo lavoro è più connesso con i giovani artisti di oggi che con quelli della sua generazione. Ciò fa essere la sua opera densa di futuro.

13 gennaio 2024

1a parte, continua

LUCA MARIA PATELLA INEDITO

LIBRO-OPERA "P'ALMA DI MANO" (III)

di Luciano Marucci

QUESTA PUNTATA È DEDICATA PRINCIPALMENTE AL COMPOSITO E INTRIGANTE LIBRO-OPERA INTITOLATO "P'ALMA DI MANO" DI LUCA MARIA PATELLA (SCOMPARSO NEL MESE DI AGOSTO DELL'ANNO SCORSO), PRECEDUTO DA CONSIDERAZIONI SULLA MULTIFORME ATTIVITÀ DELL'ARTISTA E, IN PARTICOLARE, SU QUELLA LETTERARIA LEGATA ALL'ASSUNTO

Prima di narrare anche nei dettagli come è stata realizzata l'opera di L. M. Patella in esame, è opportuno ricordare, almeno sommariamente, l'attività creativa dell'autore analizzando partitamente quella letteraria di poeta, essenziale per comprendere il senso dell'edizione oggetto di questo servizio.

Grazie alla formazione scientifica, oltre che artistica, Luca Maria Patella si distingue fin dal primo ingresso nell'arte per il lavoro di tipo sperimentale. Dopo le innovazioni delle tecniche incisorie, anticipa le azioni landartistiche e quelle comportamentali; introduce l'uso creativo della fotografia e della cinepresa; concepisce altre invenzioni o focalizzazioni sul linguaggio e sul

concetto allargato di arte per integrare lo specifico pittorico con la psicologia, la scrittura, l'analisi critica e l'utilizzazione dei media della comunicazione interattiva e virtuale.

Negli anni, le sue motivazioni e la metodologia, sviluppate all'interno della "logica del Tutto", vanno sempre più precisandosi e assumono connotazioni molto personali. Emergono più chiaramente certe costanti, tra cui l'adozione del ready-made per superare l'arte sensuosa e fare "l'arte che non c'è" (per essere dentro e fuori Duchamp); la passione letteraria, specialmente per la poesia; la concettualizzazione-sacralizzazione del soggetto; la sete di verità-amore-vita... Un percorso che si de-costruisce all'in-

finito con spirito neodadaista, riconducibile alla circolarità del suo lavoro e alla Storia, ma progressivo (per inseguire le mutazioni tras-formative interne ed esterne) e spericolato (per andare oltre l'esistente). Poiché l'opera di Patella ha il pregio di sorprendere continuamente, non è stata sempre compresa in tempo reale, spiazzando l'osservatore per le intuizioni e l'insolita densità di significati. Egli, peraltro, compie incursioni in campi diversi e tende a penetrare nella complessità del reale e dell'immaginario affrontando le problematiche più vive del rapporto tra l'Io e il Mondo. Nella sua arte – capace di dare forti emozioni – riesce a far dialettizzare creatività-espressione-cultura, a far convivere tradizione nobile e moderna spregiudicatezza; dà grande importanza al linguaggio, ma poi lo assoggetta alla ricerca dell'essenza di quel Tutto che è il vero senso dell'umano, cioè l'Essere Sé e Noi, individui-collettivi. Oggi, per merito delle sue insistenze e delle originali proposte, sono



"P'alma di mano" (1989-'94), 'librosedere' di Luca Maria Patella (modellato sul fondoschiena di una fotomodella/soubrette): immagine di apertura, contenitore con cassetta audio e doppia pagina con testi poetici (ed. Stamperia dell'Arancio, Grottaammare)



“.. colles alitées...” collage di Patella allegato a un esemplare del libro-opera “P’alma di mano”

molti quelli che gli attribuiscono il titolo di Maestro sempre giovane. Ma in Italia, nonostante le varie mostre, più o meno settoriali, è mancata la grande esposizione per rivisitare le stazioni del suo intero itinerario creativo artistico-scientifico e valutarne la portata.

Un emblematico momento della sua produzione multidisciplinare è stato evidenziato alla Galleria Planita di Roma nel 1994, dove ha presentato “Vasi, cristalli e un Gatto”: pezzi rappresentativi – ‘classici’ e recenti, scritturali e plastici – probabilmente per ri-creare anche un nesso fra opere significative del suo curriculum. Il giorno dell’inaugurazione lo spazio era animato dalla tavola rotonda-performance sul ‘librocartella’ “P’alma di mano - Poema da quadrivio”, progettato nel 1989 ma uscito solo nel ‘94, dopo una gestazione editoriale lunga e laboriosa, a causa delle mai sperimentate componenti. L’edizione (in tiratura limitata), a cui ho avuto l’avventura di collaborare, ha la forma del bel fondoschiena (che ricorda “Le violon d’Ingres” di Man Ray del 1924) di una fotomodella nel frattempo divenuta una delle soubrette televisive più ammirate.

La tavola rotonda – “Quattro quarti di Orologio Umano e ready maid svelata” – era incentrata proprio sulla presentazione del ‘librocartella’, costituito da una sorta di scrigno di raso rosso contenente componimenti porno-mistici stampati in rosa e celeste, avvincenti opere fotografiche numerate e firmate, un disegno e una cassetta registrata in cui l’artista legge i suoi versi e risponde a una mia intervista ‘volante’ (con i rumori di fondo occasionali, che Luca non aveva voluto cancellare per registrare un’insolita ‘intervista ambientata’).

Inutile dire che l’opera, sia per l’aspetto estetico, sia per i contenuti (della scrittura e delle immagini), ostenta un’intima

riservatezza... e, a un tempo, vuole espandersi all’esterno. In mezzo alla galleria era stato sistemato un tavolinetto-opera, guardo caso..., denominato “Red-made con Epergne”, al centro del quale una fontanella ‘coccottiera’, periodicamente, faceva scorrere l’acqua per materializzare una visione reale e mentale riferita a Duchamp [per la realizzazione del tavolinetto-opera, Patella si era ispirato al venditore di noci di cocco che circolava mentre eravamo sulla spiaggia di San Benedetto del Tronto]. Attorno ad esso Bruno Corà, Maria Grazia Tolomeo Speranza, Gabriele Perretta e una ragazza nuda (“Ready maid”: pronta, svelata...), performer che ‘doppiava’ degnamente la soubrette impegnata fuori Roma. I tre presentavano creativamente e sensibilmente il ‘libro’, mentre “Ella” (l’inconscio dell’artista) ogni tanto interveniva con brevi, misteriose frasi. Intanto Patella (seminascosto tra il pubblico), interferiva leggendo alcune poesie ironico-patetiche e porno-mistiche. Corà aveva analizzato poeticamente il libro soffermandosi sull’Io-Patella e sulla natura intima delle poesie denudando alcuni versi. La Tolomeo Speranza poneva l’accento sullo spirito che muove il lavoro e sulla necessità di guardare oltre l’apparenza delle cose richiamandosi alla ‘lettera alchemica’ di Maurizio Calvesi indirizzata all’artista. Perretta puntualizzava che in Patella la citazione non è legata agli equivoci post-moderni, ma diventa elemento linguistico dell’opera che riesce ancora a stupire.

Il libro-opera rimandava al ciclo di Luca su “Venere” (con profonde suggestioni amorose e la massima sublimazione delle angosce esistenziali nella più partecipata combinazione di arte e vita, di storia e vissuto) e alle sue inclinazioni letterarie che gli hanno consentito di offrire un’immagine plastica della poesia (e viceversa), di ricondurre alla sua ‘logica’ gli opposti attraverso un linguaggio volgare e aulico, tangibile e cosmico, meta-fisico.

In questa entusiasmante operazione si aveva l’impressione che il libro si fosse aperto per portare allo scoperto (in ‘palma di mano’), saggiamente..., parole, immagini e intenzioni; che da esso fossero usciti dei personaggi a svelare i segreti e le ossessioni dell’autore e a riflettersi negli specchi ‘enantiodromici’ sistemati alle pareti “per far riflettere tutti quanti. Quanti?”. La trascrizione della performance (a cura di Anna Maria Novelli-Marucci) è stata pubblicata sulla “Gazzetta uff.” n.15 di L.P., mentre il film creativo sull’artista con riferimenti all’avvenimento ha partecipato al “Festival Internazionale del Video e delle Arti Elettroniche” di Locarno.

La poesia come immagine plastica

Quale testimone delle vicende umane e artistiche di Patella, ora vorrei trattare alcuni aspetti fondamentali della sua attività poetica. Va subito ricordato che la poesia di P. è l’altra faccia della produzione ‘oggettuale’: un lavoro autonomo, ma anche un mezzo, non accessorio, di collegamento tra immagine e letteratura, forse insostituibile, per colmare vuoti esistenti tra l’artista e la sua opera visuale. Come di consueto, egli affronta anche quest’altro settore quasi scientificamente per sperimentare nuove possibilità linguistiche ed espressive, unificandole armonicamente su un terreno complesso e dinamico, dove sembra operino più intelligenze di qualità diverse. Qui è possibile individuare, con chiarezza, le sue intenzioni di fare quell’arte globale, intesa come dialogo culturale, da

cui deriva un tipo di opera indefinibile. Anche per dare forma alle poesie, Luca usa vari 'materiali' non per puro esercizio intellettuale, ma perché tutto nasce da 'sinceri' impulsi interni e dalla profondità del sentimento, da fatti di vita e si sviluppa nelle aree dell'Inconscio e della Coscienza. Quindi, parte dal soggettivo, dal microcosmo e, senza mai annullare il rapporto con la realtà, sconfina in una dimensione universale, usando culture umane e ampliando la visione del quotidiano.

La sua poesia si differenzia dalla produzione contemporanea dei 'poeti di mestiere' per la complessità. Infatti, viene da lui concepita come immagine plastica e luogo di assemblaggio plurilinguistico, di confronto-scontro-incontro di più esperienze, di processi di idee e di psicologie. È un campo d'azione dove, attraverso un uso personale della scrittura, cerca di fondere la visione interiore con quella esterna e tende a integrare, pensare e fare, ponendo in grande rilievo la funzione autentica, profonda e attiva del sentimento. Per ottenere il più alto risultato, ricorre pure all'autoanalisi e ricorda, libera pensieri e sensazioni in una sorta di vivisezione psicologica, fino a scoprire le aspirazioni più intime da cui nascono relazioni, reazioni e ardenti desideri. In tutto questo c'è il tentativo, direi riuscito, di trovare un nuovo metodo di espressione. Riguardo alla sostanza, questo lavoro è senz'altro tra i più autoproiettivi e sentiti dell'artista-scrittore, in quanto fa prevalere, senza censurarsi e frenare le emozioni, il desiderio di essere, di vivere intensamente, in tutti i sensi. Ma in questo ambito, la vera rivoluzione di Patella consiste

nell'aver scelto di appartarsi per riflettere sulla sua esistenza e sul ruolo di artista e dare un senso più vero al lavoro, prendendo le distanze dagli aspetti artificiali, teorici e astratti dell'arte, e dalle esagerate speculazioni mercantili in atto sul prodotto creativo. Perciò, la Poesia di P. sorge dal suo vissuto, dalle necessità fisiche e spirituali. Non è, però, un mezzo per abbandonarsi nostalgicamente alla 'ricerca del tempo perduto', ma per agire nel 'tempo ritrovato'. Nelle liriche amorose, al centro delle sue attenzioni, c'è ancora una volta la Dea Donna, vista nelle sue 'forme terrene' e come entità 'cosmica' (la sensibilità, l'Inconscio...). Parafrasando Diderot, dice: "Tutte le donne sono i miei pensieri". In questo territorio si compie la profonda, ossessiva e drammatica investigazione che diviene fonte di ispirazione e corpo della sua arte. C'è sotto anche il bi-sogno di dare sfogo al fervore creativo e alle capacità letterarie; l'esigenza di capire e di raccontare; il piacere di vedere tutto con la luce della ragione nel buio del subconscio e di cercare, nella turbolenza dei sentimenti, la via d'uscita dall'angoscioso labirinto: quella felice che lo avvicina di più all'arte della vita.

Per comporre le poesie con atteggiamento antiaccademico, o addirittura anarchico, e l'acume del concettuale, sfrutta tutte le possibilità della parola scritta, di cui è un virtuoso manipolatore alla Joyce. Con spezzature e combinazioni inventa parole composite che spesso hanno valore onomatopeico. Con stratagemmi tecnico-linguistici conia nuovi vocaboli per creare allusive associazioni che hanno il significato dell'immagine

generata nella mente dal loro suono. Così modifica il senso conosciuto di certe parole, andando ben oltre le libertà poetiche, e mostra ribellione contro la convenzione letteraria, "per essere all'altezza della verità delle cose", come egli dice. E con le parole (e il sapiente uso di 'segni' e 'simboli') crea una scrittura che gli consente di fissare con più rapidità il flusso delle idee che emerge dal profondo, di esprimere la complessità dell'assunto e di definire meglio la sua psico-ideo-logia.

Dentro le poesie, elaborate ma anche spontanee (qui risiede il paradosso vitale) e riassuntive dei suoi sentimenti e pensieri anche più sottili, ci sono contenuti che fanno sorridere e commuovere; sbalzi di stile con livelli più bassi (da strada) o più solenni; toni



"Le Boudoir de Vénus" 1990, una delle cinque fotografie originali di Patella su carta satinata di cm 20,3 x 20,3 (soggetto cm 17 x 8 x 17,8), numerata e firmata dall'autore, inserita nell'edizione "P'alma di mano": particolare dalla psico installazione realizzata nell'Antologica presso il MUHKA Museum di Anversa (Belgio)



Tavolinetto-opera "Red-made con Epergne", ready-made installatie, ijzer, email, electricchemotor, beschildering (rekst), 180 x 157 x 70 cm, 1984-1986. Sporadisch worden de metalen bolletjes in de cocoskoeler met water overstroemd (Dal catalogo della mostra antologica «Luca Patella / "DEN & DUCH dis-enameled"» al Museum von Hedendaagse Kunst Antwerpen, 1990)

Potrei dirti che mi sollecita Tutto, come al solito; poi, certo, c'è la mediazione culturale, il linguaggio. Io sono uno che muove attraverso gli strumenti della cultura e della storia, ma con questi strumenti faccio lavoro. La spinta viene da me stesso, da quello che mi succede, da quello che vedo, dalla mia trasformazione, dalla necessità di esprimermi. **Quali sono i 'soggetti' preferiti?**

Quelli che "il cor mi ditta dentro", sono le mie necessità, sono anche quello che vedo. Spesso le poesie sono cose – ma non sempre scritte dal vero, cioè urgenze di articolare un discorso, ma anche di reagire a una sensazione, a un sentimento.

Poesia per vivere la realtà

appassionati e volutamente umoristici; testi esplicativi (per vincere il complesso della complessità...) – che talvolta tornano a essere versi –, citazioni autorevoli e note che spiegano il perché di certi giuochi di parole. Alcune, apparentemente più facili, hanno versi aulici con riferimenti ai grandi poeti del passato; altre esibiscono 'volgarità'. E poi: segreti stilistici, costruzioni con metrica classica; versi sciolti, in prosa e in forma di filastrocca; espressioni dialettali; parole nude e modi di dire comuni.

Quasi tutte le liriche sono integrate da piccoli grafici (sinergici e ironici) e si avvalgono pure di requisiti 'visivi', specie per quanto riguarda le spaziature e il rapporto dei versi col foglio che le contiene, per cui anche la pagina scritta ha una struttura funzionale all'espressione. In definitiva sono un documento di vita creativa che esce dal laboratorio alchemico di un artista sempre all'avanguardia, intelligente e sensibile. Per capire meglio il pensiero di Patella, in rapporto all'attività poetica, riporto stralci di una mia intervista tratta dalla cassetta audio allegata al libro-opera "P'alma di mano - poema da quadrivio", registrata ai Giardini pubblici di San Benedetto del Tronto il 14 agosto 1989:

Luca, perché anche la poesia scritta?

Perché non anche la poesia scritta? Se ti ho parlato del Tutto, di tutto quello che io sono, voglio conoscere, di tutto quello che voglio essere (si spera per me e per gli altri).. la poesia mi interessa.

Cosa ti sollecita a scrivere poesie?

o per fuggire da essa?

L'arte, purtroppo, ha anche questa componente del fuggire dalla realtà, anche se non per rifugiarsi nell'intimismo. E quindi lo spirito è quello di: 'essere per..'. Questo è un criminale un po' difficile, perché certe cose, chiaramente, non le puoi fare. Non puoi 'vo lare'.. e, quindi, scrivi del volare. Al tre, forse, sarebbe meglio che le facessi.. Insomma, l'arte è una sorta di 'pesce surgelato' che, se lo metti davanti ad un pesce vivo, ci scapita. D'altra parte, il pesce vivo ha una vita breve. ...*Ars longa, vita brevis.*

Questo lavoro ti offre l'occasione di dare sfogo anche alle tendenze letterarie ed è complementare di altri testi che hai scritto in precedenza?

Non sono suddiviso in tante cose. Io sono io. Non è che complementano qualcosa. Continuano un processo, non è un altro cammino.

Con la parola scritta riesci ad esprimere tutto ciò che senti?

Io, come sai, uso varie gamme, vari mezzi, proprio per avere tante possibilità relazionate fra loro. Adopro un mezzo quando sento che è il momento di adoprarlo. A quel punto tutto ciò che mi interessa ce lo metto dentro, naturalmente attraverso la forma che sto elaborando. Per andare più in profondità, ..perché non credo che l'arte esaurisca il sentire del mondo.

Secondo te ci sono oggi altre possibilità per fare una nuova poesia?

Mah, io faccio la mia arte, la mia poesia. Se non ci fossero altre possibilità, avrei smesso da quel dì. La mia esigenza non è solo quella di esprimermi, ma di vedere o di credere di fare



Tavola rotonda-performance per la presentazione del 'librocartella' "P'alma di mano - Poema da quadrivio", tenuta alla Galleria Planita di Roma il 21 aprile 1994 (ph L. Marucci)

cose che non sono ovvie. E, se non sono ovvie, bisogna farle.

Per comperle ti assoggetti a delle regole?

Be', per forza: fare è sempre costruire. ..Delle regole che ti sei dato, che ti ha dato la tradizione, che inventi reagendo ad essa. Poi, in questo fare c'è una libertà. Non regole nel senso dogmatico che qualcuno mi ha detto che devo fare così. L'arte deve avere all'interno di sé una struttura se no non è arte.

Le nuove poesie sono più leggibili per tue esigenze comunicative?

Potrei dire di sì, ma, se vai a scartabellare fra quelle del passato, ne troverai alcune che non sono affatto prive di comunicazione, di comunicativa.

Come vanno lette?

Sai, anche qui regole non vorrei darle. In genere, però, io metto le mani avanti dicendo: "Leggi come se ascoltassi leggere; prima di tutto, cogli il mio racconto e, parallelamente, se sei sensibile – come credo – la struttura fatta di ritmo e di musica. Allora commuoviti, capisci, rigetta. Poi, se vuoi,

ad una seconda lettura, vai a vedere perché ho spezzato o alterato certe parole, perché ho reso complesse le cose, ma non soffermarti, non essere razionalizzante fin dall'inizio!".

In esse c'è una riconsiderazione dell'amore e dell'elementare?

Sì, ma c'era pure in espressioni passate.. Anche "Con lezione ß", il nostro lavoro annoso.. (del '77) aveva proprio per tema Donna / Uomo, cioè l'amore. Comunque, in questi ultimi poemi siamo proprio nel cuore dell'amore; ma attenzione! una delle cose meno elementari e più sublimi.

Fino a che punto riflettono i tuoi problemi esistenziali?

Da tutti i punti di vista ma – come sai – non ingenuamente.. La mia arte, anche nelle forme più apparentemente complesse, non è mai un'astrazione cerebrale fine a sé stessa: è un fatto di bisogno mediato dalla forma espressiva. Altrimenti che arte è?

Si può coniugare misticismo con erotismo?

Sì può staccare la testa dal corpo? Le cose fra loro si integrano sempre. Un settore di queste poesie recenti si chiama "porno-mistica". Che cosa dovremmo distinguere, l'amore nel senso fisico da quell'altro nel senso di dedizione? Ma può esistere praticamente l'uno al di fuori totalmente dell'altro?

Questa volta hai combinato il pensiero del tuo amato Jung a quello di Freud?

Potrei anche dire, in parte, di sì, ma sarebbe semplicistico. Io poi non ho idoli. Jung è stato tacciato di misticismo, perché credeva che certi simboli del sogno che appaiono come sessuali, possono alludere ad altre cose, magari alle cose più grandi a cui uno possa aspirare. Ma anche il sesso, anche l'amore per capirci meglio, penso che sia la cosa più grande a cui uno possa aspirare.

Anche per questo nelle poesie introduci delle 'volgarità', ma poi, in contrapposizione, usi delle forme auliche..?

Già nel libro "Avventure & Cultura", che ho scritto nel '70, c'era l'uso del dialetto, il passare dall'alto al basso. Qui c'è di nuovo, forse di più (?) ..ma c'è nella vita.. Mi piace contrapporre questi registri diversi, per dare al lettore uno scossone e dirgli: "Attento! qui le cose sono 'vere', sono complesse! Quando ti dico parole quasi volgari, guarda che lì, magari parlo di qualcosa di profondo oppure di molto accorato".

La tua attuale produzione poetica ha una corrispondenza nell'attività plastica?

Sì e no. Io non vado dritto come un treno su di un binario. La mia linea ha molti scambi, il mio treno è duttile. [Il riferimento non è casuale, perché stiamo registrando all'aperto.., vicino alla ferrovia]. Comunque, per esempio, in altra occasione, ti ho detto del progetto di due 'oggetti-Templi Venerei' che sto realizzando anche in questa direzione. Il 'librocartella' che stiamo facendo non rientra in questa logica? È un oggetto plastico, ci sono delle poesie, delle immagini, delle porzioni di donna, altre forme.. Questo 'libro' ha la forma.. di un bel sedere. Ma non è che da ora in poi farò tutto così, non ci credere!

Puoi spiegare il significato che attribuisce al titolo del 'librocartella' che raccoglie l'attuale ciclo di poesie?

Questo 'poema' si chiama "P'alma di mano". Si dice "portare in palma di mano" e "palma di mano" è anche un porgere, un privilegiare, un amare: la mano fa e l'anima le sta dietro. Il sottotitolo è "Poema da quadrivio", cioè non da trivio, da quadrivio. Non è triviale, è anche l'orientamento nelle quattro direzioni, come nella bussola. Jung adopera quattro dimensioni e direzioni per strutturare, individuare la psiche. Il quadrivio, poi, era la divisione delle arti dell'antichità. Però, appunto, non si chiama "Poema del quadrivio", ma "Poema da quadrivio" ed allude anche a trivio, casino; ma non è affatto un poema da casino, né incasinato; tratta della "rosa degli eventi", della complessità del Tutto e non ha paura di trattarne anche attraverso dei temi porno-mistici. Vedi? La complessità vuol essere 'verità', non complicazione!

In questo momento senti la necessità di portare nell'arte più vita?

Se uno non è spinto da una pulsione: che fa a fare l'arte? Ma c'è l'altra questione che non la fai solo col cuore! Voglio portare più vita nell'arte? Vorrei portare più vita nella vita, ..se la vuoi come 'confessione'. In un momento in cui magari sono o voglio essere più vivo, mi piace di più andare a 'toccare' le cose. Non è che ho cambiato rotta. ..Luca, insomma, vorrebbe essere autentico, come sempre si è proposto, e l'autenticità sta nel capire e amare gli altri: cosa difficile, ma unica!

Per finire: hai mai pensato di uscire dall'arte come fece Duchamp dopo aver detto tutto o quasi?

È difficile risponderti, ma solo perché non so cosa farò. Se lo sapessi già non lo farei.. Comunque, la parabola di Duchamp lasciala stare, è un problema che non mi interessa tanto. La sua proposta non è la mia. È un artista che stimo molto, ma non certo al di sopra di tutto. Non è il mio idolo. Non credo che Duch abbia chiuso o concluso. A un bivio, a una scelta così

non vorrei mai arrivarci, perché l'arte spero che sia sempre anche quella che vuole essere in me una costruzione di verità. Ti ricordi quelle 'sfere' che ho esposto nel '69 alla Biennale "Al di là della pittura" che organizzasti proprio qui, a Sbn [San Benedetto]? Si chiamavano "Sfere per amare", non a caso. Allora, quest'arte per amare, è un surrogato dell'amare vero? Sì e no, perché, se io non scrivo, non faccio degli oggetti e poi scompaio, quel che ho fatto, ho fatto, per cui questa testimonianza.. Torno a dirti che, di fronte al bruciare delle cose, senti che l'arte è anche una congelazione necessaria.. E in certi momenti, è invece necessario, dopo averla imparata, ..metterla da parte. Ma io credo in un processo che non ha fine: può essere la vita che ti porta all'arte, l'arte alla vita.. Dovendo scegliere, a un bivio così manicheo, sceglierei.. la 'manica' della vita, ma spero che la mia camicia abbia tutte e due le maniche! Oppure di togliermi la camicia e mostrarmi nella mia pochezza o nella mia bellezza, a quelli a cui possa piacere.. Non credo che a un certo punto smetterò di fare arte: sia per 'limite' mio, e sia perché il limite di Duchamp è anche un falso limite. Io spero di fare tutto. Certo, se mi trovassi costretto a scegliere, mi spaccherei contro la vita. Non perché non creda nell'arte, anzi, ci credo forse troppo, questo

Patella (in 'posa sfocata'), all'inaugurazione dell'evento alla "Planita", tiene su 'palme di mano' il 'librosedere' (ph L. Marucci)



può essere il difetto..

[Nelle risposte di cui sopra i due puntini di sospensione, invece di tre, sono voluti da Patella per non subire la regola grafica convenzionale]

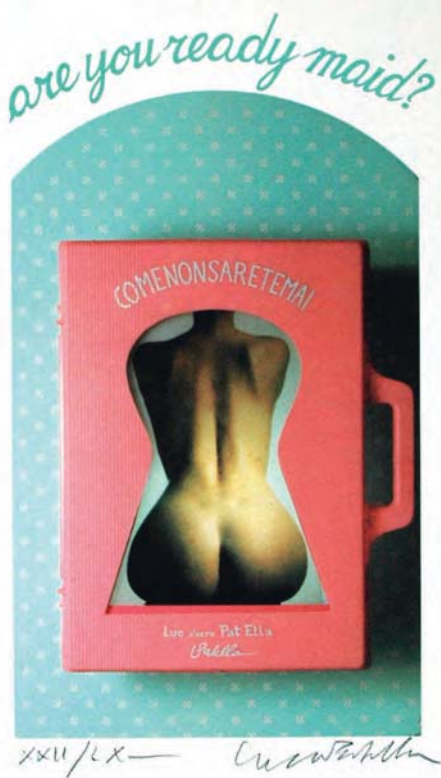
L'attività letteraria di Patella rappresenta un altro transito, abbastanza trasversale ma sempre consequenziale, del suo itinerario. Le opere scritturali, in fondo, sono opportunità per uscire dalla cornice e dare sfogo alle inclinazioni letterarie e all'immaginazione.

Corpo e anima del 'librosedere'

Ora vorrei portare l'attenzione sul libro-opera "P'alma di mano - poema da quadrivio" (nel quale fui coinvolto per il lavoro di *editing*), dalla laboriosa gestazione piuttosto intrigante, che richiedeva mezzi tecnici inusuali e aveva un risvolto spettacolare. La sua realizzazione, letteraria e plastica, ha inattese componenti e caratteristiche: libro-oggetto a forma di sedere di un'avvenente giovane; box-scrigno di cm 37 x 26,5 x 8,

"are you ready maid?" 1990 (particolare), opera grafica su carta, esemplare XXII/LC, 40 x 50 cm, con immagine di valigetta e corpo nudo della fotomodella; in alto la scritta color oro "COMENONSARETEMAI", in basso "LUC s'acro Pat Ella" e la firma dell'artista. L'opera seriale proviene da un diacolor in lightbox

(La valigetta tridimensionale con la stessa foto faceva parte dell'installazione site-specific di Patella alla Biennale d'Arte di Venezia del 2015)



rivestito in raso rosso; poesie porno-mistiche stampate con scrittura rossa su carta rosa, integrate con grafici; tiratura stabilita 100 + XXX esemplari, contenenti una cassetta-audio con poesie lette dall'artista e l'intervista 'volante', di chi scrive, sopra riportata (accompagnata... dai rumori ambientali dei Giardini pubblici di Sbèn, liricamente valorizzati...); primi trenta esemplari anche con cinque opere fotografiche e un disegno-collage originale.

Ecco come il 'librosedere' è stato progettato, costruito fisicamente e presentato al pubblico.

L'edizione, come accennato, doveva avere la forma di un bel fondoschiena femminile. Perciò occorreva trovare una forma ideale da fotografare. Iniziarono subito le ricerche, in spiaggia e altrove, ma non era facile individuare né lecito scoprire... certe parti anatomiche.

A questo proposito, meritano di essere conosciuti altri particolari della singolare procedura seguita per arrivare al libro-opera. Luca voleva pubblicare le poesie su cartoncino color rosa con le righe dei versi sfalsate e l'aggiunta di piccoli grafici [scelti da manuali tecnici, assunti come ready-made] variati in azzurro. Per avere la foto del sedere che desiderava, mi aveva schizzato, più volte, le fattezze, su occasionali foglietti (anche su carta igienica). Ma, nonostante le sue sollecitazioni, non ero riuscito ad accontentarlo, per cui fu interpellato un noto fotografo del quartiere San Lorenzo di Roma che lavorava per le aziende produttrici di biancheria intima per donna. Dopo pochi giorni Luca riceveva la telefonata in cui lui gli assicurava di aver trovato la "modella" dai requisiti giusti e concordava l'appuntamento. A sua volta, Luca mi convoca per andare nel laboratorio fotografico. Appena entriamo nello studio, sulla grande terrazza del loft scorgiamo una donna completamente nuda che passeggiava in attesa di mettersi in posa. Verificate le doti fisiche..., la invitammo a sedersi su uno sgabello schiacciando le "chiappe" meno possibile per non modificarne la rotondità. Poiché non era nella posizione migliore, stando dietro, con la mano le facevo sentire che doveva spostarsi un po' a sinistra. Il fotografo, senza esitare, dopo cinque scatti, ci fece accomodare con lei (ancora svestita) davanti a un tavolo per scegliere la foto più adatta allo scopo e chiese a Luca 50mila lire in più rispetto alla somma pattuita, in quanto la modella era venuta da lontano appositamente. Finalmente la difficile operazione era stata compiuta!

A casa Luca ritagliava la parte posteriore del corpo da utilizzare. Poiché il libro d'artista non aveva la solita forma geometrica, bisognava far realizzare la fustella necessaria per tranciare un certo numero di fogli alla volta, ma non si trovava chi potesse farla di un certo spessore. Fu possibile ottenerla solo dalla rinomata azienda "Pantofola d'Oro" della zona industriale ascolana (che produceva anche le calzature su misura per i grandi calciatori di serie A), ma a caro prezzo. L'editore Riccardo Lupo, titolare della Galleria-Stamperia dell'Arancio di Grottammare (poco distante da San Benedetto), incaricò la "Stamperie Alda" del luogo di provvedere alla stampa. Giacché la vita della fotomodella sulla parte non ritagliata era piuttosto stretta e certe righe sfalsate risultavano troppo vicine ai margini laterali della sagoma, io e il paziente tipografo facemmo rientrare le righe più sporgenti, senza però scombinare l'armonia visiva dei testi poetici.

Dopo la stampa, Luca progettò un lussuoso box, ovviamente modellato su quel fondoschiena, che fu confezionato da G. Illuminati (cugina dell'editore, insegnante di tecniche di restauro presso il carcere di Ascoli). Siccome la confezione del



libro-oggetto richiedeva tempo, ne furono realizzati subito solo tre (per l'autore, l'editore e il curatore). Le altre stam-pate, depositate nel magazzino della Galleria-Stamperia, a causa del fallimento del titolare, andarono disperse. Furono salvati solo i materiali per la realizzazione di altri tre esem-plari. Pertanto, di esso esistono soltanto sei copie.

Successivamente Patella con l'immagine di quel seducente sedere, realizzò opere seriali su carta di vario formato, inte-grate da scritte. Associata a una valigetta, era stata usata anche nella sua installazione *site-specific* al Padiglione Italia della Biennale d'Arte di Venezia del 2015.

Su quella straordinaria operazione io avevo pubblicato anche articoli su quotidiani e periodici. Ma la piena valorizzazione del 'librocartella' o 'librosedere' "P'alma di mano" si ebbe il 21 aprile 1994 con l'esposizione-performance alla Galleria Planita di Roma.

Quando Luca mi telefonò per preannunciare l'"evento", mi disse che la ragazza fotografata, divenuta famosa, era la soubrette che interveniva a uno spettacolo televisivo che io non avevo mai guardato. Infatti, quando la settimana dopo mi sintonizzai su quel programma, la riconobbi subito, pure se, grazie a un *look* appropriato, non era più la giovane spontanea, acqua e sapone, che avevamo incontrato. Una fortunata avan-scoperta o, meglio, una retro-scoperta e – dato l'uso artistico della por-zione di corpo – forse un'altra in-conscia scelta cul-turale di Luca. Anche se allora lei sembrava orgogliosa di figurare come protagonista di un'opera d'arte, non l'abbiamo mai nominata per timore di essere querelati, giacché si svelava come aveva

Opera grafica su carta di L. M. Patella con la riproduzione della foto del fondoschiena di una fotomodella, esemplare 12/100, cm 72 x 101, con dedica a matita multicolore: "(a Luciano, l'eroe dei 2 mondi!) Luca Patella". Sul lato destro altra firma dell'artista con l'aggiunta di "sacro". A fianco del soggetto Luca ha scritto (con inchiostro rosso) questo testo poetico: "3491 allievi (i) | che edificio Grande a ginistro! | (una tranvia va in qua, veloce) | e intanto: ..vari uccelli Cantavano, | forse le foglie per un vento.. | C'era gente fitta da urtare | e lì in quella sala tonda | s'offrivano piatto un corpicino di | coniglio tutto fuso | macinato"

iniziato l'umile carriera. Per questo motivo, qui sono stati omessi certi particolari ancor più espliciti.

Questa è la cronaca e la storia di un altro episodio del mio intenso rapporto di amicizia e di lavoro con L. M. Patella, grande talento creativo – purtroppo scomparso mentre era in piena operosità – che ora cerco di far rivivere idealmente con le memorie che riemergono con i dettagli.

Prossimamente usciranno altri servizi dai contenuti spesso sconosciuti anche agli addetti ai lavori, al fine di dare più luce alla sua intermedialità nella produzione artistica a tutto tondo. Ecco i link per accedere alle due puntate precedenti:

[http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiLucaMariaPatella\(I\)Juliet215-December2023](http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiLucaMariaPatella(I)Juliet215-December2023)

[http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiLucaMariaPatellaInedito\(II\)Juliet217-April2024](http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiLucaMariaPatellaInedito(II)Juliet217-April2024)

Parallelamente verranno pubblicate autorevoli Testimonianze. Nelle pp. 46-51 che seguono è stata riportata quella alquanto densa di Stefano Chiodi.

3a puntata, continua

ARTE-VITA IN LUCA MARIA PATELLA

TESTIMONIANZE (II)

a cura di Luciano Marucci

QUEST'ALTRA "TESTIMONIANZA" SU L. M. PATELLA È RISERVATA ALL'APPROFONDITO CONTRIBUTO DI STEFANO CHIODI, DOVE SONO STATI INDAGATI ALCUNI MOMENTI FONDAMENTALI DEL PERCORSO CREATIVO DELL'ARTISTA, NEI DIVERSI LINGUAGGI PRATICATI CON ATTEGGIAMENTO SPERIMENTALE, I CONCETTI E L'AZIONE RELAZIONALE CHE CARATTERIZZANO LA SUA PRODUZIONE

La testimonianza di Stefano Chiodi su Luca Maria Patella è derivata da una lunga conversazione telefonica, basata su una serie di domande-stimolo predisposte in modo articolato, commenti e sconfinamenti aggiuntivi, tendenti ad analizzare significativi aspetti dell'eterogenea produzione dell'artista, le modalità operative, i concetti e perfino certe sue abitudini comportamentali. Così le riflessioni sul percorso creativo possono contribuire alla migliore conoscenza dell'identità plurima del personaggio. Per noi, che abbiamo frequentato Patella anche per collaborare all'attuazione di determinati progetti, è stato come ritrovarci in sua compagnia per esaminare la genesi e lo sviluppo del lavoro, le connesse problematiche estetiche ed esistenziali. Nel contempo c'è stato un distacco da lui per tentare di inquadrare le sue esperienze evolutive, supportate da alte idealità, nel contesto artistico-culturale e sociale degli ultimi decenni.

Stefano Chiodi, storico dell'arte, docente universitario, saggista

Luciano Marucci: Quale lavoro aveva realizzato e programmato frequentando Patella?

Stefano Chiodi: Nel 2015 abbiamo fatto una mostra al MACRO di Roma e in quella occasione ho cominciato a parlare a Luca della possibilità di vendere o donare il suo archivio personale e quello della moglie Rosa Foschi al MAXXI, che sta diventando un polo per lo studio dell'arte in Italia e in ambito internazionale, di documenti originali. Intorno al 2020 (prima della pandemia), dopo molte peripezie, abbiamo convinto

il MAXXI. Poi, con Luca, attraverso un lunghissimo, estenuante lavoro di selezione dei vari materiali, abbiamo riunito i documenti. La mostra del MACRO era solo un inizio: tra il '15 e il '20 sono stati scelti tutti i libri e i cataloghi. Insomma, è stato creato un insieme documentario davvero unico. Inoltre, sono stati aggregati materiali di studio, manoscritti, libri di poesie, testi personali, quaderni, diari, disegni, negativi fotografici: una parte significativa della sua vita d'artista. Ma il progetto che stavamo attuando, quando lui è venuto a mancare, purtroppo è rimasto sospeso.

Lui, per la fretta, mi aveva fatto cenno di questa operazione del MAXXI. Da me desiderava avere, velocemente, la cassetta audio di un nostro lavoro, di cui mi ero occupato, che non gli avevo potuto mandare perché era difficoltoso fare il duplicato. Recentemente Rosa mi aveva scritto, appunto, che il MAXXI prenderà una parte del cartaceo di Luca e suo. Cosa rimarrebbe fuori?

Adesso non so esattamente. Sicuramente le opere, in quanto il MAXXI ha un budget di acquisto limitato per incrementare la propria collezione.

La Fondazione Morra di Napoli ha varie opere; anch'io ho roba di Luca.

Luca mi aveva parlato tante volte di lei, del vostro rapporto, delle interviste. Anch'io ne ho fatte: ho decine di ore di registrazione. Da quando vi conoscevate?

Dal '67.

Il progetto e la mostra sull'Archivio erano le cose che dovevo attuare con Luca nei prossimi anni. Spero di poter onorare la sua memoria e di tenere fede alla mia parola di raccogliere la sua eredità e quella di Rosa in maniera degna, per riproporre la figura dell'artista finalmente completa.

Il lavoro prevede anche una pubblicazione?

Certo, se il MAXXI accettasse di fare la mostra.

Sarebbe una sorta di catalogo generale del materiale per il MAXXI?

Beh, un catalogo generale non sarebbe possibile farlo, perché richiederebbe la costituzione di un archivio e di un comitato scientifico. Tutto questo ora non è attuabile; speriamo in futuro.

Ora vorrei che rispondesse alle varie domande-stimolo che le avevo inviato e alle altre più o meno complementari.

L'interdisciplinarietà, praticata e propagandata da Patella fin dagli esordi, oggi è condivisa dalla critica e dagli artisti delle ultime generazioni?

Il tema è molto ampio e possiamo restringerlo al caso dell'arte in Italia: la risposta è affermativa. Ci sono delle cose che all'epoca in cui Luca esordì erano quasi impensabili, ma oggi questa pratica trasversale è diventata abbastanza comune.

Allora si notava di più perché dominava la specificità.

La specificità del medium era ancora molto forte nella metà degli anni Sessanta, quando lui cominciava a esporre, a farsi conoscere. Quindi, in realtà oggi noi raccogliamo un'eredità di quasi sessant'anni fa.

Erano gli anni delle radicali trasformazioni...

La generazione artistica di Luca è stata quella responsabile del grande



Stefano Chiodi al Festival dell'Arte Contemporanea di Faenza, il 22 maggio 2011, al Teatro Masini, intervieni alla celebrazione del settantesimo compleanno di Achille Bonito Oliva

cambiamento, del passaggio da una concezione dell'arte sostanzialmente ancora legata al medium pittorico con una caratterizzazione modernista in qualche modo molto netta; a un'apertura transmediale, intermediale – come si dice oggi – che è quella in cui noi viviamo, mentre per gli artisti di quell'epoca era una conquista fresca.

Luca era stato avvertito anche dai sostenitori della specificità, però andava per la 'sua' strada.

È stata una figura atipica nell'arte di quel tempo, perché, al contrario degli artisti dell'Arte Povera che gli stavano più vicini, era per la sperimentality e l'uso di tanti media non aveva paralleli. Lui, come pochi altri artisti del suo tempo, era tante cose insieme e non si è mai aggregato... Aveva piglio di sperimentatore sicuramente quando ha cominciato a usare la fotografia, le tele fotografiche con l'entusiasmo della scoperta del medium e la tecnica di ripresa, il fisheye...

Indubbiamente è stato anche un precursore nell'uso creativo della fotocamera e della cinepresa, peraltro apportando al mezzo modifiche tecniche per ampliare l'espressione artistica con intento competitivo. Voleva fare la pittura con questi strumenti, differenziandosi dal cinema indipendente degli anni '60-'70. Il film-opera "Terra animata / Misurazione delle terre" del 1967 (girato con la complicità della moglie Rosa Foschi) anticipava le performance corporali. Pensa che quegli interventi avessero affinità con la Land Art? Lui lodava che certi lo avevano riscontrato...

Lei lo ha conosciuto da vicino e ricorda l'atmosfera di quel tempo, ha testimonianze dirette... Io credo che il film "Terra animata ...", le tele fotografiche non siano tanto in rapporto con la Land Art e con l'arte americana.

...C'era anche la partecipazione personale e non il gigantismo americano, ma le 'terre' coltivate, il paesaggio 'normale'.

Esatto, c'era un elemento sicuramente soggettivo, di storia personale. **In quelle performance associava sempre il colore, perché in fondo erano "azioni" in funzione dell'arte pittorica.**

Tra l'altro, lì il colore era un elemento nuovo per l'epoca, perché la fotografia e i film erano realizzati in bianco e nero. Il colore era considerato decadente, impuro, commerciale. Però, volevo dire che "Terra animata ..." in realtà nasce da questa sperimentality linguistica che lui aveva già messo a fuoco nelle grandi fotografie con il testo... C'è un rapporto con la poesia visiva e con lo strutturalismo, cioè con la

"Topi vasai", uno dei primi lavori artistici di Luca Patella: disegno a penna e matita su carta (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi)
Dal soggetto immaginario elementare traspaiono progettualità, narratività, performatività e interazione che saranno sviluppati nell'età matura. (L.M.)



svolta linguistica che anche in Italia in quegli anni era molto visibile nella scena culturale. La semiotica, lo strutturalismo, la linguistica erano un po' le novità. Credo anche che dietro quel film ci sia il desiderio di creare un codice di comunicazione, come ad esempio, nelle bandierine azionate da Rosa.

...Si notava già la valenza pedagogica che diverrà costante anche per comunicare e avere più visibilità.

Sicuramente, ma penso ci sia – si vede pure negli anni successivi – anche il desiderio di esplorare simbolicamente l'azione con la donna, con Rosa, appunto, che è presente nel film, però evocata in altre forme: elemento che anticipa le ricerche alchemiche, simboliche degli anni Settanta.

Le innovazioni dei processi formativi delle opere (mentali e manuali), evidenziate più avanti da Patella anche attraverso nuove tecnologie, secondo lei, erano capite in tempo reale? Devono essere ancora comprese appieno?

Io penso che Luca vada visto come un artista che è contemporaneamente visivo e letterario, e anche teorico in qualche modo. La sua attività è sempre stata scandita dalla scrittura poetica e dalla scrittura teorica. Le sue opere hanno spesso un *background* di questo genere. C'è un testo, c'è una preparazione teorica e letteraria, quindi si potrà studiare un po' meglio il suo lavoro, anche nel tentativo di fare dei paralleli per vedere come dietro le opere, anche quelle iniziali di cui stiamo parlando, ci sia questa matrice, che dopo diventerà più psicoanalitica.

Le sue ricerche e sperimentazioni in più ambiti – senza contare le introspezioni psicologiche, importantissime – così dinamiche e performative, non davano tempo di essere assorbite rapidamente neanche dagli addetti ai lavori...

Per Luca l'arte era il quotidiano, non c'era lo studio, il lavoro e poi la vita, c'erano due dimensioni convergenti che si rispecchiavano una nell'altra. Ha continuato a scrivere e a lavorare fino all'ultimo giorno. Quando negli anni in cui abbiamo lavorato sull'Archivio andavo a trovarlo, era sempre chino sui fogli, a scrivere e a riscrivere, perché riprendeva i testi precedenti e li modificava.

...Rielaborava continuamente.

Adesso cos'altro fa anche per Patella?

Sto approntando venti edizioni online tra le quali una su Patella. Sono edizioni pensate per realizzare anche e-book, seguendo i suggerimenti di Gino Roncaglia, filosofo particolarmente esperto di editoria informatica, pure se recentemente mi ha fatto presente che c'è meno interesse per essi.

So chi è, ne ho sentito parlare.

Pensa che l'attività letteraria di Patella, proposta in più forme (critica, narrativa, poetica), abbia una corrispondenza nell'altra puramente plastica e visiva?

Sicuramente! L'attività letteraria, non solo la poesia. Diciamo che il testo interessava a Luca in ogni forma. Anche tra le sue cose visive spessissimo ci sono delle corrispondenze scritte.

Non a caso, definiva "la poesia come immagine plastica".

Non è male come definizione. La storia artistica per Luca era presente, però, secondo me, c'è una differenza tra l'artista degli anni Sessanta o dei primi Settanta e quello degli anni successivi, perché, ovviamente, l'uomo cambia nel tempo.

Del resto, anche questo rientra nella globalità delle sue indagini senza limiti temporali. Tra l'altro, si conoscono le poesie scritte, ma non la capacità di interpretarle con la sua voce che le valorizza pienamente...

Io l'ho visto leggere e parlare in pubblico tante volte; la sua voce col suo lieve accento toscano mi manca.

...Era un eccezionale interprete delle sue poesie. Ne aumentava il significato, perché erano molto partecipate, ci metteva l'anima, il sentimento. Più in là potrei mandarle un file audio dove ci sono le sue rare 'recitazioni' che pochi hanno avuto modo di apprezzare. Luca mi aveva parlato a lungo dei vostri rapporti 'storici'.

Tra noi ci sono stati anche dei silenzi, come quando abbiamo realizzato un CD-Rom, da me curato e fatto perfezionare a Roma da un esperto tecnico informatico (in nostra presenza). Avevamo litigato perché lui voleva allegarlo a un libro senza corrispondere i diritti alla SIAE, dovuti per l'impiego di trascrizioni di musiche antiche fornite da me.

Ma l'avete fatto uscire il CD-Rom?

Ufficialmente... è rimasto inedito. Contiene tanti suoi importanti lavori vecchi e nuovi, supportati, appunto, anche da brani musicali. Ne parlerò in un prossimo servizio su "Juliet". Con Luca ho fatto molte cose creative, per divertimento... Io gli davo una mano anche dal lato pratico, come editore indipendente dal logo "Cauda Pavonis" (appositamente inventato da lui).

Ma quando era stato fatto il Cd-Rom?

Nel 2002. Quanti ricordi avrei da raccontare!

Avete avuto una lunga vita insieme, meravigliosa. Lei è rimasto sempre legato alla figura e all'opera di Luca. È bellissimo!

Anche tutto il lavoro su Magritte è stato fatto insieme. Lui, in estate, a San Benedetto del Tronto, nella nostra abitazione dormiva e scriveva in una cameretta dove c'era la riproduzione del dipinto di René "La Grande Guerre". Io e mia moglie avevamo avuto rapporti con l'artista belga ed eravamo stati ospitati dalla moglie Georgette, per tre intensi giorni, nella villa di Rue de Mimosas di Buxelles. Lui aveva voluto sapere tutto di quel nostro privilegio. Alcune performance fotografiche attuate in spiaggia, che parafrasavano le opere di Magritte, erano partite da allora. Nella testata del mio sito web, oltre alla scritta-immagine di Ontani, c'è una foto surreale che mi ritrae con la bombetta e le stelle marine sugli occhi mentre 'emergevo' dall'acqua, scattata da Luca quando la spiaggia si spopolava, perché i bagnanti andavano a pranzare. Chi si accorgeva delle nostre stranezze, forse ci prendeva per matti. Ma riprendiamo il percorso principale. L'applicazione del metodo scientifico e psicoanalitico, oltre ad aver portato insolito valore aggiunto all'oggetto artistico, ha certamente contribuito alla definizione della sua identità individuale e plurima...

Ritratto surreale di Luciano Marucci, che emerge dall'acqua del mare di San Benedetto del Tronto (della serie "Parodie di René Magritte", 1972), in uno scatto fotografico di Luca Patella (utilizzato per la testata del sito web lucianomarucci.it)



Luca nel suo tempo è stato tra i pochi artisti italiani a fare psicoanalisi, non l'unico ma uno dei pochissimi a utilizzarla nel suo lavoro, così come si è servito, sia pure in maniera personale, di fonti scientifiche, astronomiche... Mentre l'armamentario della fisica, della chimica gli serviva per realizzare lavori particolarmente originali; la psicoanalisi invece aveva un ruolo molto più ampio.

Anche lui si sottoponeva a sedute psicoanalitiche. Una volta mi si fece accompagnare in auto dall'analista. Ma dopo un po' smise, perché gli acutizzava i problemi profondi, anche se quelle esperienze erano utilizzate per fare arte.

La psicoanalisi è una delle più grandi fonti di riflessione.

Ne traeva ispirazione, come dai sogni.

Esatto, il suo libro "Jaques le fataliste" è molto importante; probabilmente, un unicum nella produzione artistica del secondo Novecento. Patella è uno dei rari artisti italiani che nel corso della seconda modernità abbia avuto, come tanti intellettuali suoi coetanei, la spinta a rileggere i grandi testi della modernità. Quindi, la psicoanalisi, in "Jacques le fataliste" è essenziale: lo decostruisce, lo rilegge non come una vicenda settecentesca ma come una sorta di diario psicoanalitico dal valore che trascende i limiti temporali, storici del testo. Effettivamente questa sorprendente lettura fa parte del suo procedimento molto evidente in altri suoi lavori di ricerca di sé. Chi è l'artista e chi è l'io? Questo fa parte del suo mondo interiore ma orienta anche le scelte importanti della sua vita.

Dell'artista letterato, a prescindere dall'interazione e dalla circolarità della sua vasta produzione, sono individuabili i lavori più propositivi? Nel suo caso, il citazionismo e l'esistente usato come ready-made rischiano di essere considerati "tautologie postmoderne"?

Patella aveva intorno a sé artisti come Vettor Pisani, Luigi Ontani e altri che hanno usato la storia dell'arte citandola; chi cita, travestendosi, come fa Ontani, o Pisani con opere da e su Duchamp. Oppure come Gino De Dominicis che gioca con trasferimenti di senso tra immagini e parole. C'è sicuramente un contesto dal quale gli artisti italiani hanno attinto.

Per Luca il ready-made era la base di tutto, per poi reinventare opere originali.

Sicuramente, come Pisani che usava i ready-made modificandoli e riconfigurandoli secondo le coordinate personali. Il citazionismo caratterizza l'Italia degli anni Ottanta, diversa da quella in cui lui si è formato ed è divenuto artista. Luca appartiene a una generazione per la quale il ready-made è una scoperta recente ed è un modo per rivolgersi al mondo da un punto di vista originale, con ironia in riferimento alla grande storia dell'arte.

D'altra parte, egli non fa distinzione tra passato attendibile e presente in divenire; poi rielabora anche gli esiti...

Questo era il tratto del carattere dell'uomo. In un certo senso Luca non è stato mai in grado di tesaurizzare la sua produzione, perché l'ha sempre smembrata e riutilizzata. Il suo lavoro spesso ha una qualità ripetitiva e nevrotica. Per lui la dimensione e la presentazione dell'opera – fosse il quadro, la fotografia, l'installazione, la scultura – non erano gli aspetti più importanti. Da questo punto di vista potremmo dire che il suo lavoro è sempre stato di un poeta visivo, perché c'è un elemento linguistico, verbale; una sperimentazione continua, per cui le opere singole perdono il loro valore, in quanto, spesso, volutamente, vengono smembrate, rifatte, moltiplicate. Così egli non è mai nel posto dove ci si aspetta.

Il suo lavoro, fortemente dialettico e sempre relazionato al mondo reale s-oggettivo, contribuisce ad attualizzare l'artefatto. Era post-moderno e, insieme, moderno, perché questa 'ambiguità' faceva parte della sua "logica del Tutto".

Negli anni Ottanta si poteva scambiare per un artista postmoderno, per uno dei tanti che lavoravano sulla storia dell'arte, sulla citazione,



Cartolina illustrata (n. 13) con l'opera di Magritte "La philosophie dans le boudoir" del 1948 (olio su tela, cm 81 x 61), scritta autografa e firma di Luca in rosso (proprietà Luciano Marucci)

su forme un po' di esoterismo, di gioco linguistico di parole. Invece, la sua matrice è precedente: esce dalla cultura della linguistica, dallo strutturalismo; c'è un'apertura verso la scena della città, l'oggetto, il comportamento. Lui è uno dei primi artisti di questo orientamento, come evidenziato nella mostra del '68 a "L'Attico" di Roma. C'è lo studio dell'ambiente urbano, del comportamento quotidiano. In realtà, in Italia il Postmodernismo si è manifestato in forme ben diverse, più teoriche, agguerrito e meno giocoso, soprattutto meno legato alla pittura, all'opera d'arte tradizionale. Il problema, secondo me, è che, non avendo avuto, come altri artisti italiani, una grande circolazione internazionale in quegli anni (è stato invitato nelle mostre in Europa, non in America), questa mancata esposizione e le circostanze biografiche personali in qualche modo lo hanno risospinto verso la scena artistica. **In sostanza, Luca trae stimoli sensibili dal suo vissuto e dall'esterno connettendo costantemente Arte e Vita e questo conferisce all'opera autenticità e lo riporta in superficie.**

Luca ha descritto per tutta la vita i suoi bisogni, cosa che faceva anche da bambino.

Esatto. Fin da piccolo esprimeva un proprio immaginario con strani disegni dove, per esempio, rappresentava "topi vasai" in azione, o con cavalli in movimento. Faceva anche incisioni e perfino parole crociate.

Questa dimensione della quotidianità, del diario, del gioco di parole continuo gli ha assorbito gli anni successivi. Passata quella fase di partecipazione alla quotidianità, che coincide con la seconda metà degli anni Sessanta e dei primi Settanta, Luca è stato fondamentalmente un

isolato che ha vissuto quasi esclusivamente della propria arte, della propria immaginazione.

...Non censurava mai sentimenti, sensazioni e suggestioni, anzi, li 'provocava' per esibirli in forme scritte e visive, sempre in chiave creativa. Scavava dentro l'Io, si procurava stimoli in funzione dell'arte. Spesso l'ho visto lavorare. Quando qualcosa gli creava una reazione intima la finalizzava.

Io ho conosciuto Luca da adulto, già con un'età rispettabile, quindi non posso giudicare. Nei suoi anni tardi, nella vecchiaia, ho visto un uomo che aveva conservato uno sguardo adolescenziale sul mondo, non politico.

Ma, se non ricordo male, era stato anche socialmente impegnato, poi ha abbandonato la militanza politica. Era lento e riflessivo, ma non immobile come poteva sembrare. Prima girava pure con la motocicletta e, per provare che era dinamico e competitivo, nel mio servizio monografico, pubblicato su "Hortus" n. 24/2000, aveva voluto riprodurre un fotomontaggio in cui lui guida un'auto fuori serie.

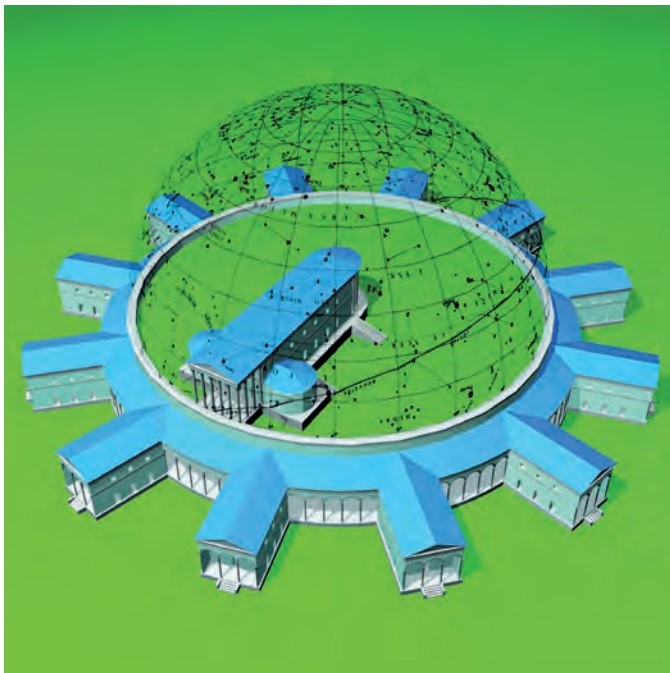
Avendo conosciuto Luca una quindicina di anni fa, ho cominciato a frequentarlo quando aveva già una settantina di anni, mi sembrava un uomo che fosse completamente indipendente..., sebbene al MACRO avessimo esposto una sua opera formata da una grande falce e martello dipinta di rosso.

La ricordo. Era un po' appartata.

Era all'uscita o all'ingresso della mostra.

".. Ma chair, ou non René?!" 1990, autoritratto fotografico di L. M. Patella (in collaborazione con P. Settanni Gualtiero De Santi), su carta satinata Kodak Professional, tiratura 150 esemplari numerati e firmati dall'artista sul retro: opera seriale realizzata per gli abbonati della rivista semestrale di poesia e arte "Hortus" n. 24/2000 (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma; Archivio Luciano Marucci, AP)





“Le Maison de Plaisir” 2000-2001, composizione virtuale digitale, stereoscopica (in collab. con l’arch. Franco Petrone), video digitale-stereo, interattivo e opere fotografiche.

Immagine tratta dal servizio monografico su Luca Patella in “Hortus” n. 24/2000, a cura di Luciano Marucci (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma)

C'erano anche le tele fotografiche prestate da Sargentini, gli “Alberi parlanti”...

Esatto. “La falce e il martello”, simbolicamente ‘pesante’, con una storia così ingombrante, in realtà era usata ironicamente. Luca aveva scritto un piccolo testo quando aveva realizzato quell’opera. A me è sembrato che, negli anni della massima contestazione, della politicizzazione dell’arte – gli anni in cui agli artisti si chiedeva di essere in qualche modo militanti – lui avesse sempre affermato la sua lateralità, perché la politica la lasciava fuori dall’attività artistica: era consapevole che la politica è una passione esclusiva, una prospettiva che divora tutte le altre. Questa era la mia sensazione. Con lui ho fatto molte volte il discorso sugli anni caldi della contestazione, quando ormai aveva quasi quarant’anni e non era più uno studente, anche se viveva in quel contesto.

Teneva a essere sempre presente nella cultura artistica del contemporaneo, non voleva apparire superato, anche nell’uso delle tecnologie. Lo prova, per esempio, l’opera “Le Maison de Plaisir”, da lui realizzata nel 2000-2001 in collaborazione con l’architetto Franco Petrone.

Certo, anche se conosco poco la sua biografia. Dopo l’epoca... di Sargentini, si perde un po’ la dimensione pubblica di Luca: non lo vediamo più dentro le mostre, non lo vediamo più viaggiare; diventa una figura appartata dal mondo dell’arte. Tutti lo conoscono, ma lui non si mette con nessuno.

Proseguiamo. L’abituale esaltazione del linguaggio, di cui è esperto manipolatore, riduce la percezione dei contenuti?

Penso che l’opera di Luca non sia stata mai studiata come merita, se non in rare occasioni da critici sensibili, lei e pochi altri. Quindi, il linguaggio poetico, letterario ha avuto un enorme impatto e ha preso molto spazio nella sua vita. Lo dimostrano le cassette registrate, i libri che ha pubblicato con la complicità di Rosa, tutti dal formato un po’ rigido degli anni Settanta e Ottanta.

Utilizzava anche i caratteri trasferibili Letraset come ready-made. Ma tutto ciò che usava per esprimersi non riduceva mai i contenuti;

c’è sempre un legame stretto tra linguaggio e contenuto, uno in funzione dell’altro, insomma. In ultimo, s’era buttato sulle poesie ed è divenuto più ‘letterario’.

Direi, però, che non è un artista letterario. C’è un momento della sua vita in cui la letteratura diventa più importante dell’arte: quando ha smesso di fare film, fotografia.

Questo, in fondo, rientrava nella sua interdisciplinarietà.

Dopo quella fase è rimasto l’oggetto, l’*assemblage*. L’aspetto più multimediale non è sopravvissuto pienamente a lungo.

Gli stessi giochi di parole generano significati altri, più alti e profondi. Lui teneva a puntualizzare: “...sembrano divertenti ma sono seri!”.

I giochi di parole erano una sua passione costante; non resisteva un’ora senza produrne. Adorava usare il linguaggio come una forma di gioco infantile con le lettere, ricombinando le parole e aumentando i significati, pensando le parole con i trattini, mettendole tra parentesi... Era un’infinita proliferazione.

Variava anche la punteggiatura per negare lo stereotipo. Per esempio, invece di tre puntini di sospensione ne metteva due, lasciava quattro spazi vuoti per non andare a capo...

Infatti, questo si vede anche nei suoi libri dove spesso usa anche il grassetto che evidenzia di più del corsivo. Era un artista che sapeva il fatto suo e procedeva osservando regole ‘sue’.

Nel contempo i giochi di parole svelano la sottile vena umoristica proveniente dalle sue origini toscane. Era un saggio umorista pure quando, per farsi comprendere e legittimare, nelle conversazioni private, improvvisava paradossi molto efficaci. Anche essi erano invenzioni, facevano parte della sua individualità.

Questo era molto evidente, come nel suo maestro Duchamp. Lo era sia nella conversazione sia nella scrittura. Io conservo le lettere manoscritte di Luca che sono dei labirinti. A partire dal suo nome “Luca Patella”, fino al mio e a quello degli altri. Devo dire che era veramente una miniera di combinazioni verbali insospettabili.

Nelle lettere, poi, non trascurava mai di citare i lavori compiuti e le mostre in corso, di cui mi spediva regolarmente i materiali. Aggiungeva sempre note autobiografiche, grazie alla sua formidabile memoria. Ma, a causa dell’accavallamento dei fatti, dopo un po’ di tempo è difficile stabilire una successione logica di essi. C'erano pure disegni, frecce di collegamenti e rimandi.

Usava anche evidenziatori, matite multicolore.

...Erano quelle che gli avevo regalato io dopo averle trovate a Roma, da “Vertecchi”, per realizzare i nostri lavori grafici. Tutti espedienti per attrarre lo sguardo, far sapere ciò che produceva e divulgare... Ho una serie di cartoline illustrate (40, di cui 30 con opere di Magritte) che riportavo dai viaggi e, quando lui era mio ospite, le integrava con scritte, applicando cultura e immaginario con immediatezza. Sono rimaste inedite. In esse, appunto, usava quella matita ‘magica’, molto apprezzata da Bruno Munari, altro geniale artista che ho frequentato per molti anni. Pensa che le ricorrenti autorappresentazioni e la valenza pedagogica delle opere, di cui avevo fatto cenno, siano sempre funzionali alla comunicazione delle proprie motivazioni?

Sì, non c’è dubbio.

Infatti, quando gli dissi che esagerava in tal senso, precisò: “Se non parlo io del mio lavoro, chi lo può fare!?”.

Aveva la tendenza a espandersi.

Confesso che negli ultimi anni evitavo di fargli altre interviste, perché era troppo autoproiettivo, egocentrico.

C’era anche questo rischio. Anch’io tentavo di arginarlo.

Quindi, pure l’autopromozione e l’ossessione di pubblicare libri faceva parte del suo pensiero. Non gli bastava mai lo spazio bianco della carta per le aggiunte, per di-mostrare.

È stato un artista sui generis anche in questo. Al suo isolamento, alla

sua solitudine artistica, ha corrisposto questa grande proliferazione. **...Anche questo rientrava nella “logique du Tout”.**

Va presa come una forma di resistenza. Però, penso che non siano queste elucubrazioni lo studio più importante di ciò che lui ha scritto, il confine tra arte e vita, che alla fine coincidevano col quotidiano, con le ore in cui lui era solo con sé stesso a respirare: ‘respirare’ e ‘fare arte’ erano diventate le due cose che si potevano e dovevano fare insieme.

Anche la mia “Intervista continua ... con L. M. Patella”, rimasta inedita, ma che lei in parte conosce, tende a svelare e a divulgare tutto il suo fare.

Questa forma di conversazione infinita è esattamente quello che Luca probabilmente voleva e cercava nei suoi interlocutori.

Nel tempo gliel’ho fatta integrare, con altre, anche con risposte autografe per differenziarle dalle dattiloscritte e lui si è prestato volentieri, perché l’abbinamento era una novità. Aggiungo che era “continua” perché sviluppata ovunque ci incontravamo: nelle nostre abitazioni di San Benedetto del Tronto, di Montepulciano e in quella di Roma (perfino mentre era a letto per il mal di schiena, forse perché era divenuto sedentario...). Domanda retorica: occorrono doti speciali per indagare la complessità culturale e le problematiche esistenziali del contemporaneo?

Non lo so. Serve passione e dedizione. Probabilmente chi lo fa oggi non può più guardare la contemporaneità con gli occhi del passato, ma al tempo presente nella sua complessità e la sua diversità, con la consapevolezza del rischio e della difficoltà della vita. Non dobbiamo illuderci che siamo il centro del mondo, né come cultura italiana né come cultura europea. Ormai il mondo si è allargato a dismisura. Il nostro destino collettivo è reso problematico e difficile da sfide nuove. Quindi, chi guarda oggi la contemporaneità dell’arte ha un compito molto importante, quello di non dimenticare la storia con spirito molto esigente.

È utopistica la strategia rivoluzionaria di Patella di promuovere l’arte globale aperta a Tutto, strutturalmente alternativa alle tendenze meno evolutive?

Questo era il punto fondamentale per lui: voleva trasformare l’arte, darle una dimensione diversa nel futuro. Luca, a quasi novant’anni, aveva ancora dentro di sé l’energia di un ventenne. Non sono sicuro che le sue idee oggi possano essere applicate al mondo in cui viviamo, ma certamente hanno trasformato la sua vita, lo hanno mantenuto per settant’anni con le forze più profonde della sua psiche, con l’energia creativa del suo corpo e della sua mente. Questo è forse il risultato maggiore.

Comunque, possiamo dire che la sua proposta non è praticabile dagli artisti non provvisti, come lui, di vocazione naturale, intelligenza creativa, saperi senza confini spazio-temporali, potenzialità inventive, passione e desiderio di scoprire verità umane, mutevoli e sempre più vere.

Ciò che lascia un artista sono le parole, le testimonianze scritte o parlate e le opere. Chiunque può impossessarsene, chiunque può trasformarle in un’altra vita e per un’altra opera. Da sempre l’arte è per tutti e per nessuno. Non mi pongo il problema che le sue idee valgano per tutti; sicuramente potrebbero valere per qualcuno e questo qualcuno è in grado di trasformarle in una nuova opera. Quindi sì, perché no? Non credo che ci sia un’idea unica del mondo, della realtà; ci sono molte direzioni in competizione, spesso in opposizione. Certamente la lezione di Luca è che l’energia individuale può dare forma a un’intera esistenza – poetica, artistica, visionaria, inventiva – opposta alla morte, al pensiero della morte, a cui si oppone una quotidiana resistenza.

Praticamente, lui ci mette di fronte a un progetto di rigenerazione culturale e artistica originale, in attesa degli strumenti necessari per essere generalizzato...., se ci saranno degli artisti capaci di farlo. Non sono sicuro neanche che Luca abbia voluto creare una teoria



“La falce e il martello”, opera di Patella esposta al Museo di Arte Contemporanea di Roma (MACRO) nel 2015 (courtesy MACRO; Fondazione Morra Greco, Napoli; Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi; ph Luciano Marucci) così incerta.

La sua proposta non derivava da astrazione filosofica, perché voleva che si concretizzasse. Era supportata da metodologia strutturale, da indicazioni pratiche su come fare-arte-oggi.

Sicuramente aveva questa spinta, un motivo di salvezza individuale nella sua opera.

Contestava severamente l’arte fatta con concetti e modalità tradizionali; voleva il progresso anche guardando indietro.

Certamente. In lui ci poteva essere salvezza attraverso l’arte come strumento individuale, una forma di conoscenza metafisica che è al di là delle religioni, dei culti, delle credenze e delle scuole teoriche o filosofiche. È un modo per accedere a una conoscenza più ampia e più completa. In questo senso c’è anche un’aspirazione metafisica, sia pure non espressa in maniera religiosa. Penso che questa sia la testimonianza più autentica che ci resta di lui: l’idea dell’arte come strumento per ripensare, riformare, rifondare l’intera esistenza.

Luca era un mistico? Certamente era tormentato dal dubbio dell’esistenza o meno dell’aldilà. Me ne aveva parlato e mi aveva chiesto se credessi a quella dimensione, che va oltre la sacralità dell’arte.

Un giorno mi racconterà un po’ di più della sua storia con Luca...

Ne avrei piacere per far conoscere meglio il suo pensiero e le potenzialità immaginative.

Mi interesserebbe sapere l’esperienza umana, avere una migliore conoscenza del Luca che lei ha frequentato anche quando eravate più giovani.

L’ho seguito momento per momento, specialmente durante i lavori sperimentali. Una parte delle esperienze fatte con lui le potrà leggere nell’ultimo numero di “Juliet” (217), dove c’è la prima puntata su “L. M. Patella inedito” (pp. 44-49), e sul n. 218, in cui uscirà questa testimonianza, dove racconto come è sorto l’intrigante ‘librosedere’ “P’alma di mano”. Altro ancora, apparirà in seguito. Io, dopo tante domande e divagazioni, almeno per oggi, avrei finito. Grazie della disponibilità.

Grazie a lei della gentilezza. Sono molto contento di averle parlato.
2 febbraio 2024

[Prima trascrizione della conversazione telefonica Ascoli Piceno-Roma, durata un’ora e venti minuti, a cura di Gianluca Silvi]

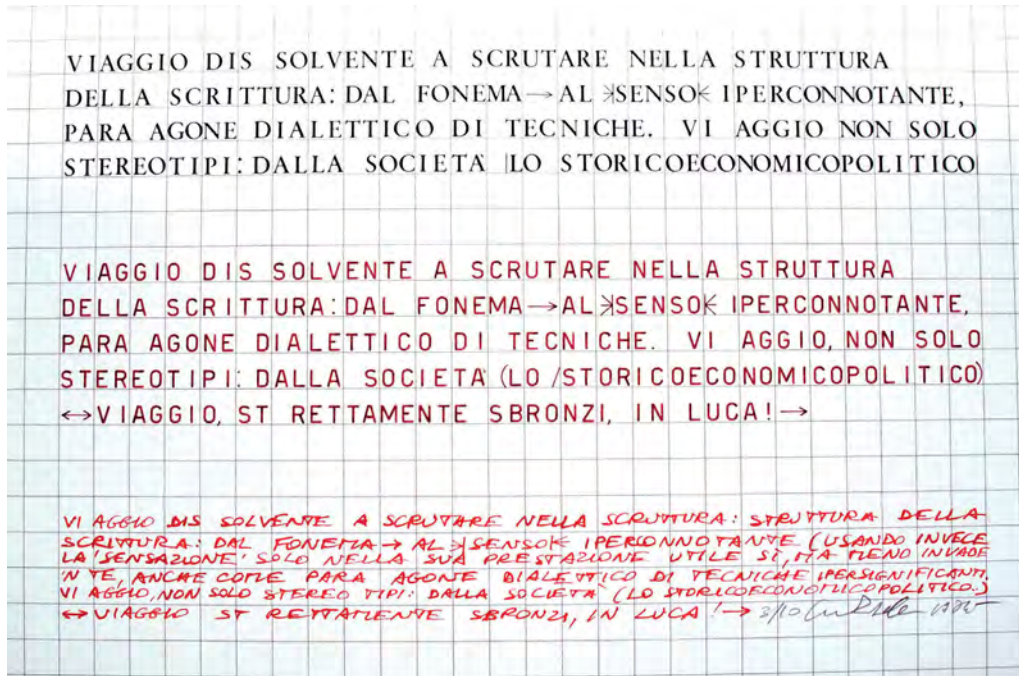
2a parte, continua

LUCA MARIA PATELLA INEDITO

GENESI DELLA SCRITTURA-IMMAGINE PERFORMATIVA E INTERATTIVA (IV)

di Luciano Marucci

ECCO L'ORIGINE E L'EVOLUZIONE DELL'OPERA INCISA DI LUCA MARIA PATELLA CON "PENNA ELETTRICA" SU CRISTALLO + SPECCHIO E MANUALITÀ CONCETTUALIZZATA, CHE CONNETTE TECNOLOGIA, LETTERATURA E ARTI VISIVE



“Nella scrittura” [struttura della scrittura], replica differenziata di L. M. Patella con tre tipi di scrittura (letraset, mecanorma e autografa a colori diversificati) in 10 esemplari da lui numerati e firmati, di cui 8 su cartoncino quadrettato Plan (4 di cm 60 x 84 e 4 di cm 42 x 60) e 2 su cartoncino bianco Bristol quadrettato a mano di cm 48 x 65, editrice indipendente “Cauda Pavonis”, 1974

per ‘scriverci’ con quell’attrezzo. Lo utilizzò subito incidendo, con immediatezza, la fantasiosa “Storia della Neve” da lui inventata. Constatammo che l’allusiva scrittura, bianca in movimento, sul cristallo con lo specchio retrostante posto a giusta distanza, creava un suggestivo effetto speculare e che l’aspetto visivo (grafico-figurale-performativo) si compenetrava con l’intenzionale messaggio. E, per montare cristallo e specchio, furono impiegate neutrali cornici di noce di mansonia. Quindi, decidemmo di

Qui viene rivisitata, anche nei dettagli, la produzione creativa di Luca M. Patella riguardante, in particolare, la scrittura incisa su cristallo con uno strumento extrartistico usato come “penna elettrica”. Per scarsità di spazio, tralascio l’approfondimento delle sue esperienze nel campo dell’incisione tout court, iniziata a Montepulciano con le xilografie eseguite addirittura a 7-8 anni (sotto la guida di Ferenzona), proseguita con procedimenti alquanto personali e perfezionata a Parigi frequentando (metà anni Sessanta) l’“Atelier 17” fondata da Hayter, inventore della tecnica dei colori simultanei. Nel 1967 – anno in cui conobbi Patella – alla VII Biennale d’Arte Contemporanea. Rassegna di Pittura e Grafica di San Benedetto del Tronto, esposi tre sue acqueforti fotografiche eseguite proprio con quel metodo, ma con immagini oggettive, di cui è stato precursore. Come evidenziato nel servizio pubblicato in “Juliet” n. 217, aprile 2004 (pp. 44-49), Luca, con la mia collaborazione, aveva realizzato un ciclo di “repliche differenziate”: opere su carte speciali e tridimensionali, di pochi esemplari diversificati, con tecniche miste (testi autografi a penna e a matita, dattiloscritti, serigrafati e autofotografie). Tutte contrassegnate dal logo dell’editrice indipendente “Cauda Pavonis” (ideato da Luca), alternative alle opere seriali – spesso eseguite a esclusiva cura dello stampatore sulla base di opere preesistenti – e ai pezzi unici riservati a pochi facoltosi collezionisti. Poiché Patella aveva vocazione letteraria – ampiamente espressa con testi narrativi, analitici e poetici – e, a un tempo, straordinaria abilità manuale, nel 1974, per fargli sperimentare un mezzo ancor più avanzato, gli procurai un motorino elettrico dotato di cordone e alcune frese (utilizzati dai dentisti), vetri e specchi di piccole dimensioni

Luca Patella nell’abitazione di Roma controlla una sua replica differenziata (ph L. Marucci)



muoversi per i loro affetti. Dài e dái, quando
 più o meno se ne sono andati, imbocco la porta e
 trovo una discesetta scassata a mare (antiquato solo
 ambiguo y stinto senza sole): spiazzetta del sud in se
 nata, con questa strada di terra raschiata in rivoloni
 secchi di prima, da qualche acquazzone su quelle terra
 e rena gramette tristi sole e buone?? dell'800.
 Ohéei! Ora sale con foga piuttosto terribile un
 macchinone americano enorme rosso, venendomi in contro,
 con al volante una specie di morte bian castra nel
 teschio. Babbrividendo non troppo agitato proseguo
 e mi domando se sia il caso di entrare in uno di
 quei portoncini sulla destra che meneranno a giardini
 corti letti bassi con uva.. Ma allora, ripensandoci:

segno sogno fatto immaginazione potere
 simbolo referente status symbol capitale

*arte della concenza - creazione
 dialettick!*

45 *Luca Patella 1979*

sopra: "Segno sogno", replica differenziata con scrittura dattilo e autografa con inchiostro rosso su foglio di cm 21,2 x 29,7, esemplare 1/5, editrice indipendente "Cauda Pavonis", 1974 (collezione privata)

in basso a destra: "Questo è ...", fotolito con immagine oggettiva, cm 34,5 x 49,5, prova d'artista del 1969 con dedica: "Con amicizia a Luciano Marucci" (collezione privata)

farne 10 esemplari. Ovviamente, nella struttura ognuno risultava diverso. Quel giorno Luca de-scrisse di getto, su uno dei cristalli di riserva, la 'storia' della nostra iniziativa. Fu quella la prima opera unica realizzata con quel mezzo.

Patella aveva apprezzato quell'utensile in quanto gli consentiva di 'scrivere' su supporto "tras-parente" – come direbbe lui – con scioltezza e precisione. Tra l'altro, il nuovo medium gli permetteva di connettere tecnologia-letteratura e arti visive. Così, con la magica "penna elettrica" compose altre 'pagine di cristallo' con "Scrittura enantiodromica" (testi narrativi e onirici) racchiuse in cornici rotonde di legno grezzo (diametro cm 90 o più grandi), non per delimitare l'in-finita espansione simbolica della spirale... Poi, alcuni soggetti venivano 'personalizzati' con il volto riflesso dell'autore o con quello della moglie Rosa, oppure integrati con 'grafici cosmici' per aumentarne la spazialità virtuale. L'opera (sempre unica) diveniva anche interattiva allorché il fruitore, nel decifrare la scritta, vi penetrava pure con la sua figura. Non solo: si appropriava dello spazio intorno che vi si specchiava e sconfinava idealmente in quello cosmico.

Al fine di agevolare la lettura della grafia obliqua e "tremolante", sul retro di ogni quadro veniva applicato un foglio scritto a macchina con il testo che clonava quello inciso.

Dopo quell'entusiasmante realizzazione, avevo anche scritto, per rassicurare... Luca, questo schematico commento: "Opera come luogo della scrittura, come pagina scritta per uscire dalla cornice; opera

scritta come occasione per dare sfogo alle inclinazioni letterarie e all'immaginazione; parola scritta non per astrarre, ma per costruire una nuova immagine concettuale; scrittura come strumento creativo per meglio comunicare; mezzo linguistico per trasgredire e per far interagire le arti visive con la letteratura, come diagramma della psiche e media per espressione più intensa e immediata; scrittura su carta, su lastra, su cristallo per chiunque".

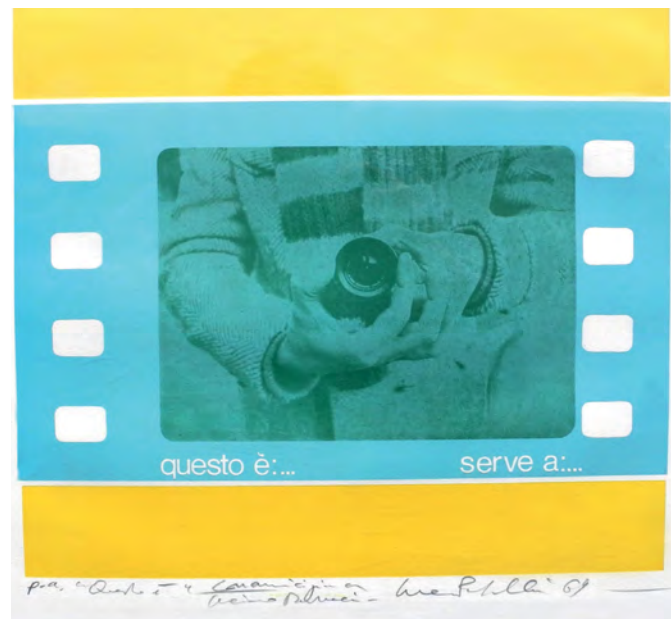
Patella, in genere, compie lavori performativi e relazionali, associa razionalità e immaginario con la massima concentrazione, allo scopo di rappresentare fedelmente il proprio pensiero e di completarlo anche in funzione della comunicazione, promuovendo un'arte non esteriore, non istintiva e meccanicistica. Il suo perfezionismo e l'irrefrenabile bisogno di ottimizzare si notano anche nella progettazione e strutturazione dei libri, concepiti come opere, che per lui non sono soltanto il veicolo per tramandare i lavori conclusi, ma per dire altro in corso d'opera. Infatti, occupa ogni residuo spazio bianco della pagina e perfino dei risvolti delle copertine, coinvolgendo pure Rosa, esperta nel ritrovare i materiali necessari nel 'magazzino' strapieno dell'abitazione.

Nel 1976, durante le vacanze estive (di lavoro) che trascorreva a San Benedetto del Tronto in mia compagnia, aveva anche inciso partiture "psico-grafiche" e "grafici mental-sinergici" sulla battaglia, da me fotografati prima che fossero cancellati dall'onda.

Negli ultimi anni, al termine dei testi e alle sue immagini egli metteva il copyright per dare più risalto all'originalità del suo fare, che derivava da un intenso lavoro mentale e fisico.

Della manualità

Patella ha sempre amato i congegni ed era capace di costruire apparecchiature complicate, ricorrendo frequentemente alla manualità, sia per necessità costruttive sia per 'umanizzare' la nostra epoca tecnicizzata. Nei manufatti artistici, eseguiti con "penna elettrica" e altri mezzi, di-mostrava una genialità manuale, nobilitando le pratiche artigianali che rimandano a quelle dei grandi artisti dei secoli scorsi. Quasi per gareggiare con loro, adottava modalità inedite, sfidava l'abituale produzione seriale stereotipata e l'opera scritturale fatta con i tradizionali mezzi grafici e pittorici. In verità, la valenza manuale, peraltro concettualizzata, emerge anche quando lui modifica le funzioni della cinepresa e della fotocamera. Si manifesta chiaramente, dal 1985 all' '87 nella trasformazione in opere oggettuali di certi mobili 'impero' della propria casa medievale di Montepulciano – esibendo anche il suo attaccamento alle memorie





sopra: Patella mentre realizza, alla presenza di Luciano Marucci, un esemplare dell'opera intitolata "Storia della Neve"

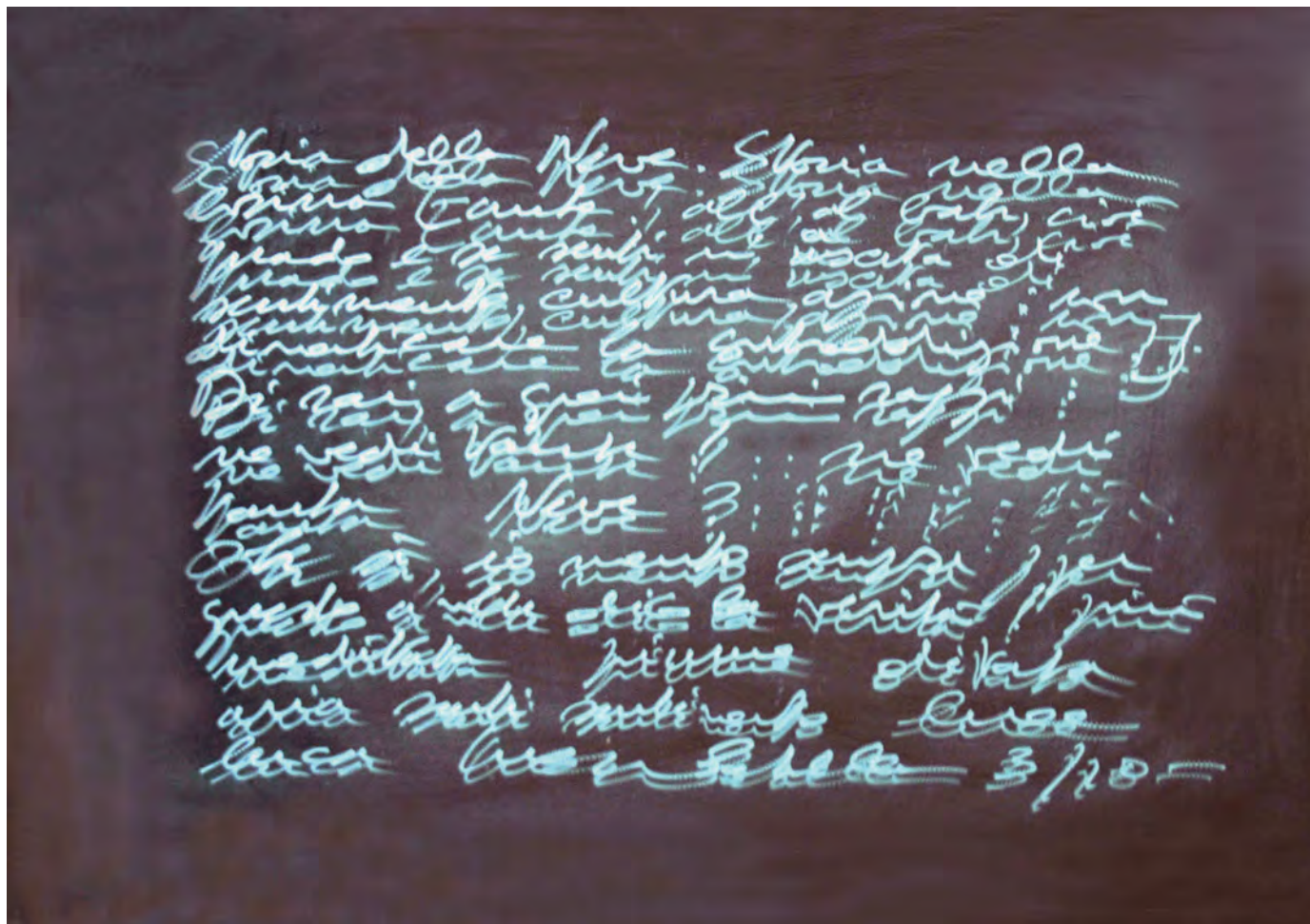
genealogiche ereditate e ai valori attendibili del passato –, nonché in altre composite realizzazioni come "Sacello fosforescente di Den & Duch" del 1983 e nei "Templi di Venere", in ossequio al culto delle cose antiche. La manualità spazia anche nella serie dei dipinti "Ovali" (cm 50 x 70), con approccio sperimentale alla Pittura (mentalmente riposante) con terre naturali su canapa grezza e isolati soggetti oggettivi per ricomporli in modo armonico sulla parete, uno accanto all'altro, con la "logica du Goût". Insomma, usa anche desueti procedimenti, ma dando loro una forte individualità.

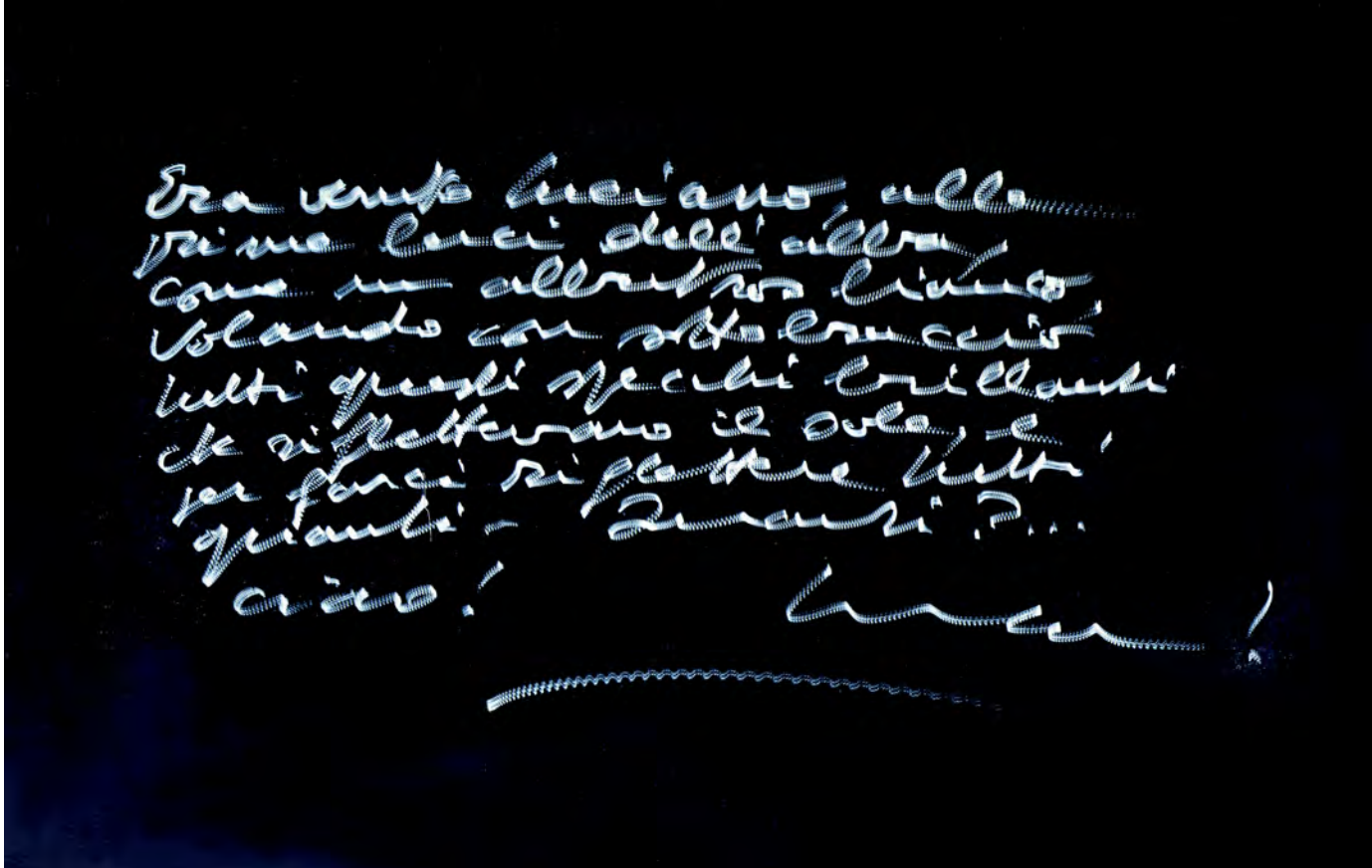
I "Vasi Fisiognomici", invece, tendono a rappresentare sé stesso, con Rosa e, spesso, celebrano i personaggi storici, seguendo la teoria della forma della Gestalt: modellando i profili dei volti prescelti sulle coppe dipinte, torniti in marmi pregiati policromi o in versione monumentale, come "Magrittefontaine" installata in Place de Minove di Bruxelles.

Luca aveva potenziato le innate tendenze, grazie al padre ingegnere Luigi (affettuosamente chiamato "Gigi San"), genio-utopista [che io

in basso: "Storia della Neve", cm 25 x 35, in 10 esemplari, numerati e firmati dall'Artista: scrittura incisa su cristallo con 'fresa elettrica', specchio retrostante distanziato e montatura in legno di noce di mansonia. Prima opera seriale eseguita manualmente dall'artista con l'uso dell'utensile elettrico. Ogni lavoro è strutturalmente differenziato, editrice indipendente "Cauda Pavonis", 1974

(Lettura del testo: "Storia della Neve. Storia nella | brina tanta! all'al bah, cioè | quando e se senti n'uscita [con la prima a sopra la u: n'uscita / nascita] di sentimento, cultura, azione: non | dimenticare la contraddizione! | Di rai, a quei primi raggi: | ne vedi tante! ..ne vedi | tanta Neve? [seguono 'segni gestuali' che evocano la neve] . | Oh sì, io mento sempre, per | questo a volte dico la verità! più | meditata piume che vola | aria senti sentimento luce | luca LucaPatella 3/10 -")





sopra: “Era venuto ...” 1974, prima opera di Patella di un solo esemplare, eseguita con scrittura incisa su cristallo (collezione L. Marucci)
 (Testo: “Era venuto Luciano, alle | prime luci dell'alba, | come un albatros bianco | volando con sotto braccio | tutti questi specchi brillanti | che riflettevano il sole, e | per farci riflettere tutti | quanti - Quanti?... | ciao! Luca!”)

sotto: “Scrittura enantiomorfica” 1982, testo inciso con ‘fresa elettrica’ su cristallo + specchio (con autoritratto riflesso di Luca), installazione presso Le Nouveau Musée, Lione, 1983 (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma)

avevo avuto il privilegio di frequentare], specialmente quando viveva con la famiglia a Montepulciano e poteva adoperare gli attrezzi della manualità esistenti.

Mi torna in mente il giorno in cui Patella, da quel luogo, dove io e mia moglie eravamo suoi ospiti, ci portò nella “Casina” della zia Anna Meldolesi dal temperamento artistico. Lì egli aveva riammirato i suoi quadri, che ‘ritraevano’ le forme, iperrealistiche condivise, del pane quotidiano. Forse quei dipinti, negli anni successivi, inconsciamente, gli diedero lo spunto per dedicarsi agli “Ovali”, materializzando la libertà di espressione del medium consolidato, senza limiti tematici e senza condizionamenti storici, migliorando la specificità linguistica. Luca era costantemente animato dalla sperimentaltà, da visioni avanzate e dalla ricerca di valori poetici.

A ben guardare, pure dalle sue labirintiche lettere autografe traspare la componente manuale, come pure negli altri scritti e nelle risposte alle interviste rielaborati in più passaggi.

Caro Luca, scusa se, per amore della verità, che tu esaltavi, ho cercato anche di svelare aspetti privati che forse avresti voluto segretare, se non altro, per trattare problematiche puramente artistiche.

Ecco il link per quanti volessero leggere i tre servizi precedenti:

<http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/CelebrazioniPostumePatellaJulietPDFunico>

[4a puntata, continua](#)



ARTE-VITA IN LUCA MARIA PATELLA

TESTIMONIANZE (III)

a cura di Luciano Marucci

CON QUESTE "TESTIMONIANZE" DI MASSIMO BIGNARDI E BRUNO DI MARINO, CONOSCITORI DELLA VASTA PRODUZIONE CREATIVA DI L. M. PATELLA, VENGONO APPROFONDITI SIGNIFICATIVI ASPETTI IDENTITARI DELL'ARTISTA SCOMPARSO

Massimo Bignardi e Bruno Di Marino sono gli interlocutori privilegiati per questo terzo servizio. Il primo, come storico di arte contemporanea e curatore di esposizioni, ha analizzato varie opere di Luca Maria Patella, i procedimenti esecutivi e perfino i comportamenti personali, supportati da appropriate citazioni e rimandi. Di Marino, da storico dell'immagine in movimento, si è soffermato sul temperamento sperimentale di Patella nel campo fotocinematografico, esaminando, da specialista, le motivazioni del suo fare e i complessi processi creativi. Ai due studiosi sono state rivolte le stesse domande-stimolo, in forma di questionario, e altre individuali.

Ecco le domande comuni e, a seguire, quelle integrative con le varie risposte:

1. *L'interdisciplinarietà, praticata senza ambiguità da Luca Maria Patella fin dagli esordi, oggi è condivisa dalla critica e dagli artisti delle ultime generazioni?*
2. *Patella è stato anche un precursore nell'uso creativo della fotocamera e della cinepresa, per ampliare l'espressione artistica con intento competitivo, differenziandosi dal cinema indipendente degli anni '60-'70. Il film-opera "Terra animata / Misurazione delle terre" del 1967 (girato con la complicità della moglie Rosa Foschi) anticipava le performance corporali e gli interventi landartistici?*
3. *Le innovazioni dei processi formativi delle opere (mentali e manuali), da lui evidenziate successivamente anche attraverso le nuove tecnologie, erano capite in tempo reale? Devono essere ancora comprese appieno?*
4. *La sua attività letteraria, proposta in più forme, ha una corrispondenza nell'altra puramente plastico-visiva?*
5. *L'applicazione del metodo scientifico e psicoanalitico, oltre ad aver portato valore aggiunto all'oggetto artistico, ha contribuito alla definizione della sua identità individuale e plurima?*
6. *Quali lavori dell'artista letterato possono essere considerati più propositivi?*
7. *Nel suo caso, il citazionismo e l'esistente usato come ready-made, rischiano di essere considerati "tautologie postmoderne"?*
8. *Il lavoro fortemente dialettico e sempre relazionato al mondo reale s-oggettivo attualizza l'artefatto?*
9. *L'abituale esaltazione del linguaggio riduce la percezione dei contenuti?*
10. *Le frequenti autorappresentazioni e la valenza pedagogica delle opere sono funzionali alla comunicazione delle proprie motivazioni?*
11. *Occorrono doti speciali per indagare la complessità culturale e le problematiche esistenziali del contemporaneo?*
12. *È utopistica la strategia di Patella di promuovere l'arte globale aperta a Tutto, strutturalmente alternativa alle tendenze meno evolutive?*

Massimo Bignardi, docente universitario di storia dell'arte contemporanea e di Scuola di Specializzazione in Beni storico artistici

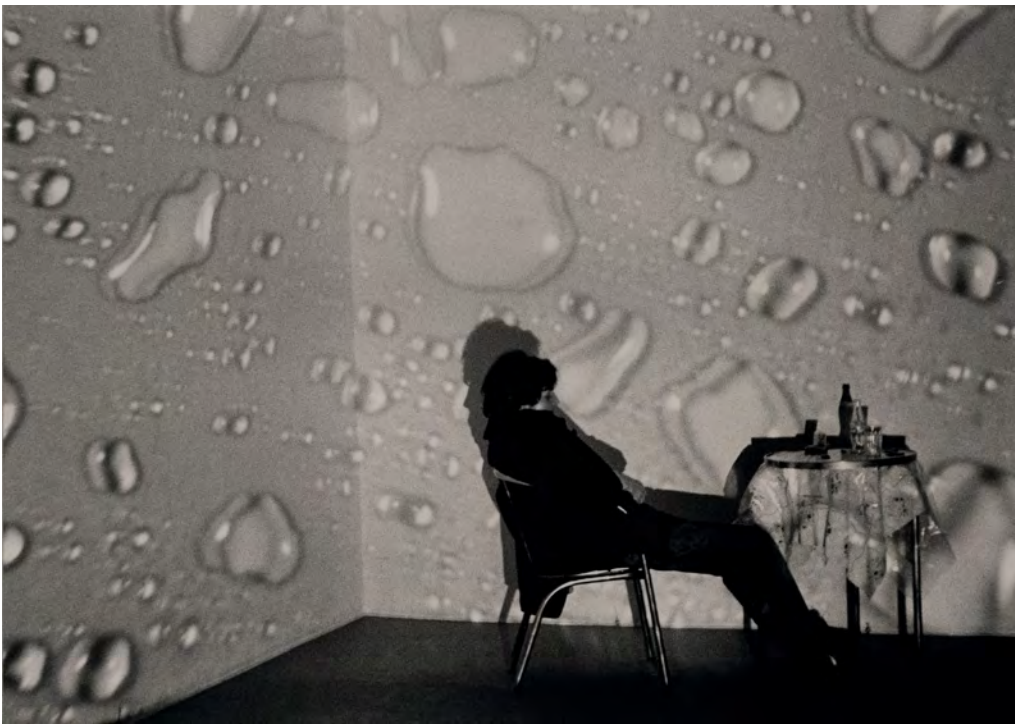
Luciano Marucci: Luca, in una lettera, mi aveva elogiato la mostra panoramica, di fotografia e film, da lei curata a Modena. Chi aveva selezionato i lavori? L'esposizione documentava una particolare linea di ricerca?

Massimo Bignardi: Sono grato a Rosa e a Luca per l'affettuosa disponibilità che ha reso possibile la realizzazione di una mostra antologica dedicata all'esperienza di Luca nell'ambito delle ricerche legate alla fotografia, dalla metà degli anni Sessanta ai Novanta e, soprattutto, a comprendere le proiezioni che sin dal decennio Sessanta hanno tracciato nuove possibili prospettive.

A indicarmi quale curatore della mostra è stato Daniele Pitteri, al tempo direttore generale della Fondazione Modena Arti Visive, ruolo che ho condiviso, all'indomani delle dimissioni di Daniele, con Lorenzo Respi in qualità di referente organizzativo della Fondazione. A selezionare i lavori siamo stati Luca e io: quel giorno a Roma, all'incontro a casa Patella, partecipò anche Lorenzo. Poi c'è stata l'andata a Firenze da Andrea Alibrandi, che conservava e conserva le opere fotografiche di Luca della seconda metà degli anni Sessanta, le tele emulsionate, i fotogrammi del film-opera "Terra animata / Misurazione delle terre", nonché alcune Polaroid. Infine, il dialogo con un amico di vecchia data qual è Peppe Morra, grande collezionista e mecenate di Luca. Lo schema espositivo e la scelta delle opere, come dicevo, sono state

Massimo Bignardi (ph Armando Cerzosimo)





“Stare al Bar. Piove!” 1967, fotografia di Luca Patella esposta alla personale presso la Fondazione Modena Arti Visive (2021). Carlo Cecchi – come “Personaggio umano indicativo” – esegue il “Comportamento” dello “Stare al Bar”, dettaglio della mostra “Ambiente Proiettivo Animato”, Galleria L’Attico, Roma, 1868 (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma) (Con lo stesso soggetto Patella ha realizzata anche la tela fotografica di cm 95 x 128)

penso *in primis* (perché più complessa e orientata a dare visibilità al complessivo contesto della scena artistica italiana di quegli anni) alla rassegna “Al di là della pittura”, tenutasi a San Benedetto del Tronto nel 1969 e, per essa l’intervento di grande rilievo come “zatteronmarante” messo in acqua da Mattiacci, ma anche i film-opera dello stesso Patella, presente nelle sperimentazioni

di Luca e mia.

1. Come ho sostenuto di recente, pochi mesi dopo la morte di Luca, avvenuta nell’agosto scorso, il carattere interdisciplinare della sua ricerca, infatti, è derivato dallo spettro di interessi formativi, che hanno spaziato dalla sfera scientifica – innanzitutto lo studio della chimica – a quella psicoanalitica, intrecciando curiosità per la filosofia, di nuovi media, la videoart, conservando, allo stesso tempo e con estremo rigore, il suo rapporto con la scrittura. Il suo è il profilo di uno ‘psiconauta’ del XX e XXI secolo, cioè la figura di un libero pensatore (detestava, in parte, il termine ‘intellettuale’) dedito alla riflessione contemplativa sui linguaggi della contemporaneità, sostenuta da un pragmatismo che Luca definiva “concettualismo complesso”. La molteplicità del suo sguardo critico (nel senso di chi guarda e riflette sulle possibilità che si aprono al proprio pensiero e a quello della comunità) rispecchia la necessità di verificare la tenuta della connessione tra conoscenza e azione, o meglio, di porre, al vaglio della prassi, l’elaborazione concettuale: sullo sfondo, v’è il suo sguardo, attentamente concentrato a esplorare, in una prospettiva di ‘nuovo umanesimo’, la condizione dell’uomo, che sta per lasciarsi alle spalle i processi del mondo ‘moderno’.

Non so se la critica – mi riferisco a quei giovani curatori comparsi sulle scene espositive nei primi anni del nuovo millennio – sia interessata a tali aspetti, ossia a guardare all’esperienza interdisciplinare di Luca come una possibile traccia. Tantomeno le ultimissime generazioni di artisti, perché non condividono l’approccio sperimentale, vale a dire la consapevolezza del ‘tentativo’, cifra di fondo dell’esperienza di Luca, perché il pragmatismo che avvolge il loro lavoro, non ha gli stessi tempi silenziosi e lunghi, gli stessi obbiettivi verso i quali era diretta l’azione di Luca.

2. Penso sia stato Maurizio Calvesi che, a metà del decennio Settanta, abbia rilevato nelle sperimentazioni condotte da Patella una certa vicinanza con azioni comportamentali e anticipazioni landartistiche che si riscontravano nel citato film-opera “Terra animata...” e poi, proprio degli anni Settanta il ciclo “A Trevi” del 1974, oppure “Auto viaggiante: L. & R. sulla Copenhagen-Parigi”, del 1975.

Dopotutto tali complicità con lo spazio extra galleria o museo erano state sperimentate in Italia, con alcune mostre della fine dei Sessanta,

della sezione “Cinema indipendente”. Opere quest’ultime ove per Luca la percezione visiva, nella transitorietà della Realtà, si fa evidenza di una riflessione contemplativa di essa. Un concetto – è quanto precisavo nel catalogo della mostra modenese – “chiarito” in “Occhio nel paesaggio, immagine oggettiva-riflessa”, fotografia in bianco e nero, del 1965, e in alcuni scatti di “Lu’ capa tella” del 1973.

3. Non so dirlo, anche perché la mia conoscenza, più approfondita grazie al comune amico Gabriele Perretta, risale al 2002, dalla mostra “Insorgenza del classico - In cammino da Oplonti” ospitata a Villa Campolieto ad Ercolano da me curata con Gabriele e Vitaliano Corbi. In quegli anni la figura di Luca era ben nota sullo scenario internazionale e il suo lavoro respirava nuove tensioni che, con una certa trasversalità operativa, metteva in discussione il trionfo della figurazione che aveva, con la Transavanguardia, registrato nei decenni precedenti. Sono certo, però, che le sue sperimentazioni nell’ambito della fotografia siano state ben comprese da quei giovani che, nella seconda metà degli anni Sessanta hanno indagato le possibilità della tela emulsionata, dell’uso della fotografia come momento di riflessione sul visibile o, meglio, sul suo celebrare l’enigma della visibilità.

4. Rileggendo per quest’occasione le lettere inviatemi da Luca sia in versione mail, sia in quella cartacea che dopo qualche giorno mi consegnava il postino, continuo a riscontrare la piena aderenza a quanto sono le sperimentazioni plastico-visive. Il foglio della lettera non accoglieva solo indicazioni affidate al codice della scrittura, ma la compartecipazione di colori, di figure, di rimandi a formule chimiche, il più delle volte tenute insieme da una grazia che si serve di un profondo humor, cifra del suo carattere. Luca non spinge il lettore verso l’ironia come sorriso, quanto propende a creare in lui il senso di una leggerezza con la quale lascia transitare il suo pensiero. Ricordo che ci siamo, a volte, soffermati su alcune opere, sulla possibilità o meno di inserirle nel percorso espositivo: la sua quiete, il candore con il quale accompagnava con le mani la parola, preudevano la mia fantasia.

5. Nel complessivo della sua esperienza, Patella ha mirato a stabilire un equilibrio nella relazione tra il corpo e gli strumenti delle pratiche creative: lo ha fatto scambiando i ruoli, ponendo in evidenza l’immagine quale frutto di una riflessione che chiama in causa sia la memoria, sia la capacità di elaborazione che, sosteneva Focillon, hanno

le mani. Un sapere e, quindi, una conoscenza elaborativa, pronta a piegare l'astrazione del pensiero in corpo, in forma. Ciò appare chiaro, per esempio, in opere di grande capacità immaginativa, di poetica e di elaborazione costruttiva, quali l'installazione "Alberi parlanti & cespugli musicali" (interattivi), del 1971, oggi nella collezione dell'Archivio Casa Morra, che conserva un consistente fondo di opere dell'artista, oppure le citate grandi Polaroid, alcune oggi nell'archivio dell'Istituto Centrale per la Grafica a Roma. Queste ultime riassumono l'attualità dello 'sguardo' di Luca, il suo muoversi tra arte e scienza, sollecitando, da veggente, a percorrere tale itinerario nell'iconosfera del digitale, senza sudditanza rispetto all'una o all'altra.

7. Se al termine 'tautologie' facciamo corrispondere il valore di corrispondenza tra il soggetto e il predicato, tale uso non si può usare per analizzare il lavoro di Luca nel contesto della stagione segnata da una condizione postmoderna, come riassunta dal pensiero di Lyotard. Riprendere un dialogo con la sfera, sia scientifica sia artistica, per Patella risponde all'esercizio di una pratica in controtendenza rispetto alle procedure proprie dell'era postmoderna ove "le trame – rileva, al passaggio del millennio, Jeremy Rifkin – e le rappresentazioni diventano altrettanto importanti [...] dei fatti e dei numeri". Aggiungendo, inoltre, che la "storia non è più uno strumento per la comprensione del passato e l'interpretazione del futuro, ma un'accozzaglia di frammenti di racconti che possono essere riciclati e integrati nella trama sociale contemporanea". Per il Nostro la sua interpretazione del mezzo creativo, la sua compartecipazione in fase immaginativa si pongono in contrapposizione dialettica con pratiche di una cultura illusoriamente definita 'ambientale', condotte sul frammento e fondate sul potere della comunicazione che, nostro malgrado, riduce il mondo a un palcoscenico, gli artisti, quelli meno implicati da necessità autoreferenziali e forti di un trascorso confronto con la città e il territorio, hanno insistito ponendo ancora domande alla storia e al suo futuro. Com'è stato, appunto, per Luca Maria Patella.

10. Certo! Luca era ben cosciente di essere un personaggio, una figura significativa per l'arte contemporanea italiana e non solo. Non importa se la sua esperienza sia stata celebrata o meno nel grande Olimpo dell'arte; siamo ben coscienti che le celebrazioni appartengono a un mondo di apparenze, di esibizioni mondane sulle quali soffiano i venti degli 'altoparlanti' dei mass media o, peggio ancora, del mercato dell'arte. La sua conoscenza, le esperienze che l'hanno manifestata, vive come segno di una coscienza che parla al comune.

11. Occorre solo buon senso, anzi, consigliava Tony Negri, la volontà di costruire un senso comune. Occorre una capacità di calarsi nel presente di volta in volta, senza pregiudizi, selezionando le realtà, insistendo su quelle ombre che si insinuano come fendenti profondi nella falsa luminosità della superficie mondana dell'attualità a tutti i costi. Insistendo, afferma ancora Negri, "sulle espressioni di ribellione, di resistenza". "Può dirsi contemporaneo – sostiene Agamben – soltanto chi non si lascia accecare dalle luci del secolo e riesce a scorgere in esse la parte dell'ombra, la loro intima oscurità". Quello dello storico e del critico d'arte sono approcci inscindibili tra loro: lo storico con il suo lavoro svolge le funzioni di critico, in quanto fa una scelta dei documenti, li organizza dando loro un valore, quindi un giudizio. Il critico esprime un giudizio in un preciso momento, segnando una pagina di storia piccola o grande che sia. Oggi, che il tempo di contatto con gli studenti si è esaurito, perché è sopraggiunta la quiescenza, con alcuni giovani artisti, mi sono posto la domanda: "Cosa può o potrà la critica in uno scenario addivenire?". Ciò, sia rispetto alla perdita della sua identità nel dialogo del pressante affermarsi dei nuovi media, sia riguardo alla scompaginata prospettiva che si propone nell'attualità, nell'odierno scenario, ove si segnala l'urgenza di una effettiva azione che richiami in sé una partecipazione non verticistica, calata dall'alto e quasi sempre auto celebrativa, bensì pronta a porsi come compartecipe di un processo di comprensione, che non

significa di traduzione o d'interpretazione 'estetologica', quanto di un'affermata identità esistenziale nel proprio presente. V'è la necessità di una critica che, come ha richiamato in più occasioni Jean Clair e, tempo addietro, nel suo "Inverno dell'arte", si sganci dall'orizzonte dell'economia che ha piegato la storia, come avvertiva François Furet in chiusura di secolo scorso, all'oscillazione quotidiana della borsa, riportando l'arte al suo valore d'uso, di testimonianza. L'identità di un critico d'arte, così come quella dell'artista, dovrà rispondere a un'effettiva e partecipata necessità esistenziale, interrogandosi sul futuro e sul destino che la propria esperienza testimonierà.

24 febbraio 2024

Bruno Di Marino, storico dell'immagine in movimento, curatore, docente, scrittore

Luciano Marucci: Come sai, Luca Maria Patella usava la cinepresa in modo inventivo, peraltro dopo averla tecnicamente trasformata per ottenere altri effetti, per implementare le arti visive (in particolare, la "pittura") e non per veicolare contenuti ideologici come gli autori che dalla seconda metà degli anni Sessanta praticavano il cinema indipendente, ma per dare più rilievo all'aspetto estetico-concettuale. Quindi, i suoi film d'artista, in parte, potrebbero essere considerati anche "sperimentali". Sei d'accordo?

Bruno Di Marino: Assolutamente sì. Come hai giustamente detto, non c'erano intenti politici o ideologici, a differenza di qualche altro autore aderente alla Cooperativa del Cinema Indipendente, organismo che lo stesso Patella aveva contribuito a fondare. Credo che la parola "sperimentale" renda a pieno la ricerca di Luca, poiché richiama anche

Bruno Di Marino



l'interfaccia scientifica, elemento che mi sembra centrale nell'estetica patelliana. Direi che il rapporto con la pittura (che Duchamp avrebbe definito "non-retinica") si esplicita, per esempio, nelle intonazioni di colore che Luca era riuscito a dare a "Terra animata", quelle colorazioni vibranti che sono ritornate alla luce alcuni anni fa, grazie al restauro operato dalla Cineteca Nazionale. Ma è evidente che, a parte gli effetti anche artigianali del suo cinema, che risentono molto della sua sperimentazione con altre due forme espressive come la fotografia e l'incisione, è il versante concettuale ad essere fondante. Un concettuale ludico e giocoso, mai freddo e "pesante". Pensiamo a "Vedo, Vado!", dove i riferimenti alla scienza comportamentale, alla psicologia della percezione e alla filosofia, sono combinate insieme attraverso una sorta di *calembour* audiovisivo.

Il mitico Mekas, che ha realizzato i film con modalità diverse da quelle commerciali, preferiva classificarli "indipendenti" e non "sperimentali", anche per la scelta dei temi trattati e le finalità poetiche.

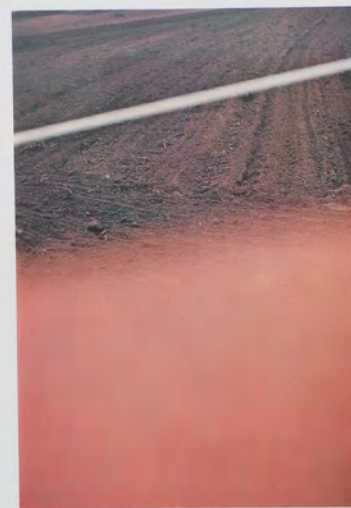
Francamente mi sembra che le etichette lasciano il tempo che trovano: da molti anni preferisco il termine onnicomprensivo di "sperimentazione audiovisiva". Mekas è stato un cineasta sperimentale anche se ha utilizzato la forma del diario e del frammento, mentre il cinema "indipendente" è molto più vasto e comprende, a mio giudizio, anche i film narrativi.

1. Diciamo subito che all'epoca Luca non era preso sul serio, se non esplicitamente preso in giro per questo suo atteggiamento interdisciplinare. Come lui stesso mi ha più volte raccontato, molti artisti consideravano poco serio occuparsi di cinema e, comunque, più in generale disperdere le proprie energie occupandosi di cose diverse. Ma era la curiosità il punto di forza di Patella, per non parlare del fatto che il suo interesse verso la scienza era scarsamente condiviso. Oggi è totalmente diverso: la critica ha riscoperto i suoi film così come le pubblicità di Pascali (che il poveretto era costretto a nascondere e Sargentini ha rimosso per decenni), anzi sta diventando quasi una moda parlare del cinema d'artista: ormai ne scrivono un po' tutti. Gli artisti di oggi quasi non possono fare a meno di realizzare anche immagini in movimento, il problema è sempre lo stesso: ha un senso se si compie una riflessione sul dispositivo, anche da un punto di vista tecnologico, altrimenti diventa un diversivo, un passatempo, che non innova realmente la propria ricerca estetica.

2. Luca ha sempre tenuto a rivendicare il primato landartistico delle sue sperimentazioni filmiche e credo sia giusto, così come il rapporto con l'Arte Povera e con la performance. Diciamo che tecnicamente privilegiava la *stop-motion* e il *fish-eye* ma, essendo impegnato anche su altri fronti, non poteva permettersi di dedicarsi maggiormente a questo campo, magari sperimentando ancor di più il dispositivo. Insomma, Patella non ha raggiunto i risultati di Paolo Gioli, il quale si è dedicato al cinema ininterrottamente dal 1969 al 2016 e in parallelo con la fotografia. Ma è pur vero che Patella – pur in modo incostante – si è confrontato con un altro medium come il videotape, sempre nell'ambito delle immagini in movimento. Questa sua incostanza gli ha impedito, per esempio, di portare a termine certe opere, penso a "Lù Capa Tella", e questo è stato un peccato, anche perché aveva bisogno di più tempo e di più mezzi.

3. Credo che debbano ancora essere compresi a pieno. Del resto chi si occupa di arte ha scarsa dimestichezza con la tecnica e il linguaggio del cinema e chi si occupa di immagini in movimento ha scarsa dimestichezza con il film d'artista. Il capitolo su Luca che gli ho dedicato nel mio libro "Sguardo inconscio azione" del 1999 credo abbia fornito un contributo necessario a interpretare esteticamente il suo cinema, così come una mia intervista, pubblicata su ALIAS alcuni anni fa, hanno reso più chiari – attraverso le parole dell'artista – i suoi procedimenti.

4. Senza dubbio. Non solo perché la componente letteraria si è esplicitata



Alpo "Immagine della terra" 1977, (Patella '73 -
 "Terra animata" è un film di 100 + XXV esemplari intitolati, numerati e firmati dall'artista: 5 in numeri arabi (61-62-63-64-65/100), dopo la firma e la data, hanno la 'descrizione' autografa dell'autore scritta a matita
 (Da performance, diacolor, tela fotografica cm 190 x 130, film)

"Terra animata" di Luca Maria Patella, 1967-1973, offset su cartoncino bianco cm 70 x 50 (soggetto cm 35,2 x 24), 100 + XXV esemplari intitolati, numerati e firmati dall'artista: 5 in numeri arabi (61-62-63-64-65/100), dopo la firma e la data, hanno la 'descrizione' autografa dell'autore scritta a matita (Da performance, diacolor, tela fotografica cm 190 x 130, film)

in alcuni casi nei suoi film sotto forma sonora o di *lettering*, ma anche perché i suoi film si configurano visivamente – l'ho già detto – come dei *calembour*.

5. Questo non saprei dirlo; l'unica cosa che so è che discutere con Luca era, a volte, sfiancante: bisognava mettere ordine nel suo caos mentale, nel suo cervello vulcanico e pirotecnico. Il problema degli studiosi, dei critici e degli storici dell'arte è che hanno il gravoso compito di tradurre i concetti per il pubblico, di fare da intermediari, cercando di non banalizzare la poetica dell'artista, di non immiserirla razionalizzando troppo, riducendola a mera didattica/didascalica. Insomma, l'artista deve mantenere un quoziente di ermetismo e di incomprensibilità, altrimenti finisce la poesia...

9. Il rischio c'è, ma penso soprattutto alle opere extra-filmiche. È evidente che l'attitudine di Patella ad essere un giocoliere verbale renda più difficile per il fruitore i livelli di contenuto delle sue opere. Ma la sfida è proprio quella, cogliere la complessità dei suoi riferimenti, delle sue citazioni, dei suoi rimandi iconografici, al di là del gioco di parole, delle associazioni visive e delle continue iperboli.

11. Io ritengo sempre che se un'opera non sia emozionante al primo impatto e non arrivi in modo diretto al fruitore sia un'opera abbastanza inutile. Poi è evidente che ci sono livelli ulteriori di fruizione e interpretazioni cui può giungere solo chi ha gli strumenti per farlo, chi è attrezzato, chi può cogliere aspetti reconditi che necessitano di condividere la stessa cultura dell'artista. Il problema è quando c'è solo contenuto e poca estetica o quando c'è solo estetica ma, come si suol dire, sotto il vestito niente.

13 marzo 2024

3a parte, continua

LUCA MARIA PATELLA INEDITO

INTERVISTA CONTINUA ... (V)

di Luciano Marucci

L'ORIGINARIA "INTERVISTA CONTINUA ... DI LUCIANO MARUCCI CON LUCA MARIA PATELLA" (RIMASTA INEDITA), REALIZZATA DURANTE VARI INCONTRI INTERPERSONALI NEL 1990, POI SVILUPPATA ATTRAVERSO CONVERSAZIONI A DISTANZA (SEMPRE PUBBLICATE), PROPONE UN MODELLO DI INDAGINE ALTERNATIVO A QUELLI CONVENZIONALI DEL SISTEMA CULTURALE E SOCIALE: CONSENTE DI ANALIZZARE ASPETTI FONDAMENTALI, ANCHE SCONOSCIUTI, E DI STABILIRE UN RAPPORTO COSTRUTTIVO TRA IL CRITICO, CHE INTERROGA SENZA REMORE, E L'ARTISTA

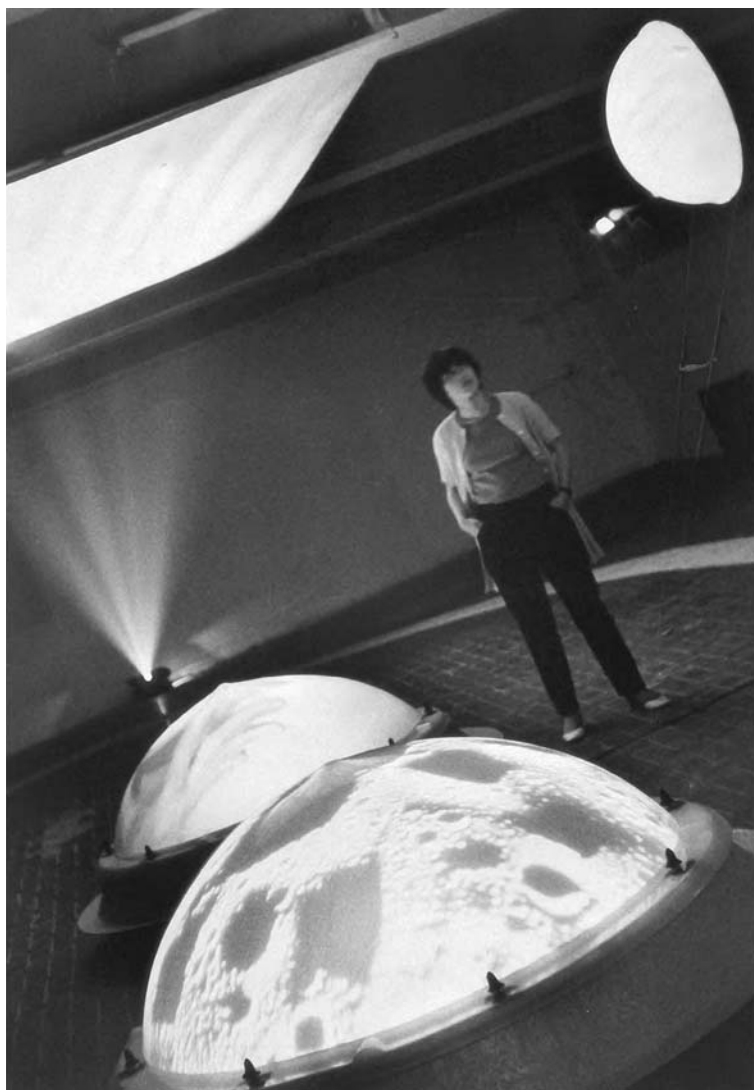
Ai lettori che ancora non conoscono il mio metodo operativo, svelo che nelle interviste, dirette o in remoto, quando mi è concesso dai personaggi coinvolti, cerco di analizzare in profondità e in forma articolata la loro produzione. Ciò al fine di partecipare, in tempo reale, alle attività creative originali e di contribuire all'avanzamento culturale e sociale, pubblicando servizi che hanno una marcata valenza in-formativa. Un lavoro intenso svolto anche se non si riesce a pubblicare tempestivamente l'edizione a stampa o digitale. Ho applicato questo *modus operandi*, specie negli anni in cui gli adempimenti erano meno pressanti, con artisti affermati o emergenti,

praticati maggiormente. Questa mia irrefrenabile passione legata al perfezionismo ha avuto la massima espansione con Luca M. Patella, con il quale ho avuto una lunga, costruttiva frequentazione. Non a caso, nel 1990 gli proposi di realizzare un'"Intervista Continua ..." (IC) e lui accettò volentieri, perché gli consentiva di autorappresentarsi bene; rielaborare e compiere un lavoro con l'intento di lanciare nuovi messaggi e di gareggiare con gli altri protagonisti della scena artistica internazionale; avere stimoli per narrare più Passato-Presente-Futuro; esprimere potenzialità inventive ed essere sempre in prima linea; espandere la comunicazione e, quindi, l'audience. A me permetteva

di operare senza condizionamenti esterni; investigare altri territori con razionalità e immaginazione. In altre parole: di vivere l'arte al di fuori del materialismo, ma con impegno civile. Insomma, per entrambi: un Dare/Avere la possibilità di esternare le motivazioni identitarie. Un'esperienza straordinaria che merita di essere raccontata anche nei dettagli. A essa si ricongiungono gli altri dialoghi avuti con Luca in precedenza e in seguito. Si tratta di un lavoro ben definito, anche se Luca, avendo l'abitudine di rimaneggiare gli scritti, forse l'avrebbe ancora ritoccata linguisticamente e concettualmente. È un lavoro complementare alle altre nostre collaborazioni di vario genere. L'iniziativa era stata ideata, in quanto si rendeva necessario indagare determinati aspetti rimasti inesplorati, e concretizzata durante incontri in luoghi diversi, spesso 'sacrificando' le vacanze: nella mia abitazione al mare o in quelle sue di Roma e di Montepulciano; all'aperto, al telefono, per via epistolare e attraverso e-mail. Poi – come in altre occasioni – è subentrata la fase, altrettanto faticosa, della calibrazione a più riprese, da cui è maturata la versione definitiva. Ma in seguito ci sono stati altri dialoghi e quello per il servizio monografico sulla rivista di poesia e arte "Hortus", rimaneggiato, è stato utilizzato per la formazione di un Cd-Rom, purtroppo rimasto inedito, che sarà esaminato in un'altra puntata.

L'IC è un lavoro tra i più impegnativi e, per certi versi, innovativo, in quanto comprende una serie di conversazioni con Patella, talento creativo per vocazione naturale, formazione artistica e scientifica. Dall'elaborato, approntato in un ampio arco di tempo, con una puntuale analisi anche delle più rilevanti opere eseguite fino ad allora, emerge un artista-intellettuale performativo a tutto tondo, sia dal lato tecnologico-linguistico-concettuale della produzione

"Sfere per Amare" di Patella, ambiente multimediale (cosmico, dissolvante-luminoso-colorato, sonoro) realizzato alla galleria L'Attico di Roma nel 1969. Nella foto: Rosa Foschi presso una delle 'Cupole'. L'installazione è stata riproposta alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma nel 2010 (courtesy galleria L'Attico e GNAM di Roma; foto © L. Patella)





“Sacello Cosmico del Tempus/Templum” 1983 (dal complesso di opere Mito-Cosmiche “Mysterium Coniunctionis” di Patella) (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma)

«...E il “Sacello” come è nato?

Un “Sacello” allo stato grezzo e vuoto, l’avevo trovato da un antiquario, da un rigattiere (il contenitore stesso l’ho dovuto tutto sverniciare a fondo, restaurare e lucidare a gommalacca e spirito: l’ho fatto di persona). In seguito ne ho fatto fare un altro, ho fatto cioè ripetere il contenitore di legno, su modello del primo. Dentro ho molto lavorato. Mi è venuto in mente di trasformarlo con un cielo calcografico autentico del tardo ‘600, etc. etc. (ti accenno anche a misteriose (?) scrittine, fotografie, il ‘rotundum aureum’.); di farci appunto il ‘Sacello’ e di immetterlo nel ‘Mysterium’, assommando varie cose. Poi hai visto che, anche per ‘Den & Duch’, ho realizzato diversamente il secondo Sacello, con mondi e falce di luna fosforescenti, nonché delle luminose Costellazioni, ‘scientifiche’ azzurre, e ‘artistiche’ rosate; un mondo – malefico? – ‘Poisonville-Juppiter’, etc. ...» (Testo tratto dall’“Intervista Continua ...” II, 1-2 settembre 1990)

marcatamente interdisciplinare, sia in senso temporale, spaziando dalla rivisitazione di valori autentici di un passato glorioso e di memorie private alla complessità delle culture del contemporaneo con visioni prospettiche. Un’attività dal carattere autobiografico e, a un tempo, multimediale e critica, propositiva e sperimentale, che va oltre gli abituali schemi, senza rinunciare all’identificazione con le opere diversificate.

I materiali delle tre fasi dell’“Intervista Continua ...” sono stati da lui ben strutturati in capitoli pronti anche per la stampa. I dialoghi successivi (tutti pubblicati) integrano l’indagine sul suo lavoro *in progress*. Le componenti sono introdotte dai testi complementari ed esplicativi del 2015.

Introduzioni all’IC

Ecco il mio:

Ho incontrato Luca Patella nel 1965, al mio debutto nell’arte (quando al suo nome non aveva ancora aggiunto quello di Maria)*, per invitarlo a esporre tre acqueforti fotografiche nella sezione “Grafica internazionale” della VI Biennale d’Arte Contemporanea di San Benedetto del Tronto. All’VIII edizione, sul tema “Al di là della pittura”, partecipò con un’installazione e il film “SKMP2”. Sul posto ne girò un altro in 16 mm dove apparivano le fasi degli interventi *site-specific* di altri autori. Lo intitolò “Rondine Sben”, alludendo al suo ritorno stagionale a San Benedetto e al rumore delle onde del mare che si infrangono sui massi del molo. Divenimmo amici e per un trentennio, quasi ininterrottamente, nei mesi estivi egli è stato mio ospite nella città rivierasca e io, più volte, nella sua storica casa di Montepulciano. Fu quello un periodo caratterizzato da scambi di idee e da cooperazione. Colloqui diurni e notturni interminabili, incentrati sulla necessità di operare nella *complessità* delle culture del mondo reale e sull’*interdisciplinarietà* per allargare il concetto di arte, nonché sull’uso dei mezzi multimediali associati al concettuale caldo: elementi di cui egli è stato un precursore rispetto alle tendenze legate ai codici tradizionali. Tutto, poi, confluiva in interviste; scatti fotografici sovrapposti (utilizzati anche

per le copertine di sue monografie) e per documentare *azioni*, tra cui precari *graffiti* con immagini e scritte sulla battaglia tra una schiumosa onda e l’altra...; progetti concretizzati o rimasti sulla carta; repliche differenziate quasi uniche; opere tridimensionali, seriali (su supporti cartacei speciali) e con scrittura-immagine (su specchio o cristallo)... Da lì traevo sostanza per articoli e per un originale libro-intervista del 1988, diviso in due parti, “Incontro con Luca Maria Patella. La logique du Tout”. Per non dire dell’avvincente, composito libro-opera (‘assemblato’ solo in 6 esemplari), denominato “P’alma di mano - Poema da quadrivio” (nel quale fui coinvolto per il lavoro di editing), a forma del bel fondoschiena di una soubrette che scoprimmo... prima che la televisione la rendesse popolare.

Con Luca mi ero relazionato volentieri e intensamente perché condividevo la sua idea di arte legata agli slittamenti linguistici e alla complessità della realtà in divenire. E in quel lungo sodalizio avevo potuto esternare la passione per le innovazioni partecipando alla formalizzazione di insolite realizzazioni, solo per il comune piacere di fare arte con la massima libertà, anche con mezzi occasionali e senza finalità commerciali. Per Patella quelli furono anni tra i più fertili, anche per varietà di opere. Dei nostri incontri restano significative, indimenticabili testimonianze (riportate nel mio sito web), in cui io ero catalizzatore di nuove intuizioni e, a un tempo, soggetto per approfondimenti teorici ed editore indipendente; lui contaminatore e costruttore. Luca, infatti, per avere nuove idee e lanciarsi in avanti, ha bisogno di partire dall’esistente (Passato attendibile o Presente vissuto). Confesso che alle sue insistenze è dovuto il consolidamento del mio interesse per le congiunzioni disciplinari (indotto pure dal continuo rapporto di lavoro con Bruno Munari), il mio ritorno all’arte dopo un periodo di sfiducia nelle sue possibilità di incidere efficacemente nella realtà, che mi aveva fatto prediligere l’attivismo sociale nel settore dell’ecologia applicata.

Tra noi ci sono stati anche lunghi silenzi, causati da scontri di identità: il mio intransigente perfezionismo/il suo esasperato egocentrismo*. L’ultima separazione... risale al 2003, scaturita da disaccordi dopo un estenuante lavoro per la definizione di un Cd-Rom, congelato alla vigilia della diffusione per ragioni che dirò. Al di là degli ‘incidenti’, provocati da banali motivi, non ho mai smesso di stimare la sua molteplice produzione e di considerare Luca un intellettuale dalle risorse non comuni; un creativo geniale per i contenuti dell’opera – fortemente dialettica e problematica –, la modernità del linguaggio e le modalità rappresentative. Quando gli si dà modo, esibisce proposte inattese. Sono convinto che ha anticipato, se non inventato, il ‘futuro odierno’ anche attraverso il postmodernismo*. E di questo non sempre le giovani generazioni sono consapevoli.

L’“Intervista Continua ...”, attuata nel 1990, prolunga, ‘senzafine’, le numerose conversazioni precedenti, iniziate nel 1986 (non tutte pubblicate)*.

Essa, nonostante fosse curata nei dettagli, è rimasta inedita. Pur essendo datata, resta di attualità, anche perché analizza lavori pionieristici e afferma principi modernisti. È divisa in tre momenti e affronta varie tematiche. Offre l'opportunità di conoscere meglio la poliedrica attività dell'artista e il suo pensiero, la genesi e lo sviluppo dei principali artefatti; documenta, dal lato creativo e umano, un periodo particolare della sua esistenza. Spazia in altri ambiti, ma spesso riporta l'attenzione su di lui e la sua operAZione. Sentendosi incoraggiato e libero di agire senza limitazioni, fa emergere le virtù comunicative, dando spazio pure alla vena ludica che arricchisce e alleggerisce.

L'intervista *in progress* – concepita come attività annessa alle altre nostre cooperazioni di vario genere – si è attuata in tre momenti del 1990, quando occorreva indagare determinati aspetti rimasti inesplorati, attraverso lunghe conversazioni registrate che, digitate, hanno sviluppato molte pagine: 42 la I del 2 gennaio, 33 la II dell'1-2 settembre, 16 la III del 27 dicembre. La fase della revisione, così partecipata e non priva di tensioni per certi dissensi, causò l'interruzione (temporanea) dell'IC, pregiudicandone la rapida finalizzazione.

Faccio notare che le interviste per Patella sono occasioni per mettersi in gioco; evitare i monologhi e le demarcazioni con gli interlocutori; promuoversi e difendersi. In esse egli argomenta con lucidità. Condensa citazioni colte e popolari, dati biografici, memorie di ciò che lo intriga, rimandi al passato e all'attualità. Mette in stretto rapporto il super-Io

"Arte & Non arte", cartoncino a stampa (concepito come opera) di Luca, con dedica "a Luciano & Anna", e sul retro il testo manoscritto che ricorda la sua complessa installazione alla Biennale d'Arte di Venezia del '93 e il mio simultaneo 'insegnamento' del termine "multidisciplinarietà" (senza la "e" dopo la "i" finale), che lo aveva sorpreso... Poi precisa che lui agisce in "... extradisciplinarietà | arte & Non arte, cioè storia, lingua, psiche, politica ecc ecc". (Im)



con il Mondo. Fa coesistere le contraddizioni della quotidianità con esclamativi e interrogativi. Associa azione inventiva a intenzione pedagogica. Passa dai toni ironici e discorsivi a quelli severi*. È dimostrativo, critico e provocatorio. Compie incursioni in campi eterogenei. Si serve di lingue classiche, straniere e dialettali; di espressioni metaforiche e poetiche. Usa un lessico personale fatto di intelligenti combinazioni di parole e di alterazioni fonematiche, sovrapponendo il senso testuale a quello derivato. Cura, con meticolosità, la punteggiatura e quant'altro gli spunta dalla penna. Dà corso a un'azione esplicativa che sprigiona energia mentale. 'Costringe' il lettore a interpretare la 'strana' narrazione e a penetrare nei valori più profondi. Con la spezzatura delle parole non separa linguaggio e concetto, anzi ne rafforza la connessione, l'osmosi. Attribuisce ai nuovi termini coniatosi significati differenti, rinviando ad altro da sé, dove ragione e fantasia si fondono. Attua un doppio processo di de-strutturazione senza perdere il controllo della tecnica costruttiva, senza sconfinare nel non senso. In genere, le sue risposte sono dense di valori umani e ideologici; evidenziano capacità di rappresentare pensiero e sentimento rapportati al contesto culturale e sociale. Sono ipernutrite di informazioni autobiografiche; di nozioni psicoanalitiche; saperi virgolettati, teorici ed esperienziali. Manifestano il desiderio di addentrarsi nella 'totalità'; l'abilità di scrivere per creare la forma-scrittura funzionale al dinamismo del suo pensiero in azione ("id & azione" – come dice Luca); l'ossessione di reinventare e di far conoscere teoria e prassi.

Un altro aspetto importante (spesso ignorato) della produzione di P., che vorrei sottolineare, è quello del lavoro progressivo e autogenerativo, della consequenzialità e della circolarità della sua produzione. Fui io a fargli valutare precocemente il carattere, tutt'altro che marginale, della processualità negli scritti. Difatti, sia nell'IC sia in altre dichiarazioni, rielabora, perfeziona, aggiunge. Pratica, cioè, un lavoro sul

quello - lo sapevo -
era (più complesso)
alla "Biennale Ve-'93"
... E qui da me
ai insegnamenti di
della parola multi
disciplinarietà (!)
Io però agisco in
... "extradisciplinarietà"
arte
&
Non arte
cioè { storia
lingua
Psiche
politica
ecc ecc



Luca in simbiotica elevazione vegetativa ai giardini pubblici di San Benedetto del Tronto (ph L. Marucci)

lavoro; una rigenerazione del ready-made proprio, in quanto riparte dalla prima stesura, già autosufficiente, per andare oltre. In verità, solo dopo che Luca applicò spontaneamente questo procedimento, nel sistema dell'arte si iniziò a parlare, come fosse una novità, di *work in progress* e, negli ultimi tempi, di azione performativa.

Adesso posso dire che nel corso delle interviste avevo cercato di razionalizzare i dialoghi, perché egli desse forma più oggettiva e comunicativa alle introversioni e alle divagazioni. Insistendo fino ad apparire ingenuo e troppo pragmatico, avevo raggiunto un risultato soddisfacente. Volevo verificare anche la correttezza delle mie interpretazioni e, nel contempo, chiarire le allusioni fantasiose e le incertezze facenti parte della sua "Logique du Tout" contraria al pensiero unico; scavare per scoprire i moventi operativi facendolo parlare anche delle pulsioni più intime che non desiderava svelare. In quel periodo, secondo me rifondativo, era preso da inquietudini esistenziali e si sottoponeva alla psicoanalisi. Era talmente dentro la dimensione psicologica che traeva ispirazione pure da quelle sedute, dal subconscio. E indagava perfino i fenomeni di solito ritenuti irrilevanti o difficili da decifrare, come i sogni, che egli interpretava e descriveva nel *Nottario**.

Alla fine del 2014, rompendo il silenzio stampa..., sulla rivista di cultura varia "Hat" (n. 60, autunno-inverno 2014), dove avevo potuto disporre di molto spazio, ho rievocato il mio rapporto di lavoro con Luca, anche perché mi sembrava che, per volontà o distrazione della critica, fosse rimasto, immeritabilmente, in ombra.

Da lì era nata l'idea di pubblicare *I'IC*, ri-considerando che essa era scaturita da una straordinaria frequentazione in una stagione di grande interesse per i linguaggi artistici innovativi*.

Oggi, con gli accresciuti impegni, non mi sarebbe possibile ripetere quell'impresa così specifica e vissuta. Ecco allora il progetto di portare alla luce un testo unico su un propositivo rapporto di lavoro tra critico e artista, peraltro arricchito con altre domande, anche un po' azzardate, su certe sue intenzioni tra le righe... Le risposte, questa volta autografe per contraddire la forma digitale stereotipata, focalizzano altre peculiarità: sono più immediate e riguardano temi non investigati o appena sfiorati. Naturalmente ripropongono le affezioni per le citazioni colte e sue; per i valori culturali durevoli; i sorprendenti giochi linguistici. A me, quindi, è rimasto il compito di introdurre il tutto oggettivamente con questo scritto.

Se tra le domande/risposte precedenti e successive si riscontrassero coincidenze, vorrà dire che alcuni principi e concetti sono persistenti, stabilizzati.

Patella, a sua volta, commenta e integra *I'IC*, ormai nella memoria del 'nostro' tempo, dopo queste diChiarAzioni soggettive:

LUCA MARIA PATELLA

et ogni cosa grave fia leggiera

non vogliamo e non possiamo esser *re legati*
nemmeno nello *spacifico dell'arte!* LMRP

ma negare il Potere e la specificità, dialettizzando
varî specifici: è la cosa che più mi si imputa e più mi condanna

[cercherò di essere semplice, quasi senza correzioni – non come uso, o usiamo – e in diretta].

... Scrivo *come bevo* o meglio, *come penso*.

Stavamo – con *Rosa* – sposati da poco – a via Panisperna 66, a pianterreno. Un giorno ci venne a trovare un certo Luciano Marucci. Mi invitava a presentare delle opere nella sezione di grafica della VI Biennale del 1965, in quella che avrei denominato *Sbèn* (San Benedetto del Tronto). Non ricordo esattamente, ma parlammo a lungo, intendendoci. Era il periodo in cui stavo passando dalle "acqueforti fotografiche su unica lastra" al film, alla "camera" ecc., trasformati ed assunti come medium espressivo, nell'ambito delle arti visive.

Donai a Luciano un mio "Occhio nel Paesaggio" (1965) su carta, dedicandoglielo. Oggi constato con piacere che *Lucianna* (Luciano e Anna) tengono le mie cose, esposte o archiviate, con gran cura. Ma... tante sono le imprese che ho compiuto – inventivamente e mentalmente

Luca e Luciano in posa meditativa nel Chiostro Maggiore di San Francesco di Ascoli Piceno (ph Anna Maria Novelli)



– con/per gli amici Anna & Luciano! Sì, perché divenimmo amici e, per vari anni, ci o mi ospitarono nella loro casetta, situata a *Sbèn*, a pochi passi dal pescoso mare.

Intanto, nel 1969, ecco la bella e precorritrice VIII Biennale d'Arte Contemporanea *Al di là della pittura*, esposizione curata da Luciano, con Gillo Dorfles e Filiberto Menna, in cui – insieme ai poveristi, ecc. – esponevo una “Sfera per Amare”, che avevo presentato nella mia seconda personale a *L'Attico* di Fabio Sargentini (inaugurandosi il garage di via Beccaria).

Presentavo anche il film-opus “SKMP2”*, 1968, assai complesso e anticipatore, che deriva (come l'azione di Pascali) dalla mia “Terra Animata” (1965) - primavera 1967*. Ora si aprirebbe un capitolo molto vasto e dettagliato su tutti i lavori realizzati con l'intelligente collaborazione di Luciano: opere, fotografie, scritture, pubblicazioni, ecc. ecc. Così variato, così ben capite da Luciano ed Anna! Rimanderei all'articolo che Luciano ha pubblicato su “Hat” nel novembre 2014 (nonché alla ricca intervista su “Juliet” del giugno 2015).

Sì, Luciano, riallacciamoci a quello che tu non conosci bene, perché c'è stata un'interruzione di trasmissione, dovuta ai nostri caratteri, alle iper-precisioni di entrambi (en-strambi!). Ora, son contento di riannodare i nostri... fazzoletti. Per soffiarci anche il naso? non tanto! piuttosto per calarci giù dalle rispettive galere [“sèrrati nella Cella del cognoscimento di te” (1300), ma... vacce piano!].

L.&L.: 2 Personalità... “superbe” e f’Orse meravigliose!! (o di due Poli?).

La mia pazza e scientifica introversione (ipers(o)avissima), e la tua razionalità, se me lo permetti, un po’ troppo all’oscuro del condizionamento inconscio [quello che ho svelato, già in Diderot, “primo psicoanalista storico”. [...]

Ne riparleremo magari, ma ti anticipo che io – in tutte le mie variazioni – non cerco altro che di essere sempre più *Vero* e più *Reale* (ammesso che verità e realtà esistano, al di là di essere prospettive storiche s-fuggenti. [...]

Ed ora, sempre a braccio (abbraccio!), parlerò un poco dell’*Intervista Continua* (che Luciano ha dettagliato, nelle *tappe* in cui si è svolta).

Il ricordo? Luciano che arriva e mi piazza davanti – in situazioni assai differenti – un microfono (o quel che sia)... come un gelato.

“I’ son lo mio maestro e lo mio autore?... (che conosco meglio). La mia è una *ricerca, conoscenza e produzione continua!* Lavoro per me e per lei (la más linda [bella], intelligente, boba [sciocca]) e chissà che non lavori anche per voi?? Lo spererei: *per donatemi!* in ogni caso.

Contrasto anche l’individualismo e l’“individuazione”, ma i “conti” *culturali e inventivi* (non aristocratici): li fa l’intelligenza, la cultura e l’invenzione dell’“individuo”.

Lo so che sono scemo come una capra, ma una capretta molto in-Te-leggente!

Sono *contro la convenzione*, che – con la retorica – copre l’aggressività deterministica e idealistica: morte entrambe. Questa anti-ignoranza è: *Politica!*

Ecco, so che Luciano ha appena visto l’ultimo “Liber” mio, del ‘14 (- ‘15), nonché il catalogone della personale a Castel Sant’Elmo di Napoli *Patella ressemble à Patella* (ed. Fondazione Morra, 2007). Per ora, mi ha potuto solo emailare che è rimasto sorpreso dell’entità complessa. *Grazie, Luciano*, come vedi io non sono affatto *apaisé*: anzi, tranquillamente e agitata-ménte *continuo* nella multanimità produttiva.

Il lavoro non finisce mai. Vedi? più che di rimembranze, amo la *prosecuzione*. [...]

Torno a bomba, l’ho detto, l’*IC* (con te / con me stesso) è il mio *fare* (tu lo sai bene) non è solo: *parlare di*.

“Film-opera, “Libri-lavoro”... quanti e quanto ne ho fatti, fatte!!

E sai anche che la mia formazione è assai differente dall’usuale, e mi porta ad essere *ricco di problemi!*

Mi chiedi se nelle tue domande e nelle mie risposte, traspaiano le nostre psicologie. Certo che sì, non potrebbe essere altrimenti!

Sapere è risolutivo? Non direi proprio (anche se questa strada va percorsa). Sono (loro ed io) *quasi un ignorante totale* (ma tutt’ali!). Uno che – come ti ho detto – vuol essere *quasi ignaro, di fronte al Mundus* [e agisce dentro, contro... e a favore di “esso”].

E così, ci siamo stimolati e punzecchiati a vicenda. Ma credo che ora dobbiamo (magari con più attenzione-tesa: poiché “il tempo passa e i cocci sono nostri?”) continuare a indagare e confrontarci. E non posso che ringraziartene.

L’insieme, non solo è attuale, ma futuro e adatto ad essere pubblicato!

Una volta ho detto: credo che sia cosa possibile, anzi indispensabile!

E chi ce ne dispensa? Solo la spesa di energia, ma io non posso che esserne conTEnto! Due perfezionisti scatenati, e 2 *fren-etici*, forse 2 maniaci.

Da questo r-affronto sono uscite (ed entrate) opere, operazioni e theoria assai bella, nòò?!

“*questione di lana Caproini* | <.....> | *..opera a distanza*”, due calchi in gesso, altezza cm 25 (proprietà private, Ascoli Piceno e Roma)

Poiché avevo avuto in regalo due candidi calchi in gesso identici, risalenti all’età classica, con Patella decidemmo di utilizzarli come ready made. Così fu ideata l’“opera a distanza”, di proprietà comune, mantenendo un esemplare nella mia abitazione di Ascoli Piceno (accuratamente custodito e nobilitato in una insolita campana di cristallo) e spostando l’altro in quella romana dell’artista. Luca sotto la base del calco aveva soggettivato il finto oggetto artistico con l’allusiva e ironica scritta color rosso. La firma, appena leggibile, venne apposta da Patella, come nuovo autore, sul retro delle statuine.

Le “copie”, casualmente (?), rimandano a “Mimesi” di Giulio Paolini del 1975, dove le due statue di Cleomene di Apollodoro, disposte una di fronte all’altra, si guardano reciprocamente. Ma le nostre sono separate, geograficamente e concettualmente, negando lo sguardo feticistico sull’opera d’arte unica e indivisibile, tendente a celebrare capolavori scultorei del passato, facendoli dialogare, “a distanza”, con il contemporaneo. (*Luciano Marucci*)



Direi (magari anche tenendoci a manica larga o lunga) di *continuare le nostre operazioni*, che vanno ben al di là dell'ordinario.

E scusami e riscusami per le eventuali autocelebrazioni (nostre!?) ma... Ti racconterò, anzi, che una critica mi disse una volta: sì, con te conosco... un artista ben *presuntuoso* / ma sicuramente non ho conosciuto mai un intellettuale così *modesto* come te!

Humile e onesto (dice DANte).

Grazie ai *lucianna*... un "meraviglioso" presente (che è molto *presente*) e un futuro (anche se)...

F.to: la vostra *lurosea martiana loquens* (negli Alberi Parlanti).

Luca Pat.Ella

[Qui Luca ha parlato ancora di sé, tanto che se ne scusa... Le parentesi quadre con i punti di sospensione indicano che sono state omesse le dichiarazioni autobiografiche, importanti ma fuori tema. Inoltre, dei brani con l'asterisco delle due introduzioni non vengono riportate le note sulle citazioni.]

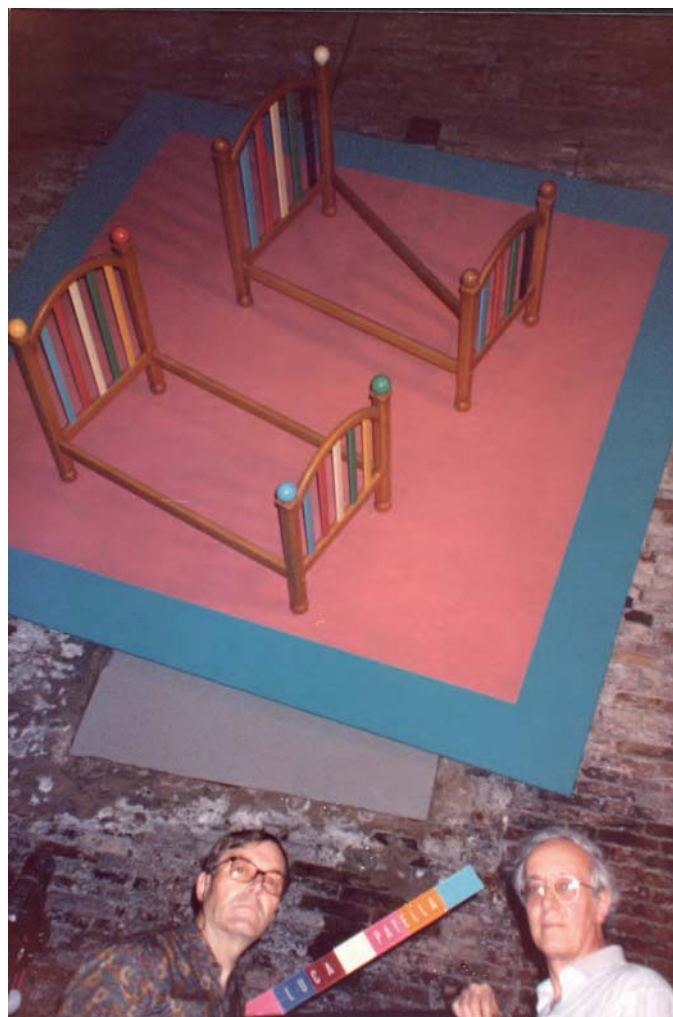
Ora andrebbero inseriti i testi dell'*IC*, supportati dalle riproduzioni delle opere, e le risposte manoscritte, ma non è possibile, perché richiederebbero lo spazio di un libro...

Aggiungo che le interviste successive che integrano l'*IC* sono apparse in questa rivista in varie indagini tematiche a puntate, dove non potevano mancare i contributi di Patella. Mentre nella nostra conversazione telefonica del 25 settembre 2017, durata un'ora e quindici minuti (uscita su "Juliet" n. 207, aprile 2022), attraverso l'immediato uso della parola e del ricco immaginario, l'esposizione fisica da lui allestita alla galleria Il Ponte di Firenze è stata aumentata in evento della VR. Invece, nella discussione, via email, con Elio Grazioli, pubblicata in "Juliet" n. 202, aprile-maggio 2021, abbiamo approfondito aspetti fondamentali dell'attività dell'artista.

Questa nostra "Intervista Continua ...", ancora in costruzione nell'apposita sezione "Edizioni online" del mio sito web, purtroppo, si è conclusa nell'agosto scorso con l'uscita dalla scena terrena del mio privilegiato interlocutore. Quindi, ora resta solo la possibilità di rivisitare le testimonianze confinate nei luoghi della memoria informatica...

[Le puntate precedenti della doverosa ri-evocazione di L. M. Patella dopo la sua scomparsa sono riportate nel capitolo "Celebrazioni postume", visitabili al link <http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/CelebrazioniPostumePatellaJulietPDFunico>]

5a puntata, continua



sotto: 2 agosto 2003: Patella nell'installazione "io son dolce Sirena", con ai lati i suoi "Vasi fisionomici", alla mostra personale alla Palazzina Azzurra di San Benedetto del Tronto (ph L. Marucci)

sopra: Luciano e Luca sotto l'installazione patelliana, allestita su una parete della Biennale d'Arte di Venezia del 1993, con i due "Letti" para-duchampiani e altre componenti bi-tridimensionali (ph Anna Maria Novelli)



ARTE-VITA IN LUCA MARIA PATELLA

TESTIMONIANZE (IV)

a cura di Luciano Marucci

IL CRITICO RENATO BARILLI E IL FILMMAKER ALFREDO LEONARDI IN QUESTA CIRCOSTANZA HANNO FOCALIZZATO ALCUNI ASPETTI INNOVATIVI DI LUCA M. PATELLA LASCIANDO TRACCE ALQUANTO SOGGETTIVE

Per queste "Testimonianze" su Luca M. Patella, che escono parallelamente alle puntate sugli inediti dell'artista scomparso, da me rivisitati svelando anche i dettagli, sono stati coinvolti Renato Barilli e Alfredo Leonardi, i quali avevano frequentato Luca. Il primo, essendo particolarmente attento alle sue innovazioni linguistiche e alla produzione letteraria; il secondo da compagno di strada come filmmaker. Barilli in questa occasione, pur avendo seguito da vicino l'attività di Patella dagli esordi fino all'incontro pubblico tenutosi a Bologna nel 2016, dove aveva condotto altre approfondite analisi di suoi significativi lavori conversando con l'artista, qui ha partecipato con un contributo sintetico, senza rispondere direttamente alla serie di domande proposte in forma di questionario. Leonardi, invece, ha avuto l'opportunità di esprimersi in modo abbastanza esaustivo su quesiti più personali, tendenti a evidenziare le diversità tra il suo "cinema indipendente" in contrasto con quello commerciale, e i "film d'artista" di Patella, stimolati dalla necessità di ampliare il concetto di pittura, materializzato attraverso modalità alternative a quelle consolidate.

Renato Barilli, critico d'arte e letterario, curatore indipendente

Luciano Marucci: Renato Barilli ha risposto con questo testo che ricorda certi momenti del suo particolare rapporto con Patella.

Un momento dell'"Incontro con Renato Barilli e Luca Maria Patella" alla Salaborsa - Auditorium Enzo Biagi di Bologna, 29 gennaio 2016



"Quelle che Marucci mi porge su Patella non sono domande ma corrispondono a una vera e propria traccia lungo i suoi animati e complessi percorsi, così mi è facile rispondere, con assenti più che con risposte vere e proprie. Tutti ammettono che Luca ha iniziato la sua carriera nel 1964, compiendo il gesto palese di misurare delle terre con l'aiuto della moglie, così realizzando un vero e proprio e precoce intervento di Land Art. Poi so meglio di altri che tra le molte frecce al suo arco c'era pure la scrittura, tanto è vero che proprio io ho prefato e fatto stampare il suo libro *Io sono qui (Avventure & Cultura)*, presso la Nuova Foglio di Macerata, dove pure ho fatto uscire altre mie cose importanti, la sequenza di foto realizzate da Franco Vaccari alla Biennale di Venezia del 1972, e poi le performance del primo anno, 1977, realizzate a Bologna. Credo di aver esposto varie volte una delle più geniali trovate di Patella, quella di rendere muri o alberi parlanti inserendovi un piccolo riproduttore di suoni. Uno dei suoi ultimi interventi rallegra ancora la mia collezione personale, è uno dei suoi *Vasi fisiognomici* che in apparenza sono i profili panciuti di stoviglie normali in cui però si celano i profili delle persone omaggiate. Ma soprattutto Patella si realizzava nelle lunghe sue telefonate in cui si confessava e chiedeva pateticamente aiuto, collaborazione, lui che pure non ne aveva bisogno perché si imponeva magnificamente attraverso le sue mille instancabili invenzioni".
9 febbraio 2024

Alfredo Leonardi, filmmaker

Luciano Marucci: Partiamo dalla tua preistoria. Non ricordo se nelle precedenti conversazioni mi avevi raccontato come iniziasti l'attività artistica.

Alfredo Leonardi: Io, come filmmaker, non ho un'origine amatoriale come altri del settore. Ho cominciato a occuparmi di cinema, all'interno di una *troupe*, per un produttore di cortometraggi che, a un certo punto, ha cercato di farci fare anche un lungometraggio di tipo sperimentale; con Massimiliano Bacigalupo, uno del nostro gruppo, e altri. Io la cinepresa 16 mm ho cominciato a utilizzarla dopo aver fatto una serie di lavori nel settore.

Ma all'inizio non facevi film 'personali'?

Allora ero regista e avevo degli operatori, poi, dal momento che volevo essere anche produttore e proprietario dei cortometraggi, per non perderli del tutto e avere la disponibilità di quello che facevo, ho cominciato a lavorare con la cinepresa da 16 mm ma, ovviamente, non era un'attività di tipo amatoriale. In seguito, con un gruppo più grande, mi dedicavo ai servizi per la televisione.

Allora quali soggetti riprendevi?

Quando ho cominciato a produrre i film sperimentali, procurandomi una Rolex da 16 mm, i soggetti principali provenivano dagli artisti che frequentavo nelle gallerie intorno a Piazza



Ritratto fotografico di Alfredo Leonardi, 1968 (tratto dal catalogo dell'VIII Biennale d'Arte Contemporanea "Al di là della pittura", San Benedetto del Tronto, 1969)

del Popolo e a Piazza Augusto Imperatore di Roma: Schifano, Pascali, Ceroli, Tacchi, i quali facevano mostre alla "Tartaruga" e nelle altre gallerie della zona.

Documentavi le loro mostre?

Per alcuni sì. Per esempio, per Pascali ho fatto una serie di riprese, per amicizia, più o meno utilizzate. Tra artisti c'era una certa promiscuità.

Tu vendevi quei filmati?

No, erano materiali delle mie riprese, soprattutto per 'usare' i 'personaggi' e i loro ambienti di vita.

Chi comprava le pellicole per i film?

Io.

Della Cooperativa Cinema Indipendente di Roma sei l'unico superstito?

C'è anche Bacigalupo, più giovane di me di quasi dieci anni.

Ma lui, vivendo in Liguria, faceva parte del gruppo di Roma?

Certo.

Dove vive esattamente?

A Rapallo, dove io trascorrevi lunghi periodi nell'abitazione di mia sorella. Lui è stato docente all'Università di Genova.

Ora ricordo. Ho avuto rapporti con lui quando ho fatto l'inchiesta sul "Cinema indipendente e sperimentale anni Sessanta-Settanta", ma pensavo che non appartenesse al vostro gruppo. È un professore molto informato sulla storia del cinema. Di cosa si discuteva principalmente nella vostra Cooperativa?

Unicamente dell'organizzazione di proiezioni che facevamo in giro per l'Italia, presso vari circoli, club, istituzioni: come

diffondere, distribuire, spedire i nostri film.

Quindi, ancora non si trattava di film ideologicamente impegnati...

In Italia il "Sessantotto" non era ancora arrivato. Come sai, il cinema sperimentale era partito in Francia verso il '66, ma da noi non era giunto subito, per cui ancora non c'era un programma teorico in quel senso.

Andiamo avanti. Luca Maria Patella, che faceva parte della Cooperativa, aveva già un progetto "indipendente"..., giacché lavorava al servizio della pittura, dell'estetica. Ti eri accorto della sua diversità?

Era già evidente nei suoi primi film del '67.

a sinistra:
 Riunione della Cooperativa Cinema Indipendente nel fish eye di Luca Patella (1967), ambientato nella sua casa-studio (via Panisperna n. 66 di Roma), con l'autore (in primo piano), Gianfranco Baruchello, Anna Lajolo, Massimo Bacigalupo, Guido Lombardi, Giorgio Turi, Alfredo Leonardi, Celestino Elia, Antonio Vergine e Adamo Vergine. All'estrema destra: Rosa Foschi Patella (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma)





Luca Patella, tre fotogrammi dal film "SKMP2" 1968, 16 mm, colore e bianco/nero, sonoro – a cura di Luca Patella, Rosa Foschi e Aldous Raparelli –, durata 30', produzione Galleria L'Attico, protagonisti: Jannis Kounellis con Efi Strousa, Eliseo Mattiacci, Pino Pascali, Patella con Rosa Foschi, Fabio Sargentini (foto archivio L. Marucci e dalla pubblicazione "Prolegomeni allo ATLANTE SPECIALE di LUCA PATELLA", Martano Editore, Torino, 1978, p. 189; courtesy Galleria L'Attico di Fabio Sargentini, Roma e Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma)

"Il film si propone come concezione di ripresa, un libero esame del dinamismo percettivo (la visione come attenzione) e una analisi di comportamenti ironico-reali. I quattro artisti operano in uno scambio di azioni con Patella che li filma. Eliseo giuoca con le gomme e viaggia in strane automobili; Jannis, accompagnato dal pappagallo, tinge un panno di aria verde; Luca rivolge un linguaggio alle nuvole e si analizza come auto-pedone; Pino (l'episodio non è stato particolarmente montato) si dissepellisce dalla sabbia e realizza una sua cosmogonia (taglia l'acqua con le forbici e la sabbia con la sega, picchetta un campo, lo annaffia, vi pianta il pane e lo mangia...)". (LP)

Di quel periodo resta anche una bella foto col fish-eye del 1968, dove eravate tutti ben inquadrati e lui è in primo piano che scatta in automatico.

Esatto, ma non ricordo in quale ambiente, perché la Cooperativa non aveva una sede fissa. Ho presente che lui ci fece sedere in modo che tutti potessimo comparire dentro la foto rotonda.

Non eravate ospitati presso "Filmstudio" in Via della Lungara, dove si proiettavano film underground?

No, andavamo nelle abitazioni private.

Io andavo lì quando nel '68 stavo organizzando la "Settimana del Cinema Indipendente", con proiezioni in un dancing all'aperto di San Benedetto del Tronto, purtroppo vietata dalla questura col pretesto che mancavano le uscite di sicurezza...

Lo ricordo perché a quella iniziativa avevo aderito anch'io e l'anno dopo, con i film "Organum multiplum" del 1967 e "Le N ragazze più belle di Piazza Navona" del 1968, partecipai alla sezione "Cinema Indipendente e Sperimentale" dell'VIII Biennale d'Arte Contemporanea "Al di là della pittura" da te organizzata.

Ricorderai che Luca, fin dagli esordi (1964), era interessato, in particolare, all'uso creativo della fotocamera e della cinepresa per ampliare l'espressione della specificità pittorica, differenziandosi dagli altri che praticavano il cinema indipendente degli anni '60-'70. Il film-opera "Terra animata / Misurazione delle terre" del 1967 (girato con la complicità della moglie Rosa Foschi) lo dimostra chiaramente...

Lui era diverso dagli altri cineasti, proprio perché era interessato a innovare specialmente l'arte pittorica.

Anche nel tuo film "Se l'inconscio si ribella" del '68, emergono alcuni brani di un immaginario fantasioso, leggero e poetico che, inconsapevolmente, ti accostavano all'arte figurativa...

Certo, ma quelle erano azioni immaginarie spontanee. La differenza è che lui si rappresentava in prima persona, invece io appartenevo al cinema che rimanda a quello "tradizionale", in cui non vedi il regista ma la scena. Il regista è quello che sta dietro la macchina da presa, non compare come attore, come elemento della raffigurazione.

Mekas – considerato il padre del nuovo cinema non commerciale – nell'intervista che mi rilasciò nel 2016, precisava che il suo non era cinema "sperimentale", ma "indipendente".

In effetti i suoi film documentano, in modo spontaneo, con l'esperto uso della cinepresa, la realtà, spesso riprendendo gli accadimenti della quotidianità, senza neanche scartare

Fotogramma dal film di Alfredo Leonardi "Se l'inconscio si ribella" 1968, 16 mm, b/n, 21 min (courtesy Archivio Bruno Di Marino)

Aspirazione a ritrovare, per le diverse vie che l'esperienza imponeva, la naturalezza e la pienezza dei rapporti infantili.



le scene casuali e irrilevanti. I vostri docufilm di quell'epoca erano tutti socialmente impegnati?

L'impegno, come è stato concepito successivamente, non c'era, perché in Italia la ribellione studentesca ancora non c'era. Come dicevo, è arrivata dalla Francia nel '68.

Non c'erano neanche i moti dei quartieri romani che avete filmato per la RAI?

Quelli derivavano dagli sfratti degli abitanti, che hanno avuto un'esplosione a partire dal '69-'70.

Pure quello della "Magliana"?

Quello è successivo. Proviene dall'organizzazione di alcuni gruppi "Video base", quando abbiamo cominciato a fare l'opera di documentazione sociale: fase nettamente distinta rispetto a quella della Cooperativa Cinema Indipendente.

Il film "SKMP2" del 1968, con azioni performative di artisti d'avanguardia, dove Patella agisce come regista e protagonista, non aveva alcuna affinità con il tuo filmato "Libro dei Santi di Roma eterna" pure del 1968?

Senza dubbio, c'erano delle vicinanze. Tra l'altro, in entrambi comparivano Pascali, Kounellis, Michelle Coudray, Rosa Foschi, pure se l'impostazione era diversa, nel senso che il mio era nettamente 'narrativo', invece in quello di Patella c'era la componente dichiaratamente performativa.

Indubbiamente, Patella è stato il primo a compiere, anche con opere bidimensionali, analisi oggettive di comportamenti in senso linguistico-concettuale e pedagogico.

Sì, ma soprattutto con la componente definita "performing art", dove il regista stesso diventa attore. Sono "film d'artista". Luca è rimasto fedele al suo concept anche quando in seguito, occasionalmente, ha ripreso in mano la fotocamera e la cinepresa, impiegandoli come strumenti capaci di potenziare il proprio immaginario artistico...

Spesso ha sconfinato in altri linguaggi, ma non ha mai tradito quello cinematografico che lo distingueva.

Tu, a un certo momento, a causa di problemi non soltanto personali, nonostante gli esiti gratificanti della produzione filmica legata alle dinamiche della vita quotidiana, decidesti di smettere per dedicarti all'"arte di vivere", come aveva fatto Duchamp con i ready-made a soli trentatré anni, scegliendo il gioco degli scacchi..., anche se Gianfranco Baruchello, successivamente, quando lo ospitava, gli faceva realizzare, per sé, qualche altro lavoro secondario. Quindi avevi scelto una via diversa per vivere in piena libertà...

Praticamente, allora c'era la pressione fortissima degli eventi politici, sociali del '69-'70...

Influi anche il cambio della dirigenza politica della RAI...

Certamente, ma anche l'insorgenza di "Potere Operaio" e di "Lotta Continua". Quindi, io avevo deragliato da quella dirittura politica impegnata, per cui il momento del cinema sperimentale era stato superato.

Da allora non hai più utilizzato la cinepresa?

No, perché, come sai, dopo la fase politica mi sono incamminato nell'itinerario spirituale.

Del tutto distaccato dalla realtà sociale!?

Sì, come scattare di livello dalle tre dimensioni verso la quarta, la quinta...

Quando chiesi a Bruno Di Marino il tuo indirizzo per intervistarti nell'ambito dell'inchiesta su "Cinema sperimentale degli anni '60-'70" per questa rivista [consultabile al link <http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf2/InvestigazioniCinemaSperimentalePDFunico>], mi disse: "Non ti risponderebbe perché da tempo vive in un altro mondo...". Invece ti prestasti proprio per spiegare le motivazioni che



Alfredo Leonardi, 2024 (ph Roberto Deligia)

ti avevano portato nell'immaterialità. Ti eri liberato anche da altri impegni culturali?

Sì, perché ormai il mondo materiale tridimensionale era completamente surclassato da un altro punto di vista di tipo spirituale, per cui la cinepresa o altri strumenti, almeno per me, non erano più adeguati alle nuove prospettive di tipo spirituale.

Non hai avuto più relazioni neanche con altri filmmaker?

A parte Bacigalupo e Romano Scavolini – che non era nella Cooperativa ma faceva un tipo di cinema indipendente – ho mantenuto qualche contatto con Alberto Grifi, molto bravo per il cinema indipendente, ma anche lui operava al di fuori della Cooperativa.

Tu, che agivi con la cinepresa con modalità non codificate, affrontando le problematiche esistenziali di certi quartieri disagiati della Capitale, condividevi l'interazione disciplinare e l'indagine sulla complessità culturale del mondo reale oggettivo di Patella?

Patella non è stato uno degli artisti che io frequentavo abitualmente, perché, come ti ho detto, incontravo di più gli artisti intorno a Piazza del Popolo. Evidentemente lui andava in ambienti diversi. Lo incontravo per caso nel mio girovagare e, quindi, non ho avuto molte occasioni per approfondire le sue visioni teoriche.

...Percorreva una strada diversa anche per attuare progetti senza distrazioni.

Esatto!

9 febbraio 2024

[Prima trascrizione della conversazione telefonica Ascoli Piceno-Torino, durata 30 minuti, a cura di Gianluca Silvi]

4a parte, continua

LUCA MARIA PATELLA INEDITO

PRE-APPENDICE E STRALCI DELL'INTERVISTA CONTINUA ... (VI)

di Luciano Marucci

IN QUESTA NUOVA PUNTATA SULL'“INTERVISTA CONTINUA ... ” VENGONO RIPORTATE DUE SPONTANEE CONVERSAZIONI INIZIALI, DEL 1986 E 1988, CON LUCA PATELLA E UN TESTO PARTICOLARE TRATTO DALL'IC DEL 1990, NONCHÉ UNA INTERLOCUZIONE, VIA EMAIL, SULLA MOSTRA ALLA CERTOSA DI PADULA DEL 2003, CURATA DA ACHILLE BONITO OLIVA (TUTTI RIMASTI INEDITI), CHE NELL'INSIEME EVIDENZIANO PURE IL NOSTRO RAPPORTO DI LAVORO SENZA FILTRI

Considerato che *l'Intervista Continua ...* va pure in retromarcia, qui viene riportata alla luce anche la mia prima conversazione con Patella (informale, mai pubblicata) dell'1 agosto 1986 (registrata su nastro magnetico mentre eravamo in spiaggia a San Benedetto del Tronto). È stata ripescata, perché contiene utili informazioni su importanti lavori ideati da Luca nella città rivierasca con anticipazioni programmatiche che la proiettano nel presente; le analisi dell'artista su Diderot e Duchamp; l'originale metodo operativo strutturale da lui praticato; le riflessioni sul sistema dell'arte. Tra l'altro, essa consente di conoscere gli sviluppi del suo pensiero, del linguaggio parlato e scritto esaltati in seguito. Inoltre sono stati aggiunti testi complementari.

Luciano Marucci: Luca, parlami dei tuoi lavori ideati, anche a mia insaputa, a San Benedetto del Tronto.

Luca Maria Patella: A parte i lavori concreti che abbiamo fatto in precedenza e quelli fotografici, ho visto che gli scritti teorici, a cui mi sono dedicato negli ultimi tempi – per lo meno una parte di essi – riferiti a Diderot e Duchamp, hanno preso avvio proprio a San Benedetto. Nel 1977 li comprai un'edizione economica di *Giacomo il fatalista* di Diderot. Conoscevo quel romanzo, ma non come ci sono entrato dopo. Mi piacque molto e, dato che stavo lavorando su Dante, Piranesi e Duchamp, ironicamente e paradossalmente anche Diderot mi cascò in quel piatto e lo lessi come autoanalisi. Lo spunto primo è sorto quando notai la frase scritta sul castello: “Io non appartengo a nessuno e appartengo a tutti”. Via via che leggevo e che mi interessava come romanzo estremamente sperimentale, mi venivano

Luca M. Patella “Letto Wrong” 1983-1986, “interpretazione” a partire dal piccolo ready-made duchampiano ‘Apolinère Enameled’ del 1916-’17, cm 9,58 x 144 x 110 (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma)



incontro delle ‘spie’ che mi sembravano dello stesso tipo di quelle notate in Dante, Duchamp, ecc. A dir la verità c'erano già nell'altro mio libro *Dan Den Pir Duch* ed erano state richiamate da Dante. Cosa molto strana nel senso che avevo notato che la localizzazione della sposa in alto, sul vetro grande di Duchamp, era abbastanza simile all'ascensione di Beatrice che viene portata in cielo da un signore di pauroso aspetto. Quel lavoro di Duchamp ha particolarmente a che vedere con il suo *Apolinère enameled*. Anche il primo spunto di esso mi venne a San Benedetto. Girando sul lungomare, comprai un altro libretto, questa volta sull'avanguardia in pittura: divulgativo, abbastanza elementare, ma con delle immagini che mi divertivo a guardare.

Rividi con attenzione il ready-made del 1916-’17 *Apolinère enameled* e mi accorsi – cosa mai osservata e detta da altri – che nel letto c'è un errore strutturale. Così mi venne in mente di costruire quel letto. Ho collegato l'errore strutturale a un altro errore coloristico e da lì ho sviluppato tutta un'analisi dell'opera di Duchamp che è sfociata in un saggio su di lui, come quello su Diderot, cioè *Den & Duch dis-enameled*: serie di opere con un risvolto e una dialettica che vanno a finire anche nella teoria e che focalizzano due aspetti, ma la pratica non è un'illustrazione della teoria.

Diciamo, un po' presuntuosamente, che il mio lavoro non ha uguali, nel senso che forse io sono stato il primo a lavorare su due piani, critico e creativo, dove nessuno dei due è al servizio dell'altro; dove la molla fondamentale è quella dell'invenzione artistica. La sola cultura non può dare luogo all'arte, ma l'ottica è quella di proporre un lavoro che abbia una componente critica e teorica; il che non si trova facilmente sulla piazza. Credo che questo sia il terreno libero e necessario sul quale addentrarsi. Non lo faccio per principio, ma perché sono stimolato da certe convinzioni, dall'istinto della formazione. È un terreno praticato in certo qual modo in secoli passati. L'artista, che ha la dote di creare, deve avere a che fare con l'estetico, ma se si chiude – ce lo dimostra per l'ennesima volta ciò che si sta facendo oggi – ricade in un piatto rifritto.

Tornando a Duchamp, la sua importanza sta nell'aver proposto delle cose rivoluzionarie sul piano linguistico in epoca cubista: il Cubismo visto ancora come movimento della tradizione pittorica che risale al Rinascimento e a chi sa quando. Duchamp dà un calcio a Picasso & Co e mette nel ready-made un atto espressivo veramente diverso. Io nel mio lavoro evidenzio, appunto, che dietro questo c'è stata un'esperienza personale sentita e profonda. La proiettività psicologica fa vedere come il sangue e la carne che sostanzia l'opera di Duchamp sia questa, parallelamente, dialetticamente con il creare un linguaggio del tutto diverso. Semmai potremmo dire che Duchamp, al di là dell'importanza storica, è un “artista” non un “intellettuale” (detto anche da chi l'ha conosciuto e come si legge in tante sue biografie). Agiva intuitivamente, tanto è vero che diceva “la mia pittura è auto-proiettiva” e aveva una grande intuizione, una “intelligenza storica”. Attualmente, dunque, mi sto occupando di Did e Duch. Li ho nominati

entrambi perché la cosa è complessa, non dimentichiamocelo. Duchamp non è il capostipite nostro: è stato molto importante, ma quello che la realtà esige e che la storia dovrebbe proporre oggi, non è un fidarsi troppo di lui, un ripeterne i gesti (peraltro non ripetibili): è qualcosa, io penso, di molto più complesso, non per sminuire l'autore, che in quel momento ha fatto quello che era giusto fare, ma qualcosa che esula, senza ridurre l'importanza dell'artistico, dall'estetico e dall'intuitivo nell'arte: la completa, la dialettica con una dimensione teorica e la rende più attuale. Per essere estremista e per sommi capi, a me sembra che tutta la tradizione della pittura, dai primordi al Rinascimento e all'Ottocento, si chiuda con van Gogh e, volendo, con Cézanne e Gauguin. Il grande cammino storico dà l'estremo suggello, l'estrema riuscita – ancora necessaria – con questi personaggi. La strutturalità e il colore sono stati elementi di primo piano e, volendo ancora essere estremisti, tutto quello che è stato fatto dopo potrebbe ridursi a questi precedenti.

Ma ci sono anche alcune esperienze delle avanguardie storiche che hanno contribuito al progresso dell'arte.

Le avanguardie storiche erano già presenti nel post-impressionismo e forse potevano risparmiarselo. Quello che si fa in questo momento, anche se cose ben fatte, sono già state fatte tutte.

Quindi per te, dopo van Gogh e Cézanne ci sarebbe solo Duchamp?

Lo dico in sintesi: Piero della Francesca, Botticelli, Tiziano, poi saltiamo a questi altri nomi, anche se in mezzo ci sono tante cose belle. In van Gogh, in cui c'è ancora la prospettiva ma anche la plasticità superata dal colore, ci sono strumenti che derivano dalla tradizione, ma la plasticità della scena rinascimentale è divenuta struttura interna della casa, e sia il colore sia la forma quasi analisi strutturale. Un Klee ha a che vedere con van Gogh nel simbolismo ma, tutto sommato, è riconducibile alla tradizione, per non parlare di Picasso, dotatissimo, ma che solo col Cubismo ha fatto grandi cose al pari di van Gogh e Gauguin. Duchamp, esponendo lo scolabottiglie, non ha lasciato un segno strutturale, un colore sulla tela, su un supporto piatto; è andato decisamente oltre.

Indubbiamente la sua è stata un'azione rivoluzionaria.

Non un gesto, ma una costruzione *tout court*, irripetibile. Poi cosa succede? Con un altro salto spericolato arriviamo a noi. Non dovremmo essere artisti a senso unico, non più chiusi in ambiti specifici, ma aprirci a tutto quello che c'è in giro.

Io penso che dopo Duchamp s'è fatto un passo avanti con Beuys. Tu che ne dici?

Io direi di no. In Beuys non c'è teoria, c'è più sproloquio; è meno di Duchamp; la sua è una dimensione che tarderà secoli ad aprirsi in senso sociologico.

In lui c'era un dichiarato "progetto sociale", utopico e mistico quanto ti pare, ma c'era.

Può darsi che mi sbagli; che la sua opera incida socialmente, ma ho i miei dubbi.

Allora tu cerchi di addentrarti in spazi culturali diversi per fare un'opera sostanzialmente più presente nel nostro tempo.

Sì, per fare qualcosa di non ripetitivo, ma indispensabile.

In quali altri ambiti ti interessa agire?

In diversi campi, senza confini... Non è più concepibile che un artista faccia un lavoro senza confrontarsi con il resto. Il problema è la globalità che proviene dalle profondità storiche e cresce continuamente. Non si può affrontare tutto questo zappettando sempre lo stesso orticello.

Secondo te, dove sta andando l'arte?

Bisognerebbe prima dire cos'è l'arte; l'astrazione e il suo allegorismo; il peso che ha nel sociale; il suo sconfinamento in tante cose; l'ipoteca borghese con la retorica di affermare che tutti possono essere artisti. E poi parlare del rapporto arte-vita e dell'importanza della cultura, che però – come ho già detto – da sola non può dar luogo all'arte.



“MUT / TUM” di Patella «è un oggetto quasi di-mostrativo di “Mut” di Duchamp, ma, in realtà è una cosa tipicamente mia, perché si riallaccia alle opere speculari, a una mia frequentazione antica di Duchamp e alla mia tendenza di-mostrare qualche cosa». [...]

(Brano di una risposta di Patella tratto dall'IC III del 27 settembre 1990)
(courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma)

Pensi che si debba snaturare il concetto di arte figurativa?

Eh, sì! Sento i limiti anche in me stesso e lotto pure contro di me. L'equivoco potrebbe essere nel portare una dimensione razionalizzante, ma io non voglio dire ciò.

L'Arte Concettuale aveva già fatto questo tentativo.

È stato interessante e lo vediamo anche ora, ma è stata una cosa di estrema limitazione perché per fare il lavoro che dico io ci vogliono non solo le doti artistiche, ma anche la cultura, fatiche di altro genere e il coraggio di prendersi i calci in culo dal mercato. Chi ha brigato per la cultura creativa da vent'anni ha i suoi frutti in questo senso, ma non si può improvvisare: devi sentire questa esigenza e praticarla con grande impegno. Il sistema non deve avere preclusioni. L'artista non deve avere i paraocchi come un cavallo o un asino, non può andare avanti meravigliosamente in questo prato senza vedere che a sinistra e a destra ci sono altre cose. Deve essere quello che la sua formazione, la più ampia possibile, gli permette di essere. Ripeto: il mondo non è fatto di strade a senso unico, ma di un intreccio totale.

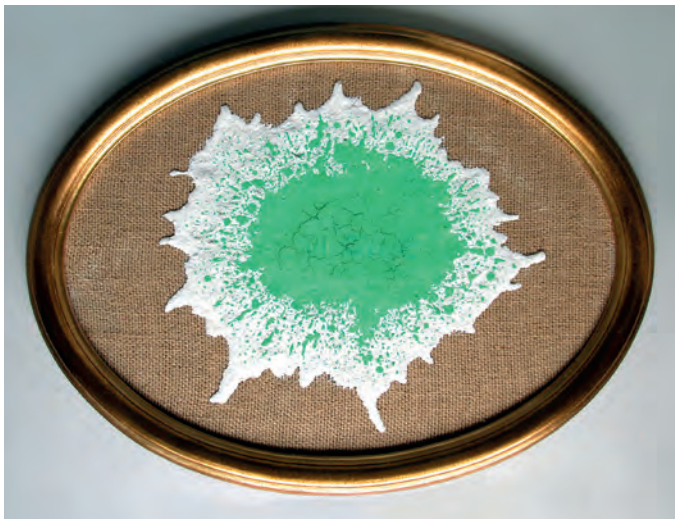
La critica, però, oggi incoraggia orientamenti diversi da quelli che indichi tu.

Lo fa perché il mercato è inflazionato da certi operatori. Dopo gli scorrazzamenti degli ultimi anni, ora ci stanno ripensando. Il critico, l'artista, il gallerista fanno parte di un sistema tradizionale, economico: l'artista è l'intuitivo, il genio stupido; il critico gli dice cosa deve fare tenendo una mano legata al mercante il quale, a sua volta, richiede condizioni e piazza l'opera.

Più precisamente, come vedi oggi il sistema dell'arte?

Chiuso. Ogni fattore è in funzione dell'altro. Ma è proprio così? Sentiamo due voci negative: una ingenua e l'altra cattiva. L'ingenua dice che se c'è l'acquirente, alla fine la richiesta condiziona il mercato; che in questo caso le fila sarebbero rette dalla domanda di arte da parte del pubblico; che il gallerista è la pubblicità; che l'artista si adegua al mercato e il critico è il portavoce di esso.

La voce cattiva dice che il mercante impone il prodotto artistico seguendo l'economia e condizionando la richiesta; che il fruitore non ha una sua domanda e viene visto come una pedina; che il critico



“VI ERGE?!..”, dipinto di Luca M. Patella su tela juta con cornice di legno ovale di cm 58 x 78 / soggetto cm 48 x 68, appartenente alla serie “Ovali” (collezione privata, courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma)
 Il soggetto dell’opera è formato dall’interazione tra supporto, materia, colori simbolici e scrittura in espansione visiva e concettuale. Il titolo formato dalla spezzatura della parola francese “vierge” (vergine) allude alla condizione sessuale femminile e all’erezione maschile, esaltati dalle macchie indefinite che rimandano alla libertà espressiva Dada. (Im)

propaganda il prodotto artistico per il pollo (fruitore) che ci casca. Ma le cose non stanno certamente in questi termini. Quando si dice che non ci sono prospettive e si ha un’ottica totalmente negativa, c’è l’infantilismo di chi non crede, cioè la visione paranoica, e quindi non realistica, di chi è contro tutti. Bisogna ragionare in modo diverso, ma ciò non vuol dire che si debba capovolgere tutto per affermare ciò che prima si negava. La realtà è più complessa di quello che sembra. Si potrebbe dire che l’artista, molto spesso, è un nevrotico che afferma sé stesso e che, pertanto, l’integrazione di tante cose, la prospettiva aperta, non trovano grande seguito. Io, invece, sono convinto che questo possa essere il cammino attuale. Direi, anzi, togliendo il condizionale, che lo affermo e lo faccio (isolatamente). Ciò, però, ci ricaccia nella paranoia. Sarebbe più giusto dire che dal mio torto possono venire delle cose giuste.

Dal tuo punto di vista l’assenza o la crisi dell’avanguardia da cosa può dipendere?

La Transavanguardia era sembrata qualcosa di nuovo a chi ci aveva creduto, perché inaspettata. Di fronte alla superficialità e alla inconsistenza (mercantile) del concettuale, il ritorno alla pittura significava possibilità di vendere i quadri con un’etichetta diversa. Ma se era superfluo perfino Picasso, questi altri cosa sono? I nipotini dei nipotini dei superflui? Sia chiaro, sul piano creativo, dal di dentro possono anche funzionare. Si può dire che siano bravi ma, visti in un’ottica più generale, sono un’altra cosa. Allora, la figura del creatore che non è Dio, ma che culturalmente, con presunzione, quasi quasi crede di esserlo, chi è? Ripeto che per me l’unico sviluppo possibile è quello di cui ho parlato prima.

Sono d’accordo ma, a proposito della necessità di Diderot di entrare in una dimensione intuitiva in contrasto con il lavoro precedente dell’“Enciclopedia”, come si pone ciò rispetto all’artista che, invece – come dicevi – dovrebbe razionalizzare?

È giusto che tu mi dica questo, perché alla fine è un problema denso di significati, di autoimplicazione. Diderot non mi interessa per condurre un’analisi storico-filologica. Chi me lo fa fare? Non è neanche il mio mestiere! Mi interessa, perché mi riguarda; perché nel suo lavoro ci sono delle problematiche attuali. Con lui sorge la civiltà razionalizzante,

che sarà la nostra civiltà delle macchine. Egli ha la grande intelligenza di capire che nel costruire il mondo ci sono dei limiti e vuole affermare la necessità di dialettizzare con l’opposto di quel mondo.

Ma ha seguito un procedimento inverso: dal razionale all’immaginario...

Potrebbe essere così. In sostanza ha sentito il bisogno di essere artista. La nostra civiltà ci propone una visione di tipo anti-Diderot. L’artista-genio a che serve? In fondo è la scienza quella che va avanti..

Diderot, comunque, è vissuto in un’epoca in cui la sua svolta si poteva giustificare.

Va bene, però il tipo di sensibilità nostra si formava allora. Formandola egli capiva, perché non amava i limiti.

...Probabilmente perché aveva fatto quell’esperienza in prima persona, fino alle estreme conseguenze!?

Mentre gli altri erano a senso unico, egli era a senso plurimo. I problemi erano materialistici. Quando uno affronta qualcosa, dovrebbe analizzare tutti gli aspetti e non uno solo. D’altronde che sviluppo c’è se non quello di allargare l’orbita compatibilmente con quanto uno può? Se è vero che la civiltà attuale reprime la valutazione dell’inconscio, perché la gente non sa niente di questo e crede che la scoperta della scienza sia tutto? Non a caso – come tu sai – siamo arrivati a vedere abbastanza concretamente i problemi ecologici. Se è vero che c’è una riconsiderazione della dimensione naturale, l’artista avrebbe ragione al cento per cento. Dovremmo quasi contraddire quello che dicevamo prima. L’artista “tutto d’un pezzo” è una presa in giro di sé stesso, perché, anche nella pratica, vedi artisti bravi, noti i quali, quando parlano, non riescono a farsi capire. Pur sapendo qual è il linguaggio del parlare, si ammantano di un’atmosfera pseudoromantica e alla fine nemmeno loro credono nella creatività. Chi ha una pulsione necessaria non sta lì a camuffarla, a renderla pagliaccesca, più creativa; ce l’ha e basta. L’artista “forza della natura” è una visione della faccia contraria, ma uguale nel fondo, di colui che non crede nella forza della natura stessa. E non è sufficiente assumersi la responsabilità di capire la questione generale. L’artista dovrebbe elaborare qualcosa di molto complesso, altrimenti non si potrebbe credere all’importanza dell’arte. In un certo qual modo, se il lato teorico e analitico è vissuto senza intensità, viene a tarparsi le ali dell’arte. Occorre riuscire a realizzare un sistema in cui creatività e teoria si integrino e siano viventi. Questa sarebbe una prospettiva, difficile ma di vera apertura. E si arricchirebbero l’estetico, la vita e il mondo.

Allora rimandiamo il giudizio sul postmodernismo...?

No. Si è arrivati a dire di poter vivere di recuperi, di reinvenzioni citando il passato. Questo, nel peggiore dei casi, non va inteso come riciclaggio di forme estetiche morte, ma come integrazione e contaminazione di culture diverse, non di stilemi estetici. Se è vero che le culture – comprese le arti visive – hanno dato un po’ tutto, facciamole incontrare. Io propongo una prospettiva perché ritengo che il mondo non sia finito. Integrando il nuovo con ciò che già c’è stato potrebbe sorgere una visione altra. La pittura sembra non andare oltre, si ripete, si ripete, si ripete; invece la vita non è ripetizione.

Il Cubismo, in parte, era già sulla strada della modernità.

Sì, ma rimaneva legato alla tradizione con dei mezzi grondanti di “gusto”. Aveva la contraddizione di intellettualizzare e analizzare, ma adoperava ancora i mezzi sensuosi. Duchamp, invece, proprio per superare questo, butta via tutto e fa un’altra cosa.

Ci arriva per maturazione, lavorando anche sul passato, ma percorrendo un itinerario direi inconsciamente predeterminato, senza fermarsi a ripetere una formula.

Ah, sì, le sue non erano trovate! La tradizione che tu ci vedi mi sembra giusta, ma quando egli butta via i pennelli, la tavolozza e la trementina, fa un balzo linguistico necessario.

Sembra quasi che avesse intuito questa nuova apertura fin da quando faceva la pittura ancora legata alla tradizione.

Sì, sentiva il limite, l'idiosincrasia di quelle cose, come noi dovremmo sentirle per andare avanti, se ne siamo capaci, senza ripetere il passato.

Ora illustrami i lavori che stai realizzando su Did e Duch.

Se guardi i miei oggetti riferiti a Duchamp e Diderot, scopri che, da un certo punto del pavimento, vedi il letto intero, spostandoti vedi che è sbagliato; il "sacello", circolando nella stanza, vive di notte e di giorno. Il letto ha dei colori, la sedia anche. Cammini in mezzo a queste cose e scopri che ci sono dei rimandi tra loro, delle sorprese anche per il visitatore più sprovveduto [...]. Questo "Museo", è anche un po' antiquato, perché ha a che vedere con Duch e Did, con le targhette A-B-C – tutto perfetto, leggermente ironizzato, ma anche ben rifinito – avrebbe una controfaccia "più moderna". Ho fatto dei disegni-progetto, poi vedrò cosa si potrà realizzare perché non c'è molto tempo. Entrando, trovi una vecchia cassa. Sul coperchio si legge: *Ouvrez, s'il vous plait*. Apri e vedi che sul fondo sfondato appare uno schermo video (in mezzo al legno fracassato con qualcosa che si svolge in un altro luogo, perché esso sta trasmettendo quello che avviene in un'altra stanza a cui accedi da una tenda chiusa. Vedi quello che accade perché il video dovrebbe riprendere, a piombo dal soffitto, il centro della stanza. Poi, spostando la tenda, entri nella stanza che sarà strutturata così: c'è un molo in salita con una ringhiera, sali e arrivi su una piattaforma al centro della stanza e ti puoi affacciare. Per terra ci saranno tanti video a tasselli, messi come una spianata, un mare di video accostati l'uno all'altro, quindi guardi giù (l'idea mi è venuta guardando i massi del molo di Sben)*. Sei al centro di una situazione da programmare, ma dentro non vedi una storia, non rivedi alla lettera gli oggetti che hai visto ma la struttura delle cose che hai visto prima, ovvero che si occupano del passaggio di Duch dal rotondo al quadrato, dell'implicazione dei quattro colori delle funzioni psichiche. Questa volta il visitatore è al centro delle strutture che erano contenute nell'opera senza fare una grande e pesante teoria. I video diventano dei quattro colori; ci sarà un computer che comanda le situazioni, poi formano il centro, il quadrato e mostrano in un momento quali sono le immagini tonde e quadrate. Senza appesantire la questione ti mettono al centro delle strutture e ti fanno protagonista per farti capire le intenzioni di D e Duch.

Ma si tratta di situazioni proiettive o no?

Sì, sì. La proiezione che ho rilevato in Did e Duch questa volta è evidenziata con mezzi "più moderni": sei dentro il cristallo, mentre la ripresa dall'alto farebbe vedere te che guardi dentro la cassa.

Ecco un altro testo del breve dialogo dell'estate 1988, registrato a San Benedetto del Tronto:

LM: Luca, in sintesi, in tuo pensiero sull'arte di oggi.

LMP: Non è il caso di giudicare le cose secondo un'ottica troppo ravvicinata e quindi compromessa con le mode e lo sconcerto sfiduciato. L'arte è qualcosa di più significativo di un gioco superficiale! Dopo il 'contropiede' del Neo-espressionismo e del Citazionismo (cioè la storia dell'immagine) la parola ripassa in parte all'assunzione del ready-made, espanso e portato a livelli socializzati. Ma anche questa eredità di Duchamp, che già il Concettuale aveva elaborato, non credo sia un ritorno sufficiente. Credo invece che, finché l'Arte non farà i conti con tutte le dimensioni della Cultura, si troverà sempre in una impasse. Un'arte aperta a tutto, e che per questo, è più creativa.

Ma allora l'arte si confonde con le altre discipline?

Un'utopia, magari, ...ma, in realtà l'unica via possibile, cioè non scontata, di ricerca. Credo che un'attività aperta a tutti i problemi, a Tutto, sia indispensabile. Da una considerazione semiologica di ogni dimensione, a una esperienza estetica che finisca per essere anche estatica. Il tutto come organizzazione e come esserci, esserlo!?

Come giudichi la politica artistica e culturale delle pubbliche istituzioni italiane?

In generale, male, purtroppo, perché, nonostante la presenza di forze



Opera di Luca M. Patella formata da due scolabottiglie (α & β) in ferro zincato, cm 91 x 41, scritte colorate (proprietà privata; courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma)

In procinto di tornare in Francia con l'automobile, Luca mi pregò di riportargli uno scolabottiglie più grande di quello di cm 51 x 37 trasformato da Duchamp nel 1917 in opera d'arte, in quanto voleva rigenerare il ready-made. Andai a cercarlo nel laboratorio che li produceva, ma non c'era. Così, per rimediare, ne acquistai due standard, che a fatica sistemai nel portabagagli, dal momento che avevano i ganci. Quando al ritorno Patella constatò che non avevo riportato il tipo "gigante" desiderato, giacché mi ero impegnato per accontentarlo, utilizzò quelli, abbinandoli uno sopra l'altro capovolti e scrivendo nelle barre metalliche circolari, con pennarello a smalto viola, frasi che alludono, ironicamente, alla forma e all'uso degli scolabottiglie con rimandi a Duchamp. All'interno della barra superiore: α "Carrousel - Pharmacie" (*reponse .. à alle Doeur de DUCH!*); ed all'interno della barra alla base: β ... *lame Zinc et une blanc .. pour mon DUCH!* ed esternamente la sua firma. Quindi, aveva contaminato l'opera tridimensionale anche con la componente letteraria. (lm)

artistiche rilevanti, non vi sono strutture museali efficienti. Far funzionare un luogo espositivo significa avere contatti molteplici nel mondo, e quindi programmi a lunga scadenza. Tutto ciò, da noi, stranamente, non si constata. E non è dovuto certo a carenze di spazi (vedi, per esempio, i nostri palazzi storici) e nemmeno di budget.



“Gioconda in fronte”, cm 20 x 11, sul retro reca la scritta autografa “operina tautocretina (with top, e con chiglia) in 2 pezzi” [ossia piccola opera che fa rima con tautologia banale], creando un dialogo iperconnotativo tra immagine storica chiusa in cornice e oggetto aperto a ventaglio. La firma Patella alla base è anche il nome della conchiglia (collezione privata). (lm)

Ora, anche per dimostrare il rapporto diretto avuto con Patella, dalla lunga “Intervista Continua ...” dell’1-2 settembre 1990 estraggo le domande/risposte che seguono, riguardanti certi miei persistenti comportamenti caratteriali:

LM: [...] Luca, ora prova ad analizzare me.

LP: Molto esteriormente e improvvisando: tu sei uno che si è elevato culturalmente dall’ambito in cui eri nato o ti eri formato, sei arrivato all’arte, ad altre cose. Ma sei un grosso nevrotico, magari più rattenuto di me.. Per esempio, mi immagino che tu ti porti dietro lo scetticismo di un ambiente che non crede alla realtà della cultura. Da lì magari sorge il tuo bisogno compulsivo di concretezza e sicurezza, quel moralismo.., tutta questa sorta di ‘bene’ e di ‘male’, che ricalca e allo stesso tempo vuol reagire a quello che ti hanno.. inculcato (..direbbe Totò).

LM: [...] D’accordo, sono nevrotico forse più di te e non sento di dovermi difendere. È vero, cerco, forse troppo spesso, la concretezza, ma per il bisogno, direi fisiologico, di controbilanciare l’astrazione dell’attività intellettuale, specialmente quando mi trovo davanti a te che

forse credi troppo... in certa cultura... Per risponderti più chiaramente: posso confessarti, dopo tante interviste, che, a parte le mie carenze naturali..., io a volte, da pragmatico, cerco anche di opporre, radicalmente, alla cultura ufficiale e troppo costruita, quella vitale, realistica, per riportare il discorso su un terreno..., più ‘umano’ e per non essere “con”, ma “contro”, allo scopo di far entrare nella cultura – ripeto – fatta spesso solo di intellettualismi e di cose insignificanti..., anche altre forze salutari... In questo senso, io, rispetto a chi vuole di-mostrare di essere colto, ho la virtù di dichiarare, senza diplomazia, quasi spavalidamente..., che ho dei limiti...

LP: Intendiamoci: anch’io sento certe cose – te l’ho già detto – mica appartengono solo alla tua nevrosi. La mia ossessività, forse ha aspetti più sguinzagliati. Però sono delle domande che, se uno non si trovasse in un con testo condizionante: non si farebbero. Poi, magari, c’è chi: ..non (se) le fa certe domande, ..solo perché è uno che se ne frega, un immoralista invece che moralista: e allora è la stessa frittata, rovesciata. [...]

LM: Attenzione: non è che io non creda nella cultura, ma sento anche la necessità di un suo ridimensionamento, di qualcos’altro che la integri. È vero, ho tendenze moralistiche, ma forse perché credo troppo nei valori più attendibili. Senza moralità profonde si ha l’immoralità...

LP: *Achtung!* Cultura superficiale, snobistica o a senso unico: il contrario di cultura. Così come “moralità profonda” è proprio il contrario dei moralismi auto o stereo-repressivi! [...]

LM: [...] Anch’io avevo avuto una crisi di fede nell’arte, che poi ho superato anche se non fino in fondo. Dopo aver sperimentato altre vie della concretezza, di fronte a deludenti aspetti della realtà, ho sentito nuovamente un’attrazione per l’arte, forse anche per la sua azione terapeutica-consolatoria. Ho capito (?), cioè, che per salvarmi... dovevo salvare gli ideali che dall’impatto col mondo materiale venivano calpestati. Non la considero una resa, o forse lo è sul piano individuale, perché avevo creduto troppo, da estremista e assolutista – come giustamente mi definisci tu – in altre cose. Non so se la mia esperienza vada avanti o indietro rispetto alla tua... e chi si dovrà pentire. Come vedi, quando è necessario occorre scoprirsi... Ho dovuto farlo per evitare di essere frainteso dallo psicanalista... E ora avrai capito che pure io mi sono dovuto costruire una psicologia che, indubbiamente, mi deriva dalla nevrosi, dal voler ‘essere’ me stesso in un mondo che mi spinge in direzioni non desiderate...

LP: Sono sempre all’opposizione, non temere! Per l’arte, non ci vuole fede, né pentimenti e cadute.. Basta l’intelligenza creativa (..me dichi gnende!). La nevrosi poi, non è ..nervosismo; è: non voler essere ‘sé stessi’; rimanere in balia dei propri condizionamenti.

LM: Non ti smentisci mai... [...] Non è che per me l’arte sia tutto: è quella cosa che può arricchire la vita. E non mi interessa analizzare lucidamente il fenomeno. Molti, come te, si sono già interrogati sul perché dell’arte senza peraltro giungere a un’unica, sicura, risolutiva conclusione. Del resto, so già che essa più di tanto non riesce a incidere nella realtà e che oggi è divenuta strumento per speculatori. Allora, perché dovrei frenare questo impulso, peraltro non stabile? Come alternativa, sai che faccio anche dei viaggi avventurosi... per cercare di ‘trovarmi’ e per fuggire... dal mondo conosciuto..., ma quando torno non saprei dove andare..., perché non sono capace di trasformarmi o perché sono troppo convinto di avere ‘ragione’... Ecco, queste confessioni spiegano forse perché lavoro, con una certa passione, anche per l’ ‘arte’. Ti ricordo, poi, che io non sono un artista che deve superare tutti e neanche un ‘dadaista distruttivo’; sono ‘oltre’ questo pur importante movimento e frequento le ultime tendenze più trasgressive che a esso si ricollegano. E non mi importa molto se dietro la grande opera c’è un autore che non sa vivere...

LP: Lo ..tripeto: i padreterni, i cosiddetti geni, vanno visti, ..più semplicemente, come persone molto ‘intelligenti’, che, in certi momenti storici, hanno avuto la forza di fare certe cose; ma poi non è che siano

da mettere su un altare, contornati dalle loro opere-reliquie; perché da altri punti di vista ..saranno anche degli stupidi. [...] Torniamo alle tue affermazioni o contro affermazioni: non è che io mi interroghi sul perché dell'arte – che non ha bisogno di giustificazioni – io la pratico; se mai sei tu che ti poni queste domande. L'immaginazione, la sensibilità e l'idealismo inciderebbero poco sulla realtà? Al contrario! (considera, se non altro, i sogni & bisogni indotti!). E perché mai dovresti ridurre il tuo interesse per l'arte? Stai pur sicuro che la fantasia e l'arte.. valgono la pena! Allora.. vedi che anche il mercato ha i suoi pregi, nel promuovere e dar sicurezza, far conoscere – bene o male – le cose artistiche?! La sicurezza la devi dare anche 'tu', all'arte, ecc. Non tanto: cercarla.. in questo vago territorio, che in realtà .. 'svaghi' (romanesco), conosci meglio di altri, o che puoi intuire, più di quanto tu 'ti permetta'.. Rifaccio notare al critico: che le tue domande e le tue opinioni sono troppo articolate 'acriticamente' sulle tue paure & preclusioni). [...]

LM: Mi costringi a essere noioso. Ti ribadisco che io, in genere e qui in particolare, mi propongo di fare un lavoro per entrare nell'opera e non per sfiorarla o passarci sopra senza prima averla capita fino in fondo anche attraverso l'autore. Quindi, per toccare il "vivo", più tu ti trincerai, più io sono portato a insistere, non certamente per sapere il colore dei tuoi calzini che conosco già..., ma tutto ciò che in qualche modo ha attinenza con la tua opera, per farne la genesi completa. E se è vero – come è vero – che fai entrare nel lavoro tutto te stesso e, quindi, pure la psiche e la tua esistenza, ritengo utile scavare il più possibile, anche se posso intuire certe cose segrete e capire i tuoi mascheramenti, le tue reticenze. Per certi aspetti, forse hai ragione di essere sfiduciato-diffidente, o troppo realista, ma sei anche... un artista e ti è concessa libertà di aprirti per dare più importanza all'immagine interna che a quella esterna... Spesso non ti contesto le risposte, come invece fai tu quando io "insisto" nel voler esplorare anche in certi strati..., proprio per farti parlare senza autocensure. [...] [Per rispettare l'abituale punteggiatura di Patella, nel testo che precede i puntini sospensivi sono due invece di tre, adottati per contrastare le regole stereotipate]

Per terminare, includo il menzionato dialogo, via email, con Patella in occasione della mostra alla Certosa di Padula, curata da ABO nel 2003:

Original Message ----- **From:** Luciano Marucci **To:** patellapadula@tiscali.it **Sent:** Saturday, September 14, 2002 3:54 PM **Subject:** Mixsagge
Caro Luca, sono lieto che Achille ti abbia spalancato le porte del Cenobio di Padula e che tu non abbia perso l'occasione per appropriarti, in senso spazio-temporale-culturale, degli storici luoghi, dando corpo (e anima) alla tua complessità, nutrita dalla luce della classicità e dal laser della modernità.

Approfitto dell'elettronica per avere risposte in tempo reale.

- A parte il significato alchemico-poetico-sacrale del 'sapiente' percorso installativo-interattivo (che può apparire disorientante a chi non ti conosce a fondo, nonostante l'articolazione delle componenti visive e concettuali, oggettuali e simboliche aperte a più 'letture' e 'lettori'), l'opera sottende pure un'indicazione strutturale e metodologica su come fare-arte-oggi?
- Riportare al presente i valori ideali del passato e il ready-made, fino a che punto può illuminare la strada dell'attualità che conduce al futuro?
- In confidenza, "ndove" vuoi arrivare co' tuoi sconfinamenti?
- La serrata dialettica tra opera letteraria e visuale può realmente aiutare il manufatto artistico a uscire dalla incomunicabilità e dalla specificità troppo autoreferenziale?
- La ricchezza culturale evidenziata dai diversi rimandi, non rischia di 'appesantire' l'opera?

E, con queste pro-e-vocazioni, passo e chiudo, scusandomi se sono andato oltre i tempi rapidi che il mezzo telematico impone.



"Mou e Miaulique", opera di Luca M. Patella, senza data, realizzata con tovaglietta in plastica rigida color verde pastello di cm 44 x 30, associata allo stampo maschio per pelletterie soggettivate con la scritta "RI DOUAIÈRE" di colore rosso, dal significato misterioso. Al suo interno Luca ha costruito un congegno per il funzionamento delle 4 pile per torcia, allo scopo di 'accendere' magiche luci rosso-fuoco negli occhi del felino per smentire lo stereotipo, azionando un interruttore alla base. Poi, su un foglio, posto sul retro dell'opera, ha descritto manualmente le istruzioni per l'uso, come procedere per far funzionare il dispositivo, e ha precisato: «Il titolo del gatto psico-alchemico fa riferimento a situazioni e personaggi diderotiani e duchampiani (!), mentre lo stampo "miaulique", rimanda agli stampi "maschili" ("moules maliques") di DUCH.».

Il ready-made rigenerato è dedicato "ai Mari Carucci" [parafasando "Cari Marucci del Mare"].

L' 'esibizione' dell'immagine del gatto conferma l'amore dei coniugi Patella-Foschi per questo animale, tanto che nella loro fatiscente abitazione di via Panisperna n. 66 di Roma, in un periodo ne avevano 14. (lm)

Luciano Marucci

- Sì, Luciano, il mio lavoro è del tutto teorico e pratico, e del tutto personale e sociale: per l'arte (oggi!) e per la non arte (= altro).
 - La "Luce Luca" spero illumini al di là DUCHamp!
 - Ma ndo' vado? ovunque (Ovum: ome vivum ex ovo).
 - Sì, credo che bisogna (bi-sogni) muoversi ovunque il "Cor ditta dentro".
 - ... Solo per il computer: non per la mente, mia e vostra.
- Grazie Luciano

[Le puntate precedenti della doverosa ri-evocazione di L. M. Patella dopo la sua scomparsa sono riportate nel capitolo "Celebrazioni postume", visitabili al link <http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/CelebrazioniPostumePatellaJulietPDFunico>]

6a puntata, continua

ARTE-VITA IN LUCA MARIA PATELLA

TESTIMONIANZE (V)

a cura di Luciano Marucci

QUESTO SERVIZIO COMPRENDE LE TESTIMONIANZE SU LUCA MARIA PATELLA DI BENEDETTA CARPI DE RESMINI E DI GABRIELE PERRETTA, I QUALI, ATTRAVERSO LE INTERVISTE RILASCIATEMI, APPROFONDISCONO ASPETTI QUALIFICANTI DELL'INTENSO E PROPOSITIVO LAVORO DELL'ARTISTA SCOMPARSO

Tra le autorevoli Testimonianze su Luca M. Patella, che escono in parallelo con i miei contributi su "Patella inedito" dopo la sua scomparsa, non potevano mancare quelle di Benedetta Carpi De Resmini e di Gabriele Perretta. Essi, infatti, hanno costantemente seguito con attenzione il percorso evolutivo dell'artista analizzandone la complessa produzione. Non a caso, nelle interviste che seguono, le risposte danno particolare risalto alle fasi più significative della poliedrica attività di Luca che caratterizzano la sua identità di talento creativo dalle straordinarie capacità inventive, rappresentative e comunicative.

Ai due studiosi sono state rivolte le stesse domande-stimolo, in forma di questionario, e altre individuali.

Ecco le domande comuni e poi quelle integrative con le dettagliate risposte:

1. *L'interdisciplinarietà, praticata senza ambiguità da Luca Maria Patella fin dagli esordi, oggi è condivisa dalla critica e dagli artisti delle ultime generazioni?*
2. *Patella è stato anche un precursore nell'uso creativo della fotocamera e della cinepresa, per ampliare l'espressione artistica con intento competitivo, differenziandosi dal cinema indipendente degli anni '60-'70. Il film-opera "Terra animata/Misurazione delle terre" del 1967 (girato con la complicità della moglie Rosa Foschi) anticipava le performance corporali e gli interventi landartistici?*
3. *Le innovazioni dei processi formativi delle opere (mentali e*

manuali), da lui evidenziate successivamente anche attraverso le nuove tecnologie, erano capite in tempo reale? Devono essere ancora comprese appieno?

4. *La sua attività letteraria, proposta in più forme, ha una corrispondenza nell'altra puramente plastico-visiva?*
5. *L'applicazione del metodo scientifico e psicoanalitico, oltre ad aver portato valore aggiunto all'oggetto artistico, ha contribuito alla definizione della sua identità individuale e plurima?*
6. *Quali lavori dell'artista letterato possono essere considerati più propositivi?*
7. *Nel suo caso, il citazionismo e l'esistente usato come ready-made, rischiano di essere considerati "tautologie postmoderne"?*
8. *Il lavoro fortemente dialettico e sempre relazionato al mondo reale s-oggettivo attualizza l'artefatto?*
9. *L'abituale esaltazione del linguaggio riduce la percezione dei contenuti?*
10. *Le frequenti autorappresentazioni e la valenza pedagogica delle opere sono funzionali alla comunicazione delle proprie motivazioni?*
11. *Occorrono doti speciali per indagare la complessità culturale e le problematiche esistenziali del contemporaneo?*
12. *È utopistica la strategia di Patella di promuovere l'arte globale aperta a Tutto, strutturalmente alternativa alle tendenze meno evolutive?*

Benedetta Carpi De Resmini, curatrice e critica d'arte contemporanea

Luciano Marucci: Aveva frequentato Luca Maria Patella?

Benedetta Carpi De Resmini: Ho avuto modo di frequentare Luca Maria Patella durante il periodo in cui ricoprivo il ruolo di curatrice al MACRO. La nostra frequentazione per quegli anni è stata quasi quotidiana, considerata anche la vicinanza della sua abitazione con il Museo. Soprattutto è stata contestuale alla preparazione della sua mostra personale nella sede di via Nizza. Non si è trattato di una conoscenza graduale: Luca era un vero catalizzatore, capace di trasmettere la sua energia e la determinazione con cui coinvolgeva chiunque nella sua visione. Mi sono immersa, in quegli anni, nel suo universo totale, enciclopedico. Ogni nuovo elemento che entrava nelle nostre conversazioni diventava parte dell'universo circolare dell'opera dell'artista.

Per interpretare meglio la complessità delle sue opere poteva essere importante conoscerlo personalmente?

Ritengo sia necessario conoscere personalmente ogni artista, perché ti trasla automaticamente nell'universo creativo. Nel caso di Luca Maria Patella è stato per me essenziale per entrare nel suo pensiero e per interpretare appieno la complessità della produzione. La sua opera è un vero e proprio intreccio di letture psico-sociologiche e filosofiche. Incontrarlo e dialogare con lui

significava essere guidati all'interno di questa dimensione multidisciplinare e immersiva. La sua energia, il suo approccio enciclopedico e la capacità di intrecciare elementi apparentemente distanti in un universo coerente e circolare erano aspetti che solo attraverso un contatto diretto potevano essere colti in pieno. Ogni conversazione con lui arricchiva la comprensione della sua opera, perché permetteva di cogliere le sfumature del suo pensiero e il modo in cui questi elementi si riflettevano nella sua produzione artistica. In questo senso, la relazione personale con Patella era una chiave privilegiata per decifrare la complessità e la stratificazione della sua visione.

1. L'interdisciplinarietà credo sia la base di ogni ricerca. Un'opera non può essere considerata tecnica utilizzata, ma sulle sue potenzialità e quindi secondo il superamento delle categorie espressive. Spesso si tenta di racchiudere l'analisi storico-artistica degli anni Sessanta- Settanta- Ottanta entro determinate correnti. Facendo un'analisi degli aspetti preminenti dell'opera di Luca Patella emerge l'impossibilità di organizzare su un piano teorico, in maniera assoluta e globale, una suddivisione per generi o correnti. Questo non esclude l'esistenza di denominazioni, che tuttavia si intersecano e si sovrappongono, ma che al contempo scartano alcuni generi specifici. Oggi questo è maggiormente vero con le nuove generazioni. Patella era assolutamente consapevole che l'attività dell'artista non può essere ridotta a una competenza



Benedetta Carpi De Resmini con Luca Maria Patella
(ph Luis do Rosario, Roma 2015)

psico-comportamentale dell'essere umano con la materia primordiale, diventandone esso stesso significante linguistico. Quindi, direi che la rilevanza di questi lavori sia maggiore per quanto riguarda la sperimentazione interdisciplinare che ne deriva anche da un punto di vista tecnico, rispetto all'azione in sé nell'ambiente natura.

3. Se Luca rispondesse a questa domanda direbbe che le innovazioni tecnologiche delle sue opere non sono state mai comprese a fondo perché la mentalità dell'essere umano è ancora legata a un approccio meccanicistico e positivistico di stampo ottocentesco, nel suo aspetto più limitato. Direi che le sue opere contengono una serie di informazioni legate alla psiche, alla lingua, alla politica unite a una sperimentazione tecnologica che riprodurle adesso sarebbe comunque difficile. Inoltre l'innovazione tecnologica ha fatto un salto esponenziale in cui però si sono perse le informazioni legate non tanto a una replica tecnologica del singolo elemento, quanto alla *variabile* del singolo caso. Mi riferisco alla *variabile* in fisica, che descrive lo stato fisico di un sistema dinamico. Quindi la tecnologia oggi non è altro che una ripetizione di formule in qualche modo uguali a sé stesse, mentre la variabile che veniva inserita in ogni opera di Patella, credo sia l'ironia aggiunta a una complessa relazione linguistica e psico-socio-politica nel suo farsi.

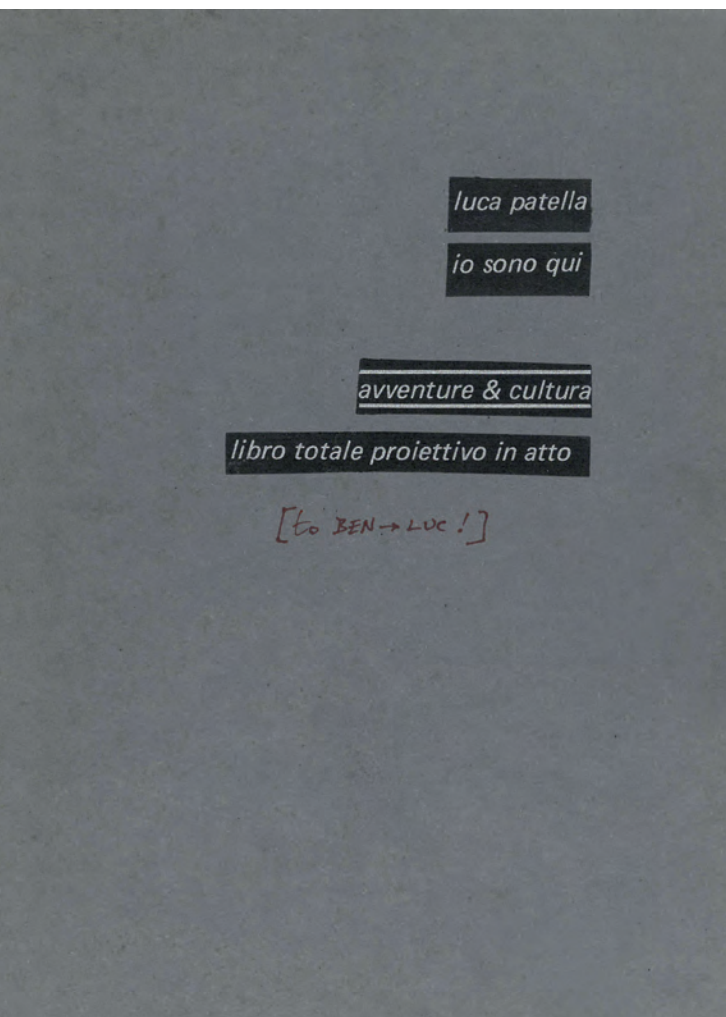
4. 6. L'una contiene l'altra e viceversa. Fin dall'inizio Patella non ha voluto vedere confinata la sua produzione soltanto in un unico ambito. Nelle sue opere visive infatti è contenuto un riferimento alla sua attività letteraria e viceversa, anche se tali riferimenti sono spesso allusivi e non puntuali. La Gazzetta Ufficiale o Ufficiosia di Patella, pubblicata dal 1972, riporta dichiarazioni e annotazioni indispensabili per comprendere appieno le opere. In particolare mi piace ricordare il numero 10 della Gazzetta Ufficiale *Mysterium Coniunctionis* che corrisponde all'opera costruita in più di un decennio (1973-1984), con il suo infinito serbatoio di simboli e immagini. Questo lavoro transmediale costituisce una rappresentazione degli archetipi sui quali ha innalzato l'edificio letterario, teorico e visivo.

"Mysterium Coniunctionis" 1983, installazione mostra personale di Patella "Ambienti proiettivi animati",
MACRO 2015 (courtesy MACRO; ph Massimo Piersanti)

esclusivamente tecnica o estetica e ha più volte sottolineato il suo peculiare approccio interdisciplinare e concettuale legato alla creazione.

2. Spesso si è parlato di *Terra Animata* e delle fotografie emulsionate di *Misurazione delle terre* come opere di proto-Land Art. Ritengo che in queste opere l'artista intraprende un dialogo con l'ambiente ma in maniera completamente diversa rispetto all'impostazione concettuale data dal movimento americano. Nell'opera di Patella, Rosa Foschi e Claudio Meldolesi, compiono gesti e movenze legati a una dialettica serrata con la terra, ma il corpo si pone come l'unità di misura, arrivando a porre l'attenzione non tanto sul legame con la natura, quanto sulla relazione specifica e





Copertina del libro di Luca Maria Patella, La Nuova Foglia Editrice, Macerata 1975, Collana Altro, progettata da Magdalo Mussio, "il libro come luogo di ricerca a cura di Renato Barilli", con la dedica autografa dell'artista a Benedetta Carpi De Resmini: "[to BEN → LUC !]". Sulla quarta di copertina la scritta a caratteri tipografici "luca maria patella | dialettica fra: totalità e autismo" e al centro la relativa immagine simbolica

Un suo libro che contiene riferimenti all'opera plastico-visiva e dal quale non si può prescindere è "Io sono qui / Avventure & Cultura. Libro totale proiettivo in atto", pubblicato nel 1975 da Nuova Foglia Editrice. Patella dichiara fin dal frontespizio le finalità della produzione letteraria: "il libro come luogo di ricerca". Il libro non costituisce un documento ma diventa *luogo, spazio*, da comporre attraverso carte diverse, font, diagrammi, andando esso stesso a diventare opera plastico-visiva.

5. I suoi libri contengono spesso diagrammi, vettori, indicatori *in primis* di relazioni con diverse discipline; espressione dunque di una metodologia scientifica riportata in forma artistica. Questa metodologia è uno strumento che l'artista utilizza per rappresentare relazioni, tensioni e flussi tra concetti, discipline e stati psichici. Elementi che assumono un ruolo chiave per visualizzare connessioni interdisciplinari, stabilendo ponti tra la psicanalisi, la scienza e la linguistica. Patella esplora il sé come oggetto di indagine, intrecciando autobiografia e teorie psicoanalitiche. In qualche modo Luca aveva la capacità unica di porsi in uno stato intermedio o ibrido. Aveva applicato su di sé, come lui stesso aveva esplicitato, la tautomeria, cioè la capacità di far coesistere due forme.

8. Il lavoro fortemente dialettico e relazionato al mondo reale s-oggettivo (termine che fonde "soggettivo" e "oggettivo", evidenziando la dialettica tra percezione individuale e realtà esterna condivisa) può certamente attualizzare l'opera. Questo avviene soprattutto perché l'approccio dialettico rende l'opera d'arte non un oggetto statico, ma un processo dinamico, continuamente ridefinito dal confronto tra l'artista, il subconscio e l'ambiente psico-sociale, oltre a un confronto diretto con lo spettatore con cui l'opera si relaziona come processo alchemico e ogni singola fase ha inizio con una "congiunzione" ed è caratterizzata da un processo che ha termine solo quando i tre momenti del processo alchemico sono stati attraversati. Il primo grado di congiunzione, detto "unione mentale nel superamento del corpo", consiste in una sorta di equilibrio psichico tra gli opposti, Nel secondo grado si tratta invece di riunire la dimensione corporea con quella spirituale. Nel terzo e ultimo si arriva alla perfetta congiunzione in cui si unisce la soggettività dell'individuo con la molteplicità dell'intero universo.

9. Nel linguaggio avviene un po' la stessa processualità che avviene nell'opera d'arte, quindi non deve essere interpretato come un'opera narrativa ma come strumento processuale. I tre gradi del processo per raggiungere la *coniunctio* può realizzarsi solo con l'intervento del Mercurio dei Filosofi. Il Mercurio, in ambedue i casi, è sempre Luca: in quello del linguaggio il suo contenuto agisce solo se a compiere il processo, e quindi a esplicitare l'espressione linguistica stessa, è l'artista.

10. Non credo nella valenza pedagogica delle opere di Patella, ma ritengo importante la sua autorappresentazione non per arrivare all'autocelebrazione, ma per inserire il proprio pensiero nel processo di conoscenza. Il suo Io si conclude solo con Loro:

"IO SONO QUI | LORO SONO QUI | IO SONO | IO SO NO | NON SÒO? | Sì, SI SA CHE SO |
NO: IO SO CHE SO | SO IO CHE SO! | CHESSO IO..." | (Luca Patella)

11. È la sensibilità, la dote speciale che occorre per indagare la complessità culturale e le problematiche esistenziali, ma deve essere integrata alla rara curiosità intellettuale e alla capacità di tradurre le stesse intuizioni in forme espressive che dialoghino con la realtà che ci circonda. Luca ha dimostrato con il suo modo di osservare il "s-oggettivo" che la sensibilità è la chiave per entrare nella complessità dei fenomeni. La sua sensibilità era un filtro per attuare l'indagine. Nel suo libro pubblicato da La Nuova Foglia, in cui affronta il tema dell'"arte come dialettica fra totalità e autismo", Luca esprimeva un concetto chiave: il paradosso psicologico tra il desiderio di esplorare e comprendere ampi orizzonti e una forma di egoismo che attribuiva specificamente alla figura dell'artista. La condizione che Patella definiva "autismo", io la chiamerei "sensibilità".

12. Ritengo l'arte globale quanto mai necessaria. Molti la promuovono, pochi la mettono in atto realmente.

29 novembre 2024

Gabriele Perretta, storico, critico e curatore indipendente d'arte contemporanea, saggista, docente universitario

Luciano Marucci: Quali aspetti dell'attività creativa di Patella hai seguito principalmente?

Gabriele Perretta: Luca Maria Patella è un gigante dell'arte italiana del secondo Novecento. Conosco Patella dalla fine degli anni '70! L'ho definito, in tempi non sospetti, *il poeta del futuro artistico complesso*. Il mio libro "Il sensore che non vede. Sulla perdita dell'immediatezza percettiva" sulla complessità estetica contemporanea, ricorda che l'arte di LMP oscilla tra gli accorgimenti di un illuminismo allusivo e le macchinose visioni dell'avvenire, quasi sempre



Gabriele Perretta

enunciate al passato. Già la sua posa di mago, profeta e astrologo è connessa col sentimento del barocco. Con segni che hanno una gaia pastorality da balletto, egli inventava un'arte pagana, post-rayo-grafica, un'arcadia post-architettonica e post-installativa (facendo a meno della dimensione strettamente post-moderna). Eterno vagabondo, sempre incalzato dall'irrequietudine, si trasferiva da un luogo all'altro della morfologia poliartistica, come un pellegrino romantico, come un Taugenichts, che attonito attraversa un mondo di incantesimi; ma i suoi segni non ebbero la magica virtù di alleviargli la complessità della vita e dell'opera, come il violino al personaggio di Eichendorff. Per LMP l'arte installativa è un furore magico, il modo più autentico per bruciare ogni cosa: è l'impeto di una volontà di potenza che ha la velocità di un proiettile. LMP è un ceccino delle parole e dell'immagine; glossatore a margine dell'attività di M. Duchamp e di D. Diderot. LMP, mi "appassiona, e quando ne parlo ho paura perché è emozionante, è potente, e io tutte le volte sono sicuro che non riuscirò bene a dire il di più che è in lui". Oggi l'arte di LMP riverbera ancora, perché il suo pensiero è come il grimaldello per una porta, dietro cui qualcuno si è assassinato. In LMP il tema della complessità si dispone su molteplici strati di senso, pronti a scattare l'uno intorno all'altro come cerchi concentrici e a chiudersi nel lampeggiare di una definizione, di un paradosso, di un'illusione. Interessa, ora, conservare di tutto questo un motivo: l'inerenza alla metafora della non linearità. Un'idea dell'arte come irrealizzazione sostiene e amplifica la presenza nel meccanismo metaforico di un momento congiuntivo e dissociativo: negatività che da un lato appartiene a una positiva "dialettica reale"; dall'altro è situata in una tensione anti-informale, che approda all'opposizione di realtà e non realtà. Ma c'è un'ulteriore modulazione della complessità

metaforica in LMP, che aggiunge la qualità della sottrazione e della ri-disposizione architettonica.

1. Non credo che l'interdisciplinarietà di Patella sia condivisa; per dividerla si dovrebbe conoscere l'uso e non il consumo delle diverse tecniche espressive e soprattutto gli emergenti dovrebbero averne consapevolezza. Non vedo tutto questo fiorire interdisciplinare; vedo piuttosto un fiorire indisciplinato, scorretto, arrivistico, politicamente liberal, che non ha niente a che vedere con i metodi (approfonditi!) del lavoro di Patella! Pur riconoscendo che a parlare di filosofia ci si sente come un barbaro ad Atene, Patella criticava la filosofia come disciplina specialistica, ritenendola vittima della tendenza a nascondere di essere una letteratura, che la porta a scambiare per problemi che riguardano le cose, quelli che sono solo problemi linguistici. Arriva perciò a sostenere che dei sistemi di filosofia, alla fine delle epoche da loro interpretate, rimangono "solo" delle grandi opere d'arte. Tuttavia, Patella insiste anche sul fatto che «la vera filosofia non è mai negli scritti dei filosofi, ma la si sente in tutte le opere umane che non concernono la filosofia ed evapora non appena l'autore vuole filosofare». In altre parole, la filosofia è innanzitutto una pratica da vivere, non una disciplina da studiare. Consiste in una ginnastica del pensare, in un esercizio della propria mente. È quindi un'arte perché, per praticarla, richiede abilità specifiche, obiettivi da raggiungere e strumenti da perseguire.

Per ovviare al problema della genericità del concetto di "arte totale", si potrebbe più appropriatamente parlare di "montaggio poetico", recuperando l'antica accezione greca del termine *poiesis*. D'altronde, è in questa accezione che Patella adotta il termine nelle prime battute di Poesia e pensiero astratto, partendo dalla constatazione che «si oppone spesso l'idea di "scrittura installativa e cinematografica" a quella di Pensiero, e soprattutto di "Pensiero astratto"» (la teoria si avvicina sempre più al fare artistico, fin quasi a confondersi con esso, e le mie mostre e i miei libri del 1997-98, intorno al concetto e alla nozione di "Opera-pensiero", lo dimostrano). Questa contrapposizione nasce probabilmente dal fatto che «i più credono, senza riflettere, che le analisi e il lavoro dell'intelletto, gli sforzi di volontà e di precisione in cui esso impegna la mente, non si accordino con la naturalezza originaria, la molteplicità delle impressioni, la fantasia e la grazia che caratterizzano la poesia». Patella non esclude che un'opinione del genere contenga parte di verità, ma nutre il sospetto che l'antitesi fra poesia e pensiero astratto sia stata appresa e adottata anteriormente a qualsiasi riflessione, e che si sia sedimentata in noi «sotto forma di contrasto verbo-visuale come se rappresentasse una relazione chiara e reale tra due nozioni ben definite e riconoscibili». La distinzione tra pensiero astratto e poesia dipende dagli stati mentali cui le due esperienze fanno capo. Caratteristica di quegli stati, che poi si sono tradotti in tecniche espressive avanzate, è di essersi «prodotti senza causa apparente, a partire da un avvenimento qualunque». Patella li descrive come vissuti che modificano per un tempo limitato il suo regime mentale: «Una volta concluso il ciclo, sono ritornato al regime di scambi ordinari fra la mia vita e i miei pensieri»; nel frattempo, però, «un'opera era stata fatta; il ciclo, dopo il suo compimento, lasciava qualcosa dietro di sé, a un'altra forma di installazione». Da questa tipologia di vissuti costruttivi Patella ne distingue un'altra generata da un «incidente non meno insignificante», ma che causa «uno scarto di natura e di risultato del tutto differenti». Questo è il motivo per cui Patella, pur provenendo da glosse a margine del lavoro su Den & Duch, non è mai né l'uno né l'altro, ma è sempre un terzo incomodo, una terza apertura di campo che applica in maniera completa il disegno della pluridisciplinarietà. Patella attribuisce questo secondo vissuto dell'opera al "logico", affermando che l'esperienza personale



Gabriele Perretta

IL SENSORE CHE NON VEDE

Sulla perdita
dell'immediatezza percettiva

saggistica

paginauno

Copertina del libro di Gabriele Perretta, edito da PaginaUno / Saggistica, Milano 2023

gli ha dimostrato che «lo stesso io crea figure molto diverse, e diventa logico o visuale attraverso specializzazioni successive, ciascuna delle quali rappresenta uno scarto rispetto allo stato puramente disponibile e superficialmente accordato con l'ambiente esterno». A questo punto, Patella introduce l'analogia fra la scoperta di modi alternativi di utilizzare le arti e il modo in cui si può utilizzare il linguaggio a scopi non strumentali. In particolare, Patella paragona l'immagine fissa all'andatura ritmata e l'immagine o l'oggetto in movimento alla scansione ritmica. In quanto genere letterario, la filosofia interdisciplinare condivide le caratteristiche di ogni altra opera in prosa, ma con una complicazione. Nonostante queste differenze, Patella afferma che «il poeta ha il suo pensiero astratto e, se si vuole, la sua filosofia». Se non si considerasse la filosofia solo come un genere letterario fra quelli in prosa ma, in modo più originario, come un atteggiamento o una pratica, la si potrebbe attribuire anche all'artista visivo: «Tutte le volte che ho lavorato come artista totale, ho notato che il mio lavoro esige da me non soltanto quella presenza dell'universo poetico, ma anche un gran numero di riflessioni, decisioni, scelte e combinazioni, senza le quali tutti i doni possibili della

Musa o del Caso restavano come materiali preziosi in un cantiere privo d'architetto». Il poeta non è solo quello che Platone descriveva come un invasato dalle Muse, ma anche un architetto che allestisce una particolare forma di pensiero astratto e di analisi del linguaggio: è a suo modo un logico, come del resto lo è Patella che ha prodotto un'architettura artistica a sistema logico. Infatti, Patella va visto all'opera, va visto in allestimento, in curatela di sé stesso: il risultato è sempre diverso dalla sua stessa matrice.

2. Credo che un dialogo sulla scrittura totale dell'arte dovrebbe essere fatto di domande e presenze, non di domande e risposte. La "poesia visiva" e l'immagine in movimento (non intesa come Gruppo '70, settoriale alla parola e all'immagine, ma come fare totale) è una domanda e un appello, una richiesta di flessibilità totale fra le arti e le espressioni, è un'autentica semiosfera, come dico ne "Il Sensore...". Forse bisognerebbe inventare un dialogo di domande, o almeno un dialogo di chiamate e presenze. Ma come rappresentare un dialogo di questo genere? Allo stesso modo in cui si può incarnare il poetico. Così, potremmo anche sospettare, forse, che Patella, in generale, più che fare domande formuli appelli, chiami qualcuno o qualcosa. Un dialogo di questo tipo si incarnerebbe, allora, individuando o stabilendo alcuni nuclei in cui è possibile concentrarsi ed entusiasinarsi.

La realtà del cinema di Patella e di Rosa Foschi, nasce qui, nello spazio poetico, con la forma estesa. Per quanto riguarda i miei saggi sull'opera di Patella, per le mostre che ho curato di lui e con lui, li ritengo ancora attuali. Ho riflettuto su cosa intendessi dire con quegli incipit che scorrono sotto i film di Rosa e Luca. Un linguaggio può essere totale solo quando equivale all'essere. Può un linguaggio equivalere all'essere? Solo se genera l'essere. Mi permetto di citare un'altra frase dell'opera che ho appena menzionato: "La realtà è dove vogliamo che sia, dove siamo capaci di generare una forma differente".

3. Vale la pena sottolineare quanto segue: la santità dell'artista totale è il suo linguaggio. Ma andiamo oltre: la visione dell'artista è il suo linguaggio. E ancora: la salvezza dell'autore è il suo linguaggio. Ancora oltre: la divinità del vate è il suo linguaggio. Il vate può concepire solo un dio verbale, che non è in alcun modo meno reale di qualsiasi altro. Sento che la poesia consiste nel lasciare che un'immagine produca delle onde dentro di sé, come se l'immagine possedesse un'iniziativa che non deve essere violata. Per questo ho parlato della fedeltà al nucleo di visione da cui nasce una poesia. Ogni nucleo di visione ha le sue leggi. Credo che Luca si riferisse a qualcosa del genere quando, di recente, commentando una poesia che gli avevo inviato, mi ha scritto che l'avrebbe definita "concentrica". Ecco perché la contemplazione dell'installazione totale a cui lei si riferisce è fondamentale. Ora: l'immagine non sarebbe solo esclusivamente l'incontro di due elementi provenienti dalla fantasia o dalla sensibilità, ma anche l'incontro impreveduto tra due idee, poiché esiste una plasticità propria del pensiero, così come esiste una plasticità del pittorico che si è esteso nel multimediale e poi nel lavoro sul computer. La riflessione su Patella tra vecchi e nuovi media ancora non è stata affrontata e mi sembra che la conversazione degli ultimi anni tra Patella e Crispolti indichi una frattura fra sperimentazione e storiografia, tutta a sfavore di Crispolti. I contemporaneisti come Crispolti direi che non hanno colto nessun aspetto, proprio niente, della medialità precorritrice di Patella! Ritorna più di una volta sulla pagina della complessità di LMP la menzione di un'osservazione contro la tenuta dialogica di Enrico Crispolti. Infatti, quest'ultimo nel 2000, in una lunga conversazione con il protagonista del cinema d'artista italiano, e pioniere del multimediale, non ne indovina una. Il linguaggio storicistico e ideologico di Crispolti non riesce ad avvicinarsi con schiettezza alla poetica di LMP. La diversità

dei procedimenti e degli stili di pensiero divide, completamente, i loro percorsi di indagine: le riflessioni di LMP segnate proprio dalla non-sostituibile precisione, linguistica e concettuale, dell'espressione, sono all'opposto dei pregiudizi dottrinali di Crispolti. 4. Così come la scienza ha finalmente accettato una nozione che trascende le categorie abituali di spazio e tempo e ci parla di uno spazio-tempo, anche la poesia, insieme a tutte le arti, rappresenta un'altra forma per relativizzare queste nozioni. Per questo preferirei parlare di spazio-temporalità dell'arte di Patella, simile a quella dei sogni (qui l'immagine del montaggio e della corrispondenza). Per comprendere questo, dovremmo rispondere a domande come: Qual è lo spazio del pensiero visivo? Qual è la durata della distanza? Qual è la memoria dell'oblio?

La complessità stessa del pensiero di Patella.

5. L'uniformità limita, la varietà dilata, dice LMP: così, secondo la legge della varietà, l'acutezza si divide in specie, tra cui premezzano i concetti di corrispondenza e affinità e di opposizione e discordanza, appunto perché le gradevoli proporzioni e sproporzioni del comunicare, la concordanza e la divergenza del concetto, sono fondamento e germe di tutta l'arte della complessità e della non linearità, a cui si riconduce ogni artificio. Sembra che si addensino, nella pagina o nell'installazione di LMP, i modi esatti e molteplici di un'arte dell'esitazione del senso, e non con la preoccupazione di stringere il molteplice nelle maglie di una classificazione, ma piuttosto per esibirne la felice e fastosa varietà. La situazione di LMP risulta da qualsiasi punto di vista la si voglia considerare, paradossale. A escluderlo, la nostra cultura d'avanguardia rimane incompleta, quasi incompiuta, e l'intera nostra arte, rivolta a un'immagine nostalgica, un progetto di pura ripetizione. Il rapporto con E. Bernhard e l'approccio con la psicoanalisi segna in modo indelebile l'espressività filmica di LMP. I suoi film subiscono una mutazione, iniziando a riflettere aspetti onirici e profondi della sua psiche; nascono immagini in cui trovano respiro rimodulazioni del ready-made. Grazie allo strettissimo legame con Bernhard, LMP ha anche modo di conoscere il pensiero di Jung e le sue tecniche psicoanalitiche. Il regista viene colpito soprattutto dal modo in cui Jung esprime la psicologia del profondo e individua l'elemento di connessione tra Jung e Bernhard proprio nei sessantaquattro Esagrammi dell'I Ching. L'aspetto onirico è stato un tema ispiratore di molti film dell'artista analogico. È importante sottolineare come Patella per diversi anni tiene dei diari dei suoi sogni, accompagnati da disegni utilizzati per l'edizione di diverse opere. PATELLA rimase un solitario, un *Einzelgänger* potremmo dire, tenendo a mente il significato pressoché letterale di "colui che segue il proprio percorso". LMP ci dà più di sé stesso o di un mondo; ci dà il senso dell'infinito che è racchiuso nel linguaggio poetico. Il suo *contro-verso* tanto nelle composizioni brevi quanto in quelle poematiche, letteralmente naviga. LMP in pieno Novecento, secondo Novecento, riporta l'arte ai suoi cardini, alle sue origini greche: fonde le ricerche sperimentali con l'anticipazione della multimedialità, la grafica, alla fotografia (professionale e inventiva), il libro d'artista al film-opera, il docufilm e il video, l'uso del gesto e del corpo nelle performance fino all'indagine psicoanalitica, l'analisi interdisciplinare allo studio della chimica e dell'elettronica strutturale, l'esperienza del filmmaker con l'autore di romanzi, le raccolte di versi, l'uso del linguaggio verbale alla scomposizione dei fonemi, la complessità dei linguaggi molteplici con la preparazione delle diapositive in chiave didattica, le proiezioni verbo visuali con le prime intuizioni di Land Art, di comportamento, di concettualismo. In questo artista totale, trasversale nella ridente scontrosità, inafferrabile e raffinatissimo nella lingua elaborata da Diderot e da M. Duchamp, la "poetica" rinasce nella sua potenza tutta moderna



Luca Patella, diacolor dell'ambiente proiettivo, fotogramma dal film-opera "Terra Animata / Misurazione delle terre", estate 1967, 16 mm, colore, muto, durata 6' [performance con Claudio Meldolesi, cugino dell'artista], riprodotto anche in foto b/n e tela fotografica colorata [immagine tratta dal libro "Luca Maria Patella. Ambienti proiettivi animati 1964-1984, Quodlibet MACRO 2015, a cura di Benedetta Carpi De Resmini e Stefano Chiodi] (courtesy Archivio Luca M. Patella & Rosa Foschi, Roma)

come in un continuo mito di rigenerazione. Arte totale, senza se e senza ma. LMP è mago non solo nella fusione di lingue, ma anche nella creazione di un'opera poetica che ripristina i tre generi che chiaramente egli stesso teorizza: il tratto lirico, il segno drammatico e l'epica del concettuale; vale a dire la strada avventurosa del poema, la parola che racconta, l'epopea, di cui con l'ontologia del suo stesso lavoro e storia, offre un esempio straordinario. LMP, nelle sue Lectio in occasione delle "(A)ontologiche" (da me curate sul suo lavoro), afferma che la poesia totale è iscritta nel nostro DNA. L'artista totale nasce nella poesia, e la poesia con l'artista totale. È un rapporto fisiologico. L'artista totale non potrà mai strapparsi di dosso la poesia. Sarà anche una necessità, ma per LMP la poesia è prima di tutto una realtà. Una presenza. Certo, se un'opera esiste vuol dire che è necessaria, che non può mancare. Senza programmarlo, di fatto la pratica artistica intermediale è sempre il prodotto di una visione del mondo.

30 novembre 2024

5a parte, continua