

LUCA MARIA PATELLA

Creatività come necessità relazionale

di Luciano Marucci

La produzione dell'artista romano Luca Maria Patella è multiforme e intensa, performativa e circolare, così in questo servizio mi limiterò ad esaminare solo alcuni aspetti della sua poliedrica attività. Chi ha tempo e interesse per penetrare maggiormente nel suo universo può leggere nel sito www.lucanomarucci.it i miei testi, i nostri dialoghi e la lunga *Intervista continua*¹ rimasta inedita.

Qui allestirò un collage di miei scritti, elaborando brani di conversazioni tra me e Luca, anche per confermare precedenti analisi sugli sconfinamenti in altri ambiti, giacché siamo di fronte a un'arte non convenzionale, ma interdisciplinare e propositiva dal lato plurisensoriale e mentale. Confesso che anch'io, nonostante la lunga frequentazione dell'uomo e dell'artista, ho fatto fatica a trovare la "dritta via" nel suo labirintico percorso creativo. E dovrei esplorare nuove costellazioni, più alte, anche perché sono rimasto assente... dalle sue ultime realizzazioni; mentre egli, sulle ali dell'immaginario e del pensiero, volava in altre orbite...

Il sodalizio con l'artista

Ho incontrato Patella nel 1967, quando lo invitai a esporre le incisioni a colori simultanei nella sezione di "Grafica internazionale" della VII Biennale d'Arte di San Benedetto del Tronto. All'VIII edizione sul tema *Al di là della pittura*, in cui egli aveva partecipato con un'installazione e la proiezione del film *SKMP2*, la conoscenza si era già trasformata in amicizia. Da allora, 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, dove ebbi modo di stimare pure le doti di suo padre Luigi, affettuosamente chiamato "Gigi San", estroso ingegnere dagli interessi 'cosmici', autore di progetti utopici.

Fu quello un periodo caratterizzato da scambi di idee e di esperienze; da una dialettica piuttosto costruttiva in tutti i sensi. Colloqui interminabili diurni e notturni (in spiaggia, quando diveniva deserta, per strada, in pineta e in giardino), specialmente sulla 'complessità', non soltanto linguistica, di cui egli è stato certamente un precursore rispetto alle contaminazioni



Occhio nel paesaggio, 1965, foto b. n., cm 17,8x23,7 con la scritta: "Immagine oggettiva per Luciano Marucci". Una delle prime fotografie firmate dall'artista come opera. Nel soggetto si compenetrano il paesaggio e la testa di Luca (con la fotocamera, mentre sta scattando questo fotogramma).



Un'immagine della serie *Lu' capa tella*, 1973, bagnasciuga della spiaggia di San Benedetto del Tronto, scatti di Luciano Marucci per una performance fotografica di Luca Maria Patella. *Lu' capa tella* = Lui, Luca Patella, sceglie le telline: gioco linguistico autocitazionista, tautologico e concettuale.

maturate successivamente. Per non dire del suo concettuale caldo e dell'uso di mezzi multimediali, che andavano oltre le tendenze del momento e la specificità dei generi ancora troppo legati ai codici tradizionali. Il tutto rappresentato da interviste in progress; divertiti scatti fotografici per documentare performance o per creare nuove immagini; progetti, concretizzati o rimasti inevasi; repliche differenziate², opere scritturali³. Da lì traevo motivi per articoli e per un originale libro-intervista diviso in due parti: *Incontro con Luca Maria Patella* e *La logique du Tout*. Tra l'altro, alcune opere tridimensionali e foto-

grafie di quel periodo sono state esposte e pubblicate. Vedi, ad esempio, quella scattata alle mani di Luca sulla battaglia di "Sbèn" (così aveva soprannominato San Benedetto, associando foneticamente le iniziali della città al rumore delle onde del mare che si infrangono sul molo), inserita anche in una pubblicazione della Biennale d'Arte di Venezia. Insomma, la nostra è stata una frequentazione di cui restano significative testimonianze. Essendo in sintonia con lui, più che con altri ho avuto modo di esternare certe mie possibilità inventive e questo forse prova che il critico e il curatore possono stimolare processi creativi e contribuire ad accelerare le trasformazioni della cultura artistica.

Devo anche alle sue insistenze... il consolidamento della mia inclinazione all'interdisciplinarietà e il ritorno all'arte dopo un periodo in cui avevo creduto soprattutto all'OperAzione sociale a difesa dell'ambiente di vita. Con lui ci sono stati anche lunghi silenzi stampa..., conseguenti a scontri di identità causati dal mio intransigente perfezionismo e dal suo esasperato egocentrismo: un naturale cortocircuito tra critico e artista dalle visioni non sempre convergenti. L'ultima separazione... risale a dieci anni fa, nata da disaccordi dopo un estenuante lavoro per la definizione di un Cd-Rom, congelato poco prima della diffusione. Al di là dell'incidente..., provocato più dalle nostre nevrosi che da motivi sostanziali, non ho smesso di apprezzare la sua produzione poetica e alchemica; continuo a considerare Luca un intellettuale dalle risorse non comuni, un creativo geniale per l'intensità dell'opera e la modernità del linguaggio.

La de-formazione

Patella è nato a Roma ed è vissuto anche in Francia e in Sud America. La sua formazione è stata sia artistica (con suo padre e con Stanley William Hayter, a Parigi) che scientifica (Chimica Strutturale, con Eugen Riesz, a Montevideo; Psicologia Analitica, con Ernst Bernhard, a Roma). Negli anni Sessanta ha iniziato ad esprimersi con pittura, fotografia, film. È stato invitato a partecipare a sei edizioni della Biennale Internazionale Arti Visive di Venezia e nel 2012 al Festival del Cinema, sempre a Venezia. Nel 2002 ha ricevuto il “Premio alla Carriera” del DAMS di Bologna e nel 2004 il “Premio Pavese / Grinzane Cavour” per la poesia. A Place de Ninove di Bruxelles è installata la sua *Magrittefontaine*, una fontana fisiognomica di 4x3 metri di “pierre bleu” con il profilo di René Magritte.

Patella è giunto ai risultati attuali dopo anni di studi e di singolari realizzazioni. All’inizio ha usato procedimenti anche tradizionali, ma dando loro una forte individualità (come nelle ricerche grafiche e fotografiche). Dopo i films e le opere ambientali, ha sviluppato e raccordato varie attività, dalla dimensione comportamentistica a quella delle installazioni, alla scritturale e fonetica e, quindi, al testo creativo e critico. Ha poi assunto nuovamente, in termini ‘suoi’, i mezzi pittorici e realizzato oggetti-sculture plurisignificanti e un ciclo di poesie. Luca è uno dei

pochi artisti che opera a più dimensioni ampliando i confini naturali dell’arte figurativa e annullando le differenze tra pittura e altri linguaggi, perché ha messo in campo tanti elementi di diversa derivazione facendoli interagire senza però proporre un enciclopedismo puramente razionale. Nel suo caso più che di arte si dovrebbe parlare di “attività totalizzante dove tutto confluisce e tutto è permesso”. Per essere più espliciti, la sua opera proviene da una concezione dinamica dell’arte ed è fortemente dialettica e mentale, ma fa presa anche sui sensi, perciò non è mai asettica e impersonale. Quella di P. è un’ansiosa attività di ricerca in continua espansione e trasgressione, che si compie dentro la storia, si spinge in ambiti rimasti estranei alle arti visive e si avvale di un concettualismo arricchito di riferimenti colti e autocitazioni. Un lavoro artistico radicale, aperto a Tutto, in particolare a letteratura, psicologia e scienza; 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. Patella usa il linguaggio artistico come ingrediente per fare quella che chiamerei un’ “arte strategica”, praticata per il bisogno di penetrare con impegno morale nel reale e... nell’irreale. Partecipa così



Luca Patella inquadra se stesso, Moltepulciano, 1986 (ph L. Marucci)



L'Artista inquadra il mare di Sbèn, 1986 (ph L. Marucci)



Patella mentre realizza un'opera con fresa elettrica alla presenza di Marucci

al divenire del mondo con un’articolata idea ideale e compie la sua intellettuale e poetica rivoluzione tentando di diffondere, con insistenza quasi didattica e narcisistica, la sua profetica utopia concreta e di recuperare l’uomo come essere radicato nella totalità della storia del territorio planetario. L’atto creativo per lui non è un fatto episodico e ogni attimo dell’esistenza è in funzione dell’arte in cui è coinvolto dalla testa ai piedi: è sempre in tensione per arricchiarsi intellettualmente, per estrarre dalle cose l’essenza e restituirsi interamente con l’opera. Affronta problemi sempre più ardui e conduce un lavoro di sperimentazione in progressione, senza preoccuparsi molto di dare forma commerciale alla sua creatività, sicché anche la critica, spesso, è impreparata a captare tempestivamente le sue intuizioni che, a volte, percorrono quelle di correnti e gruppi.

L'identità individuale e plurima di LMP

Per formazione non soltanto artistica, vocazione sperimentale e multidisciplinare Luca Maria Patella può essere considerato un operatore visuale anomalo. Fin dagli esordi ha condotto esperienze non convenzionali, anticipando tendenze e ammodernando generi codificati: dalla grafica alla fotografia creativa, al cinema indipendente; dalle azioni landartistiche e comportamentali alle performance ‘intelligenti’; dalle ambientazioni interattive alla reinterpretazione del ready-made e alle elaborazioni informatiche. Ha avuto il merito di dare dignità di opera all’immagine fotografica in anni in cui era emarginata; di aver introdotto, dichiaratamente, nelle arti figurative la dimensione psicoanalitica, le discipline considerate extra e le nuove tecnologie all’epoca ritenute troppo medial e poco poveriste. Tutto questo non per sfruttare un eclettismo generico, ma apportando sostanziali innovazioni e senza farsi condizionare dal mercato, all’epoca poco interessato alle opere non ripetitive e non facilmente classificabili come le sue. Patella, per proprie urgenze, dopo aver raggiunto un obiettivo, va oltre per sondare altri ambiti espressivi. È un laboratorio iperattivo sempre in fermento. Ha volontà e capacità di fare. Se gli si offre l’occasione, finisce per strafare...

In tempi non sospetti ha teorizzato e praticato un’arte capace di penetrare meglio nella realtà culturale. E l’ha sempre sostenuta con vigore, sia per autodifesa sia per promuovere l’evoluzione di linguaggi ancora troppo legati al gusto ottocentesco, all’istinto e allo specifico. La sua “Logique du Tout”, di estrazione diderotiana, lo induce a speculare su ogni cosa, a entrare nella globalità e a espandere al massimo il concetto di arte. L’alta concezione che ha di essa, la consapevolezza

delle sue possibilità e lo spirito antagonistico lo portano a emulare-sfidare l'esistente.

L'ansia di affermare l'identità, associata al bisogno di comunicare, gli fa assumere toni autopromozionali e talvolta polemici nei confronti delle altre esperienze caratterizzate dalla linearità di pensiero e dalla superficialità, che contrastano con le proprie convinzioni.

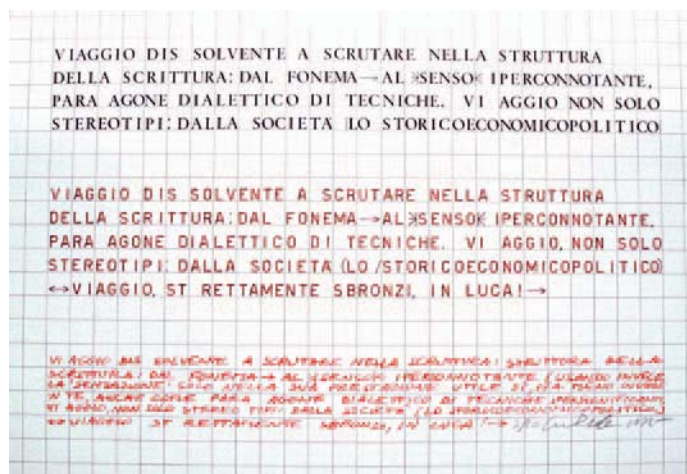
La sua produzione è fortemente dialettica e connotata da una circolarità quasi maniacale. Egli coniuga l'Io al mondo, i media usati, le diverse entità in apparente contrapposizione, come storia/attualità, arte/vita, citazione/invenzione, pensiero/sentimento, pulsioni profonde/calcolo, ironia/drammaticità, modi aulici e volgari...

Tra le costanti spiccano l'amore per la classicità e i valori atemporali, la densità di significati (spesso ottenuta pure con rimandi e spezzature di parole), l'alchimia, la scrittura e la poesia, la meticolosa esecuzione...

In sintesi, la sua è un'opera autoproiettiva e, nel contempo, aperta e relazionale, strutturale e problematica. Ma è anche pedagogico-politica e alternativa nei confronti del sistema vigente, poiché indica una via per fare-arte veramente moderna⁴.

La poesia come immagine plastica

Quale testimone della sua avventura umana e artistica vorrei focalizzare alcuni aspetti 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 gli immancabili vuoti esistenti tra l'artista e la sua opera visuale. Come da abitudine, affronta anche quest'altro settore quasi scientificamente per sperimentare nuove possibilità linguistiche ed espressive, unificandole armonicamente su un terreno composito dove sembra operino più intelligenze di qualità diverse. Qui è possibile individuare, con più 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 egli 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, sconfinava in una dimensione universale, usando culture umane e allargando 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 Luca, 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 ed attiva del sentimento. Per ottenere il più alto risultato, ricorre pure all'autoanalisi e ricorda, libera pensieri, sensazioni e sentimenti in una sorta di vivisezione psicologica fino a scoprire gli impulsi più intimi 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 il lavoro è senz'altro tra i più autoproiettivi e sentiti dell'artista-scrittore, anche perché si attua in una fase forse delicata della sua vita in cui fa prevalere, senza censurarsi e frenare le emozioni, il desiderio di essere, di vivere intensamente, in tutti i sensi. Ma la vera rivoluzione del nuovo Patella consiste nell'aver



Nella scrittura [struttura della scrittura], 1974, replica differenziata con tre tipi di scrittura (letraset, mecanorma e autografa a colori diversificati) in 10 esemplari numerati e firmati dall'Autore, di cui 8 su cartoncino quadrettato Plan (4 di cm 60x84 e 4 di cm 42x60) e 2 su cartoncino bianco Bristol quadrettato a mano di cm 48x65

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. Direi che 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...). Parafra- sando 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



Scrittura enantiodromica, 1982, incisione su cristallo e specchio, installazione Le Nouveau Musée, Lione, 1983

sentimenti, la via d'uscita dall'angoscioso labirinto: quella felice che lo avvicina di più all'arte della vita. Per comporre le poesie con spirito 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 composte 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 ridere e commuovere; sbalzi di stile con livelli più bassi (da strada) o più solenni; toni appassionati e volutamente umoristici; testi esplicativi (per vincere il complesso della complessità...) - che talvolta tornano ad essere versi -, citazioni autorevoli e note che spiegano il

perché di certi giochi di parole. Alcune, apparentemente più facili, hanno versi aulici con riferimenti ai grandi poeti del passato; altre parlano di '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



Sacello fosforescente di Den & Duch, 1983, installazione al MUHKA Museum, Anversa, Belgio, 1990

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. Ma cerchiamo di capire meglio il pensiero di Patella, con riferimento all'attività poetica, da stralci di una mia intervista tratta dalla cassetta audio allegata al libro-opera *P'alma di mano. poema da quadrivio*⁵:

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?

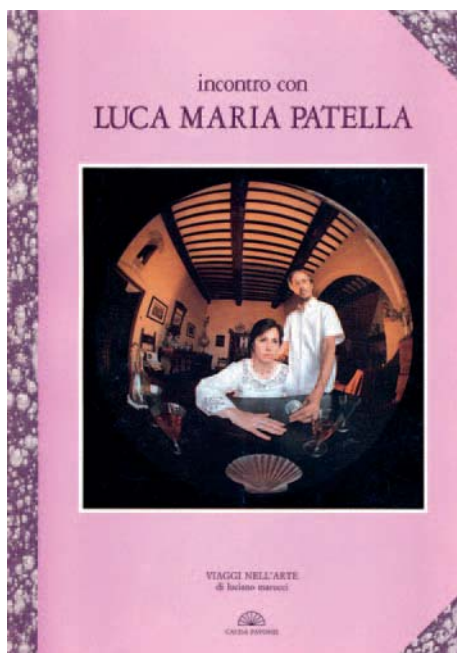
Potrei dirti che mi sollecita Tutto, come al solito; poi, certo, c'è la mediazione culturale, il linguaggio. Io sono uno che muove attraverso gli strumenti della cultura e della storia, ma con questi strumenti faccio lavoro. La spinta viene da me stesso, da quello che mi succede, da quello che vedo, 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 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 crinale un po' difficile, perché certe cose, chiaramente,



Prima di copertina del libro-intervista *incontro con Luca Maria Patella. La Logique du Tout* (diviso in due parti), 1988. L'immagine deriva dall'opera fotografica "Rosa & Luca.. Arnolfini-Mazzola" con la 'patella' in primo piano in una stanza della loro casa di Montepulciano, 1987. Lo stesso soggetto è stato utilizzato per la grafica a tiratura limitata *Gli Arnolfini Mazzola ~ Citrinitras a Montefolle* del 1967. Sulla quarta di copertina figura il *Letto Wrong*, 1983-1986, cm 95,8x144x110, sempre di Patella: una "interpretazione", a partire dal piccolo ready-made duchampiano *Apolinère Enameled* del 1916-'17.



non le puoi fare. Non puoi 'volare'.. e, quindi, scrivi del volare. Altre, forse, sarebbe meglio che le facessi.. Insomma, l'arte è una sorte 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 cose che non sono ovvie. E, se non sono ovvie, bisogna farle.

Per comporre 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 "Confezione 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 se stessa: è un fatto di bisogno mediato dalla forma espressiva. Altrimenti che arte è?

Si può coniugare misticismo con erotismo?

Si 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 libro-cartella 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?

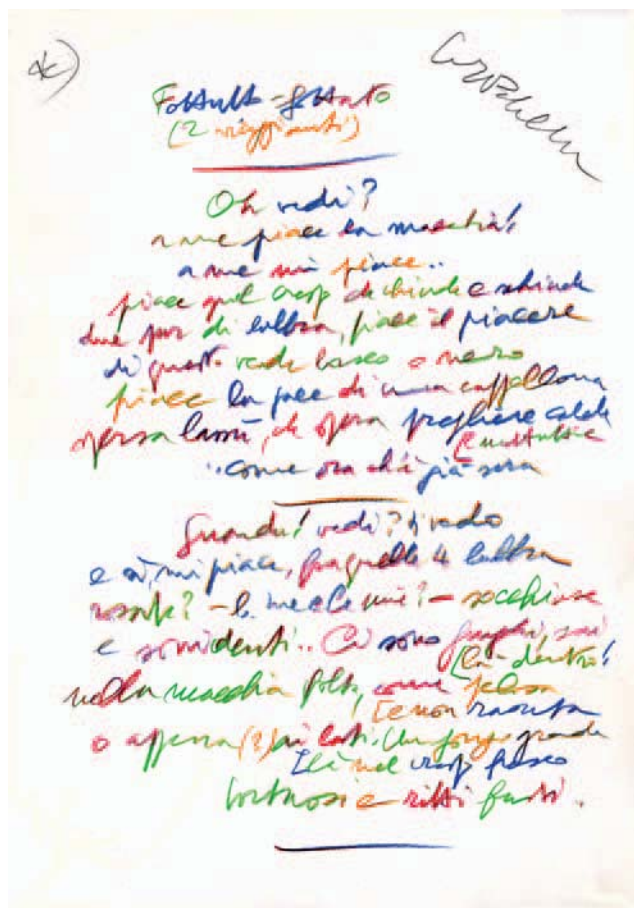
È difficile risponderti, ma solo perché non so cosa farò. Se lo sapessi già non lo farei.. Comunque, la parabola di Duchamp lasciala stare, è un problema che non mi interessa tanto. La sua proposta non è la mia. È un artista che stimo molto, ma non certo al di sopra di tutto. Non è il mio idolo. Non 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? 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 può essere il difetto..

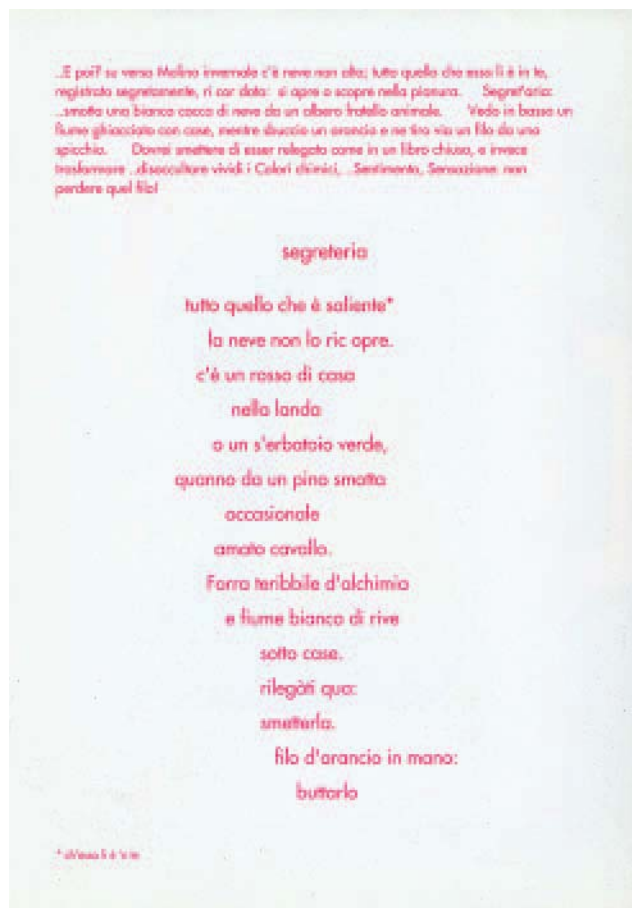
L'attività letteraria di Patella rappresenta un altro transito, abbastanza trasversale, ma sempre consequenziale, del suo itinerario. Le opere scritturali, in fondo, sono 'pretesti' per uscire dalla cornice; occasioni per dare sfogo alle inclinazioni letterarie e all'immaginazione. La parola scritta non è usata per astrarre, ma per costruire una nuova immagine concettuale con un diverso strumento linguistico-creativo facendo interagire le arti visive con la letteratura. E la scrittura - su carta, lastra, cristallo; scrittura ovunque e per chiunque - è anche disegno e diagramma della psiche; medium per un'espressione più intensa e immediata.

Corpo e anima del "Librosedere"

Ora vorrei portare l'attenzione sul composito libro-opera *P'alma di mano. poema da quadribo* (nel quale fui coinvolto per il lavoro di editing), dalla laboriosa gestazione piuttosto intrigante, a causa delle sue non sperimentate componenti che richiedevano mezzi tecnici inusuali e un casuale risvolto spettacolare. La realizzazione, letteraria e plastica, ha insolite componenti e caratteristiche: libro-oggetto (edizione Stamperia dell'Arancio, Grottammare, 1989-'94) a forma di sedere (di una bella giovane che scoprimmo... fotograficamente prima della televisione con la complicità... del fotografo Angelo Caligaris, a cui si deve l'immagine di copertina); box-scrigno di cm 37x26.5, rivestito in raso rosso; poesie porno-mistiche stampate con scrittura rossa su carta rosa, integrate con grafici in celeste; tiratura cento + xxx esemplari,



Poesia autografa di Patella scritta con matita multicolore



Poesia da Versi Sale, pubblicata anche in "NONONO SI", © LP 6.93 gazzn° 14



Il libro *P'alma di mano* nella custodia di raso rosso



Immagine del libro aperto



Stelle esplosive a Montefollonico, 1970 (dall'*Analisi di psico vita*), diacolor: sovrapposizione, flash con filtro apposito (immagine base ripresa a lunga posa notturna). Questa foto, quella di destra e altre tre fanno parte del libro *P'alma di mano*.



Le Volentier de Vénus, 1989, cm 90x60x45, dalla psico installazione *Le Boudoir de Vénus* realizzata nel 1990 al MUHKA Museum di Anversa (Belgio). L'immagine fotografica è una delle cinque inserite nel libro di cui sopra.



Tavola rotonda-performance alla Galleria Planita di Roma (21 aprile 1994), per la presentazione del libro-opera *P'alma di mano*

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. In realtà sono stati realizzati solo 6 esemplari riservati all'autore e agli addetti ai lavori; mentre successivamente la foto di copertina è stata utilizzata in tre opere grafiche seriali di diversa concezione e grandezza.

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

L'edizione doveva avere la forma di un bel fondoschiena femminile, tipo quello della famosa opera dadaista di Man Ray *Violon d'Ingres*. Occorreva perciò trovare una forma ideale da fotografare. Iniziarono subito le ricerche... ma non era facile scoprire... certe parti anatomiche. Dopo vari tentativi andati a vuoto, fu sparsa la voce... e finalmente arrivò la segnalazione di un fotografo professionista che assicurava l'esistenza del 'soggetto' con i lineamenti curvilinei adatti al caso. Luca ed io facemmo subito un sopralluogo allo studio fotografico di Roma dove si trovava la ragazza che passeggiava nel loft già in disinvolta veste adamitica. Verificati i requisiti..., sedutastante furono scattate cinque foto. Il libro d'artista, non avendo la solita forma geometrica, creò problemi specialmente per fustellare la "sagoma" e costruire il relativo involucro. Dopo qualche anno, guardando un popolare programma televisivo, con sorpresa riconoscemmo la fotomodella che, grazie a un appropriato look, era divenuta una nota soubrette abbondantemente

presente in spettacoli televisivi, giornali e periodici. La nostra, dunque, fu una fortunata avanscoperta o, meglio, una retro-scoperta e una inconscia scelta cul-turale, dato l'uso artistico della porzione di corpo. Nell'aprile 1994 Patella inaugurò a Roma un'esposizione alla Galleria Planita di Via Ripetta con alcune sue opere, scritturali e plastiche, eseguite manualmente con oggetti trovati ed elaborati concettualmente o con sofisticate apparecchiature. Il giorno dell'inaugurazione attuò una performance incentrata proprio sulla presentazione di *P'alma di mano...* In mezzo alla Galleria era stato collocato un tavolino-opera (ideato a Sbèn per materializzare una visione ideale e mentale riferita a Duchamp, padre delle neo-avanguardie), denominato *Red-made con Epergne*, con al centro una fontanella 'coccotièra' che di tanto in tanto faceva zampillare l'acqua. Attorno ad esso tre noti critici - Bruno Corà (anch'egli poeta), Maria Grazia Tolomeo Speranza (curatrice di esposizioni alla Galleria d'Arte Moderna di Roma), Gabriele Perretta (portavoce del Medialismo) - e una ragazza nuda ("Ready maid", cioè ragazza "pronta", svelata...), che sostituiva degnamente la soubrette impegnata nella registrazione di una puntata di uno spettacolo televisivo. I tre discutevano creativamente del "libro"; mentre "Ella" - che rappresentava l'inconscio dell'artista - ogni tanto interveniva con brevi, misteriose frasi. Intanto Patella (seminascosto tra l'attento... pubblico accorso...) interferiva leggendo alcune poesie ironico-patetiche e porno-mistiche.



Copertina della rivista di poesia e arte "Hortus" n. 7/1990 con il servizio speciale di Marucci su Patella. L'opera qui riprodotta si intitola *Luca, Luce, Lumière*, 1992, fotografia a colori, cm 170x130, Collezione Fondazione G. Morra, Napoli (da Polaroid gigante, collez. Polaroid Corporation, Boston), ph L.P.: autoritratto dell'artista che lancia una "Cauda Pavonis".



L'Artista scruta dal buco di un dischetto e mostra l'immagine rotonda di *GLOVIS* in una sua pubblicazione del 1999, diacolor, San Benedetto del Tronto, 2003 (giardino di casa Novelli, ph L. Marucci)

Note

¹ *L'Intervista continua...* a Luca Maria Patella rappresenta un'esperienza irripetibile... per entrambi. Va ad aggiungersi alle numerose conversazioni avute nel corso di una lunga frequentazione ed è rimasta pressoché inedita, nonostante fosse curata nei dettagli. Si tratta di un lavoro datato, ma resta attuale, anche se Luca, avendo l'abitudine di rimaneggiare gli scritti, forse l'avrebbe ulteriormente ritoccata linguisticamente e concettualmente. Diviso in tre parti, affronta varie tematiche e offre l'opportunità di conoscere meglio le motivazioni della complessa attività dell'artista e il suo pensiero; svela la genesi e lo sviluppo delle principali realizzazioni e documenta, dal lato creativo e umano, un periodo significativo della sua esistenza. Quando egli spazia in altri ambiti, riporta sempre l'attenzione su di lui, fornendo altri elementi utili alla comprensione della sua opera. Inoltre, sentendosi stimolato e libero di esprimersi senza limiti, fa emergere le insolite doti di intellettuale dalle capacità comunicative e inventive, dando sfogo pure alla sua vena ironica. L'intervista in progress, concepita come azione complementare alle altre nostre collaborazioni di vario genere, è stata praticata allorché si rendeva necessario indagare determinati aspetti rimasti inesplorati; durante incontri in luoghi diversi, spesso 'sacrificando' le vacanze; all'aperto, al telefono, per via epistolare ed email. Poi - come in altre occasioni - è subentrata la fase piuttosto impegnativa del perfezionamento, a più riprese, da cui è scaturita la versione definitiva. I momenti della revisione, così partecipati e carichi di tensioni, hanno portato alla sua interruzione fino a pregiudicare la finalizzazione. In seguito ci sono stati altri dialoghi per il servizio monografico su "Hortus" ampiamente rielaborato per la formazione di un Cd-Rom, anche questo congelato per dissensi. Da allora, fra noi, silenzio assoluto.

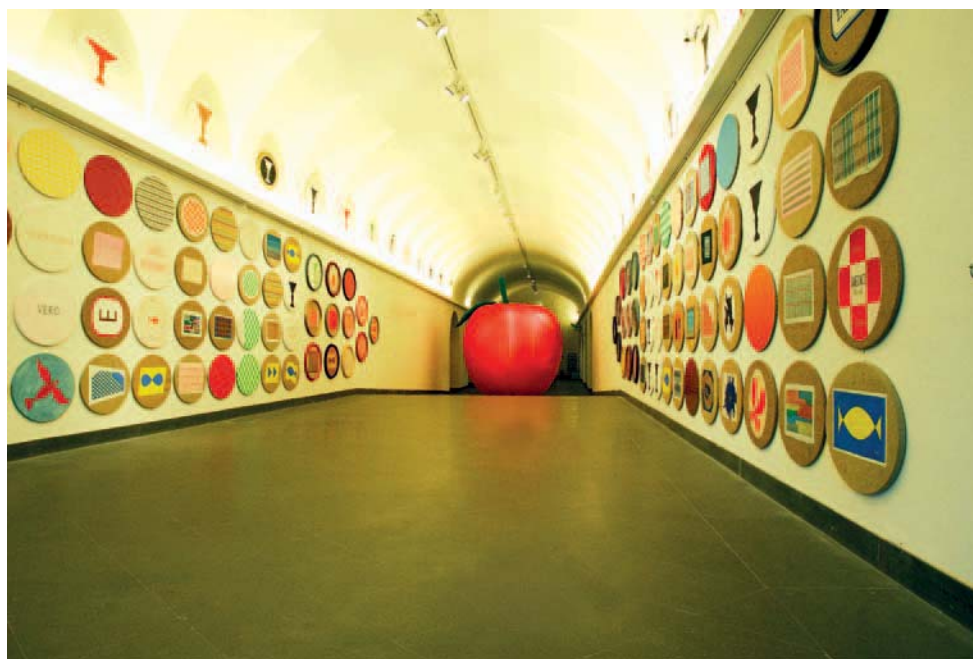
² Fin dagli esordi Patella si è dedicato, sempre con spirito sperimentale, anche all'attività incisoria. Negli anni in cui passava le vacanze a San Benedetto, stabilimmo un costruttivo rapporto teorico-pratico. Così furono ideati originali lavori che si possono definire *repliche differenziate* più che 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 giovavano di manualità e soggettività. Le 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 costruite con particolari materiali. 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 che si esaurisce con l'ultimo esemplare. Così 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 chiara azione" - come "appena dice del lavoro" da "esporre 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. 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 ristabilire un rapporto di fiducia con il fruitore e a riqualificare l'opera moltiplicata in generale.

³ Vocazione letteraria e capacità manuali sono alla base del ciclo di specchi scritti con 'penna elettrica'. L'uso di questo mezzo iniziò nel 1974, allorché furono prodotte le repliche differenziate tridimensionali. Esse consistevano in cristalli e specchi incisi con la fresa elettrica usata dai dentisti. In particolare, lavorando al multiplo *Storia della neve* - costituito da cornice in legno, cristallo e specchio - fu visto che nei 10 esemplari dell'edizione la scritta 'bianca' su cristallo trasparente, con specchio retrostante posto a una certa distanza, creava un suggestivo effetto speculare, dove l'elemento visivo grafico-figurale si univa a quello concettuale. Fin dall'inizio Patella aveva dimostrato grande maestria nell'uso di questo utensile, che gli consentiva di 'scrivere' con una certa scioltezza su un supporto diverso. In quella circostanza improvvisò per me un'opera scritta utilizzando uno degli specchi di riserva con cui doveva realizzare l'edizione e fu quello il primo pezzo unico eseguito con tale tecnica. Visti gli ottimi risultati, egli mostrò interesse per il nuovo medium e così acquistai per lui quel 'motorino con cordone ombelicale' e alcune frese. Da allora Luca, con quella 'penna', ha riempito 'pagine circolari di cristallo' con la scritta a spirale.

⁴ Testo liberamente tratto da «Juliet» (Trieste), n. 114, ottobre-novembre 2003, p. 52.

⁵ Dialogo registrato ai Giardini pubblici di San Benedetto del Tronto il 14 agosto 1989; pubblicato in "Hortus", n. 7, gennaio-giugno 1990, pp. 4-12.



Patella ressembla a Patella, installazione con dipinti ovali dal 1964 al 2007, Napoli, Castel Sant'Elmo, 2007 (ph F. Donato; © Fondazione Morra)