

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.]m]

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.

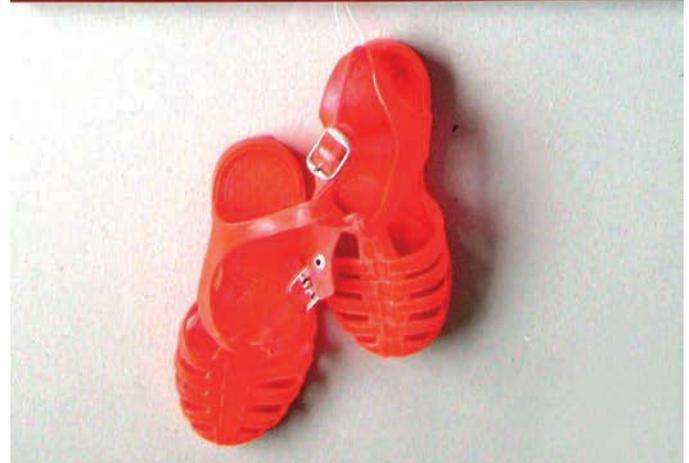
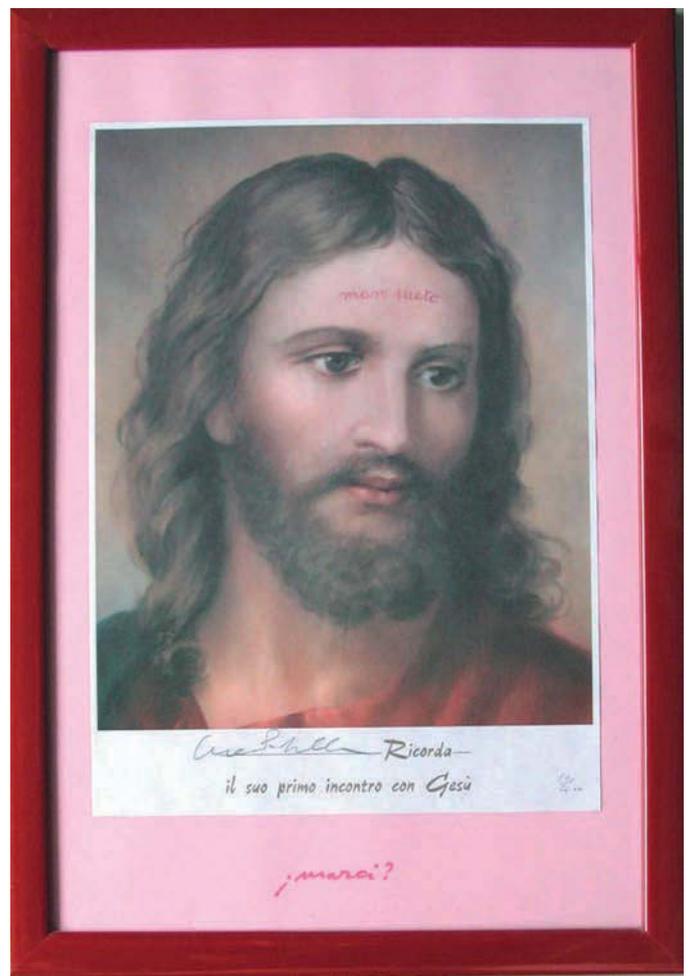
È certamente doveroso e culturalmente proficuo riconsiderare, con onestà intellettuale, l’intero iter creativo di Patella, senza saltare le sue abitudini, giacché egli si identifica pienamente con l’opera. Ovviamente, di ciò avrebbe molto da raccontare la sua compagna di una vita, Rosa Foschi (anche 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*]