

# DOPPIOZERO

---

## Luca Maria Patella: osare

Elio Grazioli

4 Gennaio 2018

Il problema con lâ??opera di Luca Maria Patella, ma anche il segno della sua originalitÃ , Ã che non si sa bene da che parte prenderla. I commenti da sempre rivelano un imbarazzo che Ã sicuro segno dellâ??impossibilitÃ di situarlo allâ??interno delle categorie usuali â?? rispetto alle quali, peraltro, lui giustamente rivendica anticipazioni ad ogni piÃ sospinto â?? mentre lui, da parte sua, insiste sulla complessitÃ indispensabile per affrontare le questioni in tempi come i nostri e la sua libertÃ dai giochi del sistema, sia quello dellâ??arte che quello di ogni potere. Facendo leva sulla sua duplice e triplice formazione, tutta ad alto livello, sia scientifica che artistica che psicanalitica, Patella rivendica anzi unâ??unicitÃ da questo punto di vista. Ma a chi scavalca le premesse e guarda i risultati, cioÃ le opere, in fondo non basta come ragione e continua a chiedersi dove stia il loro significato, artistico da un lato, ma anche storico dallâ??altro.



Un dato certo: l'uso delle tecniche, della grafica prima, della fotografia e del video poi, è stato tempestivo e fuori dagli schemi; le sue *Terre animate* (1966-67) sono una Land art sui generis, così come il suo concetto e la sua multimedialità precoce, e da ultimo l'uso della tecnologia del virtuale. La caparbia con cui coinvolgeva chiunque in discussioni pubbliche su argomenti impegnativi deve aver messo a disagio molti, così come il suo scrupolo nella presentazione della sua opera in maniera sempre totalizzante nelle mostre e nei cataloghi che sono libri d'artista deve dare ancora oggi l'impressione di un'insistenza eccessiva o irrisolta, così come il suo costante gioco con le parole, in ogni intervento e non solo in titoli e lavoro letterario. Infine il suo porre domande che mirano al centro stesso del senso dell'arte e della vita deve probabilmente disturbare molti.

Ripartiamo allora da qui. La nuova mostra, che dalla Galleria Il Ponte di Firenze è passata alla Galleria Milano di Milano (aperta fino al 15 gennaio 2018), è intitolata nientemeno che *Non oso / Oso non essere*, titolo che più impegnativo non si può, chiamando in causa l'essere e l'osare e la negazione e il suo rovesciamento soprattutto in tempi come questi, in cui osare è diventato tutt'al più un gioco e l'essere, che sia identità o esistere, è materia quanto mai scottante. Nel rovesciamento della negazione sta tutto il senso rivendicato dall'artista: coscienza e inconscio devono essere compresenti, e per fare questo occorre mettere in gioco tutte le proprie facoltà e al tempo stesso avere il coraggio anche di assumersi il, o di, non essere.



La mostra è come ogni sua del resto è dunque concepita come un'iniziazione a tale misterium. L'entrata è segnata dal duplice profilo di Federico di Montefeltro, uno a destra e uno a sinistra, uno arancione e uno verde, i colori psichici junghiani dell'intuizione-sentimento e della sensazione, per cui si entra passando nel vuoto che i due profili disegnano, inoltrandosi verso lo sfondo celeste (il pensiero). Lasciamo stare i rimandi storici, qui evidentemente, come sovente in Patella, a Duchamp, ovvero alla sua porta della galleria Gradiva. Il vuoto nel caso di Patella, si nota, disegna la forma in negativo di un vaso, rovesciamento dei vasi fisiognomici in cui il vuoto della silhouette del vaso a disegnare un profilo di persona. Questa dei vasi fisiognomici è una delle reinvenzioni significative di Patella e qui, rovesciato, rivela tutto il suo significato iniziatico: dentro e fuori, vuoto e pieno, non sono uno senza l'altro; non solo comprendere, ma tenere sempre presente, nella pratica, questo principio significa accedere al compimento di sé.

Di vasi fisiognomici se ne troveranno poi diversi in mostra, a partire dai due che stanno accanto all'entrata, a loro volta uno (arancione) e l'altro (verde), e poi dipinti, su profili di vari personaggi.

Altro elemento nuovo della mostra è costituito da due campane, una grande per le ore e una piccola per i minuti, suonate da un campanaro vestito davanti di arancione e dietro di verde. Anche le campane, naturalmente, riprendono la forma del vaso, capovolgendola, e introducono il tempo e il suono. Patella procede in questo modo, aggiungendo ad ogni passo un elemento che completa la costellazione di una delle opere in effetti un dittico che riporta le costellazioni australe e boreale con al centro il profilo di Luca e di Rosa, la donna-moglie-musa, l'altro, completa, dicevamo, la costellazione degli elementi moltiplicando e intrecciando i rimandi. È costruita anche la sua opera nel suo complesso ed è questa complessità che Patella vuole tenere sempre viva nel suo modo di fare arte. Dentro di essa opera singola non è riducibile al suo significato, può essere liquidata come simbolica o illustrativa di un'idea, benché questi aspetti la caratterizzino diversamente da altri artisti. Patella non ama i paragoni, per cui non indugeremo in confronti e differenze, ma davvero non è altro artista che faccia altrettanto. Tutto per non si riduce qui: le opere lavorano anche per conto loro e a ben vedere ogni singola opera, come è giusto che sia, in realtà contiene e condensa il caso di dirlo l'intera logica dell'opus.



Così, mentre con opera nuova Patella introduce il rebus del "non osare / osare non" in quattro tondi è necessario che lo siano, perché in tal modo la negazione ruota, anzi "rotazione", la mostra riprende la via della figura femminile con due tempietti che riportano ognuno una metà di Venere e sono uniti dalla frase scritta ad arco sulla parete "Le vol entier de Venus" (dove "vol" sta per "volo" ma anche per "furto", e unito a "entier" dà "volentieri") e si chiude con una giovane Beatrice/Rosa distesa nuda alla fine del percorso, in una cameretta tutta rosa (aurorale), appena coperta da un tulle rossastro (la rubedo alchemica) e a sua volta sormontata da una scritta sulla parete che dice, citando dalla *Vita Nova* di Dante: "Nuda, salvo che involta in un drappo sanguigno leggermente". Ha gli occhi chiusi: dorme o "morta"? Probabilmente dorme, dico io, e forse la mostra può essere riletta all'indietro come un suo sogno. Patella infatti da qualche tempo riproduce nei suoi cataloghi-libri "artista dei disegni e racconti di suoi sogni, come anche in questo caso. Sembra così che le mostre stesse, le opere o i temi nascano prendendo spunto da sogni "in parallelo", dice Patella. Certo "per rielaborare e integrare quanto "inconscio" detta, ma diventa anche un riverbero che si stende sulla mostra e sulle opere, che assumono allora un aspetto onirico che, a me pare, aggiunge loro un carattere lirico che si tende altrimenti a non considerare. Sarà l'effetto della quantità di testi poetici che Patella negli ultimi anni ha pubblicato, sarà che lui stesso vuole legare anche questo al resto dei suoi interessi e ambiti di intervento: "tout se tient", è questo il suo motto, la sua ambizione, la sua poetica, ed è pur vero.

La mostra "Nuda" a cura di Alberto Friz e il catalogo-libro, sfogliabile e scaricabile per intero sul sito della [Galleria Il Ponte](#), riporta un suo testo e una lunga intervista all'artista di Ilaria Bernardi.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio "Nuda" grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

