

L'arte è sempre rispondere ad una mancanza, è una pratica attraversata dal desiderio di risarcire e rimarginare una smagliatura iniziale. L'arte, per principio, è contro ogni perdita. Seppure costringe la propria azione dentro il sistema mentale della negazione, dentro il luogo della *catastrofe linguistica* qui si perpetra la rottura, eppure si cerca riparo dietro il decorso *séparé* del linguaggio, qui si ripara all'irreparabile, sotto il cui segno il sistema sociale ha posto lo scambio e le piccole manovre dell'esistenza.

L'arte introduce un diverso tipo di economia, non semplicemente duale, dare e avere, prendere o lasciare, ma retta da una perversa dose di opportunismo. L'opportunismo consiste nell'escludere in partenza la possibilità di una scelta riduttiva, di un gesto univoco che, nella sua univocità, denuncia sottrazione ed ulteriore perdita.

L'arte opera volutamente sull'*irresponsabilità*, sulla soluzione che esclude la funzionalità ed introduce un possibile prospettiva di piacere, in cui il gesto non è legato all'idea di paralisi o di movimento, bensì all'allusione simultanea di entrambe le possibilità.

L'arte contemporanea ha sempre sviluppato una tensione ambigua, in cui manualità e fatto mentale coincidono e sviluppano una posizione in cui teoria e pratica, progetto ed esecuzione, non si trovano in una posizione frontale ma integrate nell'evento del fare artistico.

Luca Patella ha sempre ispirato la sua strategia creativa a questa sana ambiguità ed adoperato l'arte come processo di accrescimento di tale dimensione mediante la pittura, la scultura, il disegno e l'installazione multimediale, il cinema, la fotografia. L'opera è il risultato di un procedimento in cui il versante processuale è assistito da una precisa e leggera ossessione mentale.

Il guardiano dell'intera opera dell'artista è una forma ricorrente ricurva ed ornamentale che si atteggia a punto di interrogazione. E' dunque una forma archetipa scelta a protezione della creazione, chiave ed architrave di volta della costruzione formale, in breve è stemma turrato che designa la nobiltà dell'arte.

Patella sa bene che l'arte si muove sul doppio movimento della profondità e della superficie. La prima è il punto di partenza dove si acquattano gli impulsi, i sussulti e le ricorrenze emotive dell'inconscio. La seconda è il luogo di destinazione, l'approdo e l'accesso visibile di tali impulsi che si stemperano in un insieme formale esposto allo sguardo.

Patella sa bene che l'artista deve avere uno sguardo strabico, capace di giocare su di una doppia osservazione che tenga conto dell'impulso di partenza e della forma d'arrivo. La prevalenza del primo significherebbe il primato del dramma, l'eccesso dell'oscurità e dell'indicibile. Il prevalere della seconda, al contrario, sarebbe indice di frivolezza.

Così l'artista assume un'ottica a compasso, capace di tenere dentro la tensione creativa entrambi i momenti. Perché solo l'arte ha il privilegio di un'affermazione non autoritaria, a senso unico, contro le affermazioni del quotidiano giocate sui codici forti della certezza e del dogma. La pittura, la scultura, il disegno o l'installazione sono strumenti adoperati per fondare un salutare inciampo, un perenne dualismo tra cui non bisogna scegliere ma semmai sostare.

L'archetipo, per definizione, trasmette un significato forte. Per ribaltare tale autorità Patella ricorre alla possibilità formale di stordirlo attraverso il motto di spirito e la sua collisione con altri materiali, elementi e forme, approdando ad un risultato formale tenuto sotto il segno dell'ironia.

“L'ironia è la passione che si libera nel distacco” (Goethe). Nel caso di Patella essa funziona come dissolvente ogni dramma prefissato intorno ad un significato. E' la chiave di apertura verso il significante, deriva di piacere su cui far scivolare l'occhio per incantarlo ed irretirlo dentro una rete di rimandi elastici e rimbalzanti.

Ecco evitato il dramma ed aperto invece l'accesso all'arte che richiede opportunismo ed ambiguità, un'economia duale giocata sotto il segno della concentrazione mentale e del sorriso fuorviante ogni fissità logocentrica. Il titolo dell'opera assiste tale operazione di allargamento ed alleggerimento semantico, come in un emblema rinascimentale ma svuotato dalla sua proverbiale monumentalità. Semmai ora l'emblema acquista la melanconica saggezza del motto di spirito che tende a spostare ogni cosa, a farla precipitare senza drammi fuori dalla sua gravitazionalità, peso specifico e comune, morale e sociale. Ora la cosa ha incontrato una convenzione ed allora ha subito una collisione imprevista nelle sue rotte quotidiane.

La rotta dell'arte significa incontri imprevisti ed arbitrari, reticenti e volubili, tesi e sottesi, scoperti e velati. Insomma la tendenziale irresponsabilità dell'arte prende il sopravvento e trascina la cosa, l'immagine codificata e riconoscibile, entra in rapporto con eventi catastrofici che ne minano ogni sicurezza.

Assistiamo a prove del fuoco assolutamente inedite ed impreviste che umiliano il senso comune ed aprono varchi di ironia visiva entro cui tutto precipita e nello stesso tempo tutto regge, in un stato sottile come su di una corda di equilibrista.

In tal modo si evita la stabilità e si entra nel territorio di un perenne duello da camera. E' sempre un punto interrogativo a svolgere il ruolo teppistico del *perturbante*, a porsi come strumento e mandante di ogni rottura. Ma l'ancoraggio alla forma tiene ogni precipitazione dentro la sicurezza di un controllo meditato, dentro la produzione di una rete che trattiene gli elementi in relazione tra loro senza prevaricazione alcuna e prevalenza di un dato rispetto all'altro.

Anche la forza della forma archetipa viene attenuata ed assorbita da un senso di relatività ironica che indubbiamente costituisce il carattere dell'io produttore, quello dell'artista, che è volutamente *io domestico*.

Questo significa capacità stoica dell'artista di scendere da Cavallo, di non avere di sé un'immagine monumentale e maniacale, semmai ossessiva ma al limite della autocoscienza, dell'introspezione e di un'intenzionale svalutazione di ogni eccesso passionale.

Succede così che oggetti quotidiani, piccole figure antropomorfe vengono messe in scena con la leggerezza ed essenzialità grafica di Klee o l'evidenza illustrativa di Steinberg con impliciti e volutamente espliciti caratteri patetici. Ciò significa per Patella forza d'animo e capacità di sfida del luogo comune, immediatamente riscattato dall'immissione delle figure letterarie, disegnate, dipinte, fotografate o scolpite in un campo di battaglia in cui doversi misurare.

Qualche volta è la forma stessa a dover affrontare tali prove. Piccole forme anche astratte vengono messe in campo e sadicamente impiegate in confronti con iconografie bizzarre, come in un dialogo estraniante tra mondi lontani e

confrontati tra loro a partire da distanze siderali. Patella in tal modo dimostra una sana amoralità, sintomo di un'autonomia di giudizio e sicurezza di un operare fuori da ogni previsione.

Tale amoralità permette all'artista di convivere con il proprio archetipo in maniera malinconicamente ironica, con la coscienza di una presenza ineluttabile con cui combattere battaglie e scontri, con cui misurarsi in agguati e tentativi di irrisione. Patella fonda la possibilità di un *archetipo buffo*, minato fin dall'inizio nel suo principio di autorità. L'arte diventa il mezzo di rappresentazione di un'immagine destabilizzante ed anarchica che fa saltare i rapporti gerarchici ed il mito della fedeltà. Patella dimostra che è possibile convivere con il proprio mostro senza orrore e senza pathos eccessivo, mediante l'introduzione di un sentimento di relatività anche in rapporto alla propria poetica.

Egli la conferma ed ogni volta la trasgredisce mediante i viaggi che organizza insieme al proprio archetipo, costretto ad incontrarsi e scontrarsi in situazioni impreviste ed imprevedibili per l'artista stesso.

La flessibilità diventa il carattere portante dell'intera opera di Patella che usa alla fine il suo emblema visivo come chiavistello e grimaldello, che aprono e contemporaneamente chiudono l'immagine dentro una situazione formale definitiva, dove il *buffo* è messo in scena. Una sorta di arte totale diventa l'obiettivo di Patella, alla ricerca di una possibilità multimediale amplificativa rispetto al linguaggio strettamente pittorico e scultoreo. Così vediamo immagini costruite con materiali disparati ma tutti concorrenti a fondare una forma basata su di un sistema di relazione mobile e delicato. Mai l'immagine è monumentale ed anzi si presenta nei caratteri di una voluta precarietà, proprio per meglio sostenere il carattere ironico e non dogmatico del fare arte.

L'arte per Patella è un modo doppio di dare potenza e di debilitare ogni sistema di conoscenza. Perché essa è sempre domanda che non aspetta risposte.

Duchamp diceva che non esistono problemi perché non esistono risposte. Da cui Luca, le fataliste, direbbe Diderot, per troppa consapevolezza.