Antologia Critica

su Luca M.Patella

(estratti)

1964-2002

Nota di riferimento dei testi di cui sono pubblicati brevi stralci
(a partire dalla copertina di "I Media", e proseguendo qui di seguito)

Luca Patella - catalogo “Collettivo”, Gall. “Il Girasole”, Roma, ’65.
Maurizio Fagiolo - catalogo: “L.P.: fotografie, proiezioni, ecc.”, Gall. Il girasole, Roma ’66.
Pierre Restany - “Domus” n. 458, Milano, gennaio ’68; e n. 499, giugno ’71.
Pat Gilmour - “Modern Prints”, Studio Vista, London, ’70.
John Russel - “Sunday Times”, Art, London, august 8, ’71.
Giulio Carlo Argan - “Analisi di Psico Vita”, Incontri Internazionali d’Arte, Roma, ’72 (pubblicato nel catalogo: “L.P.”, CSAC, Parma, ’77).
Alberto Boatto - “Qui Arte Contemporanea”, Roma, Giugno ’72.
Achille Bonito Oliva - “Analisi proiettiva”, presso Gall. “Seconda Scala”, Roma, ’73 (pubblicato nel catalogo: “L.P.”, CSAC, Parma, ’77).
Giuseppe Gatt - “Capitolium”, n.2-3, Roma, febbraio-marzo ’73.
Max Lüscher - dedica autografa di Max Lüscher, ’74 (pubblicata nel catalogo: “Reis dorheen L.P.”, I.C.C., Antwerpen, ’76).
Fabio Sargentini - cartolina autografa, spedita a L.P. da San Francisco, ’74.
Lea Vergine - “Analisi proiettiva”, presso Gall. “L. Palazzoli”, Milano, ’75 (pubblicato nel catalogo: “L.P.”, Premio Pascali, Bari, ’76).
Sandra Orienti - (’75), catalogo sopra citato.
Bernard Teyssèdre - “L’Art et la Critique”, Institut de l’Environnement éd., Paris, ’75.
Daniela Palazzoli - catalogo “Fotomedia” (fotografia e video), Milano, ’75 (e Dortmund, ’74).
Renato Barilli - “l’Arte Moderna”, F.lli Fabbri ed., Milano, ’75.
J. Glusberg - “International Encounters on Video” (Atti pubblicati a cura del centro CAYC, Buenos Aires), Espace Cardin, Paris, ’75 (e in numerose altre sedi, europee e mondiali).
Germano Celant - “Precronistoria 1966-’69” Centro Di ed., Firenze, ’76.
Maurizio Calvesi - “Corriere della Sera”, Milano, 12 genn. ’76.
Vittorio Fagone - “Data”, n. 23, Milano, ott. nov. ’76 (e presentazione aggiunta al catalogo “L.P.”, Antwerpen, ’76).
Arturo Carlo Quintavalle - “Tempo ill.”, Roma, 5 dicembre, ’76.
Francesco Corrao - “intervento telefonico in atto”, durante la “di mostra azione”, Gall.Trisorio, Napoli ’76 (pubblicato nel catal.: “L.P., CSAC, Parma, ’77).
Filiberto Menna - “Corriere della Sera”, Milano, 5 dic. ’76 (pubblicato come sopra).
Carlo Bertelli - catalogo “La Fotografia di L.P.”, Casa del Mantegna, Mantova, ’78.
Ida Panicelli - ibidem.
Flavio Caroli - “La politica dell’arte”, Garzanti ed., Milano, ’79.
Giulio Carlo Argan - “Occasioni di critica”, Editori Riuniti, Roma, ’81, (da “L’Espresso”, ’80).
Jacqueline Risset - “L.P. / Opus”, Galleria “E3”, Roma, ’81 (pubblicato nel catalogo: “L.P.”, Palazzo Ricci, Montepulciano, ’83).
Claudio Marra - “La fotografia.Illusione o rivelazione?” il Mulino ed., Bologna, ’81.
Simonetta Lux - “L.M.P. - Rotundum”, La Sapienza, il Bagatto ed., Roma, ’84.
Luca Patella - (’75), “Jacques le fataliste, di Denis Diderot, come autoEncyclopédie”, ed. del Grifo, Montepulciano, ’85.
Bernard Blistène - “Luca Patella - Diderot & Duchamp”, Incontri Internazionali d’Arte, Roma, ’87 (registrazione).
Gloria Moure - (’87), “L.P. / DEN & DUCH dis-enameled” (libro, con saggio critico di L.P.), AEIUO ed., Roma, ’88.

Marco Meneguzzo - (’87), ibidem.
Bruno Corà - (’88), ibidem.
Luciano Marucci - “Incontro con Luca Maria Patella”, Cauda Pavonis ed., Ascoli Piceno, ’88.
Luca Patella - A project for “Artforum”, NewYork, oct. ’88.
Richard L. Gregory - “Sfera” 6, Roma, giugno-luglio ’89.
Jan Foncé - catalogo “L.P. / DEN & DUCH dis-enameled”, Mostra Antologica di “L.P.”, presso il MUHKA, Antwerpen, ’90.
Florent Bex - ibidem.
Michel Baudson - (’89), ibidem.
Wim Van Mulders - commento e intervista, RTB (in lingua fiamminga), Antwerpen, gennaio, ’90.
Jean Pierre Van Tieghem - intervista alla “Radio Télévision Belge” (francofona), Antwerpen, 4 febbraio, ’90.
Geert Pas - giornale didattico (aggiuntivo al catalogo) per le visite dei ragazzi (Mostra Antologica di “L.P.”, MUHKA, Antwerpen, ’90).
Arnaldo R.Brizzi
e Luca M.Patella - intervista a “Luca Maria Patella”, “Artefactum” n. 37, Antwerpen, feb.-mar. ’91.
Paolo Balmas - “Segno”, n. 128, Pescara, dicembre ’93 (a proposito della monografia: “L.P., indicazioni per una Ontologica”, Jandi Sapi ed., Roma, ’93; e sulla partecipazione alla XLV Biennale di Venezia, ’93).
Christian Gattinoni - catalogo “Mai de la Photo”, Ville de Reims, ’93.
Enrico Crispolti - “La Pittura in Italia – Il Novecento”, vol. 3, Le Ultime Ricerche, Electa ed., Milano, ’94.
Gabriele Perretta - catalogo “L.P.”, Museo-laboratorio dell’Università La Sapienza, Roma, ’94.
Stefano Colonna - ibidem.
Bernhard Wolf - (’95), cf. il presente libro.
Italo Zannier - “Montefolle – n. II”, Fotografia del ’900, A. Tomasetig ed., Milano, ’96.
Paolo Barbaro - catalogo “Il sogno del Cavallo”, Cassero del Sale, Grosseto, ’96.
Gillo Dorfles - presentazione del libro di L.P.: “2 ROMANZIne”, (Bacacay ed., Bergamo, ’96), presso la Galleria: “Bianca Pilat”, Milano, ’97 (registrazione).
Harald Szeemann - da una lettera, ’97.
Elio Grazioli - presentazione di: “2 ROMANZIne”, ’97 (registrazione).
Renato Barilli - “L’Espresso”, Roma, 30 aprile ’97.
Paolo Vitolo - intervista, su L.P., a Cinzia Salvetti (pubblicato nella relativa tesi di laurea, Università Cattolica, Milano, ’98).
Mario Lunetta - presentazione del libro di L.P.: “Versi Sale” (Campanotto ed., Udine, ’98), presso la “Fondazione G. Morra”, Napoli, ’98 (registrazione).
Claudio Crescentini - (’98), “Notiziario Patella”, in “Arte e Critica” n. 18-19, Roma, mar.-sett. ’99.
Ada Lombardi - testo inedito, ’98.
Maurizio Calvesi - catalogo “La coscienza luccicante”, palazzo delle Esposizioni, Roma, ’98.
Angelo Capasso - testo inedito, ’99.
Domenico Scudero - trascrizione autorizzata, da una telefonata, ’99.
Mauro Mancia - “Juliet”, n. 94, Trieste, ottobre ’99.
Otello Lottini - catalogo “Oraziana”, Licenza, Roma, ’99.
Adachiara Zevi - “L’Architettura”, n. 519, Roma, gennaio ’99.
Carolyn C. Bakargiev - “Arte Povera”, Phaidon, London, ’99.
Jean Pierre Majot - uno dei numerosi scambi @mail ---> L.P., Bruxelles-Roma, ’99.
Luca Patella - (’98), “Fotologia”, n.20, F.lli Alinari ed., Firenze, ’99.
Giuseppe Morra - trascrizione autorizzata, da un colloquio telefonico, 27 settembre ’99.
Achille Bonito Oliva- da Argan-Bonito Oliva: "L'Arte oltre il Duemila"

(prosegue dalla copertina)

‘The competitive arena’ (..) reflected more permissive attitudes. (..) Since then, photographically aided images have crept in slowly: the Italian Luca Patella, with “photographic etchings, printed in simultaneous colours”, like *Si fa così*. (..)
P.Gilmour, ’70

“New Italian Art, 1953-’71” [Walker Art Gallery, Liverpool] (..) there is something very touching about the *“Coppice with perfumed and speaking trees and musical bushes under the sky”* by Luca Patella. (..) as a participatory piece, I prefer it to many a more pretentious undertaking.
J. Russel, ’71

(..) Dal punto di vista del processo di comunicazione, il lavoro di Patella presenta degli elementi estremamente interessanti: cioè un intervento diretto sulla immagine, con la interpolazione di elementi grafici, anche di parole, oltre che, naturalmente, del suono, della musica e di interventi parlati.Questo sistema di comunicazione, questo modo di comunicazione, mi sembra tipicamente pluridimensionale o pluridirezionale e con uno scopo preciso, cioè quello di lasciare completamente libera l’interpretazione, al di sotto di quella che possiamo chiamare la pelle, la superficie della comunicazione di immagine. (..)
G.C.Argan, ’72

Luca Patella ha disposto le sue operazioni come un vasto campo di ricerche sperimentali, il cui oggetto è dato dall’uomo nei suoi comportamenti tipici e nei suoi rapporti psico-fisici col mondo. Ora la globalità di un simile progetto non arriva a cancellare l’impostazione sistematica che lo sostiene.Prima di tutto ogni operazione di Patella pone in modo più o meno accentuato il problema degli strumenti, del linguaggio necessario in ogni ricerca; essa si costituisce quindi come una riflessione linguistica nel momento stesso del suo svolgimento.Ad esempio *“Tre e basta”* (che è del 1965) affronta appunto la questione del linguaggio cinematografico, mediante la presa in esame di tre possibilità di filmare, e pertanto d’entrare in rapporto in tre modi diversi con la realtà. (..) Per altro Patella non si è mai limitato a presentare i soli risultati obiettivi delle sue indagini, ma si è preoccupato sempre d’oggettivare nella ricerca l’io del ricercatore (l’io di Patella stesso), dando corso ad una sorta di commento in prima persona, ironico e fresco, delle sue operazioni e degli stessi risultati ottenuti. (..)
A.Boatto, ’72

Il libro di Patella si presenta come il luogo assoluto del linguaggio; un luogo in cui il linguaggio è protagonista e, nello stesso tempo, si ritrova a svolgere tutte le proprie funzioni. Patella, perché il linguaggio potesse veramente avere un suo movimento dinamico e reale, ha dato come sfondo le dimensioni che rendono possibile la vita: lo spazio e il tempo. (..) Nell’archiparola di Patella [“Analisi Proiettive in atto”, e “Libro Totale”], duque, il linguaggio passa attraverso varie peripezie, corre attraverso vari rischi, supera molte prove ed assurge, alla fine, all’unità di se stesso (..) per prendere coscienza della propria parzialità, per passare poi a una coscienza superiore e, quindi, ad una coscienza politica dove la paralisi, la frammentarietà, la negatività, ritrova la propria interezza e diventa *“linguaggio totale”*.
A. Bonito Oliva, ’73

(..) Definire appropriatamente l’opera di Luca Patella nel corso dell’ultimo decennio servendosi delle usuali categorie critico-interpretative, non è impresa facile. (..) pur riconoscendo l’importanza che i temi comportamentistici rivestono nell’opera di Patella, mi sembra che la sua indagine si

qualifichi estremamente interessante per l'originalità con cui egli imposta il problema dei significati "globali". (..) Penso, che la sua Weltanschauung sia configurabile entro un'eccezione accumulativa di elementi differenti ma ben relazionati, eterogenei ma fungibili, diversi ma complementari: tutti armonicamente finalizzati ad uno sviluppo organico del suo sistema concettuale.
G. Gatt, '73

Cher Luca, je te remercie beaucoup pour ton initiative de developper une *vue globale et interdisciplinaire de l'art*, et de mettre la psychologie de la couleur à sa place dans cette totalité ["Luca Patella e il test Lüscher dei colori", Gall. l'Attico, Roma, '74]. Cordialmente tuo
M. Lüscher, '74

(..) la tua mostra è molto buona, anche in confronto con quel che si vede qui a New York. I tuoi quadri fotografici, per me sono veramente originali ed anticipatori. Ci conto e ci credo (..).
F. Sargentini, '74

(..) Il libro ["Io sono qui" (1970-'72), '75] è scatenante, dal momento che io stessa sono stata così male e così a disagio. E voglio, a questo punto, mettervi sull'avviso di una cosa: badate che anche Patella è scatenante! Badate che con Patella non si scherza! (..) Patella è un visionario, e forse è stata proprio questa sua visionarietà che mi ha tanto disturbato (..) sembra un tipo che scende dalle nuvole, o un anacoreta; ma, in realtà, è attentissimo, memore, diligente, epicureo, godereccio, previdente, sagace, resistentissimo: il più cauto anticonformista che sia sulla piazza in questo momento… e sempre un tipo che riesce a mantenersi dentro e fuori la norma; e questo è molto irritante.
L. Vergine, '75

(..) Se concepita in senso "globale" e "anticonvenzionale", la ricerca di Patella si è esplicata con lucida preparazione scientifico-inventiva nella grafica e nel cinema, nelle azioni e nella fotografia; e sempre nelle accezioni tecniche più attentamente esperite e insieme nelle implicazioni analitiche avvedutamente strutturate, ma pure allarmate di critica ironia.Ogni capitolo del suo processo di lavoro, non soltanto si giustifica in sé, ma si riconnette ai rimandi interrelazionati dell'intero arco di ricerca: il *"Libro"* e le *"Gazzette"*, le *"Analisi di Comportamento"* e la *"Misurazione delle Terre"*, le *"Sfere Naturali Sonore"*, e le *"Immagini fotografiche e filmiche"*; e ancora il Suono: gli *"Alberi e Muri Parlanti"*, che forse in maniera più sottile e sorprendente si caricano di significati provocatori. (..)
S. Orienti, '75

(..) le projet énoncé dès 1967 par Luca Patella, "*changer les comportements*"; l'art "psycho-socio-politique" de l'Italien met en oeuvre un outillage intellectuel très complexe. (..) Sur le coloris: Patella prend appui sur des techniques scientifique (le test Lüscher) et met une méthodologie dialectique au service d'une stratégie politique (différencier les modes d'affectivité afin de mieux stimuler la créativité, par réaction contre l'obéissance passive aux consignes burgeoises). (..)
B. Teyssèdre, '75

(..) Per questo il suo interesse si è concentrato sull'obiettivo fotografico in quanto estensione dell'occhio: le sue immagini sono il prodotto non solo di obiettivi anomali - come ad esempio il fish eye - ma di obiettivi da lui appositamente inventati per deformare le apparenze ottiche del reale. Essi distruggono il punto di fuga e tolgono ogni possibilità di orientare gli oggetti secondo la visione tradizionale, offrendo a chi le guarda nuove inedite possibilità di associazione e di scoperta, da ricercare non solo fuori ma anche dentro di sé. (..)
D. Palazzoli, '75

Luca Patella ci offre una specie di *en plein* dei diversi mezzi informativi di cui si è parlato: *la foto, il film, il suono, le parole, i diagrammi, il libro*.Il tutto nel nome di una ricerca interdisciplinare che per coraggio e radicalità non ha molto da invidiare a quella di cui si è fatto banditore Beuys; con la differenza che qui ci sono ben raramente le incarnazioni oggettuali, tutto è mentale e informativo.A metà degli anni sessanta Patella inizia con lo strumento *fotografico o filmico* (..) poi la ricerca di incentra sul *linguaggio*, visto come una realtà onniavvolgente, tanto che può prorompere dai muri e dagli alberi (i *Muri* e gli *Alberi parlanti*). (..) Patella manda in briciole queste varie resistenze e libera le parole, spezzandole in radicali, prefissi e suffissi, liberi a loro volta di colorarsi di nuovi significati e di suggerire altre possibili associazioni. (..) Di qui si ricava una liberazione di energie: Patella gestisce specie di psico-drammi, scomponendo parole su una lavagna luminosa che proietta i vari spezzoni sui muri delle gallerie; oppure li aggredisce lui stesso vergandovi direttamente le tracce verbali, cancellandole, riaggredendole [mentre magari si assiste allo spogliarello di una visitatrice: solo apparentemente, occasionale; in realtà, "concretizzazione" del discorso]. (..) Ma la meta ultima e più comprensiva è quella specie di "Libro totale" (*Io sono qui, Avventura & cultura*) cui Patella è approdato nel '70, mescolando agli ingredienti già esaminati anche quelli dell'anedotto narrativo e del test psico-diagnostico fondato sull'effetto dei colori: a seguire l'infinito estendersi della cultura e della vita. (..)
R. Barilli, '75

(..) La produzione in *Videotape* di Luca Maria Patella (gli interventi della "Gazzetta") che ci accompagna nei nostri Incontri Video europei, insieme, per esempio, a Lea Lublin, Thenot ed altri: è difficilmente rapportabile e riducibile a quella di altri artisti italiani, spesso affetti da bricolage; o di certi internazionali.Rifacciamoci del resto ai suoi brevi ed esemplari *Films*, anche anteriori alla metà degli anni '60: essi risultano essere esempi (oltretutto cronologicamente stupefacenti) di "Conceptualismo y Behaviourismo" ("Comportamento"); anzi, di una inedita sintesi di tali correnti in una "totalità" vivente (non priva anche di understatement e di venature ironiche).Per di qui lo sconfinamento sociologico, che surclassa altre sterili presenze minimali (..) E per di qui si può istituire anche un proficuo rapporto con le originali produzioni antropologiche (systems art) degli artisti latinoamericani, a volte troppo poco valutati. (..)
J. Glusberg, '75

(..) Luca Patella realizzava [teatro di via Belsiana, Roma, '66 e '67] una performance con una serie di slides su doppio schermo, intitolata *"Biglietto d'Autobus, e tre films di Luca Patella"*. (..) La manifestazione riveste particolare interesse per l'uso anticipatore dei *media*, quali *la diapositiva, la fotografia* e *il film*.In particolare, il lavoro di Patella (..) si era indirizzato, già tra il 1964-1965, sulla "proiezione" di immagini a tempo effimero, usando immagini e scritte proiettate, a carattere ideologico e mentale, con connotazioni di "comportamento", date da un "personaggio umano indicativo" [Carlo Cecchi, ecc.].
G. Celant, '76

(..) Luca Patella fu tra i primi artisti europei a sondare quelle possibilità del *f i l m* che sfociano oggi nel video-tape; fu tra i primi, se non il primo, a far consistere una mostra nella visione di una *s e r i e di diapositive*, e questo fu appunto dieci anni fa nella sala della Calcografia Nazionale, poi all' ' A t t i c o ' e in altre gallerie; là, in Calcografia, Patella portava avanti con singolare intelligenza anche le proprie ricerche di incisore, ma intimamente connesse all'immagine fotografica.Fu poi tra i primi a far consistere una mostra in una 'azione', o in una di quelle sue *" dimostrazioni "* condotte in chiave 'didattica' con un'esibizione personale affiancata da proiezioni, di immagini e di parole.Più di recente Patella ha creato dei libri, un romanzo come *"Io sono qui, Libro totale, proiettivo, in atto"*, presentato come *"di-mostra-azione"* nel corso di questa personale milanese, in

una serata affollatissima. Dalla grafica, alla fotografia, alla diapositiva, al film, alle multiformi e labirintiche pagine del libro (..) Luca Patella ha colto, come si diceva, in anticipo, intuizioni tra Land Art, “Comportamentismo”, Concettualismo, pur restando, come lui stesso si propone, un artista “totale”. (..)
M. Calvesi, ’76

Considerato una delle personalità creative più interessanti e vive degli ultimi anni – a lui è stato assegnato il Premio Pascali 1975, un riconoscimento prestigioso per un artista d’avanguardia – Luca Patella occupa nel panorama delle ricerche artistiche più avanzate oggi in Italia una posizione singolare (..) ha sempre preferito sperimentare un più “avventuroso”, continuo e libero percorso. Sono quindi anni di fitte ricerche tessute in un quadro coerente e sempre rinnovato, come ha documentato la mostra antologica di Anversa. (..) Da qui la libertà, l’originalità e la precocità di certe sue esperienze.
V. Fagone, ’76

L’analisi dell’opera di Patella è un fatto di per sé eccezionale proprio perché non si chiude entro i limiti di una semplice mostra d’arte. (..) Ha ragione Patella, solo da una rivoluzione del linguaggio viene la rivoluzione culturale, solo da una diversa posizione del cosiddetto artista nella società viene la possibilità di una trasformazione politica della sua funzione e, quindi, della società.
A.C. Quintavalle, ’76

(..) In modo particolare a me interessa questa sua intenzione di rottura degli stereotipi, di provocazione dell’inquietante e dell’inconscio, esattamente nella misura in cui lo stereotipo è risonanza o realizzazione meccanica dei nostri narcisimi. (..) *Sal* e *Tig*: *Estia* ed *Ermes*. (..)
F. Corrao,’76

(..) Patella si concentra soprattutto sul linguaggio dell’arte ed è portato ad esaminarlo in e per se stesso (..) l’opera di Patella presenta una insospettata unità, una forte coerenza interna, al di là della molteplicità e della dispersione sperimentale. (..)
F. Menna ’76

(..) Allora, il laboratorio è messo in moto dalla luce, così come la foto-grafia ebbe questo nome perché la sua matrice era la luce, come altre matrici sono di rame, di legno. Ma dov’è, in Luca Patella, la matrice e dove l’impronta?
C. Bertelli, ’78

La posizione di Luca Patella nei confronti dei mezzi usati nel corso di anni di lavoro - come anche lui stesso ha dichiarato nei libri che ha pubblicato - è analitica. (..) L’indagine sugli strumenti viene ad essere doppiata ed ampliata nell’analisi dell’operatore che sta usando ‘quel’ determinato strumento. (..) Patella risulta insieme attore-regista-critico (oppure paziente-terapeuta) del proprio lavoro di ricerca analitica. (..) “la mostra fotografica del 1966 era anche una *mostra* (all’epoca assai sconcertante!) *di proiezioni di immagini*.E parallelamente, ho introdotto le *‘analisi di Comportamento’*, mediando questo termine - inedito nelle arti - dal lessico psicologico e filosofico”. (..)
I. Panicelli, ’78

(..) Ciò che ogni volta si ammira in lui è anzi proprio questa sua “divisione” e sostanziale “unità”.Dopotutto, Patella applica a se stesso il meccanismo destrutturante che usa con le parole. Scompone i tasti della propria fantasia, ma i “monemi” del suo pensiero rimangono autonomi

e autosignificanti, come nel contempo rimane significante l'insieme unitario della sua personalità. L'*id* (il profondo) e l'*azione* (la socialità) si ricompongono, e vivono creativamente nell'*ideazione*, cioè in un pensiero maturo e affrancato dalla marea arrembante della banalità.
F. Caroli, '79

Per Luca Patella la critica, nei confronti dell'arte, non è post né propter. Il libro che ha scritto tra il 1975 e 1979 ["DAN, DEN, PIR, DUCH"] non è collaterale al suo lavoro artistico, grafico e fotografico, ma lo prosegue lungo diversi percorsi culturali, assai rigorosi e sempre nell'ambito della "struttura psicologica profonda, storica e attuale, dell'artista e dell'intellettuale". (..) Le relazioni si trasmettono da distanze remote, passando sopra o sotto la catena dei secoli, e mutano in dialogo quella che era successione di tempi, tuttavia rimanendo – e lo sa bene Patella, artisti tra i più colti e sottili – nella galassia della storia. (..)
G.C. Argan, '80

(..) Direi che Luca Patella è, tra gli artisti del XX secolo – anche se il riferimento sembra ormai estremamente lontano – uno dei pochi che avrebbe diritto, secondo me, alla qualifica di "paranoia critica". E con questo penso, più che a Dalì, a Lacan, i cui primi studi sono dedicati allo studio della paranoia. (..) Direi quindi che Luca Patella mi sembra (insieme forse soltanto a ZANZ, a Zanzotto) l'unico lacanista italiano.Non lacanista nel senso di plagiatore di concetti importanti (come è il caso più corrente); ma come chi, all'interno di una propria pratica autonoma di creatività, usa concetti che egli sente immediatamente operativi (ed è capace di usarli anche in maniera ironica). (..) E direi che è proprio in questo sollecitare, aprire delle brecce, toccare punti geometrici, misteriosi, ironici, che Luca Patella rinnova anche la lettura delle letteratura che egli ha scelto.
J. Risset, '81

(..) si può ora cercare di esaminare con più attenzione il lavoro particolare di un artista che, nella sua emblematicità, ci offra l'occasione per riassumere unitariamente tutte le osservazioni che si possono svolgere sull'uso concettuale della fotografia. Un caso opportuno è quello di Luca Patella il quale, oltre a vantare buoni diritti di precedenza per ragioni di tempo (ha iniziato a indagare sulla fotografia prima del 1964, cercando poi di sostenere sempre la ricerca con meditati apporti di poetica) è anche passato, nel corso degli anni, attraverso differenti soluzioni di lavoro, così da fornire una sorta di campionatura delle possibilità che il *concettualismo* ha estratto dal *mezzo fotografico*. (..) Più che mai, in questo caso, Patella funziona da artista emblematico perché effettivamente, negli anni '64-'65, egli sembra indugiare in ricerche di tipo analitico (sono gli anni di Kosuth), ma per sua stessa ammissione i lavori di quel periodo sono da considerarsi come una sorta di preparazione e di attrezzamento per il successivo sfondamento verso il mondo. (..) Da prolungamento della sensorialità, la fotografia arriva a trasformarsi in prolungamento delle psiche. (..) È anche la rivolta contro gli "apocalittici", contro i profeti di sventura della mediologia (..) è l'occasione per "rivoltarci" e nello stesso tempo per soddisfare la più sottile fra le *libido voyeuristiche*, quella verso la propria persona.
C.Marra, '81

Fish-eye (..) l'occhio - "l'estremo limite della visione" - come diaframma e come 'soglia'. Il lavoro di Luca Patella non ha mai compiuto lo strappo dalla storia dell'arte, pur avendo scelto ad un certo punto, agli inizi degli anni sessanta, la macchina fotografica (ed altri media) come mezzo adeguato a porsi in rapporto col mondo contemporaneo e come mezzo per un agire "concreto", capace di elaborazione di un segno e di un Senso che alla storia dell'arte come cifra formale non riconosceva più. (..)
S. Lux, '84

(..) “*Jacques le fataliste, come autoEncyclopédie*”: un Diderot, quindi, che concretamente e proiettivamente affronta l’Inconscio, la controfaccia oscura, che integra e critica quel Mondo, che egli, per primo, aveva contribuito a costruire. Non un ‘caso psicologico’, ma un fatto di grande portata storica: sorprendentemente non rilevato, nemmeno dalla critica francese. Un Diderot vicinissimo alla nostra cultura e sensibilità, alle problematiche offerte e sofferte dall’artista e dall’intellettuale contemporaneo. Un Diderot che, liberato - almeno tendenzialmente - dalla parzialità filosofica e razionalizzante, continua ad inseguire, con splendida intelligenza, le *verità* di tutte le sue vitali *pensées-catins* - “pensieri-puttane” - nell’attesa, temuta, di una *catastrophe heureuse*! . .
L. Patella, (’75)-’85

(..) dans sa surprenante analyse de Diderot et Duchamp (bien liée à un grand numéro d’oeuvres problématiques et ironiques, tels les Lits, les Vases, le Red-made, le Mut-Tum, le moteur Etiope...), Luca Patella procède de biais (..)
B. Blistène, ’87

(..) nos encontramos ante un artista muy intelectualizado y, al mismo tiempo, interesado en la redención de la obra de arte de la urdimbre de la contaminación cultural; ambas cosas son reconocidas por el proprio artista. (..) Por todo ello las “redundancias” de Patella tienen un sentido especialmente legítimo. En segundo lugar, quiero resaltar que las “redundancias” de Patella no son “Duchamp” extrapolados a partir de “Duchamp”.Patella apura un método de trabajo sumamente riguroso basando en una dialéctica de oposiciones de cariz hegeliano. (..)
G. Moure, ’87

(..) Eppure la sifda di Duch ad andare oltre quel punto zero concettuale e linguistico indicato da tutto il suo lavoro, è accolta da Luca, e si tratta di un “esercizio di stile” che va ben oltre ogni citazione. (..) Del resto, è lo stesso Luca che nel suo libro “Dan Den Pir Duch” ci suggerisce questa soluzione, quando conclude, a proposito di Duch: “Aquesto punto, ben sia venuto DUCH, con la sua... superficialità; e andiamo molto oltre, altro!...”. (..) Ma un altro aspetto dell’opera di Luca mi intriga, ed è quello della scelta degli altri compagni di viaggio di Duch, e in particolar modo di Den. (..) Ciò che amo in Diderot è il linguaggio tanto razionale nella costruzione quanto paradossale negli enunciati, cosa che lo lega profondamente a Duchamp e, traslatamente, a Patella. (..) Linguaggio di citazione, si potrebbe dire, ma ecco un altro modo di nascondersi, di spiazzare l’osservatore: quella di Patella è una finta citazione, perché col massimo della citazione - ogni cosa è dichiarata, esplicitata, manifesta nella sua ascendenza duchampiana (ma anche Diderot fa capolino, nascosto) - si ottiene il minimo della citazione nell’opera. (..)
M. Meneguzzo, ’87

(..) A quale stato d’animo predisporsi per la lettura di questo libro dunque? [“DEN & DUCH dis-enameled”]. (..) Un giallo! Giallo come ritrovamento di quel che manca, che si fa cercare e che ad ogni svolta di pagina… lascia stupefatti per le scoperte di strane creature, nate dalla sverniciatura cromatica… (..)
B. Corà, ’88

(..) Come definiresti il tuo modo di procedere? Non lo de-finirei, lo continuerei! (..) Luca M.Patella (che ha “anche” una complessa formazione scientifica) opera in un’ottica nuova, di integrazione reale - e non meramente allusiva - fra Arte e Scienza. È stato detto di lui che, “è un intellettuale che vince la cultura con l’arte”.Nessun critico è stato chiaro come lui, quando ha fatto “autodidattica”, nel suo “laboratorio ermeneutico concettuale”. (..) Apostolo di una nuova Teoria, *“ artista Totale ”*, nella *“Logique du Tout ”*!
L. Marucci, ’88

Marcel stripped bare by... Luca Maria Patella. Why disenamel Duchamp? (..) I suggest that the distorted rectangle of the Bed is a sort of selfportrait, a representation of Duchamp's own dissociated psychic structure. (..) This is clearly stated, dear reader, in my work MUT / TUM, 1965-'86: (..) as in the *Wrong Bed*, there's a hidden surprise: the discovery that the glass is in fact a pair of mirrors set back to back. (..) And the question arises: in reversing *"Mutt"* in *"Tu m'"*, was Duchamp reversing his earlier (concrete: *Pissoir-Fountain*) reversals?
L. Patella, '88

(..) Luca Maria Patella ha realizzato il "Letto impossibile" a grandezza naturale. (..) Illusioni come questa costituiscono la più forte dimostrazione del fatto che la percezione è legata solo "indirettamente" al mondo degli oggetti, ed è più una "descrizione" che un campionamento della realtà fisica (..)
R.L. Gregory, '89

La caratteristica più sorprendente di questa esposizione ["Den & Duch dis-enameled", MUHKA Museum, Antwerpen, '90] – e a ben considerare, di tutta l'attività di Luca Maria Patella, in quanto artista – è il suo carattere straordinariamente complesso. (..) L'autentica struttura portante su cui si basa l'approccio artistico di Patella è una combinazione, delle più personali, di ermeneutica, di euristica, di semantica e di psicoanalisi strutturale. (..) Dato che Patella mostra una concezione completamente differente, e di una straordinaria ampiezza, di quello che può essere presentato come arte, quasi non si saprebbe situare il "vocabolario" di Patella nell'ottica della storia dell'arte; è persino difficile paragonarlo ad altri artisti o correnti. (..) Ma, d'altra parte, l'artista possiede un senso e una coscienza eccezionali della magia propria dell'oggetto, cioè di quella dimensione dell'opera d'arte che, nell'intimo, sfugge al discorso; di quello che in essa rimane enigma e sorpresa. (..)
J. Foncé, '90

(..) più di qualsiasi altro artista. Patella ha costruito un universo molteplice e complesso (..) la sua arte può essere descritta come un'originale e consapevole unione di scienza e sensività, di poesia e razionalismo, di analisi e proiezione. (..) Tuttavia la priorità è sempre data al soggetto, nella straordinariamente diversificata e coerente elaborazione formale dell'opera patelliana (..) nella ricerca dell'effimero e l'eterno; il suo lavoro è ermetico, ma accessibile; enigmatico e tuttavia spiegabile. (..)
F. Bex, '90

(..) définir sa pratique artistique comme une *p a r a b o l e* volontairement utopique et "globalisante" où l'histoire, la culture, la pensée poétique, l'intuition scientifique, la critique sémantique, l'inspiration analytique, la rêve éveillé, l'étique poiltique, la richesse de la multidisciplinarité, la puissance intellectuelle se rejoignent en un concept de créativité "totale". (..) Alors apparaissent l'importance significative et la richesse cognitive de ses différents écrits et plus particulièrement de ses très nombreuses pubblications (Gazzettes, Livres, livrets, depuis 1967 jusqu'à aujord'hui).Ceux-ci en eff e t ne sont pas des compléments ou des conséquences de l'oeuvre, ni des catalogues plus ou moins raisonnés et publiés a posteriori d'un travail avant tout plastique, mais au contraire forment *l e s fondements mêmes de sa pensée*.
M. Baudson, ('89)-'90

(..) rivediamo ad Antwerpen i suoi straordinari saggi ed opere, grandi installazioni, videoinstallazioni e films: di un concettualismo costruito - va rilevato - mediaticamente, "in prima persona"; e in date altrettanto sorpredenti: se non avessimo, già a suo tempo, apprezzati i suoi

‘incunabula’ concettuali, proprio in questa città. (..) E tante altre invenzioni oggettuali più recenti, di questo artista e scienziato della vita, direi perfino troppo poco commercializzato, e quindi riconosciuto ed apprezzato. (..)
W.Van Mulders, ’90

(..) in Luca: ipercultura, ipercreatività, ...ma tutto così “naturale”! (..) Riprese eseguite con più ottiche, ...ma in una sola ‘prise de vue’, o in un unico scatto.Oppure, opere fotografiche a colori (ben definiti paesaggi): realizzate senza macchina fotografica, e senza pellicola a colori (e senza interventi manuali)! Cosa volete di più, sul piano concettuale, storico e tecnologico! È forse la pura magia dell’arte! (..)
J.P. Van Tieghem,’90

(..) Cosa è il *“Mysterium Coniunctionis?”* (1973-1984). Vi sono implicati Luca & Rosa; la loro “Casa alchemica di Montefolle”; i “Vasi Fisiognomici”, torniti in marmo sui loro profili (scopriteli nel vuoto che circonda le belle Coppe!); il padre di Luca, astronomo, cultore dei “Miti Celesti”; e le cartografie illustrate dei Cieli, che il cartografo veneziano Coronelli aveva realizzato per il Re Sole, nel tardo ’600. (..)
G. Pas, ’90

(..) A.R.B.: *En entrant au Musée on était accueilli par une phrase extraite de* Jacques le fataliste: J’appartiens à tout le monde et je n’appartiens à personne; vous y étiez avant que d’y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez. *Pourquoi avez-vous voulu mettre cette phrase en exergue?*
L.M.P.: Parce que je suis bien d’accord avec Denis! Et parce que c’est la phrase qui jadis me stimula à analyser Diderot; par le fait qu’une phrase si ambiguë peut être interprétée à plusieurs niveaux: le premier, libertaire; l’autre féerique (..et aussi bien se référant à mon exposition?); et l’autre encore, comme définition de l’inconscient, peut-être bien jungienne. (..)
A.R.B.; Peut-on considerer le *Coquillage*, ou miex dit *“le Vol entier de Vénus”*, chronologiquement la dernière oeuvre exposée au Musée (avec un tableau-vivent: rose-sentiment): comme faisant encore partie du projet *Den & Duch*, ou doit-on l’interpréter comme une parthénogénèse qui va vous conduire à de nouveaux travaux, à d’autres ensembles d’oeuvres?
L.M.P.: En effet, la porte reste ouverte.Pas trop celle de Duchamp, plutôt peut-être, celle de Filalète (l’ami de la Vérité) un alchimiste du XVIIème siècle qui disait: Entrée ouverte dans le palais clos du roi.
A.R. Brizzi e L.M. Patella, ’91

Tutto ciò che di importante è emerso nella produzione delle nuove leve artistiche, a pensarci bene, potrebbe sembrare concepito a bella posta per rendere la vita impossibile a chiunque, per una qualsiasi ragione, si ostinasse a negare pregnanza, centralità e tenuta estetica alla ormai più che trentennale ricerca di Luca Patella. (..) il nostro autore, nel momento che stiamo attraversando, è quanto mai attuale. Questo andava detto, era nell’aria e credo molti critici e osservatori, negli ultimi tempi, l’abbiamo avuto sulla punta della lingua come me. (..)
P. Balmas, ’93

(..) Luca Patella reprend le récit de l’histoire du médium: c’est que dans sa pratique la photographie n’est qu’un moment, certes privilégié, d’une aventure conceptuelle plus générale dans le champ artistique. L’utilisation du sténopé (autre outil pionnier) marque sa recontre dans son domaine de *Montefolle* avec Henry Fox Talbot, de même qu’une autre de ses oeuvres narre en trois dimensions l’arrivée de Duchamp sur son territoire imaginaire.La définition puis l’appropriation d’un tel territoire ne peut se faire que par un processus constituant, grâce à sa double articulation, un

langage. C’est dans l’oubli affirmé de la démarche de ces initiateurs, dans leur négation en oeuvres que se construit une mémoire de l’altérité en art. (..)
Ch. Gattinoni, ’93

(..) Caratteristica del lavoro di Patella è l’interferenza continua d’una duplicità di livelli referenziali. Uno di fortissima concettualizzazione, la cui relativamente esplicante esemplificazione regge le scelte oggettuali. L’altro di forte pertinenza d’appello percettivo. (..) In un rigore estremo, sia dunque “concettuale”, sia manuale.
E. Crispolti, ’94

(..) Se Marcel Duchamp è stato il principale artefice della svolta artistica del ’900, Luca Maria Patella rischia di mettersi sulla strada di chi non si è rivelato certo meno importante nell’economia complessiva della seconda avanguardia. (..)
G. Perretta, ’94

La monografica di Luca Patella diviene occasione, per volontà dello stesso artista, di un esperimento di apertura per superare l’unità aristotelica delle arti. (..) il BTA d i ffonderà nel mondo, *per via telematica* (Internet, Fidonet, Caesarnet), le riflessioni iconiche e altre di L.P., sperimentando la nuova formula della *“mostra virtuale interattiva”*. (..)
S. Colonna, ’94

(..) Ma ancor più sorprendente sarà constatare in quante occasioni – negli aultimi trent’anni – Patella abbia anticipato avvenimenti artistici e culturali internazionali. (..) al di là degli ultimi e lusinghieri confronti [con l’attualità]: sia definitivamente chiaro… che Patella – lasciatemelo dire – è: differente. Non è ‘solo un artista’, né (si) propone: solo ‘apparenze’, solo esistenza e contesto, solo storia, solo pensiero e teoria, solo “pulsione” o inconscio… Il suo lavoro – vitale ed estremamente rigoroso – mi ha posto negli anni, e mi va ponendo: rinnovati interrogativi ed aspettative. (..)
B. Wolf, ’95

(..) egli è un *fotografo* con la cui opera la storia della fotografia deve fare i conti (..) *fotografare il pensiero umano*: come nelle immagini di Luca Patella. (..)
I. Zannier, ’96

(..) la sua complessa ricerca sulle scritture della grafica e della fotografia. La proiezione rovesciata e virtuale, il – capovolgimento ottico, psichico, cosmico – che per Patella è elemento fondamentale di questa e di altre opere (..). Certamente importanti in questa realizzazione sono i lavori realizzati dal 1970 a Montepulciano (la lunga serie di opere intitolate a *Montefolle*), l’idea della ricostituzione di un mondo utopicamente descrivibile per scritture e citazioni, magari per anagrammi, dove la lingua è in grado di scatenare spostamenti e dislocazioni storiche: incontrarsi e discutere con Fox Talbot, lavorare con Ducos Du Hauron (inventore dell’autocromia, procedimento utilizzato da Patella assieme ad altri “storici” come la fotografia a foro stenopeico) elaborando tecniche foto/grafiche, storiche quanto inedite.
P. Barbaro, ’96

(..) Patella è l’unico grande continuatore di una frattura dell’arte moderna che è iniziata con Duchamp, e che ha completamente sovvertito il genere “arte visiva”. (..)
G. Dorfles, ’97

Caro Luca, (..) nelle tue moltissime attività... sei tenace nella linea *Mut-Tum*, Marcel e Alice! (..)
H. Szeemann, ’97

(..) Patella lavora su Duchamp e lo rovescia anche.Ecco il caso più spettacolare: Apolinère enamaled diventa Duchamp enameled. Si gioca con i linguaggi, perché si è giocati dai linguaggi; questa è forse la cosa determinante per la storia delle avanguardie del dopoguerra: in cui Luca Patella occupa un posto rilevante da almeno un trentennio.Mi auguro che continui a scavarlo.
E. Grazioli, ’97

Luca Patella, può essere considerato il padre spirituale delle decine di giovani artisti che oggi praticano il *“concettuale”*. (..) Oggi si ricorre ai mezzi cosiddetti extra-artistici, in modi liberi e ibridati: come appunto insegna la lunga attività di Patella. (..)
R. Barilli, ’97

(..) Ricordo di persona l’“Ambiente Proiettivo Animato”, all’Attico, 1968; e poi, naturalmente - vita nell’arte - i “Muri Parlanti”, 1970; e le Tele Fotografiche; nominiamone una fondamentale: “Mare Firmato”, 1965; oltre alle “Terre”, 1967, ecc. Ma, del resto, anche recentemente io stesso ho o rganizzato tre personali di Patella (’92: “Cornice di quadri “Rebis Brebis”; ’94 e ’97), inserite nel panorama dei giovani. (..) Credo che Patella sia uno dei pochissimi *‘ c reatori di metodo’*. (..) Ha introdotto il concetto della quasi indifferente oggettivazione di un lavoro *in un medium o in un altro* (e questo in tempi antecedenti, per esempio, a Kosuth); e penso che, come precursore del *Comportamento*, occupi un ruolo insostituibile, cioè unico, autonomo. (..) Ha lavorato nel comportamento, non solo prima che esistesse la definizione di esso, ma anche un frammento di generazione di artisti che ci lavorasse su; perché, se si vuole, quel video ineffabile che è Terra Animata è un video di comportamento, e anche qualcosa di più. (..)
P.Vitolo, ’98

(..) Luca Patella è uno di quegli autori che lavora in assoluta controtendenza; e quindi ha da insegnare qualcosa a tutti quelli che scrivono poesia oggi in Italia, e a tutti i lettori, che si presumono attrezzati, intelligenti e desiderosi di capire che cos’è questo puzzle che si chiama ancora poesia. (..) Questo libro [“Versi Sale”, poesie, ’94-’84 (-’57)] noi lo accogliamo con grande entusiasmo, e diciamo a Luca: grazie.
M. Lunetta, ’98

(..) Luca Maria Patella, uomo di cultura concettuale, umanista, *et autre*, passa ormai sempre più in concreto, dalla fotografia e la simulazione digitale, all’installazione interattiva (lui che aveva promosso le prime esperienze multimediali); dalla critica multidisciplinare, alla teoria dell’arte e alla poesia (*Versi Sale, Jam dudum*), sfatando allegramente il mito della ‘stanchezza linguistica dell’artista arrivato’. (..) E in una piazza neoclassica di Bruxelles, si staglierà, nel duemila, la *F o n t a i n e - Vas Physiognomicum* (3x4 metri di pietra magrittiana, tornita in un blocco) riproducente “nel vuoto” il profilo del “grande René”. La testa, *vas* e *fons vitae* d e l l ’*opus* alchemico: al quale Patella da anni va dedicandosi, con la formazione di una vera quadreria (e anche raccolta tridimensionale) di vasi-profili, che spaziano: dai Duchi di Montefeltro, a Kant, da “ritratti” di personaggi viventi, a Pinocchio, o Dech e Duch: de Chirico e Duchamp... (..)
C. Crescentini, ’98

(..) Luca Patella, oggi come ieri, coglie in maniera puntuale la complessa stratificazione della cultura.La sua è un’arte che mira alla sintesi della correlazione, non limitandosi a un circoscritto atteggiamento descrittivo analitico. (..) La vita è sogno, Luca sogna, mentre altri dormono...
A. Lombardi, ’98

La prima volta che parlai dei “film di artista” fu in una presentazione di Luca Patella nella galleria romana “Il girasole” (aprile 1966). L’anno successivo, l’artista girerà Terra animata, ma già nel ’64 aveva condotto uno dei suoi primi esperimenti filmici. (..) Venivano alla ribalta due novità: il cosiddetto “comportamento”, imperniato sulla performance (l’“azione” di artista) verso il 1968, e la Land Art, l’intervento di artista nel paesaggio. Il già ricordato film di Patella del 1967 (Terra animata), fu uno dei primissimi esempi: “Terra animata (..) costituisce un esempio scientifico e precoce di land art. Altri lavori di Patella: Camminare e Stare al bar (entrambi sono del 1967) presentano l’analisi di alcuni “comportamenti”” (Boatto).
M. Calvesi, ’98

(..) A Roma ho letto che la Fotografia degli artisti italiani inizia negli anni ’90.A Londra ho potuto recentemente esplorare il panorama dei nuovi artisti-fotografi (tra cui le “Gocce” di Alain Miller, alla “Anthony Reynolds Gallery”).Posso finalmente apprezzare la nuova fotografia... degli anni ’60, di Luca Maria Patella! (..) Ma anche oggi, proseguendo su questa strada pioneristica, Patella, con “Jam Dudum” (“Fondazione Morra”, Palazzo dello Spagnuolo, Napoli, ’98) ha indicato a chiare lettere la via verso un’arte veramente inrterattiva. (..)
A. Capasso, ’99

(..) un giorno mi avevi detto che avrei potuto contare su di te, come giovane compagno di strada; vorrei invitarti al progetto di una mostra che si compie da sola, e a cui tu darai il via (..)
D. Scudero, ’99

(..) Patella dimostra la poliedricità, la polimorficità della personalità già manipolando il suo nome in “Lu’ capa tella”. Crea simbolicamente delle scissioni, delle identificazioni proiettive massive sugli effetti della sua realtà artistica. Lo apprezzo molto perché è un provocatore. Ricordo la presentazione di un suo libro, a cura di Lea Vergine, Ida Panicelli e me, nel 1978 alla Galleria Marconi. La Vergine esordì dicendo che Patella è un uomo che ti strappa le calze, indumento prezioso per la bellezza e la seduttività di una donna. Ti dà un senso di provocazione che entra in profondità. (..) è un ambasciatore di idee sanamente provocatorie.
M. Mancia, ’99

(..) È stupefacente la sua straordinaria versatilità e agilità mentale, che lo hanno spinto a impegnarsi in una serie di campi artistici e di ambiti operativi, utilizzando gli strumenti e i mezzi più diversi (dalla scrittura alla pittura, dal video alla fotografia, dal film al computer, dalla psicoanalisi alla filosofia e alla linguistica, ecc.), in ognuno dei quali ha saputo portare contributi di analisi e di ricerca, con ricchezza creativa e con lungimiranza di pioniere. (..)
O. Lottini, ’99

“*Faccio l’arte che non c’è*” (..) intorno al ’64-’65 Patella si dedica esclusivamente alla fotografia, ai film e ai video, a lavori cioè “senza peso… fisico, moralistico, artistico”. Non utilizza però quei media in modo canonico, documentario, ma, in tempi non sospetti, per creare opere dinamiche, compromesse con una realtà che cerca di coinvolgere a 360°. Il titolo “Terre Animate”, da lui attribuito a una performance e a un film realizzati nel ’67, non è allora casuale. (..) A d i fferenza dei land-artisti americani e in anticipo su di essi, Patella non vuole lasciare un segno nel paesaggio. (..) La sua è azione e documentazione all’un tempo, e lui stesso gioca simultaneamente il ruolo di autore e operatore. (..) Se confrontiamo gli “Alberi Parlanti”, ’71, con “Jam Dudum”, un’opera del ’98 esposta da Peppe Morra a Napoli, le affinità sono palesi. (..) [Dopo l’immersione nei Colori-Psichici] si approda in un grande spazio dove si è invitati a cercare il centro. Solo lì la voce di Patella si rivela [interattivamente] recitando sue poesie. (..)
A. Zevi, ’99

Luca Patella, whose “transformational” works were shown at L’Attico in 1968, made 16 mm films closely related to Arte Povera, including “SKMP2”, 1968 (..)”; and “Terra animata” (Animated land), 1967: in this performance, connceived and filmed by Luca Patella, the photography of a ploughed field was mapped by two people using a long white tape.During this process of measuring, lines and angles were formed by the tape, indicating the differing shapes of the landscape.The movement of the human body in relation to the environment was also part of mapping the land. (..) Far from treating the film as a simple method of documenting the performance, Patella saw it as a composition of signs, and went on to make several photographic enlargements on canvas from the film.
Carolyn C. Bakargiev, ’99

(..) les travaux de réaménagent de la Place de Ninove se deroulent.L’insertion de l’oeuvre [la grande *“Fontaine Physiognomique Magrittienne”*, en pierre bleue, Bruxelles, 2000] suivra exactement nos accords.Le quartier pourrat “utiliser” cet embellisement - classique et surprenant au même temps - et en tirera une certaine fierté, et aussi un valeur d’usage.C’est bien ce que cherce la Ville et le Comité des Arts, qui “profitera” de votre oeuvre! (..)
JP. Majot, ’99

(..) Perché il vero problema, amici [per complementare il territorio.. delle arti, il sentire, il sogno, la pulsione]: è la cultura, anzi le culture, le semiologie molteplici, che hanno tessuto, per esempio, i.. De Saussure, Freud-Jung, Duchamp, ecc. E i Media, degli o dagli anni ’60: sono (stati) un alleggerimento anti-moralistico (“Senza Peso”), che ha aperto il terreno dell’arte a confrontarsi con ogni altro linguaggio, psicologico, linguistico, filosofico.. Ne risulteranno esclusi ridicoli atteggiamenti idealistici, identificanti per giunta il “rigore”.. nel meccanicismo ottocentesco. (..) È una scommessa (rischiosa come vivere?): costruire la storia; e tutti noi siamo qui in medias res, a goderne ed operare. (..)
L.Patella, (’98)-’99

(..) Luca Patella ha fatto tutto, anticipando tutti quanti gli altri. (..)
G.Morra, ’99

(..) Luca ha una grande cultura classica, ma anche estremamente moderna. Però, quello che è impressionante: è come lui ha attraversato tutta questa fase della seconda parte del ventesimo secolo (...) Luca ha capito, assimilato inglobato: però sempre con una estrema libertà, senza subire alcuna intimidazione senza nessuna cattura; ma attraversando e reinventando sempre (..)
Jacqueline Risset, 2002

(..)Luca Maria Patella: questi opera su un concettualismo tipicamente europeo, tra presentazione dell'oggetto e riflessione ironica sul suo significato, per approdare, alla fine, all'ambivalenza di una forma complessa e aperta sul versante letterario.
Achille Bonito Oliva, 2002