

A CASACCIO

Memorie e immagini di alcuni eventi dell'arte
polacca dalla metà degli anni 50 ad oggi

a cura di **Wojciech Skrodzki**



COMUNE DI AGRATE BRIANZA - SEZIONE POLACCA DELL'AICA — FONDAZIONE LEGGI

ASSESSORATO ALLA CULTURA DELLA REGIONE LOMBARDIA

ESPOSIZIONE DELL'ARTE INDIPENDENTE POLACCA

**GRZYB
KOWALEWSKI
MODZELEWSKI
PAWLAK
SOBCZYK
WOZNIAK
KLAMAN
KALINA**

CENTRO DIREZIONALE COLLEONI - AGRATE BRIANZA MAGGIO-GIUGNO 1987

Catalogo della mostra a Milano dell'avanguardia polacca, 1987

Nel 1986, su iniziativa di G. Lucci fu organizzata a Milano la "ESPOSIZIONE DELL'ARTE INDIPENDENTE POLACCA", curata dalla critica d'arte Anda Rottenberg e dallo storico e critico d'arte Aleksander Wojciechowski.

In quella occasione non ho potuto partecipare a questo evento a causa di impegni professionali che mi hanno trattenuto a Varsavia, ma ho avuto il piacere di collaborare all'elaborazione del catalogo in lingua italiana.

Nell'introduzione al catalogo, Anda Rottenberg e Aleksander Wojciechowski, con un'approfondita disamina percorrono la situazione artistica della Polonia durante il periodo di Solidarność, con riferimenti a quella internazionale.

Scrivono Aleksander Wojciechowski: "... Trent'anni orsono apparve a Parigi il famoso libro di Pierre Courthion intitolato *L'ART INDEPENDANT*. Nell'introduzione l'autore stesso analizza minuziosamente le opere d'arte contemporanea e si concentra soprattutto sul valore quantitativo nel contesto all'aspirazione umana dell'artista presa nella sua totalità". Courthion, praticamente, partiva da una concezione estetica; la sua 'indipendenza' si traduceva nella libera scelta delle tecniche, della composizione e dello stile.

Dal 1982 lo stesso termine 'indépendant', circola anche in Polonia, ma con dei contenuti altamente diversi. La parola 'indépendant', non solo si accosta all'originaria francese, ma va oltre. 'L'indépendant' polacco vuol dire anche e soprattutto desiderio di agire da soli, senza alcun supporto o sovrapposizione da parte dello Stato. In ogni contesto sociale, il fruitore dell'opera, quello che paga, ha il sacrosanto diritto di esigere e scegliere liberamente. Ma tutto ciò diventa estremamente paradossale in un contesto dove il mecenate è rappresentato da un potere completamente centralizzato.

Quando si parla di arte indipendente in Polonia, di certo non si fa riferimento ad una corrente, ad un filone schematico ed organizzato. Nell'ambito di questo termine ruotano giovani artisti nuovi, uniti a quelli della precedente generazione.

Tutti rappresentano diverse tendenze e si impegnano in ricerche formali personali ed indipendenti.



Ryszard Wozniak, Entusiasmo dell'arte, 1984



Jezy Kalina, I mutanti, 1987

138/14/14

IL CAZACCO

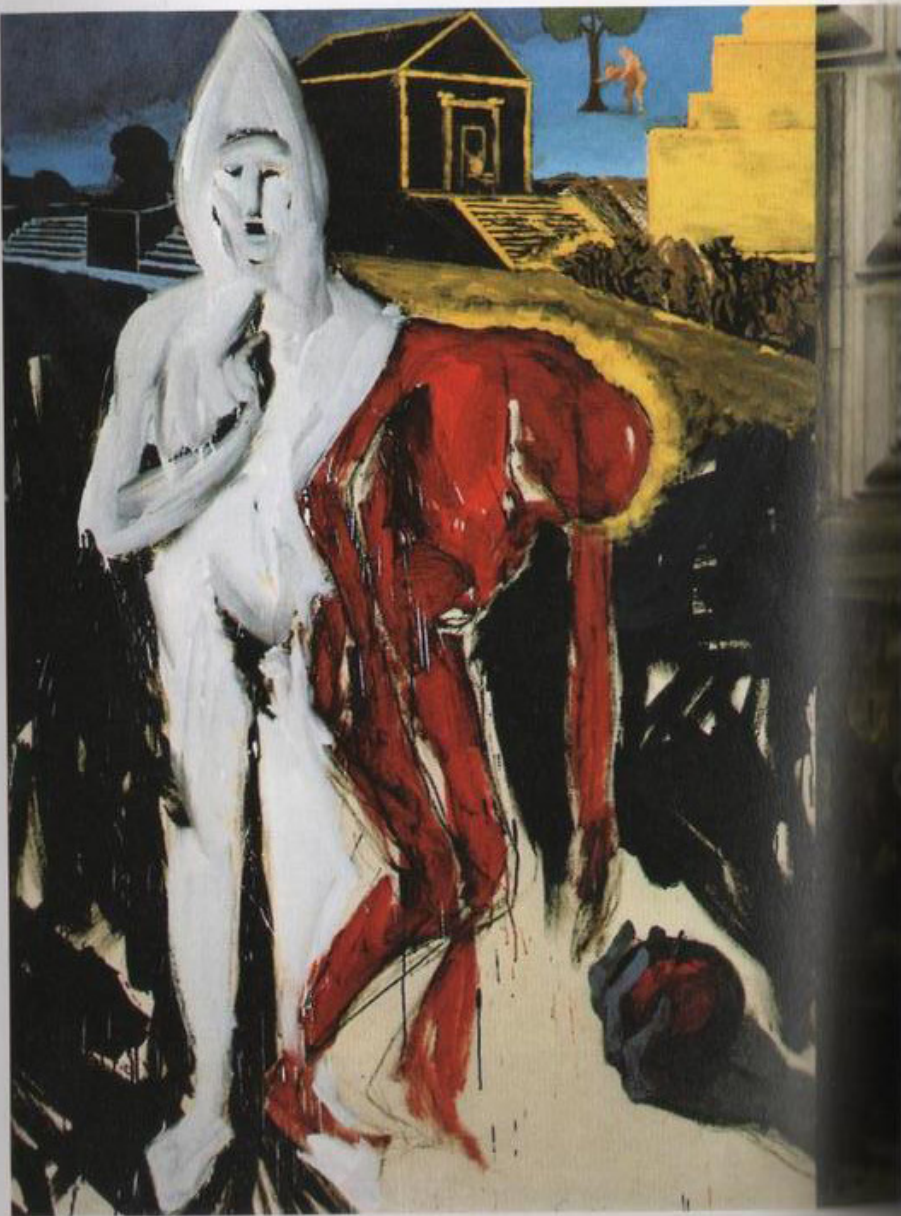
di [illegible]
[illegible]

[illegible]

a mia n

Editore: Pracownia
finito stampare 2014
tiratura: 500 copie
ISBN 978-83-89945-84-6

Progetto grafico: Pangea
Impaginazione: Melissa Longa



Ryszard Wozniak, "La tentazione di Gesù", 1987

Hanno un solo punto in comune - l'età e l'esperienza hanno poca importanza: tendono anzitutto ad agire fuori dagli schemi e dalla vita culturale ufficiale, ad essere autosufficienti senza tralasciare un doveroso lavoro di ricerca artistica ed etica. Il loro non è un gesto da contestatori immaturi, bensì un atto cosciente, una presa di posizione avveduta simile a quella definita da Georges Rouault 'Noli me tangere'.

È difficile prevedere i frutti di un tale fenomeno. Ma se per un qualsiasi evento o causa, gli effetti dell'Independant polacca saranno limitati, certamente non condizioneranno né cambieranno la coscienza e la mentalità di questi artisti che continueranno a battersi contro un paternalismo di Stato opprimente, cercando sempre ed ovunque di essere se stessi.

Nella storia dell'arte polacca, fino ad oggi, non si era mai verificata una simile situazione. Tutto è dovuto ad un intreccio di ragioni artistiche, ideologiche e religiose. Col diffondersi di 'Solidarnosc' nel popolo polacco si è diffuso ed approfondito un senso di coscienza e di conoscenza sociale.

Per varie ragioni, il termine cultura negli anni precedenti rappresentava l'espressione di una sola parola: STATO. La chiesa, impegnandosi in prima persona nella lotta, ha cercato di laicizzare questo termine, per cui oltre alle sue normali funzioni di natura religiosa e spirituale, diventa in questo periodo il conduttore e portatore di ideali anche patriottici.

Tutto questo ha esercitato una forte influenza sul campo culturale e in modo particolare su quello delle arti visive.

Col tramonto delle vecchie scuole ed avanguardie indottrinate, nell'arte polacca germogliano nuove tendenze ed esperienze rivolte ad un senso storico nazionale (e che risentono di questo): tutto ciò obbligatoriamente porta le nuove generazioni ad un ripensamento, ad un approfondimento, ad un'analisi sulla condizione umana e sociale del Paese, 'hic et nunc'.

Nasce così il nuovo 'Simbolismo', fondato sulla necessità di esprimere lo stato d'animo della società polacca, di parlare attraverso segni o gesti facilmente comprensibili, nei quali ognuno si poteva identificare senza tener conto del grado di preparazione atto a comprendere l'arte contemporanea. Il tutto si risolve in un'equazione banale che accomuna l'artista al fruitore. A differenza del Simbolismo occidentale basato su interpretazioni di desiderio, di malinconia, di felicità (Odilon Redon, Paul Gauguin, James Ensor, Edward Munch), in Polonia determinati problemi vengono allargati ad un complesso di problemi; alla vita dell'intera nazione. La metafora storica diventa molto più allargata, molto più emancipata della metafora personale e filosofica. Di certo esiste in tutto questo un'influenza di carattere romantico, specialmente se si esaminano le comuni tensioni per la libertà e l'indipendenza nazionale. La storia d'oggi, e le condizioni del presente...



Pawel Kowalewski "Io, fucilato"

d'oggi, fanno ben comprendere l'importanza e l'attualità del romanticismo nell'arte polacca a partire dal 1981.

Grande popolarità intanto, specialmente fra i più giovani, raggiungeva anche un certo tipo d'arte densa di dinamismo e grottesco, che in alcuni casi approdava alle dimensioni orgiastiche in una barocca profusione di colori e brutalità, nell'espressione dei soggetti rappresentati in modo deformato.

Si deve anche aggiungere infine una corrente di carattere mistico-spirituale che trovava spazio nelle esposizioni organizzate dalla Chiesa. Ed è in un contesto così vasto e complesso che si deve analizzare la situazione dell'arte polacca.

Poco prima si parlava di arte grottesca, ebbene questa è una tendenza ben diffusa nell'arte contemporanea polacca. Si manifesta essenzialmente fra i giovani e si distingue per gli effetti scioccanti dei colori disarmonizzati, quasi come un grido violento; si impone per un'aggressività molto più intensa del Fauvismo francese: è carica d'ironia e di autoironia. Tali opere spesso provocano dei dubbi, a volte anche delle reazioni contro

stesse. Vale qui ricordare, d'altra parte, che durante l'occupazione nazista della Polonia fu proprio il gusto del grottesco a trovare un posto importante nell'arte e nella vita quotidiana. Prova ne sia l'opera di Xavery Dunikowski 'L'orchestra nel campo di concentramento di Auschwitz', in cui la verità della vita era colma di fenomeni insoliti, quasi sfiorando il limite del macabro e della tragedia.

Oggi, così come nei tempi dell'occupazione nazista, il grottesco è presente nella nostra arte e nella nostra vita, rappresentato da artisti di giovane e media generazione. Del resto in tutto il mondo il grottesco è apparso nei momenti d'eclisse o di rottura (Francisco José de Goya y Lucientes, Honoré Daumier e Georges Rouault).

Dall'altro lato sussiste un'arte espressiva e dinamica, in molti casi vicina alle visioni dei grandi artisti romantici. È un'arte che intende soltanto far 'mostrare la lingua ad ogni cosiddetta elevatezza...'; con slogan privi di veri contenuti.

In molte opere di artisti giovani, accanto ad un criticismo riguardante la realtà che li circonda, si può trovare anche un voluto gesto di negazione. Il loro è un discorso morale e la loro funzione è una conseguenza della condizione del nostro Paese negli ultimi anni. Una situazione che essi non negano, ma che intendono confrontare senza farsi condizionare da facili slogan, come facevano le precedenti generazioni. In definitiva, non accettano alcuna fraseologia o slogan, poiché sono privi di comunicazione. Tale discorso è portato avanti da un gruppo di giovani artisti che ruotano intorno alla galleria Dziekanka a Varsavia e fra essi si distinguono: R. Grzyb, P. Kowaleski, J. Modzelewski, W. Pawlak, M. Sobczyk, R. Wozniak, tutti presenti in questa esposizione.



Grzegorz Klaman, Lo striscino, 1987



Pawel Kowalewski, "Il buco"

Nella loro pubblicazione del 1984, intitolata come provocazione 'beh, già va bene' si può leggere: "... l'autoprovocazione è una condizione necessaria per non diventare un cadavere, essa è necessaria come l'igiene" (R. Grzyb) oppure

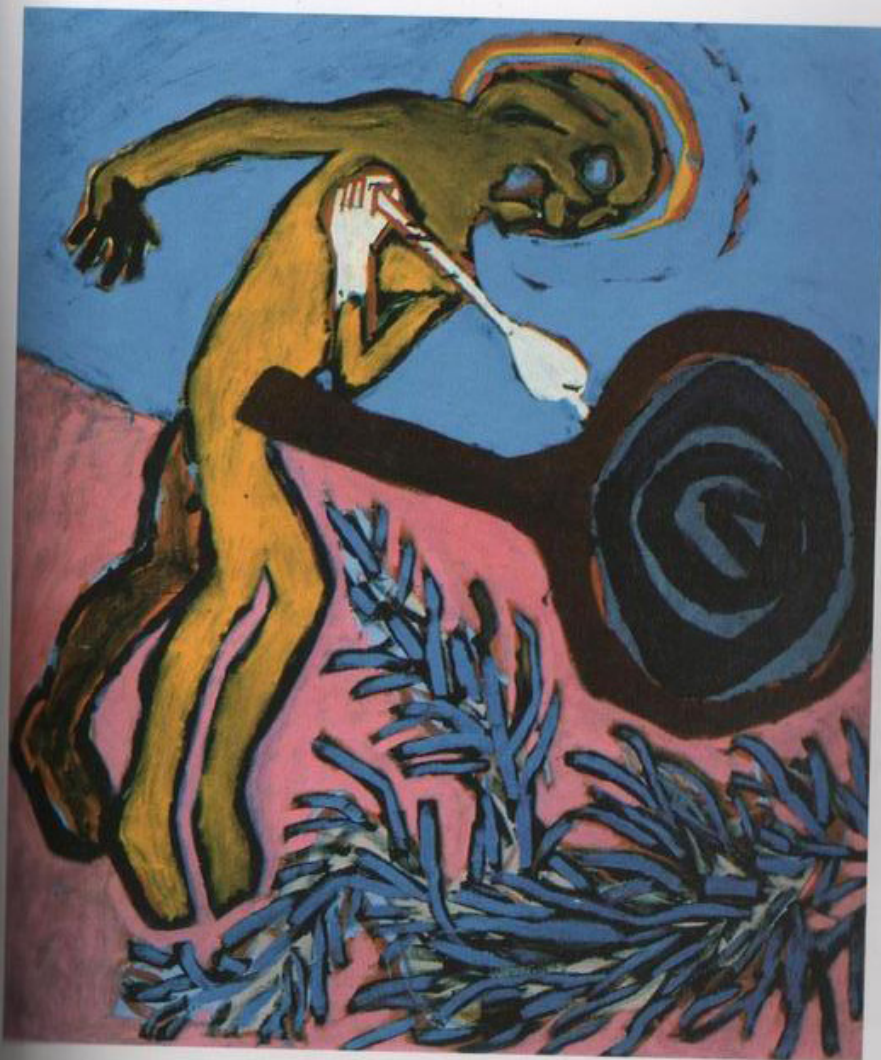
'... il mio desiderio è di creare sulla superficie dipinta un documento di una realtà assurda... il che a volte potrebbe liberarmi dal servilismo' (W. Pawlak).

Tali dichiarazioni sono perfettamente consone alla verità artistica di questi giovani chiamati "selvaggi", ma il Fauvismo esprime il destino umano pieno di drammatiche complicazioni: è un Fauvismo specifico e caratterizzato dal nostro tempo.

La loro arte dinamica, piena di suggestiva forza di colore e di espressione della forma, costituisce un fenomeno importante degno del più profondo interesse.

Tale fenomeno può essere ben esemplificato con un paradosso. Una volta, ad un musicista mediocre ma grande umorista, amico del pittore impressionista francese Cabanis, fu chiesto se fosse stato possibile suonare in silenzio. Il musicista rispose: "Sì, però dovrei disporre almeno di un'orchestra di pompieri".

E questo per dire che il forte e suggestivo effetto del colore con il suo "grido" può sostituire l'orchestra dei pompieri; la ricchezza dei toni e degli strumenti può dare, in effetti, il silenzio. Un silenzio che può essere soffocante, ma che può anche provocare allo spettatore profondi ripensamenti... " Aleksander Wojciechowski (all'epoca Presidente della Sezione Polacca dell'AICA - Associazione Internazionale dei Critici d'Arte,



Ryszard Grzyb, L'uomo della Luna, 1987

Secondo Anda Rottenberg invece: "... Parlare di fenomeni artistici ancora nella fase del loro primo sviluppo può rivelarsi doppiamente pericoloso. Primo, perché l'opinione potrebbe rivelarsi discutibile in quanto non ancora verificata; secondo, perché il voler classificare assolutamente questi fenomeni, anche senza volerlo, potrebbe provocare una definizione semplicistica, il che priva quindi il tutto della sua complessità e lo blocca solitamente in un gruppo e che potrebbe costringere i creatori a prendere una strada diversa da quella imboccata precedentemente.

Il concetto di 'transavanguardia' che può venire in mente al contatto con gli artisti del gruppo non mi sembra abbastanza convincente. Come ogni definizione di uno stile o di un movimento, anche questa traccia fa soltanto da cornice generale alle aspirazioni, senza esaurire mai del tutto i valori individuali che gli stanno dietro e che appunto decidono della qualità e della forza di un'opera.

D'altra parte non è possibile, studiando le attuali tendenze dei giovani, scartare il contenuto artistico internazionale e la partecipe comunità ad esso connessa. Per non immergersi troppo nell'ingannevole procedura dei paragoni, ricordiamoci soltanto delle due teorie formulate dai critici negli anni Ottanta. Prima fra esse 'Zeitgeist' – lo spirito del tempo – dominava l'esposizione della nuova arte nel 1982, la seconda – 'Genius Loci'. Il tema di questo lavoro non permette però un ampio commento e conviene solo soffermarsi su sullo 'Spirito del tempo'. L'artista, invece di cercare un accordo con la cosmopolita comunità internazionale dell'arte per creare valori universali, ha sentito il desiderio di attingere dalla propria cultura, dalla propria tradizione, dalla realtà che lo circonda.

E se per un momento accettiamo l'idea che tutta la cultura europea si è sviluppata in una tradizione prettamente mediterranea, allora in generale si può parlare di comune eredità, che motiva anche la sensazione di "spirito del tempo". Purtroppo, la storia e la realtà sono così diverse da un Paese all'altro che diventa del tutto motivata la ricerca del "Genius loci" polacco. Ed è a questo punto che cessano le affinità con la Transavanguardia ed inizia la creazione originale basata sulla tradizione e sulla realtà del luogo in cui si nasce.

Tutto questo è stato capito dai giovani artisti, con un intuito degno di ammirazione, quasi come se fosse un modo innato di esprimersi. Ed in tutto questo si evidenzia il suono particolare del campanellino del buffone che a volte si trasforma nel sorriso macabro di Pawlak, che tenta di superare il ridacchiare diabolico di Kowalewski, oppure si concentra nell'amara e muta smorfia di Modzelewski, ed a volte ancora nel silenzio con cui la verità diventa imbarazzante. Ed è lei che si rivela con un brutale strappo in Wozniak, in Sobczyk, vista a distanza con tanta ironia.

Pawel Kowalewski, illustrazione per il salmo di Davide



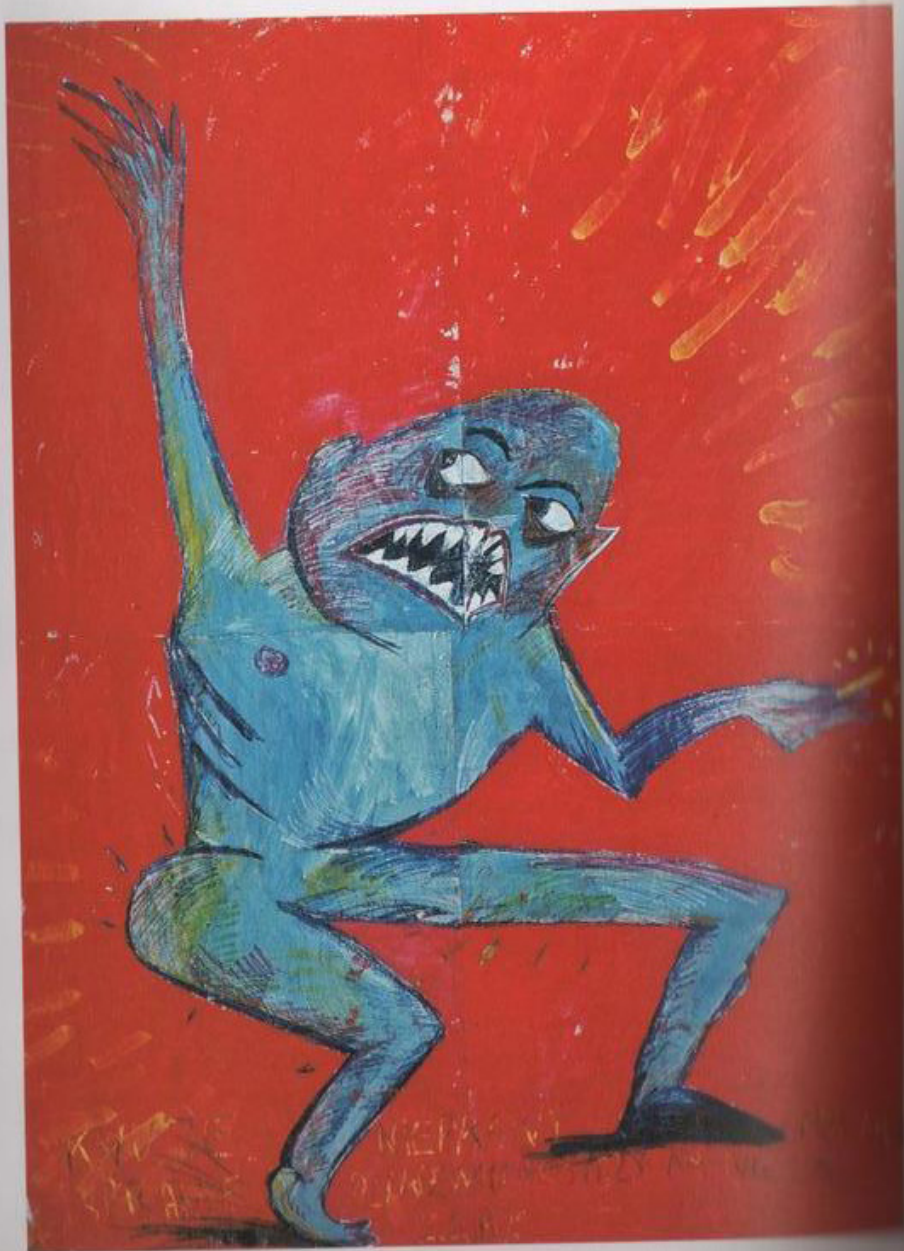
Grzegorz Klaman, L'inchino, 1987

Il gruppo si è formato lentamente. Ancora nel marzo 1983 non era stato definito alcun programma o fissata un'esposizione. Solo nell'autunno il gruppo prese vita e si presentò al pubblico con la mostra "Madre – La Prima". Lavoravano alacremente e spesso esponevano, tuttavia il loro non era un semplice presentarsi al pubblico, ma piuttosto osservarsi ad una certa distanza per un confronto con sé stessi e con il pubblico. Si creò un campo di ricerche in cui ogni partecipante diventava uno specchio convesso, sempre limpido e cristallino, nel quale si riflettevano le mancanze ed i toni falsi. Nessuno veniva risparmiato. Avere compagni nell'arte è crudele – sono una la sincerità dolorosa.

Con l'ultima produzione Modzelewski sembra voler operare la trasformazione della parola in quadro, con una illustrazione quasi letterale.

Il titolo stesso dà nome alle situazioni dipinte, alle attività da cui derivano (panettiere, seminatore, fotografo) in un modo che esclude ogni commento esterno diverso. I quadri stessi creano un'apparenza priva di qualsiasi contenuto.

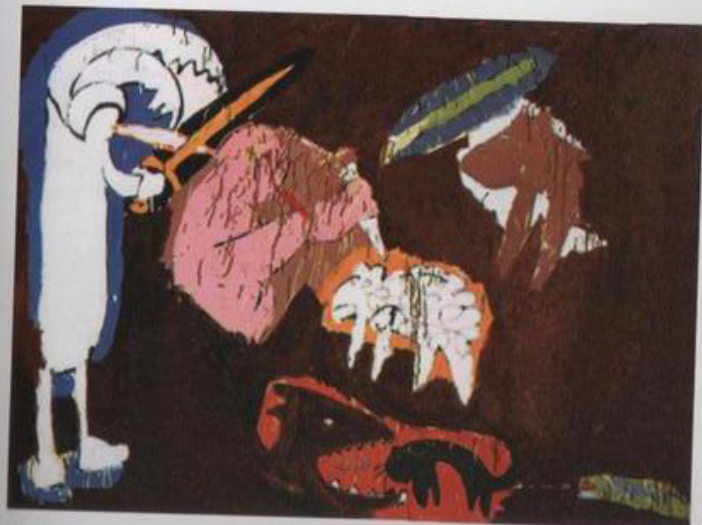
Essi sono costruiti in maniera schematica, come se fossero visti da lontano, e diventano così colmi di significato solo quando si mette in moto un'associazione d'idee e quindi si produce uno scavo dietro la realtà pittorica rappresentata. Il lavoro non diventa dunque quell'occupazione elevata, che in tante occasioni si è voluto suggerire, però non suscita neanche pietà.



Pawel Kowalewski, illustrazione per il salmo di Davide



Jaroslaw Modzelewski, "Il fornaio", 1986



Wlodzimierz Pawlak, "Angelo che uccide il topo con un proiettile rosso" 1987

Nelle sue opere pertanto non c'è alcuna volontà di moralizzare e tantomeno vi si può vedere l'apoteosi. L'esistenza viene così descritta senza fronzoli o pietismi: povera e misera. Del resto, la realtà non viene rappresentata interamente, essa viene chiusa fra virgolette, e certamente non proviene dalle pagine dei libri o dei fascicoli con i quali si vuole imbonire ed indottrinare la società nei sistemi totalitari.

Gli altri artisti non collocano le loro enunciazioni entro limiti così rigidi.

In compenso si preoccupano di rendere col dipinto l'idea originale ed intellettuale e soprattutto di far corrispondere il contenuto al titolo, spesso caratterizzato da un certo tono politico. Nella maggior parte dei lavori l'interpretazione viene suggerita dal modo di creare l'immagine nella maniera vicina a Modzelewski, ma la si può leggere soltanto attraverso un contesto significante. Per cui si può leggere direttamente la pittura di Sobczyk come un giornale.

La forza della sua pittura sta nella sua visione particolare di mettersi di fronte al mondo, nella sua ricerca lirica e nella sensibile peculiarità descrittiva dei piccoli eventi quotidiani. La realtà è vista da Sobczyk con occhio benevolo, dalla quale lui stesso trae interesse e la idealizza in casi degni di ammirazione, anzi li rende più pomposi e monumentali, conferendo loro una forma ieratica grazie all'uso del colore intenso: è come se possedesse il potere di dare nome e vita alle cose ed ai fatti.

Questa relazione in Grzyb si manifesta in modo alquanto diverso. Egli diventa poeta e non solo nel modo di confrontarsi con il mondo ma anche con l'uso della parola. Le sue visioni poetiche spesso si ammassano per creare una dolce armonia e solo il connotato senso dell'umorismo lo protegge dallo sconfinare nel patetico e dall'uso facile dei mezzi pittorici ed espressivi. Grzyb si rassegna ad una costruzione del mondo che lo condanna ad esser sottomesso a non calcolati voli spirituali. I suoi quadri tendono a soluzioni perfette: la composizione si chiude in una sensazione di ordine in cui il colore vibra con i toni puri, per cui le esperienze più drammatiche hanno in sé un certo senso di allegria. Il suo è un segno di semplicità che nasce da un profondo equilibrio interiore.

Altro poeta dichiarato è Pawlak. La sua è una poesia diversa come diversa è la sua relazione con la pittura. Nelle sue opere egli mette a nudo le sue paure, le sue inquietudini, le sue emozioni, le sue preferenze.

Molto spesso però le sue opere mostrano solo un'infinitesima parte dell'emozione suggestiva e provocatoria originaria. La sua visualità pittorica eccita la fantasia scoprendo degli abissi che si nascondono oltre la tela, ma in un posto qualsiasi, forse in fondo alla coscienza di ognuno di noi. Kowalewski insegue in modo brillante, come se usasse fuochi d'artificio, una fantasia permeata di sprazzi sociali, o meglio una fantasia che offusca il reale senza annullarlo. Il gioco è molto bello, ma può essere contagioso. Ecco perché Kowalewski possiede una facilità pittorica deviatrice.



Marek Sobczyk, "Icona d'albergo", 1989



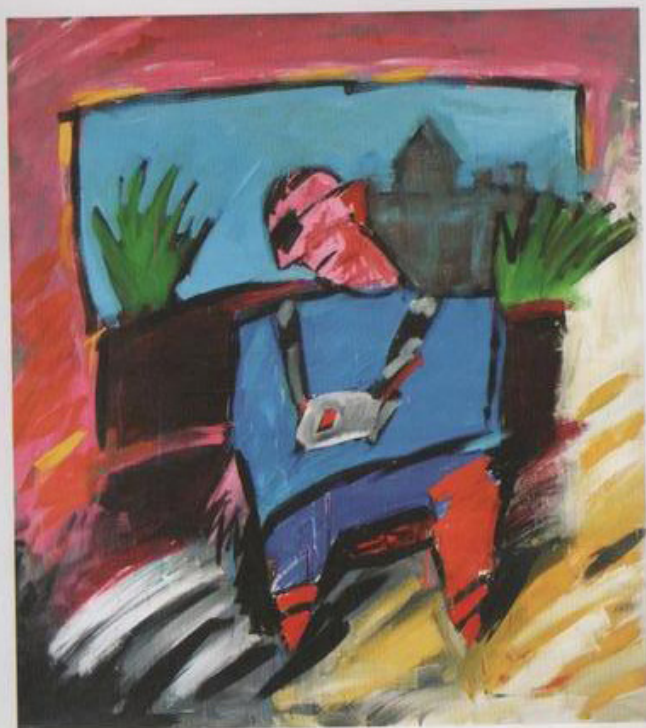
Ryszard Grzyb, "La stella del rinoceronte", 1986, foto Andrea Balossi



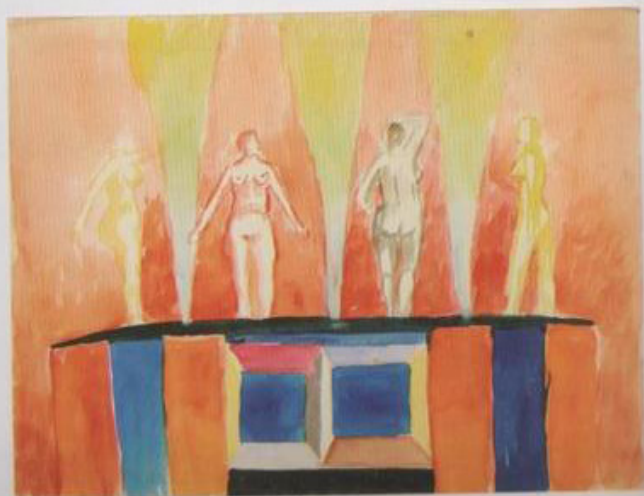
Włodzimierz Pawlak, "Canzone lirica", 1986, foto Andrea Balossi



Marek Sobczyk, "Lago di Como und wir wasserspiele", 1987, foto Andrea Balossi



Pawel Kowalewski, "Grzyb visita Milano", 1987, foto Andrea Balossi



Jaroslaw Modzelewski, "Senza titolo", 1987, foto Andrea Balossi



Pawel Kowalewski, "L'uomo e la donna", 1986, foto Andrea Balossi

Il complesso problema intercorrente tra parola ed immagine domina la produzione di Wozniak. Egli in anticipo non sa come è il mondo, tanto meno come è lui stesso.

Non gli interessa il carattere convenzionale dei segni. Wozniak punta sul loro significato reale e si apre di conseguenza alla conoscenza esterna ed interna si sottopone ad un freddo sondaggio e con lucida indifferenza giudica le proprie reazioni. Una delle strade della conoscenza è per lui il modo stesso di dipingere da cui l'artista si lascia condurre, sempre tenendo sotto controllo la spontaneità e non si sa con precisione se la mano guida il pennello o viceversa.

Aggiungiamo che Wozniak, in un certo periodo della sua carriera artistica, ha respinto il pennello per mantenere un diretto e fisico contatto con il materiale. Siccome l'artista si pone sempre svariate domande, anche il modo di dipingere varia da quadro a quadro e spesso in un'unica tela ritroviamo un misto di modi e tecniche di lavoro. Per questo i suoi processi esplorativi e conoscitivi diventano sempre più complessi, diventa più difficile e i suoi quadri più difficili da riconoscere, poiché è lui stesso a diventare sempre meno definito.



Ryszard Wozniak, "Autoritratto con traversa", 1985



Ryszard Wozniak, "Occhi Tao", 1987

L'energia creativa del Gruppo non si esaurisce nell'area della pittura. Quattro di loro, Modzelewski, Kowalewski, Wozniak e Pawlak, insegnano all'Accademia delle Belle Arti a Varsavia, e tutti sono attivi nel campo letterario. Grzyb e Pawlak oltre alle poesie hanno scritto dei trattati che molto spesso si rivelano degli auto-commentari a forti tinte critiche. Gli scritti a volte parlano dell'arte, ma più spesso si concentrano sui fenomeni e sensazioni esistenziali, sulla condizione di fare l'artista in Polonia, di esser polacco in Europa, di essere uomo sulla Terra. Pubblicano le loro opere su una rivista, di cui essi stessi sono editori, "beh, già va bene?". Di questo spazio letterario usufruisce tutto il gruppo.

Resta la domanda: in che cosa consiste quello specifico universo del Gruppo che li unisce? Non certo uno stile comune, poiché pur trattando gli stessi argomenti arrivano a soluzioni diverse. In apparenza dicono la stessa cosa, pur dicendo ognuno di loro cose dissimili.

È possibile dunque che a legarli sia soltanto un fattore esistenziale, una percezione di coscienza superiore che li unisce nel comune sentire il luogo e il tempo dato loro per vivere e creare".

Condivido in linea di massima il pensiero della Rottenberg che, tra l'altro, coincide in questo caso con il racconto fattomi da Giovanni Lucci: *"Avevo un appuntamento con Ryszard Grzyb a Varsavia in via Krakowskie Przedmiescie. Venendomi incontro Ryszard ha pronunciato due parole "czerwony nos" (naso rosso), facendo scivolare le dita lentamente sul suo naso, come volesse rimodellarlo. Queste parole hanno assunto, per una sorta di empatia, una valenza che indubbiamente andava oltre il significato nella loro accezione del termine. Era come essere in sintonia, percepire un sentimento, uno spazio, un luogo, una storia comune fuori dal tempo. Successivamente, ad ogni incontro, questo è diventato il nostro saluto abituale."*

Ho poi saputo da Grzyb che Lucci gli ha inviato una poesia e un commento

"Da una passeggiata lungo Krakowskie Przedmiescie".

Ho incontrato un naso rosso
Lungo il cammino
Clown di tristezza generosa
Camuffato da segnale di pericolo
Estetica del colore
Ho visto la verità dipinta di rosso
Su un naso bianco come libertà
Ho scorto una boa rossa
In mezzo al mare
Czerwony Nos

Nel commento di Lucci: "... 'Naso rosso' come percezione immaginifica di qualcosa che non c'è, qualcosa che non sta in nessun luogo - utopia (?) di Sir James Matthew Barrie, o una sorta di età aurea che trova una sua oggettivazione oltre che in un tempo di

smico - un tempo prima del tempo - anche in un luogo cosmico - un luogo fuori dal luogo (Lao-Tze). Ecco alzarsi un muro, metafora della negazione dell'immagine immaginata. Perché distruggere l'immagine se è possibile negare la 'negazione'. Così razionalizzo l'imprevedibilità del sogno-sogno raccontando la poesia delle cose del mondo....".

Riporto qui alcune osservazioni, pensieri sull'arte di Ryszard Grzyb, di Pawel Kowalewski, di Włodzimierz Pawlak, di Ryszard Wozniak e Marek Sobczyk che trovo interessanti e singolari.

Grzyb mi ha riferito del suo incontro con la scrittrice e critica d'arte Gisela Burkamp, tutto strutturato sulle sue domande e risposte nelle quali l'artista ha tracciato il proprio profilo creativo e filosofico (cito):

"Che cosa è la motivazione"? Quale significato da alla motivazione?

La motivazione è talvolta importante, specie quando genera una tensione drammatica del quadro. Ciò non vuol dire che sia sempre così, che sia un principio da rispettare. Tuttavia riconosco che il nesso tra la motivazione e il pittore sia essenziale. Capita a volte che il pittore non se ne renda conto, perché la motivazione gli sfugge.

Che cosa funge da portatore del colore?

Il portatore del colore è anche il colore stesso, perché è benedizione, un regno e un dono. Il colore è la gioia, la libertà e la poesia.

Che cosa trasmette il senso? La forma?

a) Il senso si trasmette riflettendo nella pittura la contraddizione che sussiste nella realtà. Oppure collegando due qualità contraddittorie così da crearne una nuova, una terza qualità dotata di una sua specifica identità. Per esempio, è possibile accostare un elemento che personifichi la tradizione della pittura del Rinascimento, la ricerca, la moderazione, lo spirito di crescita culturale, con un altro elemento che esprime l'esatto contrario, le tendenze distruttive, l'entropia.

b) Raggiungere il significato fondamentale della pittura eliminando con forza tutto quello che si è accumulato su di essa. Non parlo dell'astrattismo né tanto meno del realismo, intendo la struttura, l'essenza del quadro, che è infinita e illimitata.

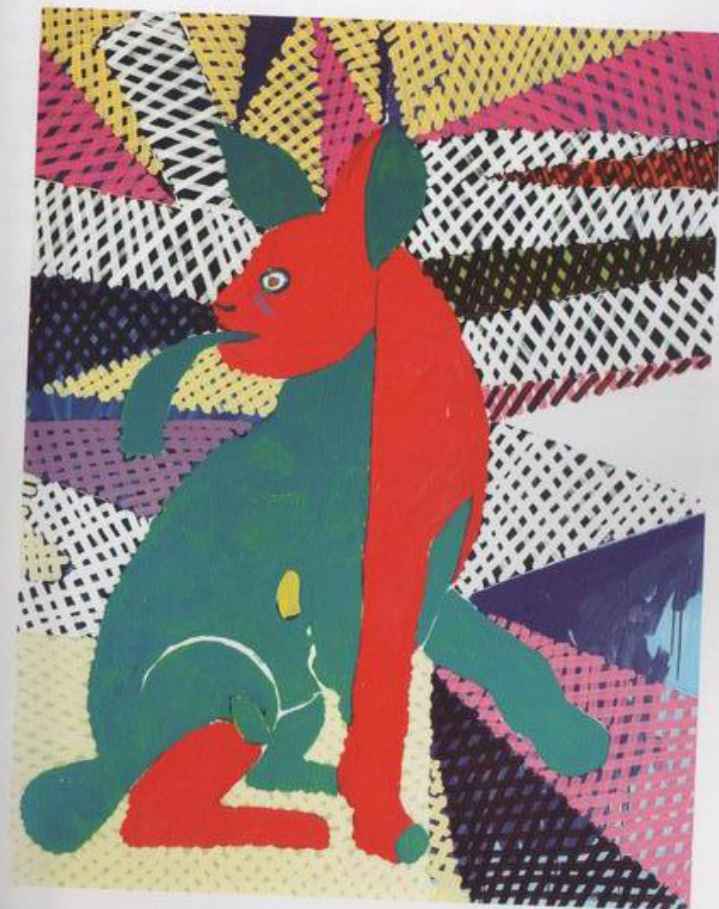
c) La forma è proprio quello stato iniziale, l'idea, il senso della struttura.

I quadri raccontano la storia?

Talvolta i quadri raccontano la Storia. Nel passato quasi sempre raccontavano la Storia ma al tempo stesso erano un evento pittorico. Qualsiasi evento raccontato non ha mai prevalso sulla pittura. Ora sempre più di rado i quadri raccontano la storia (pur quando con la loro presenza fisica determinati momenti storici). Ora i quadri sono la struttura della pittura con degli echi dello spirito della poesia, dal tono così esile da risultare spesso impercettibili. I quadri debbono superare la noia, debbono essere pieni di



Ryszard Grzyb, "Conversazione con l'albero", 1987



Ryszard Grzyb, "Guardando la coda", 2007



Ryszard Grzyb, "Icona Toscana"

vita e di tensione. Il pittore non può essere privo di personalità come un automa, anzi, contrario, deve distinguersi con tutti i suoi pregi e i suoi difetti.

Quale è il ruolo del tempo?

I quadri protendono nostalgicamente verso qualcosa che li liberi dal tempo, che permetta di collocarsi in un "oggi che duri per l'eternità". I quadri sono in parte indipendenti dal pittore che li ha dipinti. Il pittore dipende dal tempo e forse alla fine il tempo risulterà un'illusione di questo mondo.

Quel che faccio è sempre una provocazione?

Quello che io faccio è l'accettazione, l'affermazione, ma non è da escludere che per qualcuno possa apparire come una provocazione. Sto dalla parte della bellezza e dell'arricchimento dell'uomo. Potrebbero interpretarlo come provocazione solo coloro che vogliono limitare l'immagine della realtà costringendola tra cornici troppo strette. Qualche tempo fa la provocazione trovava molti campi per manifestarsi; veniva usata come strumento per distruggere le opere create contro l'uomo. Molti problemi del genere sono rimasti ancora irrisolti. Sono passati alcuni anni, lo strumento della provocazione è presente io lo vedo ancora. Io creo dei quadri, io percorro la strada della pittura. Che sarà dopo?

Lo scopo?

Lo scopo è esteso e privo di forma. La cosa importante è il processo e gli eventi che susseguono l'uno all'altro, vengono e vanno via. Il resto è solo un sovrappiù, un'aggiunta.

Ryszard Grzyb esprime la sua percezione del mondo anche come poeta. Eccone alcuni frammenti:

Il paesaggio del Sud

"Tutto questo se fosse accaduto
cinquant'anni fa
e se fossi qui anch'io
tra l'eterno ondeggiare delle erbe
il ronzio delle mosche
le grida degli uccelli
il merlo indaffarato per procurarsi
il pasto di vermi
ha qualcosa di un ruscello quieto
tutto questo se fosse accaduto cent'anni fa
lo sguardo corre lontano laggiù
ortensia accanto alla scala di pietra
seduce con la sua forma
l'Italiano disse che verrà la morte
e avrà i tuoi occhi
tutto questo se fosse accaduto vent'anni fa
il sussurro del vento
l'grido dello spazio
del paesaggio.
In Brasile tutti stanno seduti sotto le palme
leggono le poesie di Rilke".

Pejzaż Południa

(versione originale)

"Gdyby to było
pięćdziesiąt lat wcześniej
i gdybym tutaj był
To falowanie roślin
Brzęczenie much
Krzyk ptaków
Kos krzątający się
za swoim robaczym śniadaniem
jest w nim łagodność strumyka
Gdyby to było
sto lat wcześniej
Spojrzenie biegnie daleko
w dół
Hortensja przy schodach
kamiennych
wabi swoją formą
Powiedział ten Włoch że przyjdzie śmierć
i będzie miała twoje oczy
Gdyby to było
dwadzieścia lat wcześniej
Wyszeptać wiatr
Wykrzyzczyć przestrzeń
pejzażu
W Brazylii wszyscy
siedzą pod palmami
i czytają Rilkego"

Trovo sorprendenti queste sue riflessioni:

"Dibattito sui tre pittori: Bacon, Balthus, Freud. In fondo un dibattito sul nulla. Potrebbe vertere sul modo di esprimere se stesso, Bacon che desiderava esprimere la propria incompatibilità con la società, il suo spleen, la tendenza al marciame, all'estraneità immutabile. Cercava di non farsi sopraffare dalla disperazione di un espulso dal paradiso, rifugiandosi nell'ebbrezza.

Viceversa Balthus – Balthasar Klossowski de Rolla- è un erede di quei momenti così bene espressi da Brunon Schulz nel suo immortale libro 'Le botteghe color cannella'. Dipingeva l'impigritimento, la smemoratezza, quando il pensiero va altrove e non là come ci sembra, e si compiono gesti inconsapevoli. Immerso nei tempi dell'epoca d'oro della pittura, lontana dal terrore del concettualismo, sovrapposizione di delicati strati di luce; semiombre trafitte da miriadi di scintille del pianto della luna sulla sorte umana. Infine Freud – nipote di Freud – perfezionismo tecnico, esposizione pittorica da prestidigitatore, solo per esprimere difetti del corpo umano. Questo cavalierismo della pittura, in alcuni suoi quadri, fa assurgere l'orrore a protagonista principale.

L'uomo dentro di se porta sempre qualche dolore assopito. È un dolore cosmico, inspiegabile. Dolore è il principio dell'esistenza. Si attenua o si rafforza. La bellezza e il dolore. Il tempo che passa e il dolore. La memoria e il dolore. L'abitudine e il Dolore."

Secondo Kowalewski: "Può sembrare strano che il mio concetto dell'arte non abbia subito nessuna modifica negli anni. Da giovane ho scritto nella mia tesi di laurea che pratico l'arte personale, intima. Il mio pensiero artistico non è cambiato con il passare del tempo. L'uomo di solito matura. L'artista cambia lo stile, per esempio dal cubismo passa all'astrattismo espressivo, ma questo per me non è stato così, coerentemente rimango del parere che la forma non ha nessun significato. A distanza di anni, quando osservo la realtà filtrata dal tempo, sono molto soddisfatto di me stesso, perché nei quadri che ho dipinto non cambierei assolutamente nulla. Questa linea di principio rimane una costante, quello che artisticamente ho prodotto racchiude il suo "tempo", la sola forma, non ha in sé la forza per esprimere il sentimento esistenziale dell'uomo.

Invece Włodzimierz Pawlak definisce le sue riflessioni "Selezione di note":

"11. Nascere in Polonia, vivere in Polonia. Ho avvertito il freddo che arrivava dalla finestra, il gelo irrompere a onde. Nascere in Polonia e morire in Polonia. Commovente.

19. Ad uno ad uno, all'incontro di varie coscienze, obbedire al dettato di un unico imperativo, non dipingere, ma collocare un quadro monolitico a distanza dai quadri nati per caso e senza importanza. Lavorare nelle aree delimitate dove è vietato l'accesso.

37. I quadri sono una testimonianza delle posizioni che esistono, delle posizioni divise tra lo smarrimento nel mondo e l'essenza del mondo. Io lo so e questo dipende dall'energia che possiedo. L'energia determina la mia posizione in relazione alla potenza dell'essere.



Ryszard Grzyb, "Il Buffone e la Cortigiana", 1986, foto Andrea Balossi

48. "Il chiaro-scuro" "...così i monarchi cristiani di più alto rango hanno il privilegio d'aver i visi dipinti di nero?" (un'osservazione fatta dall'imperatore cinese al messaggero del re di Francia).

55. "Nella fortezza Gonzaga presso la porta di Messina". Condizione di profonda meditazione. Tutto mi convince ad allontanarmi dalla gente; rompere tutti i legami niente di niente - né d'amore né d'odio. Diventare come una torre abbandonata. Tracce di guerra e di terremoti. Oblio" 1887 Friedrich Nietzsche.

78. I caratteri della scrittura su tutta la superficie, dall'alto al basso; i caratteri non sovrascritti con altri caratteri. Ascoltare e guardare oltre le parole.

94. ... ho dipinto il quadro la Cattedrale della Pittura.... La Cattedrale della Pittura ha due strati: il primo è il bianco di zinco, l'altro è il bianco di titanio

1. Il bianco è buono e non porta danno alla pittura....
2. "La luce abbagliante, un telo enorme bianco che copre tutto, è proprio come Herman Melville nel descrivere il biancore di Moby Dick".

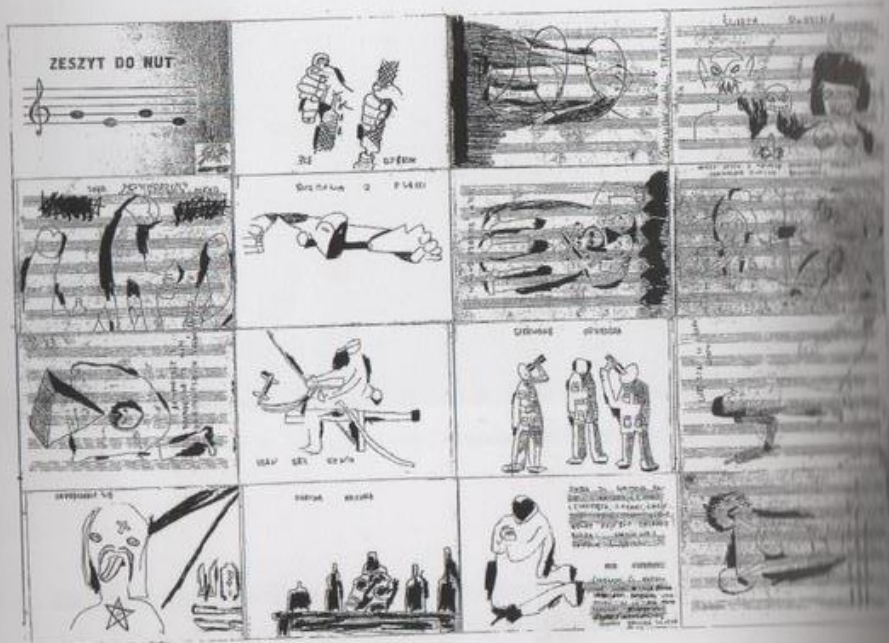


Pawel Kowalewski, "131281 vittima"

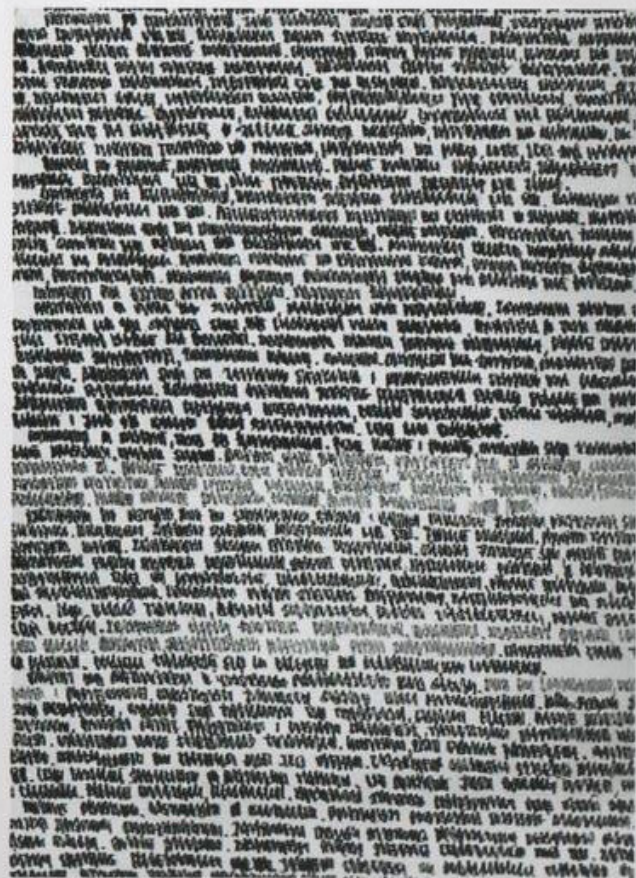
Sobczyk si sofferma sull'argomento del tutto particolare, il fattore che suscita il suo interesse e lo spinge alla creatività, è il linguaggio:

"1. IL punto di partenza nell'ambito del mio progetto del linguaggio è l'uso del linguaggio concettuale nella pittura, sfruttando l'effetto di applicazione dei soprannomi con il riferimento all'effetto della nomenclatura, che può consistere nel fatto che esiste - solo in questo caso - la cosa denominata, di conseguenza è la denominazione che fa emergere la cosa alla luce, la emancipa e annulla - anche se esistono le altre cose non nominate.

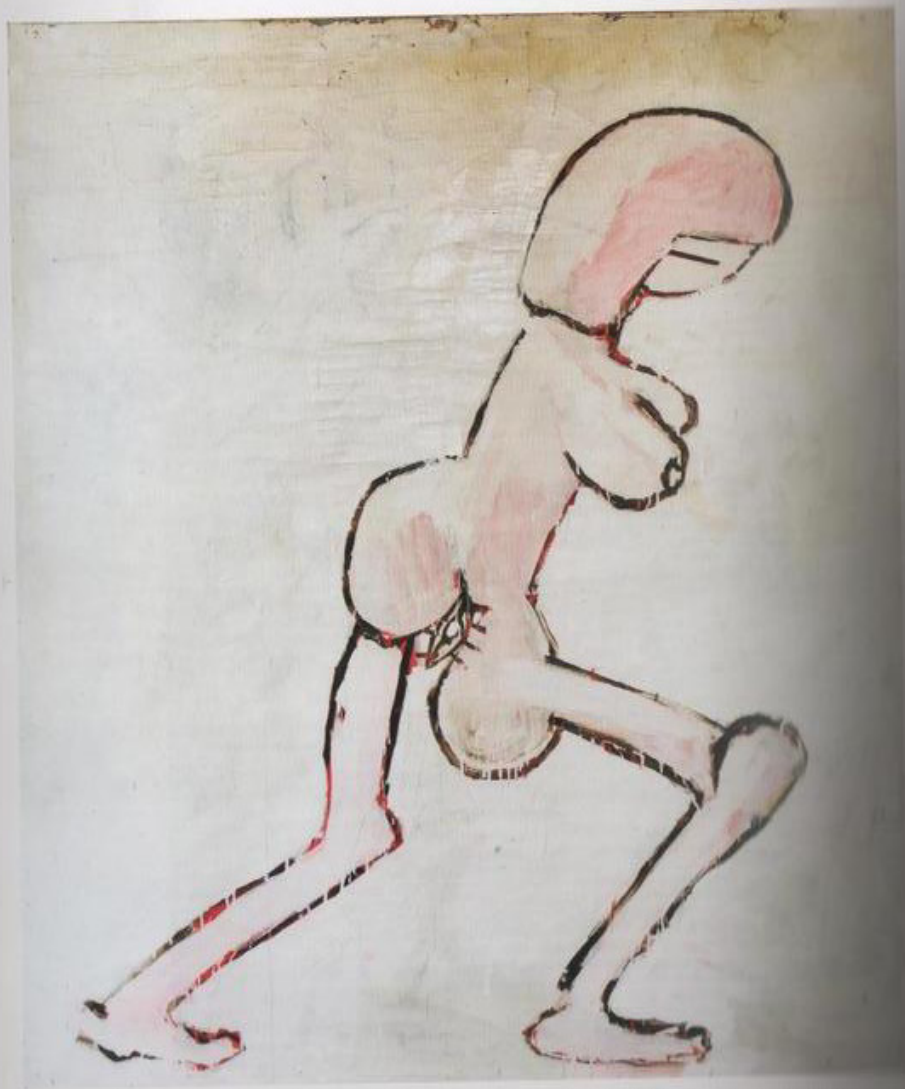
Il momento fondamentale è quello in cui cade il sistema della nomenclatura. Con la caduta del suo peso e del suo apparato di distribuzione e di controllo delle denominazioni, avviene la violazione di tutte le cose insieme nello stesso momento, dunque anche della cosa emancipata; è l'effetto della violazione e dell'esaurimento che la Polonia (forse anche la cultura polacca) ha provato alla fine del periodo del comunismo.



Włodzimierz Pawlak, "Quaderno di musica", 1987



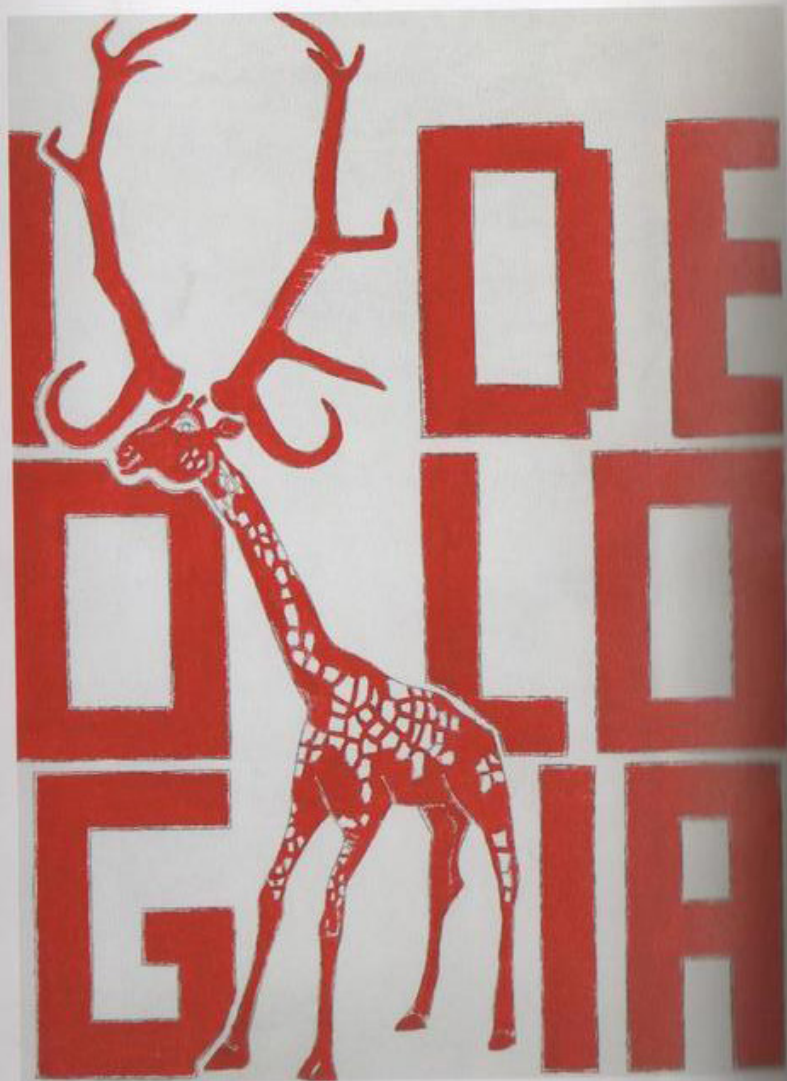
Włodzimierz Pawlak, "Diario, 104", 1998



Włodzimierz Pawlak, "Colpo d'occhio dietro la donna che passa", 1987, foto Andrea Baboni



Marek Sobczyk, "Quadro di un uomo vecchio", 1989



Marek Sobczyk "La giraffa", 2008, foto Andrea Balossi
 sul retro il commento: "Mutazione miracolosa di un'idea-giraffa morta diventata ideologia
 (corni e cornetti)"

Devo esprimermi con attenzione su quegli anni 80., ed anche sul linguaggio dell'arte in Polonia. Specie se si considera che per me la progettazione del linguaggio dell'arte sia un processo di "cultura viva" che non si conclude mai.

Al tempo stesso desidero che quello che dica venga capito; cerco di spiegare di cosa parlo, ho parlato, e parlerò nel futuro con un chiaro e comprensibile riferimento alla distribuzione e alla cultura.

2. La questione attiene al contesto locale e alla lingua (Europa dell'Est, la Polonia, Varsavia), le aree assoggettate al potere; il potere totalitario come si è visto lascia un certo margine e su questo margine "il potere è assente", da qui la libertà di utilizzare il linguaggio per appropriarsi del potere, il potere di nominare.

3. Quando si verifica la scissione tra l'approccio concettuale e la rappresentazione pittorica della realtà oggettiva, di quale lingua si potrebbe trattare se volessimo unire l'uno con l'altra? Ritorno al progetto del linguaggio pittorico (inteso come progettazione), che consiste nell'elaborazione di un linguaggio per principio mai definito, da usare nella realizzazione di un'opera ancora da finire per non portarla a compimento. La libertà nella sua accezione del termine. Esiste la connessione di questo progetto con il ritmo di funzionamento del cervello. Il cervello scambia: i quadri con le parole, le parole con i quadri, le parole in quanto quadri, i quadri in quanto parole."

Mentre gli artisti della generazione precedente si sono lanciati con foga per "recuperare il tempo perduto" nel senso delle idee non realizzate, perché prima proibite, il giovane Ryszard **Wozniak** ha percepito la nuova situazione (ANNI '90) in modo piuttosto originale:

"Gli anni 80 sono stati per l'arte polacca un periodo di rottura col passato, era quello il tempo di un'autodifesa fattiva dei cittadini di fronte a uno stato repressivo; il momento in cui si cristallizzava una nuova fede nell'attualità dei valori universali e nella libertà. All'inizio solo una minoranza di artisti ha avuto il coraggio di assumere una posizione di difesa nei confronti di questi valori. Sono stati loro a determinare le scelte definitive. Dal punto di vista delle condizioni politiche di allora, il loro operato può essere definito **un salto oltre il limite critico della pista**, cioè oltre i confini generalmente accettati, oltre l'area di sicurezza. Invece di rimanere su semplici posizioni di boicottaggio paralizzante, conservando quei principi morali, attraverso il messaggio artistico hanno intrapreso una dura lotta, contrastando la prepotenza del sistema e il marasma che questo aveva determinato. Hanno superato con estrema determinazione la mancanza di fede nel fare arte, che l'ambiente artistico inconsciamente aveva manifestato. Di fronte alle conclusioni del concettualismo abbiamo detto: se è vero che nell'arte è stato fatto tutto quello che poteva essere fatto, allora possiamo di nuovo dipingere quadri! La verità esistenziale di quei tempi, come d'altronde nessun'altra verità, poteva essere descritta utilizzando le categorie

estetiche allora esistenti. Per questo motivo venivano ideate le nuove categorie: "l'oltrepasso", "l'arte intermedia", "l'arte di ammirazione", "niedoformie" (forma non finita - termine cognato ad hoc da Wozniak).

Il mito del modernismo allora ha vacillato, e sulle sue rovine è sorta una nuova arte più sapiente perché conscia degli insuccessi delle sperimentazioni precedenti. Abbiamo visto in Polonia la pittura post-concettuale, gli eventi multimediali e diversi tipi di azioni. Opere sono diventate radicali ed impegnate, avevano l'indirizzo politico, esistenziale e spirituale.

L'arte di quel periodo ha espresso per la prima volta l'ironia, la mistificazione e i giochi, usandoli come caratteristiche strutturali dell'opera, coscientemente finalizzati. L'arte degli anni 80, pur essendo intensa e ricca, rimane sempre in attesa di un'analisi approfondita e di una interpretazione integrale. La coscienza del pubblico è riuscita a percepire le opere più semplici, moderate, dal linguaggio vicino alla tradizione o del tutto lontano dall'atmosfera degli anni Ottanta. Invece l'arte di questi anni in Polonia è arrogante, scomoda e ingrata, libera e sovranazionale. Per questo forse non ha ancora trovato una protezione istituzionalizzata, né un'adeguata promozione."

Particolarmente interessante mi sembra la riflessione di Wozniak datata intorno al 2000:

"Nella vita ogni anno può essere decisivo e può trasformarla radicalmente dal punto di vista della qualità e intensità. Io, un artista nato nel 1956, nella Polonia sotto l'occupazione sovietica, sono entrato nella vita come artista nel 1981. Un anno caratterizzato da una euforia generale suscitata dalla decisa azione intrapresa da Solidarnosc contro il sistema; ma non mancavano anche le angosce e cupi presagi derivanti dalla legge marziale allora introdotta. In questa situazione così difficile, la fortuna era dalla mia parte. Gli eventi storici hanno determinato il contesto della mia arte accelerando il ritmo dei cambiamenti, proprio quelli che desideravo. D'un tratto ho capito che l'arte è lo spazio libero, l'arte promette la libertà e che solo l'uomo libero possa creare le cose essenziali per la cultura; lo stato di libertà non dipende dai decreti statali ma è un atto di volontà e dello spirito individuale del singolo uomo.

Questa presa di coscienza mi ha trattenuto dal lasciare il mio Paese e convinto a rimanere in Polonia per lottare in difesa dei valori autentici dell'arte.

La pressione politica assurda di quel tempo mi ha spinto a rinnegare quel che ho appreso all'Accademia delle Belle Arti. Ero convinto che con l'aiuto dei mezzi pittorici nuovi rispetto ai tradizionali si potesse raggiungere anche in Polonia una forma importante dell'arte, al pari della Francia, Germania e Stati Uniti. L'angoscia quotidiana che noi giovani avvertivamo ci ha spinti a cercare tutti coloro che pensavano allo stesso modo

Alla fine siamo riusciti a formare una cerchia ristretta e fondare il "GRUPPA", unica associazione del genere nell'ambiente dei giovani artisti polacchi.

I primi contatti con l'arte dell'Occidente avvenuti nel 1984 ci hanno dato una conferma che le nostre ambizioni erano motivate. In Polonia, come in tante altre parti del mondo, esiste una fonte di autentici valori creativi. Sono felice di poter constatare che sotto i miei occhi e con la mia partecipazione questa fonte scorre come un ruscello che va ad unirsi al fiume dell'arte mondiale".



Ryszard Grzyb e Giovanni Lucci



Wojciech Skrodzki, nato nel 1935, storico e critico dell'arte, collabora per lunghi anni con le riviste "Creatività", "Letteratura" e "Progetto". Coautore con Andrzej Oseka di "La scultura contemporanea polacca", editore Arkady (1978), autore di "L'arte religiosa polacca 1900-1945" (Varsavia 1990), "Simbolismo e lo spirito esistenziale". Tra le ultime opere "Visionari e Maestri" (2010), editore "Wież" e "Finisaz" (2013) pubblicata in ampi frammenti sul mensile "Creatività".

ISBN 978-83-89945-84-6

