



ESPOSIZIONE DELL'ARTE INDIPENDENTE POLACCA

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



COMUNE DI AGRATE BRIANZA - SEZIONE POLACCA DELL'AICA — FONDAZIONE «EGIT»



con il patrocinio

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

La liberazione dell'uomo non si compie con la forza del potere, ma con un'azione pacifica e profonda per ridare all'uomo la sua dignità e infrangere le ingiustizie.

È questo l'insegnamento che possiamo trarre dagli avvenimenti che un popolo, quello polacco, ha dovuto vivere durante la sua esistenza.

Un popolo, quello polacco, sempre in lotta per un anelito di libertà che da sempre gli sfugge.

La Polonia insegna a tutti noi, come un popolo ha saputo anche in tempi recenti, crearsi un'identità nazionale, tale da garantire un'unità di valori riconosciuti validi da tutte le componenti della nazione.

Una rispettosa e globale concezione dell'uomo e della sua dignità ha una portata e una capacità di costruzione dentro le quali tutte le esigenze, materiali e spirituali, della gente trovano un riverbero.

Ed in questo riverbero trovano il contenuto della solidarietà che crea un'identità di nazione e di popolo che mira a creare luoghi dove è possibile parlare e vivere nella verità, fare esperienza di solidarietà e di cultura in alternativa al sistema di vita e agli pseudovalori propagandati dal potere.

Non esiste, in altri paesi, un legame così stretto, tra il senso della storia nazionale, il patriottismo, il senso di identità nazionale e la religiosità. Mille anni di storia della Polonia, sono mille anni di storia di un popolo; la nascita della Polonia fin dal 966 fu l'inizio della nazione e la sorgente da cui è scaturita la coscienza nazionale. Gli elementi di vita sociale e religiosa sono divenuti l'essenziale sorgente della cultura e della coscienza nazionale.

In questo spirito che vediamo nella ribellione dei polacchi, contro ogni forma di oppressione, un atto in nome del diritto della verità, della pace, della libertà.

E in questo spirito abbiamo fortemente voluto ospitare nel nostro Comune, una mostra di artisti polacchi dell'avanguardia che vivono ai margini dell'ufficialità.

Dai loro disegni, dai loro colori, dalle loro forme, sapremo certamente cogliere una capacità nuova di sentire, di amare, di gioire, di soffrire, di agire, in una parola di vivere.

TESTIMONIANZE

testimonianze

Sono andato a Varsavia nel 1986, anche là la natura scoppiava libera e fiorita, come in tutte le altre parti del mondo, al primo sole primaverile. Ero in compagnia del prof. G. Lucci, anche lui invitato dal prof. A. Wojciechowski, presidente dell'Associazione Internazionale Critici d'Arte.

Per la prima volta mi recavo in un paese dell'Est, in uno di quelli del cosiddetto "comunismo reale". Ero emozionato, ed accettai l'invito volentieri, soprattutto sollecitato da Franco Passoni, che nel 1969 aveva visitato la Polonia con Dino Buzzati e Renzo Cortina.

La realtà fu ben diversa! Di quel paese opulento e vivo e che tanto mi avevano decantato non esisteva più niente. Dal 1969 erano passati ben diciassette anni, e nel frattempo alcune tristi realtà avevano mascherato e mutato il corso della storia polacca: chi non ricorda la Primavera Polacca, o può chiudere gli occhi nei confronti di Solidarnosc? Il paese da quel 1969 era stato costretto a fare dei passi all'indietro. Lo stato di polizia mi penetrava nella pelle, lo respiravo e mi sentivo soffocare. I gipponi della polizia, strategicamente piazzati ovunque nella città, mi provocavano un pesante senso di angoscia unita a colpa e nello stesso tempo a paura.

Non vedevo l'ora di incontrarmi con alcuni artisti locali per constatare che genere di espressività poteva scaturire da quelle condizioni sociali. Arrivammo così al centro di Varsavia. La nostra attenzione venne improvvisamente colpita da una fila di persone, lunga 300 o 400 metri, che si snodava fra strade e palazzi ed alla quale si aggiungevano ancora altre provenienti da altre strade e viuzze. Persone di ogni cetto sociale si univano, si ammassavano, camminavano uniti verso una meta comune: l'ingresso di una delle tante chiese di Varsavia. Oltre l'androne la gente si spingeva verso un localino buio ed angusto, come una cabina di ascensore, in cui una miriade di fiammelle tremolanti illuminavano miseramente un lenzuolo bianco inchiodato al muro e sul quale qualcuno aveva dipinto la Sacra Sindone a grandezza naturale. Le tremule fiammelle delle candele aumentavano sempre di più, come se ogni visitatore avesse voluto, con quel gesto, lasciare un cenno della sua par-

tecipazione.

Quel lenzuolo fu il mio primo e reale impatto con la pittura contemporanea polacca. Infatti Wojciechowshi mi raccontò che quel lenzuolo era l'opera di un pittore non allineato. Pawet Kolwalewski era uno di quei professionisti che, usciti dall'Accademia di Belle Arti faceva parte di un gruppo operante nell'ambito dell'avanguardia, contraria all'ufficialità e all'arte legata al potere politico, avanguardia avversa a quegli artisti tranquilli, bacchettoni e servili, le cui opere trovavano posto in diversi musei nazionali.

Mi rincuorava però constatare che la gente comune faceva la coda per visitare un'opera di uno di quel "gruppo". Non si festeggiava l'effimero, bensì diventava una prova tangibile di appoggio oltre che di fede.

Di lì a poco Lucci ed io avremmo conosciuto Grzyb, Kowalewski, Modzelewski, Pawlak, Sobczyk, Wozniak, Klamon, Kalina e tanti altri. Ho salito tante scale, di antico sapore di sale; ho contato tanti scalini e mi son anche chiesto perché solo i loro studi erano situati tutti all'ultimo piano di palazzoni enormi alla periferia di Varsavia. La risposta si è fatta avanti da sola allorché ho toccato le condizioni precarie nelle quali questi artisti sono costretti a vivere e lavorare. Scarsità di materiale artistico, colori di qualità scadente, spesso impastati dallo stesso artista, carenza di tele, penuria di pennelli, ma in compenso questi artisti si portano dietro una fantasia che valica monti, valli e frontiere, non solo la tristezza.

Volate amici, poiché l'uomo è felice, è libero quando vola!

Ho apprezzato così la carica umana, la forza spirituale e morale di questi artisti. Ho capito i loro simboli. Ho verificato con loro che il linguaggio della pittura è sempre il più immediato ed esplicito, per cui non esistono frontiere nazionali o barriere di lingua. L'arte accomuna poiché sa parlare ad ogni uomo del mondo nella propria lingua.

Ho ammirato la pittura di Grzyb raffinata e violenta nella rabbia di evocare il selvaggio e l'arcaico; la vitalità creativa di Sobczyk ed il suo entusiasmo di cimentarsi con le grandi tele, la facoltà mimetica dei suoi biondissimi bambini nel mescolarsi e districarsi tra le tele, quasi come puttini che venissero fuori direttamente dai quadri; l'interessante recupero dell'immagine e della figura nell'astrazione di Wozniak; la ricerca continua sull'immagine da parte del genuino Kowalewski; il grande spirito di Anda Rottemberg, animatrice del gruppo.

Tutti questi artisti oggi sono presenti con le loro opere in questa mostra. Colgo, a questo punto, l'occasione per ringraziare l'Assessore Regionale Andrea Cavalli per la sensibilità dimostrata, contribuendo in modo significativo alla realizzazione della mostra. Un dovuto "grazie" va anche

al Sindaco di Agrate Brianza Giovanni Villa, che l'ha fortemente sostenuta,
ed infine un ringraziamento a tutti gli *sponsor*, che con il loro aiuto l'hanno
resa possibile.

Carlo Filosa

Assessore alla Cultura di Agrate Brianza

“IL MIO VIAGGIO IN POLONIA NEL 1969 CON BUZZATI E CORTINA”

Carlo Filosa, Assessore alla Cultura del Comune di Agrate Brianza, molto amichevolmente mi chiama in causa nella sua “presentazione”, qui pubblicata, ricordando le mie sollecitazioni che lo hanno spinto in Polonia l’anno scorso. Un viaggio che ha fruttato questa importante rassegna che, oltre ad essere nuova nella nostra nazione, ha il merito di contribuire ai legami di solidarietà e amicizia che uniscono da secoli i nostri due popoli: italiano e polacco. Segue uno scritto di Aleksander Wojciechowski che chiarisce, con sottile acume, le ragioni ideali che hanno dato vita in questi ultimi anni all’arte indipendente in Polonia e che costituisce il corpus di questa mostra, sottolineando che il filone non nasce da uno schema estetico post-avanguardistico per talune affinità con i post-espressionisti, ma da un clima politico, e da ricerche che agiscono fuori da ogni ufficialità.

Il “Gruppo” è teorizzato da Anda Rottemberg in “Genius loci”, cioè sottolineando negli artisti una genuina volontà di creazione originale ed eversiva, basata sulla realtà del posto in cui vivono singolarmente, volendo sottolineare che la cultura pittorica del presente, in Polonia, si nutre di discipline concordanti, oltre all’estetica, quali per esempio: l’antropologia, l’etnologia, la sociologia, il senso derivato dalla continuità dell’arte e dalla tradizione, l’innovazione, lo spirito del tempo e un’acuta frustrazione per la mancata libertà.

Il mio presente intervento, anche se sono un critico d’arte militante, non si rivolge quindi in questo caso alle analisi della pittura ma cercherò d’indirizzarlo il più brevemente possibile a un confronto diretto e personale tra la Polonia del 1969, che io visitai con Dino Buzzati e Renzo Cortina e quella del 1986. Ricordo che nel nostro primo viaggio noi facemmo un giro culturale nelle città di Varsavia, Lodz e Cracovia, incontrando tante persone e fermando la nostra attenzione sulla realtà d’un paese che era industrialmente arretrato, con una economia povera e soprattutto contadina, ma vivo, cioè animato da una sottile speranza di riscatto dal dominio politico russo e di umana libertà. Questo sentimento era come una linfa insopprimibile d’ogni

persona polacca e veniva manifestato in tante forme. Innanzi tutto dalla grande religiosità che affollava le chiese nel corso delle funzioni religiose: un segno d'evidente contrasto contro il comunismo ch'era ateo. Inoltre dalla diffusione delle minigonne che indicavano una presenza occidentale sotto il segno della moda. Ecco il mezzo a questi due poli, così contrastanti, venivano rivelati segni d'impazienza, d'insofferenza collettiva. I giovani si radunavano per conto loro in alcuni centri di Varsavia e mantenevano un freddo distacco dalle generazioni più anziane. La popolazione, tuttavia, era composta nella maggioranza, da gente vecchia e da bambini, la generazione di mezzo era quasi del tutto assente per colpa dei terribili genocidi che avevano letteralmente distrutta la Polonia nel corso dell'ultima guerra, schiacciata dalle truppe tedesche e poi da quelle russe.

I servizi pubblici a Varsavia erano scarsi, insufficienti e noi ci spostavamo da un punto all'altro della città con i taxi che costavano pochissimo, almeno per noi ch'eravamo favoriti da un cambio valutario molto vantaggioso. La terra contadina era meravigliosa, verde, coltivata con infinito amore e ricordo la bellezza dei boschi, la purezza delle acque cristalline e non inquinate. Presso ogni casa colonica contadina c'era sempre la presenza d'una grande croce, segno d'un sacrario dov'erano stati sepolti amici e famigliari uccisi, nella maggior parte, dai tedeschi occupanti. Alla sera, verso le diciotto, si vedevano lunghe file di persone, composte da vecchi, da qualche coppia di mezza età e dai bambini che spingevano in avanti alcune oche bianche e petulanti. Era questo il momento della gioia e dell'incontro famigliare tra quelli che tornavano dal lavoro e i famigli. La classe contadina era la più privilegiata in quanto godeva del diritto alla proprietà.

In quegli anni non esistevano le illusioni di "Solidarnosc", Jaruzelski non era al potere repressivo e nessuno, nemmeno nei sogni più audaci, avrebbe potuto prevedere l'avvento di Wojtyla sul soglio pontificio romano a capo della fede cattolica.

Oggi che è avvenuto tutto questo, quel popolo è ancora più infelice, soprattutto più frustrato perché ha perso le sue speranze di riscatto e di libertà, avvilito dalla potenza d'un potere centralizzato da un dittatore di ferro, gelido e diplomatico.

L'arte, come sempre avviene in questi casi, ormai urla con l'impazzimento dei colori timbrici, con la distruzione delle forme: il tragico che è conaturato alla vita d'ogni giorno. Ecco perché i pittori sono post-espressionisti e qui, in questa mostra, voi li vedete, soprattutto nel segno potete afferrare il loro drammatico messaggio che rivela una condizione innaturale per l'uomo di questo secolo.

Sotto le ceneri c'è un piccolo fuoco che ancora arde, che malgrado l'evidenza resta acceso ed è timidamente alimentato: quel piccolo fuoco è il sogno della speranza d'una libertà che nessuno vede ancora. Potrà, Gorbaciov, accontentare questo paese, come tutti gli altri che ancora sentono su di loro il peso di Mosca?

Noi ci auguriamo che questo nuovo capo, che si è presentato come un riformatore, avverta queste realtà, queste naturali necessità e che un giorno, non troppo lontano, invece che gli scoppi delle bombe atomiche, ci faccia udire il vento della libertà, proveniente da Est.

Franco Passoni

Critico d'arte, membro dell'A.I.C.A.

Maggio 1987.

La storia dell'avanguardia polacca non è stata ancora scritta. Una giusta valutazione storica, principalmente, delle tendenze e di questi argomenti di prima mano e dei possibili risultati di questo gruppo polacco, che è certamente di primario interesse, è possibile solo partendo dagli uomini per poi arrivare alle opere. Già in passato, purtroppo ci hanno inbevuti e ci hanno costretti a digerire sistemi e correnti artistiche di propaganda. Però, qualunque alcuni bravi studiosi e critici occidentali abbiano scritto, nessuno ha parlato degli sforzi, dei sacrifici, della fertilità della vita culturale polacca per una bilanciata acquisizione storica.

Tutto si giuoca nel sistema e sul sistema.

Avete mai provato a lanciare un sassolino in uno stagno pacifico di un parco? Ebbene fatelo! Forse qualcuno capirà che tutto può essere oggetto di trasformazione, di cambiamenti. Ma bisogna essere uniti, convinti per lanciare quel piccolo sassolino. Sconvolgeremo di sicuro certi ordini prestabiliti. Anche la storia recente italiana l'ha dimostrato. La perseveranza e la fede nel proprio operato sono come una pianta di rose: il ramo è spinoso, ma alla fine del ramo si trova sempre un fiore profumato. Le acque putride e stagnanti di un lago sui quali le acque increspate dal vento suggerivano, una volta, idee di libertà e che ora oscure chiuse sbarrano alla linfa vitale di nuove acque, potranno ridiventare limpide e fluenti.

Oggi ci vantiamo, come uomini e come nazioni, di lottare contro l'inquinamento industriale. Ma, per Dio, l'inquinamento sociale, morale e politico lo consideriamo! Dove sono finiti i diritti dell'uomo, o del gatto, quando si è costretti a vivere senza aver chiesto di nascervi in un determinato paese?

Quello che segue è una storia molto triste. Ero in Polonia nel 1978 proveniente da Praga e decisi ancora una volta di comportarmi da turista. Era l'unico modo per circolare tranquillo. Mi ricordo dell'armonioso palazzo municipale di Wroclow, quello piatto e razionale di Bydgoszcz angosciato e squadrato, quasi disumano come le fabbriche di carbone a Klodzko. E poi la stessa Varsavia con i suoi vecchi bastioni torriti, con la sua via Mostowa, con la

chiesa di Santa Maria, con i resti di un castello barocco, con i suoi palazzi Krasinski, Wilanow, Botocki in stile barocco e palazzo Lazienki di pura fattura neoclassica francese. Ed infine l'enorme, imponente palazzo della Cultura uguale a quello di Praga, orribile come quello di Bucarest, propagandistico come quello di Mosca e di Sofia. Insomma uguale in ogni paese dell'Est che una volta o l'altra avevo visitato. Ho visitato cattedrali, regie, musei, ma quello che maggiormente ha marcato la mia memoria fu la sosta in un giardino nei pressi di una vecchia dimora nobiliare. Nel fossato che circondava quest'ultima alcuni animali si aggiravano quasi impazziti. Erano orsi, cervi, pavoni, che come dei prigionieri in finta libertà continuavano a fare sempre lo stesso percorso: chi avanti ed indietro, chi in modo rotatorio su se stesso, ed alcuni orsi a volte battevano la testa contro il muro del fossato.

Da stupido turista, come tanti altri, continuavo a buttare loro qualcosa da mangiare. Ma una caramella, un dolce, un pezzo di panino poteva renderli felici? Ero preso da tali riflessioni allorché una imbiancata signora mi si avvicinò: - Ecco cosa vuol dire vivere come si vuole ed andare dove si vuole - Era la guida di un gruppo francese al quale mi ero accodato. La signora continuò: - Voi non siete del gruppo. Beato voi che potete anche far finta di essere francese! Comunque, se vi piace, seguitemi pure.

La realtà mi coprì di vergogna e finalmente compresi perché, a Varsavia come a Praga, la gente per strada non sorrideva, perché in albergo il personale quasi mi spiava. Improvvisamente mi sentii come quella borghesia grassa di Fellini e che i ragazzini del paese spiavano attraverso le persiane del Grand Hotel di Rimini. Capii di essere invidiato per il mio zaino di tela azzurra, per i miei jeans e per il mio accendino di plastica. Non era questo che volevo, eppure tutte quelle cose rappresentavano, per il ragazzo dell'ascensore in albergo, l'Occidente e la libertà.

Ecco perché noi occidentali dobbiamo ben accogliere una mostra come questa con tanta umiltà e coraggio. Certo a "qualcuno" potrebbe anche dare fastidio, ma noi dobbiamo ricordare a noi stessi il termine "qualcuno" nel confronto con la massa.

Gli artisti che espongono in questa mostra giocano sulla loro pelle il futuro, l'avvenire del loro paese. Non è loro ultimo e prossimo scopo la vendita di un quadro. Non credo, no! Sarebbe gran delusione. Confido nel loro credo, ammiro le loro opere, sosterrò il loro operato per il semplice fatto che il totalitarismo sia nero, rosso, bianco, giallo, resta quello che è: la negazione dell'essere umano con tutto ciò che gli è conseguente.

È gente che non disconosce il senso, il gusto del lavoro, anzi col proprio

lavoro portano avanti idee ed ideologie rifiutando a priori gli agi che possono dare l'allineamento e l'adattamento.

“L'uomo è artista, l'artista è uomo”, questo mi sembra il loro motto e sommando i suddetti valori il risultato è sempre un valore eterno ed inseparabile dall'uomo: libertà.

Per cui l'umanità vera è quella che ci cuciamo addosso. Essa è la risultante di tutti quei quesiti, esigenze e desideri che sentiamo dentro di noi al di là di certi tentativi di censura per farceli dimenticare. La libertà, nel suo pieno senso etimologico, è l'unico fattore che assicura l'unità dell'essere umano salvandolo dal ruolo che gli assegna l'organizzazione sociale, cioè il potere. Ed è solo il senso, l'aspirazione alla libertà che può metterci veramente insieme. Ed è in questa ottica che può nascere un movimento, un gruppo, che malgrado alcuni suoi limiti, esprime sempre una grande verità: non l'idea ma la realtà sociale, il fattore umano che genera. Ed una volta innescata la miccia, la Storia l'ha dimostrato, qualsiasi movimento non si è mai fermato o chiuso nell'astratto. Per forza di cose deve affrontare in concreto le necessità che incontra, immaginare ed organizzare strutture operative per rispondere al primo bisogno. Diventa così un impegno alla costruzione di una nuova realtà che rende l'essere umano libero da vecchie ideologie e lo salva dai nuovi miti tecnocratici, libero addirittura di poter affermare il proprio progetto e dalla preoccupazione di creare consensi. Alla fine si resta uomini che col proprio operare quotidiano tendono a testimoniare un'umanità più vera.

Ennio Cavallo

NOTE CRITICHE POLACCHE

note critiche polacche

Trent'anni orsono apparve a Parigi il famoso libro di Pierre Courthion intitolato "L'art indépendant".

Nell'introduzione l'autore stesso analizzava minuziosamente le opere d'arte contemporanea e si concentrava soprattutto sul "valore quantitativo in contesto all'ispirazione 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 specialmente 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 pesante in un contesto dove il mecenate rappresenta, ed è, un potere estremamente centralizzato.

Quando si parla di arte indipendente in Polonia, di certo non ci si riferisce ad una corrente, ad un filone schematico ed organizzato. Nell'ambito di questo termine ruotano giovani artisti nascenti uniti a quelli della precedente generazione. Tutti rappresentano diverse tendenze e si impegnano in ricerche formali personali ed indipendenti. Hanno un solo punto in comune, l'età e l'esperienza hanno poca importanza: tendono anzitutto di agire fuori dagli schemi e dall'ufficiale vita culturale, di 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 G. Rouault "Noli me tangere".

È difficile prevedere i frutti di un tale fenomeno. Ma se per un qualsiasi evento o causa gli effetti dell'Indépendant polacca saranno limitati, certamente non limiteranno e non cambieranno di sicuro 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, era bloccato nei meandri di una sola parola: STATO. La Chiesa, superando e lottando, 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 ciò influenzò molto il campo culturale ed in special modo quello delle arti visive.

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

Nacque così il nuovo "Simbolismo", fondato sulla necessità di esprimere lo stato d'animo della società polacca, di parlare attraverso dei segni o gesti facilmente comprensibili nei quali ognuno potrebbe identificarsi e senza tener conto del grado di preparazione atto a comprendere l'arte contemporanea. Il tutto si risolve in una equazione banale che accomuna l'artista al fruitore. A differenza del Simbolismo occidentale basato su interpretazioni di desiderio, di malinconia, di felicità (Redon, Gauguin, Ensor, Münch), in Polonia detti 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 una 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 popolo polacco 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 d'arte piena 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. Regna essenzialmente fra i gio-

vani 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 se stesse. Però qui vale ricordare 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 gusto nero 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 in momenti d'eclisse o di rottura (Goya, Daumier e 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 "elevatezza", con slogan senza 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 prendere da un qualsiasi 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 spiccano R. Grzyb, P. Kowalewski, J. Modzelewski, W. Pawlak, M. Sobozyk, R. Wozniak, tutti presenti in questa esposizione.

Nella loro pubblicazione del 1984, intitolata con 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 semplificato con un paradosso. Una volta ad un musicista mediocre, ma grande umorista, amico del pittore impressionista francese Cabaner, 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" possono 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 nello spettatore profondi ripensamenti.

Aleksander Wojciechowski

Presidente dell'AICA (Associazione Internazionale critici d'Arte)

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 facile definizione, privando quindi il tutto della sua complessità, bloccandoli solamente 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 appena una cornice generale alle aspirazioni, non esaurendo mai a fondo i valori individuali che gli stanno dietro e che appunto decidono della qualità e della forza di un'opera. D'altra parte però non è possibile, studiando le attuali tendenze dei giovani, scartare l'internazionale contenuto artistico e la sentita comunità 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 - che domina l'esposizione della nuova arte nel 1982, la seconda "Genius loci". Il tema di questo lavoro non permette però un largo commento e conviene soffermarci su "Spirito del tempo". L'artista, invece di cercare un accordo con la cosmopolitica 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 "Geniu 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 posto in cui si nasce.

Tutto questo è stato capito dai giovani artisti, con un intuito degno d'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 Medzelewski, ed a volte ancora nel silenzio con cui la verità diventa imbarazzante. Ed è lei che si rivela, con un brutale strappone, in Wozniak e Sobezyk, vista in distanza e con tanta ironia.

Il gruppo si è formato lentamente. Ancora nel Marzo del 1983 non era stato definito alcun programma o fissate esposizioni. Solo nell'autunno il gruppo prese vita e si presentò al pubblico con la mostra "Madre - La Prima". Lavoravano alacremente e spesso esponevano, ma il loro non era un semplice presentarsi al pubblico, ma vedersi 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, ma sempre limpido e cristallino, in cui si riflettevano i mancamenti ed i toni falsi. Nessuno veniva risparmiato. Avere compagni nell'arte è crudele e la sincerità dolorosa.

Con l'ultima produzione Medzelewski 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 una maniera che esclude ogni commento esterno diverso. I quadri stessi creano un'apparenza priva di qualsiasi contenuto. Essi sono costruiti in maniera schematica e come se fossero visti da lontano, diventando così colmi di significato solo con la messa in moto d'associazione d'idee e quindi con uno scavo dietro la realtà pittorica rappresentata. Il lavoro dunque non diventa quell'occupazione elevata, che in tante occasioni si è voluta suggerire, però non suscita neanche pietà. Nelle sue opere pertanto non c'è alcuna volontà di moralizzare e tantomeno si può vedervi l'apoteosi. L'esistenza viene descritta così senza fronzoli o pietosismi: povera e misera. Del resto la realtà non viene rappresentata interamente, essa viene chiusa tra 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 non collocano le loro enunciazioni entro limiti così rigidi.

In compenso si preoccupano però di rendere col dipinto l'idea originaria 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 immagine nella maniera vicina a quella di Medzelewski, ma la si può leggere soltanto attraverso

un contesto significanto. Per cui nella pittura di Sobezyk si può leggere direttamente, come su un giornale. La forza della sua pittura sta nella sua visione particolare di mettersi di fronte al mondo, nella sua lirica ricerca e nella sensibile peculiarità descrittiva dei piccoli eventi quotidiani. La realtà è vista da Sobezyk con occhio benevolo, dalla quale lui stesso ne trae interesse e la idealizza a casi degni di ammirazione, rendendoli più pomposi e monumentali, conferendo loro una forma ieratica con l'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 nella maniera di confrontarsi col mondo ma anche con l'uso della parola. Le sue visioni poetiche spesso si ammassano per creare una dolce armonia e solo il connaturale senso dell'umorismo le protegge dallo sconfinare nel patetico e da un facile uso dei mezzi pittorici ed espressivi. Grzyb si rassegna ad una costruzione del mondo che lo condanna alla sottomissione di incalcolati 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 dichiarato poeta 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 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.

Kowelewski 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 giuoco è molto bello, ma può essere contagioso. Ecco perché Kowelewski possiede una facilità pittorica deviatrice.

Il complesso problema intercorrente tra parola ed immagine domina la produzione di Wozniak. Egli in anticipo non sa com'è il mondo, tantomeno com'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. Uno delle strade della conoscenza è per lui lo stesso modo di dipingere da cui l'artista si lascia condurre, sempre tenendo stretto 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. E 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. Così, per questo suo processo esplorativo, e di conoscenza, egli stesso diventa sempre più difficile da riconoscersi proprio perché sempre meno definito.

L'energia creativa del gruppo non si esaurisce nell'area della pittura. Quattro di loro, Medzelewski, Kowelewski, Wozniak e Pawlak, insegnano all'Accademia di Belle Arti a Varsavia, e tutti sono attivi nel campo letterario. Oltre alle poesie Grzyb e Pawlak hanno scritto dei trattati che molto spesso si rivelano degli autocommentari critici. A volte sono dedicati all'Arte, più spesso riguardano le sensazioni legate all'esistenza, alla condizione di essere artista in Polonia, alla condizione di essere polacco in Europa, alla condizione di essere uomo sulla Terra. Pubblicano le loro opere su una rivista, di cui essi stessi sono gli editori, "Oh, andiamo già bene", che nello stesso tempo è anche lo spazio per il resto del 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, ma invece ognuno di loro ne dice una diversa.

È possibile dunque che ad unirli sia soltanto un fattore esistenziale, una sopra-coscienza, che dona il senso del luogo e del tempo dato per vivere e per creare.

Anda Rottenberg

NOTA CRITICA ITALIANA

nota critica italiana

Ogni fenomeno ha sempre una serie di fatti che lo precedono e lo generano. Così l'arte polacca contemporanea - abbastanza, per noi italiani, oscura o sconosciuta - è il risultato “anche” di alcuni antichi, o più recenti, fatti. Il romanico vi nasce molto in ritardo, solo nel 966, dovuto alla conversione ufficiale della Polonia al cristianesimo. Il gotico ha una strana e lunghissima vita, che va dal 1234 fino all'età barocca. Nel Trecento l'influsso dell'arte italiana si fa sentire, però mediato attraverso i centri di Avignone e di Praga. Così, successivamente, è l'arte italiana in Ungheria che influenzò di riflesso l'arte polacca del periodo rinascimentale.

Per la pittura del Seicento vi fu un conflitto, tra la linea fiamminghese e quella “italiana”. L'Ottocento si presenta variegato: neoclassicismo, influenze francesi, simbolismo, realismo. Il Novecento, nella sua prima metà, presenta esponenti collegati sia all'impressionismo, sia al cubismo, sia all'astrattismo; nella seconda metà, l'arte ufficiale è pesantemente dominata dagli indirizzi del realismo socialista e pertanto l'astrattismo diviene una forma di opposizione. Questa succinta sintesi indica, per l'arte polacca, una storia di continua ricerca dell'identità.

La Polonia: tipico angolo d'Europa, ristretto tra le bizantine plaghe russe e le gelide introversioni dei paesi nordici, che ha un suo proprio sud, come pressione dell'influenza tedesca, gotica od espressionista. Per contro: il mito dell'Italia. L'aspirazione a un Mediterraneo. Miti che i polacchi sentono sempre come momenti liberatori. Richiami a un equilibrio irraggiungibile. Spesso la mancanza di speranza, il bisogno di libertà, si riconvertono in “ingorghi espressivi”, ma anche in rotture contro le coazioni politiche e sociali che impongono le “frustrazioni dell'anima”.

Impossibilitati a vivere “sul campo”, come dicono gli antropologi, la reale situazione artistica polacca - di cui di due anni in due anni qui in Italia si riesce solo ad avere il limitato “sunto” del padiglione della Biennale (dove peraltro filtrano solo certi artisti) - è comunque di grande importanza informativa la mostra di GRUPPA, organizzata meritevolmente quanto corag-

giosamente dall'Assessorato alla cultura del comune di Agrate. Il panorama che ne esce è articolato: provocatorio, anticonformista, pungente, vitalmente lacerante. Se ne ha come una radiografia di una società. Siamo così in presenza di un elettroencefalogramma impazzito di una condizione umana, marginale solo nell'economia e nella geografia, ma molto acuta sul piano per così dire di un "immaginario morale". In questo labirinto zigzagante di figure-pulsioni faremo qui un breve periplo.

Włodzimierz Pawlak mostra delle figure estremamente essenzializzate, che diventano simili a macchie di colore, con una semplificazione che ha risvolti che ricordano da una parte l'arte infantile e dall'altra l'arte psicologica. Un senso d'allarme c'è in tali figure, e il colore - timbrico o tonale che sia - non è mai espressivo di gioia, bensì di una situazione esistenzialmente disagiata. La brutalità formale sembra corrispondere appunto a tale condizione.

Il lavoro di Marek Sobczyk presenta invece una figurazione più matura, ma altrettanto enigmatica. Uomini con corna di cervo, ma senza braccia e gambe; figure rosse, nude "silhouettes"; personaggi che brindano su una specie di triclinio. Qui la descrizione appare più accurata, benché prevalga un accento grottesco, nel segno e nei tratti, con il colore che tende talvolta ad accendersi liricamente. Si avverte comunque la nozione di umanità dissociata: incomunicabilità ed estraniamento caratterizzano questa visione, giocata soprattutto su colori caldi.

Il lavoro di Ryszard Wozniak presenta il carattere della eterogeneità, trovandosi ad essere suddiviso in opere di pittura e di scultura, quest'ultima realizzata con materiali poveri. Da una parte siamo posti di fronte a una esplosione-implosione di segni, con una accentuazione barocco-espressionistica, dall'altra c'è una vena popolaresca e primitiveggiante, principalmente nel trattamento dei materiali, con una istintività quasi "naïf".

È proprio una linea di semplificazione nelle scene e nelle figure - una linea avvicinata ai modi "naïf" - quella che caratterizza Jaroslav Modzelewski. Ma anche qui la forza del colore - un colore che s'accende in giochi luministico-timbrici anche di contrasto - è l'aspetto emergente, per l'impatto provocatorio, incisivo, pur senza deformazioni e grottesco nelle figure.

Il discorso di Pawet Kowalewski si svolge su un tono tra beffardo e allusivo. Le sue figure sparute o quasi demoniache, talvolta limitate a lacerti (es. un braccio, mezzo cavallo) fanno parte di una visione incentrata sulla malattia mortale dell'anima umana. La violenza gestuale dei segni s'accompagna alla brutalità cromatica; spesso laceranti strappi dell'immagine e della composizione aggiungono unghiate tensione.

Passiamo a Ryszard Grzyb. Egli si è specializzato in figure mostruose, dipinte con forte evidenza barocca. I colori anche qui sono rutilanti, stesi con impeto, con una accentuazione verso la monumentalità delle figure. Queste si propongono allo spettatore come "pugni sul viso".

Jerzy Kalina opera uno spostamento: dalla violenza visiva dell'immaginario alla realtà che diventa immaginario, allorché tangibili oggetti (pietre, erba, candele, ecc.) vengono resi in contesti espressivi, forme di una ritualità con mitiche o magiche connotazioni. Esplorazione in un inconscio collettivo polacco. Desiderio d'assoluto, per equilibrare, magari mediante metafora, il conflitto tra le forze costruttive e distruttive che agiscono nella storia presente.

Grzegorz Klaman, infine: artista che si pone in un vertice espressionistico. Un insieme di grottesco, di mostruoso, di macabro e di bestiale. Una tensione piena di allucinazione e di sadismo, che non è altro che una denuncia morale, tangenziale alla "land art" e all'arte povera e, in un certo senso, ravvicinabile alla esasperazione della teatralità, tipica di un Kantor.

Gli artisti del GRUPPA ci danno l'immagine da "choc" del "Pianeta Polonia", in cui il dilemma è tra l'essere "nel sistema" e l'essere "fuori del sistema". Sembra che tutte e due le ipotesi, alla fine, per un gioco inspiegabile, conducano alla lacerazione dell'io. Dipinti e sculture che sono, da una parte, "memorie del sottosuolo" d'una umanità senza Rinascimento. Storie senza storia. Virgulti che si spezzano da sé stessi, privi d'un vento o d'un sole di speranza. Una condizione che più che esaltare l'orrore del peccato, indugia sul peccato dell'orrore, quale condizione estetica ed esistenziale raggrumata in immagini gridanti. L'infornalità di questo circuito chiuso della psiche è un prezzo che si paga vivendo. L'artista ne è testimonia e anche la prima vittima. Ma lui continua a far pitture e sculture, accanitamente, pur sapendo che il "match" è truccato e scontato. Alla fine vi sarà una sconfitta umana.

Riccardo Barletta

"Milano, 4 maggio 1987"

LE OPERE GLI ARTISTI

le opere gli artisti

PAWEL KOWALEWSKI

indirizzo: Warszawa, via Pulawska 109 b ap. 75

nato il 20.9.1958 a Varsavia

studi compiuti: Accademia delle Belle Arti a Varsavia, 1979,83, Facoltà di Arte della Pittura

atelier del prof. Stefan Gierowski

MOSTRE COLLETTIVE:

- 1 — Caos, l'uomo, assoluto - chiesa di Santa Maria Vergine, Varsavia 1981
- 2 — Martello impazzito/insieme con Ryszard Wozniak/, Atelier Dziekanka Varsavia 1984
- 3 — Cattivo segno - Piccola Galleria dei Fotografi, Varsavia 1984
- 4 — Il conto - Galleria Forma, Varsavia 1985
- 5 — L'oro dell'economia, l'incenso dell'arte e la mira amara della politica - chiesa della Misericordia di Dio via Zytnia, Varsavia 1985
- 6 — Biennale dell'Arte Moderna - Stazione Ferroviaria a Zielona Góra 1982
- 7 — Gruppo Folcloristico di Canzoni e Danza della Terra della Repubblica Popolare Polacca/insieme con Jaroslaw Modzelewski, Wlodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk/, Atelier Dziekanka, Varsavia 1985
- 8 — RegISTRAZIONI - Istituto per Esposizioni Artistiche, Lublin 1986
- 9 — Espressione degli Anni 80 - Istituto per Esposizioni Artistiche, Sopot 1986
- 10 — Pietà polacca - chiesa di Madre di Dio Dolorosa, Poznań 1986
- 11 — Concerto di un solista - facciamo conoscere i nostri sentimenti, ci stimino però!/insieme con Ryszard Grzyb, Wlodzimierz Pawlak/ - Spettacolo teatrale, Serata di poesie, Concerto musicale e vocale, Conferenze, Danza, Canzoni, Declamazioni - Atelier Dziekanka, Varsavia 1987

MOSTRA PERSONALE:

- 1 — Il giorno di Satana - Galleria a Ostrow, Wroclaw 1986

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE:

- 1 — L'insopportabile vuoto, 1987, tela olio, 100×150 cm
- 2 — Macellazione del lupo oppure la lezione di anatomia, 1987, tela olio 100×150 cm
- 3 — L'uomo e la donna, 1986, 1986/1987, tela, ol. 120×150 cm
- 4 — La paura e l'indolenza attaccano l'uomo, 1986, olio su tela, 140×180 cm
- 5 — I racconti del bosco di Katyń, 1986, olio su tela, 140×180 cm
- 6 — Giochi pericolosi oppure far l'amore con un pesce, 1986/87, olio su tela, 140×180 cm
- 7 — "Gruppa" oppure sei pennelli d'oro, 1986, olio su tela, 120×150 cm
- 8 — Levitazione, 1987, ol., tel., 150×100 cm
- 9 — Die Bombe, 1986, olio su tela, 140×100 cm.







Catalogo a cura dell'Assessorato alla cultura
hanno collaborato:

SEKEJA POLSKA AIKA - FUNDACJA "EGIT"
ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI - critico - presidente dell'AICA
ANDA ROTTENBERG - critico
RICCARDO BARLETTA - critico
ENNIO CAVALLO - critico
FRANCO PASSONI - critico

Organizzazione della mostra:
CARLO FILOSA - GIOVANNI LUCCI - MARIUCCIA VILLA - ANDA ROTTEMBERG

Allestimento:
ARCH. LUIGI BIANCHESSE

Traduzione dal polacco di:
WOJECCH SKRODZKI - IZABELLA PEDSIADKE

Sponsor:
GSI grandi stampaggi industriali - Agrate Brianza - Mi
Centrale del latte - Azienda Municipalizzata - Monza
Banca Popolare di Lodi - Agrate Brianza - Milano
GMA S.p.A. Alimentazione per Comunità - Limite - Milano

Si ringrazia l'Assessorato regionale alla Cultura per aver patrocinato la Mostra.

Fotocomposizione
Tecnograf - Trezzo s/Adda - Milano

Finito di stampare
nel mese di maggio 1987
dai F.LLI DELL'ORTO di Agrate Brianza - Milano

