

SPAZIO TADINI
Via Jommelli 24 – Milano
Tel. 3664584532 e.mail ms@spaziotadini.it
Sito internet <http://www.spaziotadini.it>

COMUNICATO STAMPA

Maria Papa

A cura di Luca Pietro Nicoletti

Dal 9 ottobre al 5 novembre 2009
Inaugurazione venerdì 9 ottobre 2009, ore 18,30

Apertura galleria dal martedì al sabato dalle 15.30 alle 19, fino alle 23 in coincidenza con altri eventi a Spazio Tadini.

La mostra, realizzata in collaborazione con Orenda Art International di Parigi (<http://www.orenda-art.com>), propone un'ampia selezione retrospettiva dell'opera della scultrice polacca Maria Papa (1923-2008), a lungo attiva in Italia a partire dagli anni Settanta, dopo intense esperienze a Parigi a contatto coi più grandi maestri del XX secolo.

La mostra, inoltre, coincide con l'uscita della prima grande monografia sull'artista (Luca Pietro Nicoletti, *Maria Papa. Un destino europeo*, con uno scritto di Milena Milani, Milano, Cortina Arte Edizioni, 2009) e in concomitanza con l'acquisizione da parte del Centro APICE (Archivio della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) dell'Università degli Studi di Milano di un importante fondo archivistico e librario relativo a Maria Papa e a suo marito, l'importante editore, scrittore e critico d'arte Gualtieri di San Lazzaro (1904-1974), fondatore dell'importante rivista d'arte "XXeme Siècle", di cui per la prima volta l'ateneo milanese acquisisce la prima serie completa in Italia.

Maria Papa Rostkowska nasce a Brwinow (Polonia) nel 1923. Nel 1943, sposa l'importante uomo politico polacco Ludwik Rostkowski Jr, con il quale partecipa al salvataggio di numerosi ebrei del Ghetto di Varsavia. Dopo l'insurrezione di Varsavia, nel 1944, partecipa attivamente alla lotta contro l'armata tedesca ottenendo, dopo la liberazione, una medaglia Virtuti Militari. Durante l'occupazione studia architettura e belle arti, e nel 1945 dà alla luce un figlio, Nicolas Rostkowski. Due anni più tardi riceve una borsa di studio del governo francese, rinnovata poi dall'UNESCO, per proseguire i propri studi a Parigi. Nel 1950, rimasta vedova, lascia Varsavia e ottiene un posto di assistente alla Scuola Superiore di Belle Arti di Sopot, mentre nel 1953 è nominata professore associato all'Accademia di Belle Arti di Varsavia. Partecipa a varie esposizioni in Polonia, ottenendo anche numerosi premi. Nel 1954, poi, esegue alcune importanti decorazioni murali nella vecchia città di Lublin e per quest'opera riceve il Premio d'Arte dello stato polacco. Nel 1957, su invito di Edouard Pignon, si reca a Parigi, dove nel 1958 sposa l'editore, scrittore e critico d'arte, fondatore della rivista d'arte "XXe Siècle". Ad Albisola (Savona) scopre la ceramica e la terracotta, e gradualmente comincia a dedicarsi a questa forma d'arte abbandonando la pittura. lavora nei laboratori di Tullio d'Albisola in compagnia, fra gli altri, di Lucio Fontana, Giuseppe Capogrossi, Roberto Crippa, Wilfredo Lam, Milena Milani, Piero Manzoni, Agenore Fabbri ed Emilio

Scanavino. Carlo Cardazzo, nel 1960, le dedicherà la sua prima mostra personale alla Galleria del Naviglio di Milano. A Parigi, dove esegue molti bronzi, prenderà parte a numerose esposizioni (fra cui tutti i Salon de Mai a partire dal 1963) in Francia e all'estero.

Nel 1966 è invitata a partecipare al Symposium del Marmo organizzato dalla ditta Henraux di Querceta, in Versilia, dove scopre il marmo, che diventerà il suo materiale d'elezione. Nello stesso anno ottiene anche il Premio Nelson William and Noma Copley per la Scultura. Da quel momento ha ideato e realizzato un gran numero di opere, tutte prevalentemente eseguite "in taglia diretta". Nel 1968, suo figlio Nicolas sposa Joëlle Ribert, futura etnologa, appassionata di viaggi e di religioni comparate. Su loro sprone, viaggerà molto, scoprendo gli Stati Uniti, l'India e l'Iran. Nel 1974, su invito dell'imperatrice Farah Diba Palhavi si reca a Téhéran e, più tardi, in Russia, dove esporrà all'Ermitage (1998). Ritorrà in Polonia soltanto nel 1994, in compagnia della fedele amica Rosetta Corsetti, e qui esporrà insieme alla pittrice e compagna di studi Aryka Madejska. La televisione polacca, nel 1995, le dedicherà un documentario, mentre la radio nazionale farà una serie di puntate dedicate alla sua opera.

Fino alla morte, nell'ottobre 2008, vive e lavora a Pietrasanta, in Versilia, dove ritrova gli amici Marino Marini, Moore, Miro. Nell'aprile 2009 la città di Pietrasanta le dedicherà una importante retrospettiva, rendendo omaggio a una delle rare donne scultrici che si siano dedicate alla "taglia diretta". Esposizioni commemorative le sono state dedicate a Parigi, a Varsavia e a Milano nel 2008 e nel 2009.

dalla monografia di Luca Pietro Nicoletti (Introduzione)

«Maria Papa» affermava Raffaele Carrieri in un brillante articolo del 1967 «somiglia [...] a un fanatico carpentiere, la sua resistenza è più forte della pietra. Nei cantieri la chiamano Maria la Polacca. Sanno tutti che è nata a Varsavia e che è domiciliata a Parigi. Ma come fa una che lavora il marmo a chiamarsi Rostkowska?». Quando il poeta e critico d'arte si poneva questa stravagante domanda, in uno dei testi forse più belli dedicati al suo lavoro, Maria Papa Rostkowska lavorava da un anno a Querceta, dove, dopo avere vinto, su proposta di Jean Arp, il premio della Nelson William and Noma Copley Foundation, era stata invitata al Symposium del Marmo della ditta Henraux, allora in una fase di illuminato mecenatismo volto, di concerto col critico Giuseppe Marchiori, a rivalutare la dura "arte del marmo", che gli scultori stavano abbandonando in favore di altri materiali.

Prima di approdare in Versilia, però, la vicenda di Maria Papa è di respiro europeo: polacca di nascita, francese di adozione e italiana per vocazione. Innamorata di Parigi, dove arriva poco più che ventenne per scoprire una forte attrazione verso l'arte della scultura, progressivamente si costruirà una identità di artista italiana. È curioso, infatti, che dopo essersi presentata nella prime mostre come "Papa Rostkowska", all'inizio degli anni Settanta abbandonerà il cognome polacco, troppo difficile per il pubblico mediterraneo, e rimarrà solo quello del marito italiano, Giuseppe Papa, più noto come l'editore d'arte e scrittore Gualtieri di San Lazzaro (Catania 1904-Parigi 1974). Il particolare, poi, risulta ancora più curioso se si considera che "Papa" è un cognome che San Lazzaro non utilizzerà mai, preferendogli il nome d'arte già a partire dai primi cimenti letterari degli anni Venti. Veniva così a crearsi una coppia in cui lui era noto sotto pseudonimo, mentre lei usava per sé il cognome anagrafico del marito: Maria Papa, dunque, e non Maria San Lazzaro. In un certo senso, sin dall'inizio, la carriera di Maria nel mondo dell'arte contemporanea è nel segno di questa figura e del milieu culturale che gravitava attorno a "XX^e Siècle", la rivista e poi galleria da lui dirette a Parigi, in una piccola via nei pressi di Saint-Sulpice. A Parigi, infatti, a fianco di uno dei più importanti editori d'arte della metà del secolo in Francia, aveva stretto amicizia con alcuni dei più grandi maestri del Novecento.

È in questo contesto, dunque, che si deve collocare il suo quasi cinquantennale percorso nelle arti figurative, reagendo di volta in volta alle sollecitazioni di un ambiente artistico stimolante in cui trovava delle "stelle fisse" a cui guardare, senza mai copiare: nelle estati ad Albisola era Lucio

Fontana, di cui fu molto amica, a fare da riferimento; e anche quando approderà in Versilia, da poco tempo era giunto nei laboratori di Querceta, dal Regno Unito, Henry Moore, oltre a Jean Arp. Grazie a Maria, invece, anche Mirò conoscerà i laboratori del marmo dell'Altissimo.

La sua opera, però, non è rimasta schiacciata dalla vicinanza di questi mostri sacri dell'arte contemporanea, anzi riuscirà a ritagliarsi un proprio personalissimo percorso che sicuramente merita di essere meglio conosciuto.

Nelle pagine che seguono si è cercato di rendere conto proprio di questo, con la convinzione dell'opportunità di una revisione critica del suo profilo, ad oggi quasi del tutto dimenticato. L'auspicio è che questo primo riordino delle informazioni e dei documenti che la riguardano possa essere foriero di una ricollocazione di quest'opera all'interno della storia della scultura astratta e del particolare contributo che questa porta alla definizione di questa categoria estetica.

Certo non pesa poco la difficoltà di ricostruire la sua vicenda e il suo catalogo basandosi sulla scarsa documentazione a stampa che la riguarda. Maria Papa, infatti, si è tanto concentrata sul fare artistico da aver trascurato, forse, quella parte di autopromozione che oggi è tanto necessaria alla fortuna del lavoro di un artista, come aveva ben riassunto, in una tela del 1928, Arthur Segal (*Le peregrinazioni terrene dell'artista*, 1928, Berlino, Berlinische Galerie), pur avendo raccolto attestazioni di stima da maestri come Moore o Marino Marini. Pochi, infatti, i cataloghi delle mostre, anche se tutte di prestigio; e poca, seppure di alto profilo critico, la stampa che le ha prestato attenzione. Una ricca messe di appunti e schizzi dell'artista stessa, però, oggi conservati dall'Università degli Studi di Milano in un fondo archivistico di recente costituzione presso il Centro APICE (Archivio della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale), ha consentito di rimettere in sesto la cronologia del suo catalogo, altrimenti rintracciabile attaccandosi alle annotazioni, non sempre fedeli, applicate alle fotografie d'archivio. Maria, infatti, era solita annotare in dei quaderni le date di realizzazione delle sculture, e le repliche che ne venivano fatte, corredate da sintetici ma riconoscibili disegni: ad oggi sono la più ricca fonte di informazioni sulle dinamiche operative del suo lavoro.

Per queste ragioni, a meno di un anno dalla dipartita dell'artista polacca, diventa necessario offrire una ricostruzione organica del suo percorso che renda conto dell'intrecciarsi degli eventi biografici con l'evoluzione della sua scultura, senza dimenticare quella cornice in cui le scelte formali sono maturate. Solo così, infatti, ci si potrà rendere conto dell'originalità della sua proposta creativa. Si tratta infatti di un'opera che, oltre le intrinseche qualità plastiche e creative, richiama la riflessione su alcuni problemi di fruizione dell'arte contemporanea, specialmente per quanto riguarda i rapporti fra le esperienze del tatto e la loro relazione con la vista. Si tratta di un percorso in cui gli estremi sfuggono: è negli anni centrali della sua vita, fra la metà degli anni Cinquanta e gli anni Settanta, che si concentra il periodo cruciale della sua esperienza. In quel quindicennio, Maria Papa consuma tutta la sua esperienza artistica, mette a punto con esauriente completezza tutto il repertorio che svilupperà nel ventennio successivo. Per questo si è preferito concentrare maggiore attenzione su quel periodo cronologicamente limitato della sua vita, perché è in quello che si registra lo sviluppo artistico più interessante, che va di pari passo con alcune delle sue mostre più importanti.

Senza esitazione, Maria aveva imboccato la via dell'astrazione, secondo una logica compositiva combinatoria che vedeva l'uso di alcuni elementi base del linguaggio, di alcune famiglie di forme, tessuti in contesti plastici ogni volta nuovi: sono, le sue, sculture debitrice di Brancusi, ma in cui ha saputo dare una impronta propria alla forma plastica, ricca di rimandi narrativi al mondo naturale che la smarcano dall'astrazione pura, sebbene questo sia ridotto a una riduzione e semplificazione tale da farne dell'altro del tutto avulso dal dato di natura di partenza. La direzione è quella della forma organica proposta da Arp, anche se la scelta del marmo lucidato conferisce al lavoro di Maria Papa una consistenza visiva molto diversa: qui la luce scorre, scivola sulle superfici, e l'occhio le va dietro, seguendo gli anfratti e le escrescenze della forma. Da non trascurare, poi, il fatto che spesso Maria Papa ha incardinato le sue sculture su dei perni girevoli, in modo che si possa farle ruotare intorno a un asse, quasi invitando il fruitore a toccare con la mano, oltre che con l'occhio, al fine di avere una comprensione più completa della forma: una forma cui si

debba sì girare attorno, ma che si possa far girare anche rimanendo fermi in un solo punto, obbligando a una vista ravvicinata e, di conseguenza, a una prossimità più contingente con la forma. In effetti si tratta di una scultura che non si può apprezzare a pieno senza tenerla in mano, senza accarezzare queste forme ampie che fanno pensare a Moore a volte, ma che, al tempo stesso, hanno un discrimine forte: la scultura di Moore sembra erosa dal tempo, come se un agente naturale l'avesse portata allo stato in cui noi la apprezziamo, mentre questo per Maria Papa non è certo possibile, anzi sembra che queste forme stesse stiano germinando, si stiano evolvendo per rompere quel guscio, quella scorza che è il limite contingente del volume. Un aspetto vitale e dinamico, insomma, rispetto a quello statico dello scultore inglese. Io sono convinto che avesse ragione lo scultore Sauro Lorenzoni quando mi diceva, la prima volta che ebbi occasione di conoscerlo, che questa scultura "è bella quando fa piacere toccarla".