

Laura Quercioli

University of Genoa | laura.mincer@gmail.com

White Memory, La memoria finalmente, The Future at Last, L'arte differente: arte contemporanea polacca e Italia in quattro recenti cataloghi

White Memory. Art in Malta and Poland / 1989-2018, a cura di Irene Biolchini e Marinella Paderni¹, è l'ultimo catalogo, in ordine di tempo, dedicato a mostre collettive di arte contemporanea polacca in Italia (ovvero, come in questo caso, a una mostra con curatrici italiane). L'interesse per le arti visuali in Polonia nel nostro paese è un fenomeno tutto sommato nuovo e abbastanza inaspettato. Risale infatti se non altro al 1989, dopo la cosiddetta Caduta del Muro (su questa data avremo modo di tornare in seguito). Prima della grande mostra alla Galleria Civica di Modena del 2016, *La memoria finalmente*, a cura anch'essa di Marinella Paderni, è forse necessario risalire, per trovare un'altra esposizione di arte contemporanea polacca dalle altrettanto vaste aspirazioni, a ben 40 anni fa². Una parte del merito va certamente all'Istituto Polacco di Roma e, in particolare, all'attività infaticabile di Anna Jagiełło, da svariati anni curatrice e coordinatrice delle attività relative alle arti visive dell'Istituto e promotrice di decine di mostre e iniziative. In particolare i viaggi di studio organizzati da Jagiełło in collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri polacco, ai quali hanno partecipato a oggi decine fra curatori, critici e storici dell'arte, hanno contribuito in maniera determinante allo stabilirsi di una rete di conoscenze e interessi fra i due paesi. Frutti di questi viaggi, e "galeotto" il Warsaw Gallery

¹ I. Biolchini, M. Paderni (a cura di), *White Memory. Art in Malta and Poland / 1989-2018*, Midesea Books, La Valletta 2018, pp. 128.

² M. Paderni (a cura di), *La memoria finalmente. Arte in Polonia 1989-2016*, Galleria Civica di Modena, 19 marzo-5 giugno 2016. Catalogo Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016, pp. 174. *L'avanguardia Polacca, 1910-1978*, Roma, Palazzo delle Esposizioni. Catalogo Electa 1978. Non ho in mente qui, è ovvio, mostre dedicate a singoli artisti; ad esempio Tadeusz Kantor ha ricevuto in Italia una grande attenzione anche dal punto di vista espositivo. O, in tempi più recenti, si può menzionare la grande mostra antologica dedicata lo scorso anno a Mirosław Bałka dallo Hangar Pirelli di Milano: *Crossovers*, a cura di Vicente Todolí, 16 marzo-30 luglio 2017. Non sono mancate poi mostre anche imponenti a illustrazione di periodi storici, come ad es. *Costruttivismo in Polonia*, curata da Silvia Parlagreco, Caraglio, 22 ottobre 2005-29 gennaio 2006; catalogo Bollati Boringhieri, Torino 2005.

Weekend³, sono stati, ad esempio, la summenzionata mostra di Marinella Paderni, così come l'iniziativa congiunta maltese di Paderni e Biolchini.

Polonia e Malta: il paragone non può non suonare bizzarro. E potrebbe forse offendere qualche polacco. Eppure un legame segreto potrebbe esistere, se il medesimo accostamento viene (ironicamente) proposto da un critico acuto come Stach Szabłowski, che, in un articolo sull'ultima Biennale di Venezia, così commenta:

L'eroe della mostre nel padiglione di Malta è lo Homo Melitensis [...]. La figura che ne emerge è forse esotica, ma al tempo stesso bizzarramente familiare: per la predilezione per le processioni fornite di crocifissi, per il fondamentalismo nei confronti dell'aborto, per il cospicuo repertorio di invettive e la natura selettiva dell'antica ospitalità maltese, che consente di accogliere a braccia aperte i turisti tedeschi, ma riguardo agli immigrati ricorda piuttosto la sindrome della fortezza assediata⁴.

Szabłowski ricorda anche però che "nel concetto stesso di identità nazionale è insito un insopprimibile elemento grottesco; dunque la mostra maltese [...] è anche un po' commedia, ed è certamente satira"⁵. E dunque l'amore per la satira e la ben nota *polska przekora* potrebbero essere uno dei fili che legano questi paesi tanto distanti. Ma le opere dei 17 autori che popolano questa mostra sembrano ben poco satiriche e si direbbero piuttosto unite, da Paweł Althamer a Victor Agius, da Mirosław Bałka a Pierre Portelli, da Agnieszka Polska a Vince Briffa, da una serietà struggente, da una commovente presa in carico del compito estetico, etico e sociale dell'artista.

Le curatrici, nel dare un senso a un confronto che poteva assomigliare a una mal riuscita "provocazione"⁶, trovano le affinità fra i due paesi in elementi altrettanto seri: anzitutto nella dicotomia continua fra libertà e assoggettamento, fra il centro e le sue estreme periferie. E identificano nel bianco la *liason* visiva fra la neve del nord e l'abbacinante luce del mediterraneo. E anzitutto il bianco, così dicono, è il colore della memoria: "If memory had a colour, today it would be white. It can be thick and impenetrable like a fog, light and mobile like a cloud"⁷.

³ Nato nel 2011 sul modello di simili iniziative (ad esempio il Gallery Weekend berlinese), il WGW unisce le maggiori gallerie private di Varsavia e istituzioni pubbliche come Zachęta o il Museo di Arte Moderna, che, in una serie "di mostre e incontri presentano ciò è più interessante e attuale sulla scena della capitale polacca" (<http://warsawgalleryweekend.pl/2018>). L'iniziativa, il cui ingresso è interamente gratuito, si svolge nell'ultimo fine settimana di settembre.

⁴ St. Szabłowski, Biennale w Wenecji 2: ze śmiertelną powagą, in "Dwutygodnik", n. 6, 2017, <<https://www.dwutygodnik.com/artukul/7233-biennale-w-wenecji-2-ze-smiertelna-powaga.html>>.

⁵ Ibidem.

⁶ I. Biolchini, In the Middle of the Medium. An Exhibition for a Re-Discussion of the Idea of the Centre, in I. Biolchini, M. Paderni (a cura di), op. cit., p. 11.

⁷ M. Paderni, *White Memory. Identity in Search of Itself*, in I. Biolchini, M. Paderni (a cura di), op. cit., p. 34. Nel catalogo di trovano inoltre due assai interessanti contributi di Toni Sant e Jakub Gawkowski.

La memoria è anche al centro della mostra modenese del 2016, il cui titolo è la citazione di una poesia di Szymborska, il cui incipit, citato da Paderni, suona: "La memoria ha finalmente quel che cercava. / Si è trovata mia madre, mi è apparso mio padre. / Ho sognato per loro un tavolo, due sedie. Si sono seduti. / Erano di nuovo miei e per me di nuovo vivi". Nel bel catalogo, un contributo della curatrice, un articolo della storica dell'arte Joanka Zielińska e un breve testo illuminante del filosofo della cultura Andrzej Leder. I 15 artisti presentati sono Paweł Althamer, Ewa Axelrad, Mirosław Bałka, Michał Budny, Michał Grochowiak, Nicolas Grosspierre, Anna Molska, Paulina Ołowska, Agnieszka Polska, Wilhelm Sasnal, Slavs and Tatars, Monika Sosnowska Iza Tarasewicz, Aleksandra Waliszewska e Jakub Woynarowski.

Ha un'impostazione decisamente più imprenditoriale la mostra-accolta *Imago Mundi* della Luciano Benetton Collection. E dunque piuttosto che evocare il passato e la memoria invoca il futuro: *The Future at Last: Contemporary Artists from Poland*⁸. Il volume occupa ben il 114° posto in una collezione iniziata da Benetton nel 2013 e che riunisce opere di artisti delle più svariate parti del mondo – dall'Islanda al Lesotho, dalla Corea a New Orleans – uniti solo dal fatto di essere viventi e di contribuire con un'opera delle dimensioni di 10 cm x 12. L'intera serie, ospitata dalla Fondazione Benetton, è anche visitabile al sito <imagomundiart.com>.

Nel volume troviamo la riproduzione a grandezza naturale e con bei colori delle opere di 100 artisti. Fra di questi, nomi più che affermati, come Krzysztof M. Bednarski (il cui *Karl Marx Prophet* è riprodotto anche in copertina), Krystyna Piotrowska, Paweł Susid o il "Vecchio Maestro" Tadeusz Rolke, insieme a un gran numero di personaggi noti solo agli addetti ai lavori e di giovani, ci si augura, emergenti (molti sono i nati negli anni Ottanta, e addirittura Novanta). Peccato che le traduzioni, effettuate, a quanto sembra, dalla traduzione inglese e non dall'originale polacco, presentano delle bizzarrie degne di nota: apprendiamo ad esempio che Tadeusz Kantor "ha visitato molte capitali con il suo teatro visuale" o che Roman Opatka ha "preso il mondo dell'arte come un tuono". Non mancano poi i refusi: per qualche motivo ignoto, il film di Antonioni del 1970 *Zabriskie Point* viene più volte menzionato come *Zabirskie* (pp. 45, 47), e abbiamo addirittura un Bruno Schultz (p. 47). Una sciatteria che colpisce in un volume per altri versi curato e prezioso, e che implicitamente ridicolizza l'intento internazionale e multi-culturale del progetto stesso. Abbondiamo poi in artisti *wybitni*; a p. 49 sono addirittura tre. L'aggettivo polacco viene reso rispettivamente in inglese e in italiano come *prominent*; *most eminent*, *outstanding*, ovvero importante, più eminente, eccezionale. Sfogliando il volume, più volte apprendiamo inoltre, scorrendo le note biografiche, che Pinco e Panco sono "indubbiamente" fra i massimi interpreti della scena artistica polacca. D'altronde la stessa curatrice, Liliana Malta, "autrice di affascinanti strutture plastiche", è "per la sua incantevole bellezza, lei stessa simile a un'opera d'arte"⁹. Il volume si lascia

⁸ *The Future at Last: Contemporary Artists from Poland*, Edition in three languages: English, Polish and Italian, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello 2016. Il catalogo ospita quattro contributi: di Luciano Benetton, Liliana Malta, Dorota Grubba-Thiede e Paweł Sosnowski.

⁹ D. Grubba-Thiede, *Lettere dalla Polonia*, in *The Future at Last*, cit., p. 23.

comunque sfogliare con un certo piacere, anche se chi scrive non riesce, forse per mancanza di strumenti critici, a comprendere il senso dell'intera operazione.

Terminiamo dunque questa brevissima esposizione con il catalogo della mostra *L'arte differente: Mocak al Maxxi*¹⁰. Il Museo d'Arte Contemporanea di Cracovia ("Mocak" è il bizzarro acronimo dall'inglese: *Museum of Contemporary Art in Krakow*) è uno dei più importanti in Polonia, e l'unico costruito nel dopoguerra¹¹. La mostra, ospitata da quello che è a sua volta uno dei maggiori musei di arte contemporanea in Italia – inaugurato nel 2010 come il Mocak¹² – non si basa se non indirettamente su una selezione di tipo "nazionale" o "post-nazionale", ma presenta il *flos floris* di artisti, polacchi anzitutto, ma anche stranieri, le cui opere, conservate al Mocak, si siano dimostrate facilmente trasportabili. Nel catalogo, un intervento del direttore artistico del Maxxi Hou Hanru, un testo di Achille Bonito Oliva e un breve saggio appassionato di Maria Anna Potocka, la direttrice del Mocak. Mentre però le mostre di Paderni e Paderni-Biolchini, pur nell'intento antologico, tracciano dei percorsi di riflessione artistica leggibili anche sfogliando i cataloghi, la mostra del Mocak, con le sue 40 opere, di piccolo o medio formato, di 40 artisti differenti, suscita una certa confusione nello "spettatore ingenuo" nonché, verrebbe da dire, il riproporsi di domande esistenziali.

Oltre, infatti, alla nostra riconoscenza per una dimostrazione così forte di interesse per l'arte del paese a cui dedichiamo i nostri studi, i quattro cataloghi e le tre mostre ad essi abbinati suscitano, com'è giusto, degli interrogativi. Come tutti i rami dello scibile e dell'azione umana, sono stati oggetto di discussioni a volte feroci anche gli scopi e l'efficacia delle mostre di arte: manifestazioni che, comunque, vivono la loro esistenza effimera all'interno di strutture economiche e sociali ben codificate. Sebbene le iniziative qui presentate non siano certamente oggetto di tali critiche, ricordiamo che oggi ad esempio, secondo lo storico dell'arte Stefano Chiodi, anche dietro le esposizioni più ardite:

si profila un'ideologia della pratica curatoriale come unico rimedio alla condizione indebolita o degradata dell'opera d'arte, resa tuttavia in questo modo ancor più dipendente da un sistema istituzionale che la assoggetta alla sua drammaturgia, al suo disegno di autopetruazione¹³.

Adam Szymczyk, già direttore del museo di arte contemporanea di Basilea e curatore di *documenta 14*, esprime, in termini forse più poetici, quello che il

¹⁰ Curatrice Maria Anna Potocka, Mocak, Cracovia 2016.

¹¹ La Polonia ospita comunque uno dei primi musei d'arte contemporanea al mondo, quello di Łódź, aperto nel 1930. Precedenti gli sono solo quello di Vitebsk, creato nel 1918 e chiuso poco dopo, e l'ancora esistente Museo Folkwang di Essen, del 1922.

¹² In realtà la prima mostra del Mocak risale al 2011, ma l'edificio era stato consegnato all'amministrazione museale l'anno precedente.

¹³ S. Chiodi, *Lo spirito dell'alveare*, in "Doppiozero", 21 luglio 2018, <http://www.doppiozero.com/materiali/lo-spirito-dellalveare> dove si parla delle mostre *Hello World* (Hamburger Bahnhof) e *Neolithische Kindheit* (Haus der Kulturen der Welt), presentate a Berlino nell'estate di quest'anno.

suo intervistatore Adam Mazur definisce "una sostanziale disillusione " nei confronti del mondo dell'arte:

Ogni mostra – ha detto Szymczyk – secondo me serve esclusivamente a far sì che si allarghi lo spazio della discussione, che al suo interno, e attorno ad essa, avvengano delle cose, che si creino delle relazioni e che i visitatori facciano riferimento esplicito a ciò che provano. Credo che sia questo a decidere dell'efficacia e della differenza della mostra in quanto genere. [...] Ed è solo grazie alla devianza che si può arrivare al movimento, alla possibilità di trasformazione. Forse addirittura a una "trasformazione della coscienza" che non sia diretta dal centro, ma inizi dentro la tua testa¹⁴.

Resta aperta la domanda sull'impatto e la possibilità di "trasformazione interiore" dello spettatore, resta aperto il bisogno di "devianza". E ci si può anche chiedere, come fanno le autrici dell'introduzione al grande volume antologico *Polish!* del 2011¹⁵, quale sia il senso reale e profondo nel continuare a definire degli artisti a seconda dell'appartenenza nazionale ovvero del luogo di residenza. E quanto la "scoperta" dell'arte polacca non rientri tuttora, chissà, in un'ottica vagamente post-coloniale, figlia della convinzione tutta occidentale che "oltre la cortina di ferro non potessero prendere forma dei valori autentici"¹⁶, che, in sostanza, con la frontiera della Germania finisca la civiltà e che quest'arte dell'Europa orientale "debba solo ringraziare [per la sua esistenza, N.d.A.] la caduta del Muro di Berlino"¹⁷.

¹⁴ Z Adamem Szymczykiem rozmawia Adam Mazur: *Strzeżcie się Danaów*, in "Szum", n. 21, 2018, p. 118.

¹⁵ Żak/Branicka Foundation (alias M. Branicka, A. Żak, a cura di), *Polish! Zeitgenössische Kunst aus Polen*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2011.

¹⁶ A. Rottenberg, *Rückwärtsgang*, in *Polish!*, cit., p. 8.

¹⁷ Rottenberg, op. cit., p. 10.