Maria Papa
La materia nell'anima
Matter in the soul

Associazione Culturale Renzo Cortina

Via Mac Mahon, 14 interno 7 - Milano
www.cortinaarte.it artecortina@artecortina.it

dal 10 Gennaio al 4 Febbraio 2012

Cortina Arte - Milano

Orenda Art International - Parigi

A cura di / Exhibition by:
Flaminio Gualdoni

Testi di / Text by:
Flaminio Gualdoni e Luca Pietro Nicoletti

Catalogo a cura di / Catalogue by:
Stefano Cortina e Veronica Riva

Foto di / Photo by:
Giovanni Molino, Nicolas Rostkowski, Valeriano Borroni

Apparati e ricerche / Equipment and research:
Sara Radaelli, Veronica Riva

Traduzioni di / Translations by:
Roanna Weiss

Ufficio Stampa / Press Office:
A.C.R.C.

Progetto grafico / Graphic design:
Li.Ze.A.

Un particolare ringraziamento a / A special thanks to:
Nicolas e Jöelle Rostkowski, Francesco Tissoni (Università degli Studi di Milano)

Maria Papa

La materia nell'anima
Matter in the soul

A cura di / Exhibition by: Flaminio Gualdoni
Testi di / Text by: Flaminio Gualdoni e Luca Pietro Nicoletti

Cortina Arte Edizioni

Maria Papa

Flaminio Gualdoni

Maria Papa alla Corte Imperiale Persiana, Teheran, Iran, 1971

Promesse de Bonheur (Parlamento Francese a Parigi) e Le Baiser (Museo Nazionale di Polonia a Varsavia) alla Biennale Internazionale di Scultura di Carrara. 1995

È nel cuore degli anni Sessanta che Maria Papa Rostkowska, dopo un'esperienza fervida di scultura in ceramica ad Albisola, approda alla pratica del marmo.

Porta in dote il rapporto tattile prima ancora che visivo con il fare tipico di chi frequenti l'argilla, un senso di organicità del formarsi in cui, in virtù di quello che Henri Focillon già nel 1919, in *Technique et sentiment*, indicava come "processo galvanico", il flusso emotivo e fisico dell'autore si trasferisce ai processi di generazione della forma, i quali ormai non rispondono più a un intento predeterminato, ma valgono come complesso e concreto coagulo affettivo e operativo.

Di questa sua stagione prima emerge, tuttavia, un carattere che alimenterà anche gli anni successivi, quando tra Querceta e Pietrasanta il marmo imporrà i tempi e i modi di un levare duro e operoso.

Ricchezza preziosa, Papa conserva nel suo bagaglio di maturazione una fondamentale esperienza parigina vissuta, per le ragioni biografiche ormai note, nel *milieu* culturalmente fervido dell'avanguardia storica: che significa, per chi abbia vocazione di scultura, la memoria viva dei Brancusi, Gaudier-Brzeska, Laurens, e l'art vivant dei Lipchitz e Arp e Gilioli, tra gli altri. Autori che sono, tutti, portatori d'un figurare sintetico e plasticamente forte ma, più, di una ritrovata primarietà sacrale dell'opera che riassume, in un dibattito in cui i ragionari antropologici sono tutt'altro che accessori e i nutrimenti di biomorfismo surreale continui, una sorta di atavica filigrana totemica: e comunque un'esemplarità che ne fa, primariamen-

te, una forma di nitido umore simbolico.
È soprattutto questa identificazione solidale della vocazione della materia alla forma che induce Papa a trasferire nella pratica ardua e lenta del marmo concezioni tipiche del plasticare: a partire dal privilegio accordato a una forma improgettata bensì nascente da un rapporto diretto, anche fisicamente personale, con la materia, la cui auscultazione intona la vocazione dell'opera e il lavoro personale di scalpello, il tempo duro e confidente del corpo a corpo con il blocco, sino all'esito che si vuole compiuto.
In altri termini Papa abolisce la mediazione del disegno anche d'implicazione inventiva, la sequenza del concepire attraverso il gesso o la terra, e alla lettera trova direttamente nel marmo stesso il gioco dei piani, delle concatenazioni volumetriche, dei profili lineari, delle superfici: il suo cammino, come vuole l'antico proverbio, si forma sotto i passi.
Due mostre, nel 1967 al Naviglio di Milano e nel 1972 ancora al Naviglio e alla parigina Galerie Mony Calatchi, annunciano la sua nuova stagione espressiva, che s'inoltrerà senza soluzione di continuità sino alla conclusione del suo operare.
Papa lavora il marmo senza mediazioni, in rapporto esclusivo: lavora *con* il marmo. Anche il passaggio dal bozzetto - che, si può ben intuire, è per identità sensibile già a tutti gli effetti scultura compiuta - alla dimensione ritenuta appropriata transita per le mani dell'artista, qualificato dal suo rapporto insieme agonistico ed erotico con la materia.
Questa è, credo, la ragione principale per cui i suoi originari umori biomorfi si mantengono fragranti nelle sculture che si susseguono sino ai primi anni Duemila, frutto di una ricerca insieme appassionata e paziente.

Maria Papa con Serge Poliakoff alla Galerie XX-e Siècle. Parigi 1962. Photo Jean Michalon

Maria Papa nella sua casa "Pozzo delle rose" a Boissano (SV)

Nella fisiologia complessa messa in campo dall'artista decisivi sono alcuni caratteri costanti. Il primo è la scelta di non raggiungere il risultato formale per via di montaggio, ovvero di apposizione di elementi lavorati in tempi diversi. Papa concepisce la forma come un unicum organico, a tutti gli effetti come un corpo. Il suo emergere per processo unitario e continuo da uno stesso blocco non è esibizione tecnica - pur possedendo con ogni evidenza uno straordinario talento fabrile, Papa mai lo lascia libero di farsi arroganza disciplinare - ma risponde a una ragione genetica profonda. È primariamente, la sua forma, un individuo plastico, che ha conosciuto una nascita e una crescita.

Stary Sacz, Polonia, disegno cm 35x25, 1953

Secondo carattere tipico di Papa è il non accogliere la geometria come clausola sostitutiva dell'organico, ma come filigrana schematica originaria, come *ratio* implicita, in ciò facendo valore proprio di quel suo non ammettere il lavorio degli incastri tra blocchi diversi. Gli elementi in cui il corpo plastico si articola sono essenzializzazioni che maturano per via di riduzione intellettuale d'ogni impurità contingente; sono frutti d'una distillazione che procede per riesame continuo dei propri mezzi, per segreta ma inflessibile interrogazione critica e autocritica: talora, per sperimentazione di quale sia il necessario, e d'eliminazione senza remore dell'accessorio.

Terzo, è la tensione a conferire alla superficie un ruolo decisivo, che instauri senza ambiguità un rapporto di complice continuità tra forma e spazio. La tattilità strepitosa di quei cambi sottilissimi di piano, dialogante con il persistere prevalente degli andamenti curvilinei, non definisce una *shape* che taglia lo spazio aggredendolo, che s'impone gerarchicamente a esso: anzi, essa accoglie la luce e la restituisce al luogo, trova il punto di ambiguità strepitosa per cui la presenza del marmo si fa avvertimento non di durezza, ma di consistenza, di sostanza: Arturo Martini avrebbe detto: "disinvolta sostanza", estensione. Non figlia di uno stile, ma d'una complice nascita, appunto.

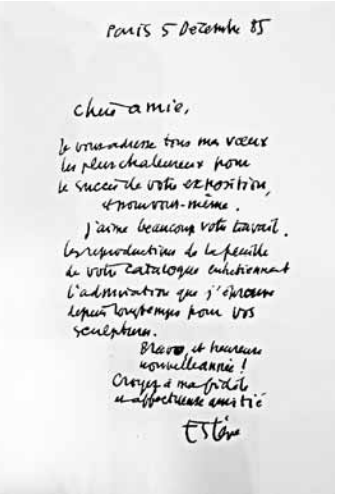
Quarto elemento di valore, ma primissimo perché determinante l'intendimento tutto che Papa attua della scultura, è l'implicita, fondativa, inderogabile classicità dell'approccio. La sua scultura non è moderna, dunque, perché ne contraddice - men che

meno polemicamente - l'identità storica, ma perché intende distillarne, e semmai espanderne, le ragioni prime.

Papa consente con Henry Moore che la questione della scultura moderna è superare "il dominio completo della tarda decadente arte greca come unico standard d'eccellenza", perché "bellezza è un concetto più profondo che perfezione o raffinatezza, o fascino, o grazia, piacevolezza". Sorella d'animo di Arp, anch'ella mira a ridurre la referenzialità a risonanze formali meravigliate la cui fisiologia implicita si incrocia con i fondamenti della scultura antropomorfa storica (in tal senso si possono leggere opere fondamentali come i suoi *Torsi* d'avvio): ciò che conta, in questo momento, è trovare, nel fare, il passo di una crescita della forma che risponda solo a se stessa, al proprio fluente metamorfico esistere nello spazio, coagulandosi in un esemplare momento / pausa della propria sostanza materiale, naturale. Come proprio Arp anche Papa può sostenere: "Non vogliamo riprodurre, vogliamo produrre. Vogliamo produrre come una pianta che produce un frutto e non riprodurre. Vogliamo produrre direttamente e non transitivamente".

Dunque, conta lo stare autorevole annunciando verticalità allo spazio. Contano l'intima simmetria e il *pondus*, il lavorio continuo e armonico degli sbilanciamenti e dei bilanciamenti, il dipanarsi delle tensioni lineari che si rispondono. Conta, su tutto, l'identità fondamentale di questo corpo, perfetto equivalente d'un naturale che ritrova in se stesso, ogni volta, una ragion d'essere che è quella di individuo equivalente. Dalle origini alla modernità, appunto, questa è scultura.

Maria Papa alla sua mostra personale nel Chiostro San Agostino. Pietrasanta, 1984



Paris 5 Décembre 85

Chère amie,

Je vous adresse tous mes vœux les plus chaleureux pour le succès de votre exposition, et pour vous-même.

J'aime beaucoup vos travaux. La reproduction de la feuille de votre catalogue entretiennent l'admiration que j'éprouve depuis longtemps pour vos sculptures.

Bravo, et heureuse nouvelle année !

Croyez à ma fidèle et affectueuse amitié

Estève

.....

Maria Papa al vernissage alla Galerie Moni Calatchi. Parigi. 1966. (a destra Joëlle Rostkowski)

Maria Papa

Flaminio Gualdoni

Maria Papa nel suo studio da Henraux, Querceta di Seravezza, 1967

Maria Papa mentre lavora a Il guerriero nel suo studio da Henraux. 1967

It is in the heart of the sixties that Maria Papa Rostkowska, after fervid experience with ceramic sculpture in Albisola, comes to marble. She brings the talent of that tactile relationship before the visual, typical of those who work with clay, a sense of the organic of shaping in which, by virtue of that which Henri Focillon in 1919 in *Technique et sentiment* sites as "a galvanic process", the emotional and physical flow of the author is transferred to the creative processes of the shape, which by this time no longer matches a predetermined intent, but is worthy as a complex and concrete emotional and operational clot.

However, from this, her first season, emerges a character which will feed the following years, when between Querceta and Pietrasanta marble imposes its timing and hard methods of carving.

Papa preserves a precious wealth in her store of maturation from that fundamental Parisian experience of noted biographical reasons, in the culturally fervid *milieu* of the historical avant-garde: which means, for who has a vocation for sculpture, the living memory of Brancusi, Gaudier-Brzeska, Laurens and the art vivant of Lipchitz, Arp and Gilioli, among others. Authors who made an essential and strong appearance, but more of a re-found sacral primacy of the opera that summarises, in a debate in which the anthropological reasons are anything buy accessories and nutrients of a continual surreal biomorphism, a sort of totemic ancestral filigree: an exemplariness making it primarily a form of clear symbolic mood.

Above all it is this supportive identification of the

vocation of the material of the form that induces Papa to transfer to her arduous and slow practice of marble typical conceptions of modelling: beginning from the granted privilege to a planned form born from a direct relation, also physically personal, with the material, whose auscultation matches the vocation of the opera and the personal work of the chisel, the hard and confident time of the body to body with the block, until reaching the desired outcome.

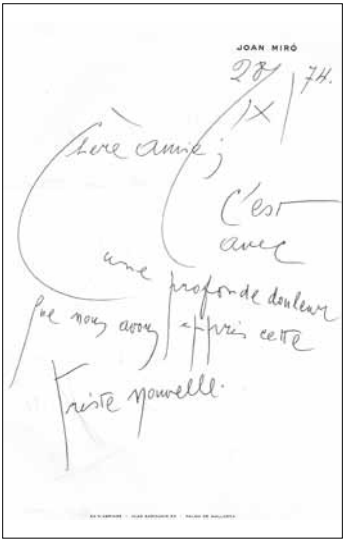
In other terms, Papa abolishes the meditation of the drawing also for the inventive implication, the sequence of conceiving through plaster or clay, and finds directly in the marble the same game of planes, of volumetric concatenations, of linear profiles, of surfaces: her path, as the ancient proverb says, is made under her steps.

Two exhibitions, in 1967 at the Naviglio in Milan and in 1972 again at the Naviglio and at the Parisian Galerie Mony Calatchi, announce her new expressive season, which will continue without resolution of continuity until the end of her works. Papa works marble without meditating, in exclusive relation: she works with the marble. Even the passage from the draft - which, as is easily seen, is for sensitive identity already to all intents and purposes a finished sculpture - to the dimensions considered suitable for the hands of the artist, qualified by her competitive and erotic relation with the material.

I believe this is the main reason why her original biomorphic moods are kept fragrant in the sculptures which follow until the beginning of the Twenty-first century, fruit of passionate and patient research.

In the complex physiology practiced by the artist

Gualtieri Papa di San Lazzaro. Marito di Maria Papa. Parigi 1971



JOAN MIRÓ

28/IX/74.

Chère amie;

C'est avec une profonde douleur que nous avons appris cette triste nouvelle.

Lettera di condolianze di Juan Miro per la scomparsa di Gualtieri Papa di San Lazzaro, il marito di Maria Papa. (prima pagina) 1974

some constant qualities are decisive. The first is the choice to not reach the formal result due to assembly, that is the placing of elements worked on at different moments. Papa conceives the form as a unique example to all intents and purposes like a body. Her emergence by uniform and continual process from the same block is not technical display - though evidently possessing an extraordinary manual talent, Papa never lets it become disciplinary arrogance - but responds to a profound genetic reason. It is primarily her form, an individual model, which is born and grows.

The second typical quality of Papa is her not taking geometry as a substitutive clause of the organic, but as a primary schematic filigree, like an implicit ratio, in which she doesn't allow movement of joints between different blocks. The elements in which the modelled form is developed are essentialisations that mature due to the intellectual reduction of every contingent impurity: they are fruit of a distillation that proceeds by continual re-examination of their own means, by secret but inflexible critical and self-critical interrogation: at times, for experimentation of what is necessary and by elimination without hesitation of extras.

Third, it is the tension that gives the surface a decisive role, which, without ambiguity, builds a relationship of knowing continuity between form and space. The resounding tactility of those thin changes of planes, dialoguing with the prevalent persistence of the curvilinear flow, does not define a *shape* that cuts the space through assault, imposing a hierarchy: on the contrary, she gathers the light and gives it back to the place, finds a point of resounding ambiguity for which the presence of marble is a warning not of hardness, but of consistency, of substance: Arturo Martini would have said, "casual substance", extension. Not daughter of a single style, but of a knowing birth.

Maria Papa nella sua casa "Pozzo delle rose", Boissano (Toirano/Loano). 1965

Forth valuable element, but that of foremost importance as it determines the understanding of all that Papa implements in sculpture, is the implicit, founding, binding classical in her approach. Her sculpture is not modern, therefore, because it does not contradict - much less polemically - historical identity,

but because it intends to distil it, and if anything expand it, the primary reasons.

Papa allows with Henry Moore that the question of modern sculpture is to go beyond "the complete dominion of late decadent Greek art as a unique standard of excellence", because, "beauty is a more profound concept than perfection or refinement, or appeal, or grace, or pleasantness". Spiritual sister of Arp, she also aims to reduce the referentiality to formal amazed sensations whose implicit physiology is crossed with the foundation of historical anthropomorphic sculpture (in that sense, fundamental operas such as her first *Torsi* can be read): what counts, in this moment, is finding, in making, the step in a growth of the form which corresponds only to itself, to its own fluent metamorphic existence in the space, coagulating itself in an exemplary moment/pause of its own material natural substance. Just as Arp, Papa can say: "We don't want to reproduce, we want to produce. We want to produce like a plant produces a fruit and doesn't reproduce it. We want to produce directly and not transitively".

Therefore, it is important to be authoritative announcing verticality in the space, the intimate symmetry and the pondus, the continual and harmonic intense work of the imbalances and balances, the unravelling of the linear tensions which relate, and, above all, the fundamental identity of this form, perfect equivalent of a natural that it finds in itself, every time, a raison d'être which is that of individual equivalent. From origins to modernity, this is sculpture.

Maria (Papa) Rostkowska a Varsavia, 1955

Maria Papa con suo gatto Pilou nella sua casa "La Chiesina". Pietrasanta. 2000

Maria Papa al vernissage alla Galerie Moni Calatchi. Parigi. 1966

Opere / Works

Torse, 1962 ca.
Bronzo / bronze, h 50 cm

Barque, 1970
Travertino di Liguria / Travertine from Liguria, 60 cm

La méditation, 1970
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 57 cm

Fleur, 1972 ca
Marmo rosa del Portogallo / Pink marble from Portugal, h 70 cm ca

Oiseau, 1973
Marmo bianco di Altissimo e giallo di Siena
Siena and Altissimo's marbles, h 50 cm

La beauté blonde, 1975
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 49 cm

Spirito del tempo, 1975
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 25 cm

Guerrier du Désert, 1976
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 46 cm

Il guerriero, 1977
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 100 cm

Le baiser, 1978 ca
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 70 cm

Source de vie, 1983
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 150 cm

Planète rouge, 1985
Marmo rosso di Sienna / Red marble from Sienna, h 13

Venus nera, 1985
Marmo nero Maraquinia / Black Maraquinia marble, h 35 cm

La force su destin, 1985
Marmo nero di Belgio / Belgian black marble, h 57 cm

Forza destino, 1985
Marmo nero Marquinia / African black marble, h 35 cm

“Le baiser” nelle strade di Lugano, 1985
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 188 cm

Donna seduta, 1986
Granito / granite, h 117 cm. Collezione Permanente del Museo Nazionale di Polonia / Permanent collectionof National Museum of Poland, Warsaw

Guerriero, 1987
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 53 cm

Donna e bambino, 1987
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 54 cm

Mère et l'enfant, 1987
Marmo rosso di Portogallo / Red marble from Portugal, h 75 cm

La lutte, 1987
Granito / Granite, h 130 cm

La pureté, 1989
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 45 cm

Bacio, 1989
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 37 cm

Pégase rouge, 1990
Marmo rosso di Siena / Red marble from Siena, h 38

Gaïa, 1990
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 120

La barquette, 1990
Marmo rosso di Portogallo / Red marble from Portugal, h 13 cm

Angelo, 1990
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 50 cm

Nostri amori, 1991
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 23

Nostri amori, 1991
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 26 cm

La vision, 1991
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 27 cm

Scoperta del Nuovo Mondo, 1992
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 44 cm

Quetzalcoatl, 1992
Marmo giallo di Siena / marble from Siena, h 85 cm

Quetzalcoatl, 1992
Travertino di Siria / Syrian travertine, h 85 cm

Avanti, 1994
Marmo nero Maraquinia / Black Maraquinia marble, h 57 cm

Promesse de Bonheur (*Versione bianca / White version)*, 1994
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 70 cm

Promesse de Bonheur (*Versione monumentale / Monumental version)*, 1995
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 300 cm
L'opera fa parte della Collezione Permanente del Parlamento Francese e si trova nel Palazzo Bourbon a Parigi / The sculpture has been aquired by the French Parliament and is located in the Palais Bourbon in Paris

Mezzogiorno, 1995
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 65 cm

Famille, 1996
Marmo del Portogallo / Marble from Portugal, h 75 cm

Commedia dell'Arte, 1998
Marmo bianco di Altissimo / White marble from Altissimo, h 57 cm

Pètales d'amour, 2003
Marmo giallo di Siena / Marble from Siena

Aube, 2011
Bronzo / Bronze, h 32 cm

Apparati / Equipment

Maria Papa. Note biografiche

a cura di Luca Pietro Nicoletti

Maria Rostkowska (Papa). Varsavia. 1956

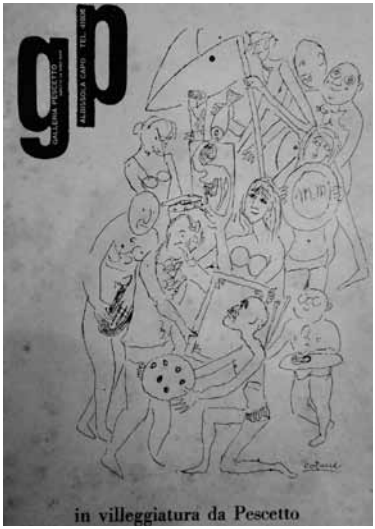
Maria Papa davanti alla sua scultura Promesse de Bonheur nello studio ad Henraux (Querceta). 1995

Maria Baranowska nasce a Varsavia nel 1923. Nel 1943 sposa Ludwik Rostkowski Jr, importante esponente della social-democrazia polacca, con il quale partecipa al salvataggio di numerosi ebrei del Ghetto di Varsavia. Durante l'insurrezione di Varsavia, nel 1944, è attiva nella lotta contro l'armata tedesca ottenendo, dopo la liberazione, la medaglia Virtuti Militari. Durante l'occupazione studia architettura e belle arti, e nel 1945 nasce suo figlio Nicolas Rostkowski. Due anni più tardi riceve una borsa di studio dall'UNESCO, rinnovata poi dal governo francese, per proseguire i propri studi alla Académie des Beaux Arts a Parigi. Nel 1950, rimasta vedova, lascia Varsavia e ottiene un posto di assistente alla Scuola Superiore di Belle Arti di Sopot (Gdansk), città polacca sul Mar Baltico, mentre nel 1953 è nominata professore associato all'Accademia di Belle Arti di Varsavia. Partecipa a varie esposizioni in Polonia, ottenendo anche numerosi premi. I suoi quadri di questo periodo si trovano ora nelle collezioni statali in Polonia. Nel 1954 esegue alcune importanti decorazioni murali nella vecchia città di Lublino e per quest'opera riceve il Premio d'Arte dello stato polacco.

Nel 1957 decide di andare a Parigi, scelta questa non legata a ragioni politiche, non per fuggire dal regime, ma per dare al proprio lavoro un più ampio respiro europeo.

Quindi, grazie a un invito del pittore Edouard Pignon, si reca nella capitale francese dove conosce l'editore, scrittore e critico d'arte Gualtieri di San Lazzaro (al secolo Giuseppe Papa 1904-1974), fondatore della rivista d'arte "XXe Siècle", che sposerà nel 1958. Nella Ville Lumière Maria si trova subito al centro della vita artistica parigina, entrando così in contatto con i vertici più avanzati delle avanguardie artistiche internazionali, guadagnandosi il riconoscimento e la

stima dei più illustri artisti del tempo. Basterà ricordare che Picasso, sentendo spesso parlare di lei da Pignon, desidererà espressamente conoscerla.
In un certo senso, da quando sposa San Lazzaro, Maria diventa l'espressione più emblematica dell'ambiente che gravita intorno alla rivista e alla galleria XXe Siècle di rue des Canettes 14, nel quartiere di Saint Germain. È anzi lei, probabilmente, a incentivare e sostenere il marito nell'apertura di una galleria d'arte nella sede della rivista, di cui diventerà ufficialmente la direttrice. Qui conosce gli artisti più importanti: alcune fotografie la ritraggono insieme a Serge Poliakoff e a Joan Mirò. Ésteve, a partire da allora, le scrive con una certa regolarità, e diventa amica di scrittori, critici e personalità della cultura come Eugene Ionesco, André Pieyre de Mandiargues, Pierre Volboudt, André Verdet, Robert Lebel, Jacques Lassaigne, Beniamino Joppolo, Vittorio de Sica, Cesare Zavattini. Ma anche Nina Kandinsky e scultori come Emile Gilioli, Marino Marini, Lucio Fontana e Carlo Sergio Signori non mancheranno, in più occasioni, di dichiarare la loro stima per il suo lavoro. Sono questi gli anni che, passando le estati ad Albisola (Savona), scopre la ceramica e la terracotta e comincia a dedicarsi principalmente alla scultura. In una prima fase la sua ricerca si concentra sulla modellazione, realizza numerose fusioni a cera persa, rilievi e opere di impianto informale. Lavora nei laboratori di Tullio d'Albisola e passa il tempo in compagnia di Carlo Cardazzo e degli amici artisti che gravitano intorno alla Galleria del Naviglio come Capogrossi, Crippa, Fabbri, Manzoni, Scanavino, Milena Milani, Sassu e degli stranieri che, come Wifredo Lam e Asger Jorn, avevano deciso di trascorrere nella cittadina ligure, patria della ceramica d'arte, buona parte dell'anno. Nello stesso periodo Lucio Fontana, grande amico sia di Maria che di San Lazzaro, proprio ad Albisola sta lavorando alle sue Nature, da cui Maria resterà fortemente impressionata nella prima fase della sua ricerca scultorea.



Cartolina della Galleria Pescetto di Albisola con disegno che ritrae Maria Papa con gli amici tra cui Fontana, Carlo Cardazzo, Sassu, Milena Milani, Capogrossi, Wifredo Lam, Crippa, Scanavino, 1961

Il risultato di quel lavoro febbrile e intenso sarà presentato per la prima volta alla Galleria del Naviglio, nel 1960, con una presentazione di André Verdet. Seguirà, l'anno successivo, la prima mostra a Parigi, presso la Galleria XXe Siècle, insieme ad Alexander Istrati e Natalia Dumitresco. Sempre con quelle opere, poi, parteciperà anche a importanti rassegne, come le due edizioni de Le relief, sempre presso la stessa galleria, nel 1960 e nel 1962: in queste mostre Maria Papa si trova in un importante circuito internazio-

nale, che vede la partecipazione di artisti delle avanguardie storiche, come Hans Arp, Marc Chagall, Alberto Magnelli, Massimo Campigli e Sonia Delaunay, e artisti della seconda École de Paris, o italiani come Alberto Burri, Agenore Fabbri, Giuseppe Capogrossi e Lucio Fontana. Lo stesso circuito internazionale che incontra partecipando regolarmente, a partire dal 1963, al Salon de Mai di Parigi.

Maria Papa con Lucio Fontana. Galleria del Naviglio. Novembre 1966

Nel 1966 è invitata da Giuseppe Marchiori 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. Gli amici e i critici la ricordano profondamente appassionata e dedita con infaticabile trasporto alla scultura. Raffaele Carrieri, su "Epoca", dirà addirittura che aveva scolpito "la faccia nascosta della luna". E l'antologia critica, a partire dalla metà degli anni Sessanta, si infittisce di interventi, sia da parte di critici e scrittori italiani (Carrieri, Milena Milani), sia da parte della critica francese (Volboudt, Jouffroy, Lebel). Marchiori presenta la sua seconda mostra al Naviglio, nel 1967, a cui ne seguirà una terza, nel 1972, presentata da San Lazzaro. Da allora, e fino al 1999, la sua vita si dividerà fra la Versilia e Parigi.

Fino alla morte, nell'ottobre 2008, vive e lavora a Pietrasanta (Lucca), dove ritrova gli amici Marino Marini, Henry Moore, Joan Mirò. Nell'aprile 2009 la città di Pietrasanta le dedicherà un'importante retrospettiva, rendendo omaggio a una delle rare donne scultrici che si siano dedicate alla "taglia diretta". Esposizioni commemorative si sono tenute a Parigi, a Varsavia e a Milano nel 2008 e nel 2009. In anni recenti alcune sue grandi opere sono state collocate in luoghi pubblici a Milano (Centro APICE, Università di Milano), Varsavia (Giardino del Museo Nazionale di Polonia), Mentone, Pietrasanta.

A Parigi, al Palais Bourbon, proprio davanti alla sala dei deputati del Parlamento Francese, è stata collocata nella primavera del 2011 la scultura monumentale Promesse de Bonheur, alta più di 3 metri, in marmo bianco di Altissimo. Maria Papa è la sola artista non-francese ad avere un'opera al Palais Bourbon.

Durante la sua vita Maria Papa ha esposto in più di cento mostre tra personali e collettive in Francia, Italia, Giappone, Polonia, Russia, Corea e Svizzera.

In Polonia nel 1995 la televisione di stato realizza il film La donna e il marmo nel 1995 a lei dedicato. Anche la radio nazionale ha ospitato numerose sue interviste.

Maria Papa. Biographical Notes

Edited by Luca Pietro Nicoletti

Maria Papa al vernissage Prima Collettiva della scultura in Versilia 1974

Maria Papa con Il guerriero in terra cotta al Salon des Réalités Nouvelles. Parigi. 1963

Maria Baranowska was born in Warsaw in 1923. In 1943, she married Ludwik Rostkowski Jr., an important representative of the Polish Social-Democracy, with whom she saved numerous Jews from the Warsaw ghetto. During the Warsaw revolt in 1944, she was active in the fight against the German forces, obtaining, after the liberation, the Virtuti Militari medal. During the occupation she studied architecture and fine arts, and in 1945, her son Nicolas Roskowski was born.

Two years later she received a scholarship from UNESCO, afterwards renewed by the French government, to continue her studies at the Académie des Beaux Arts in Paris. In 1950, widowed, she leaves Warsaw and gains an assistant's post at the Upper School of Fine Arts in Sopot (Gdansk), a Polish city on the Baltic Sea, while in 1953 she is nominated Associate Professor of the Academy of Fine Arts in Warsaw. She participates in numerous exhibitions in Poland, receiving many prizes. Her paintings from this period are today found in the state collections of Poland. In 1954, she carried out some important mural decorations in the old city of Lublino and for this work received the Art Prize of Poland.

In 1957, she decides to go to Paris, a choice not connected to political motives, not to escape from the regime, but to give her work a wider European breath. Therefore, thanks to the invitation of the painter Edouard Pignon, she arrives in the French capital where she meets the publisher, writer and art critic Gualtieri di San Lazzaro (born Giuseppe Papa 1904 - 1974), founder of the art magazine "XXe Siècle", whom she marries in 1958. In Ville Lumière Maria immediately finds herself at the centre of the artistic life of Paris, thus entering into contact with the top names of the international artistic avant-garde, ear-

Maria Papa con suoi amici alla Galleria del Naviglio. Da sinistra: Raffaelle Carrieri, Capogrossi, Tullio Mazzotti (Tullio d'Albisola), Lucio Fontana, Scanavino, Fabbri, Milena Milani. Nel centro: Maria Papa. 1967

ning herself the recognition and the esteem of the most illustrious artists of the time. It's enough to say that Picasso, hearing Pignon often speak of her, absolutely wanted to meet her.

In a certain sense, from when she marries San Lazzaro, Maria becomes the most emblematic expression of the environment that orbits the XXe Siècle magazine and gallery in rue des Canettes 14, in Saint Germain. In fact, she is probably the one to boost and support her husband in the opening of a new art gallery in the offices of the magazine, where she officially becomes the director. Here she meets the most important artists: photographs show her together with Serge Poliakoff and Joan Mirò. Èsteve, beginning at that time, writes to her quite regularly, and Maria Papa becomes a friend of writers, critics and cultural personalities like Eugene Ionesco, André Pieyre de Mandiargues, Pierre Voloudt, André Verdet, Robert Lebel, Jacques Lassaigne, Beniamino Joppolo, Vittorio de Sica, Cesare Zavattini. But also Nina Kandinsky and sculptors like Emile Gilioli, Marino Marini, Lucio Fontana and Carlo Sergio Signori do not miss, on many occasions, to declare their esteem for her work.

These are the years that, passing the summers in Albisola (Savona), she discovers pottery and terracotta and begins to dedicate herself mainly to sculpture. In the first phase of her research she concentrates on modelling, realising numerous investment castings, reliefs and works in the nonrepresentational style. She works in the studios of Tullio d'Albisola and passes time with Carlo Cardazzo and other artist friends who orbit the Galleria del Naviglio like Capogrossi, Crippa, Fabbri, Manzoni, Scanavino, Milena Milani, Sassu and foreigners like Wilfredo Lam and Asger Jorn, who decided to spend a good part of their year in the Ligurian city, the home of pottery. In the same period Lucio Fontana, great friend of both Maria and San Lazzaro, is working on his Natures in Albisola, which leave Maria strongly impressed in the first phase of her sculptural research.

The result of that feverish and intense work will be presented for the first time at the Galleria del Naviglio in 1960 with a presentation by André Verdet. The following, the first exhibition in Paris, at the XXe Siècle Gallery, together with Alexander Istrati and Natalia Dumitresco. Still with these works she then participates in important shows, like the two editions of Le relief, at the same gallery, in 1960 and 1962: in these exhibitions Maria Papa finds herself in an important international circle, which sees the participation of

artists of the historical avant-garde, like Hans Arp, Marc Chagall, Alberto Magnelli, Massimo Campigli and Sonia Delaunay, and artists of the second École di Paris, or Italians like Alberto Burri, Agenore Fabbri, Giuseppe Capogrossi and Lucio Fontana. The same international circle that she meets regularly participating, beginning in 1963, at the Salon de Mai in Paris. In 1966, she is invited by Giuseppe Marchiori to participate at the Marble Symposium organised by the company Henraux in Querceta, Versiglia, where she discovers marble, which will become her preferred material. In the same year she receives the Nelson William and Noma Copley Prize for Sculpture. Friends and critics remember her as profoundly passionate and untiringly devoted to sculpture. Raffaele Carrieri, in "Epoca", even says that she had sculpted "the hidden face of the moon". And the critical anthology, beginning in the mid-sixties, is thickened with words by both Italian critics and writers (Carrieri, Milena Milani), and French critics (Volboudt, Jouffroy, Lebel). Marchiori presents her second exhibition at the Naviglio, in 1967, which is followed by a third, in 1972, presented by San Lazzaro. From then until 1999, she divides her life between Versiglia and Paris.

Maria Rostkowska (Papa) in Zakopane (Polonia). 1954

Until her death, in October 2008, she lived and worked in Pietrasanta (Lucca), where she found her friends Marino Marini, Henry Moore, Joan Mirò. In April 2009, the city of Pietrasanta dedicated an important retrospective to her, giving homage to one of the rare female sculptors who dedicated herself to the "direct cut". Commemorative exhibitions were held in Paris, Warsaw and Milan in 2008 and 2009. In recent years, some of her works have been placed in public spaces in Milan (APICE centre, University of Milan), Warsaw (the garden of the National Museum of Poland), Mentone, Pietrasanta.

In Paris, at Palais Bourbon, right in front of the chamber of deputies of the French Parliament, the monumental sculpture Promesse de Bonheur, at a height of over 3 metres in white marble of Altissimo, was placed in 2011. Maria Papa is the only non-French artist to have a work in Palais Bourbon.

During her life, Maria Papa exhibited in more than one hundred personal and group exhibitions in France, Italy, Japan, Poland, Russia, Korea and Switzerland.

In Poland in 1995, the state television made the film The Woman and Marble dedicated to her. The national radio has also hosted numerous interviews with her.