



Galleria d'Arte Contemporanea Virgilio Guidi

Cascina Roma, Piazza delle Arti, San Donato Milanese

Maria Papa Rostkowska (1923-2008)

Le opere, gli amici, i luoghi

Dall'11 marzo al 30 aprile 2017

Catalogo a cura di:

Stefano Cortina e Veronica Riva

Mostra a cura di:

Stefano Cortina

Ufficio stampa:

A.C.R.C. Veronica Riva, Comune di San Donato Milanese

Traduzioni di:

Léitia Durand, Roanna Weiss, Barbara Miechowka,
Aleksandra Sobczak- Köwesi

Allestimento:

Cascina Roma

Impaginazione e stampa:

Li.Ze.A

Le foto delle opere sono di Riccardo Molino

Crediti fotografici a disposizione degli aventi diritto

La mostra è sotto il patronato onorario di Agata Kornhauser-Duda, moglie del Presidente della Repubblica Polacca

Con il Patrocinio di:



Ringraziamenti:

Joëlle, Nicolas e Edith-Laure
Rostkowski

Archive SDO Wifredo Lam
Cortina Arte
Orenda Art International

Dorota Blonska
Giovanni Cerri
Filippo Cristini
Anna Czarnocka
Valentina Fogher
Christian Ginholac
Anne Guerin

Yves e Françoise Lebouc
Sauro Lorenzoni
Patricia e Alain Manceau
Fosca Piccinelli
Iris Pontarini
Giovanni Rossello
Jean-Pierre Saltiel

Florence e Jacques Terray
Michel Troiekouroff
Pierre Zaleski
Magdalena Zuk

Il personale di Cascina Roma

Maria Papa Rostkowska (1923-2008)

Le opere, gli amici, i luoghi

a cura di
Stefano Cortina

Testi di:
Marco Meneguzzo, Lydia Harambourg, Agnieszka Tarasiuk,
Stefano Cortina, Massimo Mallegni



Galleria d'Arte Contemporanea Virgilio Guidi



Indice

| | |
|---|-----|
| Andrea Checchi, Sindaco di San Donato Milanese | 7 |
| Anni eroici <i>di Stefano Cortina</i> | 9 |
| Promessa di felicità <i>di Marco Meneguzzo</i> | 15 |
| Maria Papa Rostkowska. Il mistero della forma che prende vita <i>di Lydia Harambourg</i> | 21 |
| Il sorriso della slava <i>di Agnieszka Tarasiuk</i> | 29 |
| Massimo Mallegni, Sindaco di Pietrasanta | 35 |
| Opere | 37 |
| Apparati <i>a cura di Veronica Riva</i> | 93 |
| Biografia | 95 |
| Traduzioni | 107 |



Sarà un grande onore per San Donato ospitare nelle sale nobili di Cascina Roma una retrospettiva dedicata a Maria Papa Rostkowska, irripetibile eroina, sia come donna sia come artista. Come donna perché, sposando Ludwik Rostkowski, ne abbracciò anche l'impegno politico e sociale combattendo nel 1944 contro l'esercito nazista e contribuendo alla salvezza di numerosi ebrei. Come artista perché insignita di importanti riconoscimenti accademici dal suo Paese, la Polonia.

Nell'invitare il pubblico a visitare la mostra per ammirare dal vivo le raffinate sculture astratte in marmo di Carrara, mi sento di consigliare di preparare la visita, raccogliendo informazioni sulla vita e sulla formazione artistica dell'autrice. Scomparsa nel 2008, Rostkowska fu amica di Tadeusz Różewicz, Marc Chagall e Joan Miró. Visse la seconda parte della sua vita in Francia ma il suo nome resta legato a Pietrasanta (Versilia). Al inizio degli anni '70 acquistò, presso stessa Pietrasanta, una vecchia cappella trasformata in casa. È in questo *melting pot* di cervelli, viaggi e incontri, che Rostkowska venne folgorata dalla materia e dalla scultura.

L'esposizione è stata resa possibile dalla consolidata partnership che lega il nostro Ente all'associazione culturale Cortina, un'istituzione nel campo dell'arte contemporanea, più volte protagonista a Cascina Roma con esposizioni di primo livello. Cogliamo l'occasione di questa nuova collaborazione per rinnovare la gratitudine nei loro confronti, per gli "stimoli" culturali offerti ai nostri concittadini.

Andrea Checchi

Sindaco di San Donato Milanese



Anni eroici

di Stefano Cortina



Come non attribuire l'epiteto eroici agli anni di quella stagione irripetibile dal dopoguerra agli anni '60, e come non abbinare ancora il titolo di eroe ad una donna come Maria Baranowska, nata a Varsavia nel 1923, meglio conosciuta nel proseguo della sua vita col nome di Maria Papa Rostkowska, portando con sé i cognomi dei suoi due mariti che l'hanno accompagnata a pieno titolo a meritarsi un ruolo di primo piano nella storia sia come donna che come artista.

Come donna perché sposando Ludwik Rostkowsky ne sposa anche l'impegno politico e sociale combattendo contro l'esercito nazista durante l'insurrezione di Varsavia del '44 e contribuendo alla fuga e alla salvezza di numerosi

ebrei dal ghetto mentre sull'altra sponda della Vistola, placidamente l'esercito russo contemplava il massacro. Quello stesso regime comunista staliniano che nel '50 provocò la morte del marito durante la durissima gestione governativa sovietica e le conseguenti purghe che nulla avevano da invidiare allo sconfitto predecessore nazista. Una donna comunque votata all'arte, eroe di guerra insignita dal più alto riconoscimento come la medaglia "Virtù Militari" ma parimenti riconosciuta artista, pittrice di valore con significativi riconoscimenti accademici dalla sua stessa patria.

Una donna forte e coraggiosa che in virtù di un invito ufficiale (solo in questo modo si poteva andare all'estero) del pittore francese Eduard Pignon lascia il suolo natio con Nicolas, il figlio dodicenne, e approda nel 1957 nella rutilante "Ville lumière". Non è una fuga politica, s'intenda, ma il desiderio espresso e realizzato di vivere in un luogo come Parigi, capitale mondiale incontrastata delle arti e delle lettere. A Parigi infatti il fermento culturale è simile al magma primordiale che ha creato la vita stessa e qui conosce quelle figure che ne segnano e disegnano il destino e il percorso artistico. Lì Picasso in persona esprime il desiderio di conoscerla, lì incontra il secondo marito Giuseppe Papa, meglio conosciuto come Gualtieri di San Lazzaro, fondatore e direttore della rivista XXeme



Con Milena Milani, Tullio d'Albisola e Rinaldo Rossello alla mostra *Albisola 63*, Galleria del Pescetto.



Con Serge Poliakoff, Mostra "Formes et reliefs II", Galerie XXe Siècle, Parigi, 1962. Foto J. Michalon.



Ritratto di Serge Poliakoff, 1963 circa.

Siecle, una delle più importanti e prestigiose riviste d'arte del secolo scorso, per alcuni anni anche proprietario dell'omonima galleria. Attraverso e con Gualtieri di San Lazzaro Maria Papa entra in contatto con le più importanti personalità della cultura delle Arti del ventesimo secolo. Amici di famiglia più che colleghi, Mirò, Serge Poliakoff con la moglie, Chagall, Marino Marini, Henry Moore, Jean Dubuffet, Hans Hartung e sua moglie Anna-Eva Bergman, Pierre Soulages, e poi ancora Magnelli, Arp, Capogrossi, Lam, Agam, Crippa, Scanavino e soprattutto Lucio Fontana maestro dello Spazialismo e della materia giusto per citarne solo alcuni. E personalità della cultura come Ionesco, De Sica, Zavattini, Verdet, insomma un consesso di menti eccelse. E oltre ancora galleristi come il grande Cardazzo, padre spirituale di tutti i galleristi italiani, con il quale Gualtieri di San Lazzaro aveva stretto rapporti di lavoro e che accoglie tra i propri artisti anche Maria Papa. Ciò induce la coppia a frequenti viaggi e soggiorni in Italia, a Milano, sede della Galleria del Naviglio di Carlo Cardazzo ma soprattutto d'estate ad Albisola in Liguria dove convergono i più grandi autori dell'epoca poiché la cittadina eccelle nei laboratori di ceramica dove gli artisti si cimentavano con la terracotta e la materia plasmata. Albisola capitale artistica (estiva) dell'Europa, qui convergevano tutti, qui si dava ampio afflato al convivio a quel *gaudere omnia* che univa personalità dalle ricerche tra sé difforni ma comuni nella tensione alla creazione di nuovi linguaggi. Qui i ristoranti

diventavano gallerie d'arte, autentici "tableau vivant" epigoni del "déjeuner sur l'herbe" di Manet. Al Pescetto si ritrovavano a bere a mangiare a discutere. E come non crescere conoscendo personalità come Dadamaino, Milena Milani, Teresita Fontana (dietro ogni grande uomo c'è una grande donna!).

In questo *melting pot* di cervelli Maria Papa è affascinata ed in qualche modo folgorata dalla materia e dalla scultura. La sua vita artistica, e non solo, cambia radicalmente in conseguenza dei suoi soggiorni liguri. La scultura è ormai parte integrante ed indispensabile del suo percorso creativo. Tralascia la pittura dedicandosi anima e corpo al plasmare la creta producendo mirabili terrecotte, prodromi

ai futuri sviluppi. L'approdo alla relativamente vicina Pietrasanta è quasi inevitabile. La cittadina versiliana è la capitale mondiale del marmo e il clima culturale del litorale toscano da Forte dei Marmi a Viareggio è simile a quello di Albisola. Qui i più grandi scultori europei vengono a scolpire il marmo e qui, progressivamente, anche Maria si trasferisce lasciando sia Parigi che Gualtieri di San Lazzaro. Dal 1966 i suoi soggiorni a Querceta presso Pietrasanta sono sempre più frequenti e il marmo diventa il "suo" materiale. Dopo alcuni simposi espone per la prima volta nel 1967 alla Galleria del Naviglio di Milano i suoi lavori, i suoi marmi. Non lascerà più il marmo fino alla sua morte nel 2008.

Come non chiamare eroe una donna così forte e coraggiosa che ha attraversato col cipiglio di una guerriera un'epoca così feconda e meravigliosa dove l'effetto devastante della seconda guerra mondiale dava alla susseguente ricostruzione, fisica e morale, dell'Europa un'aura eroica di un tempo unico e irripetibile. Che differenza con l'oggi dove i grandi maestri si arroccano nei loro manieri dorati e mai potremo incontrarli ad un bistrot o in una semplice trattoria dalle tovaglie bianche e dai camerieri con il tovagliolo al braccio. Alla fine degli anni '50 e negli anni '60 invece, in Italia tra Albisola e Milano, tra la trattoria "Il Pescetto" e il bar "Jamaica" pittori,



Con Tullio d'Albisola e Lucio Fontana, 1967. Foto Basilico.



Con Lucio Fontana alla mostra personale nella Galleria del Cavallino, Venezia, 1968.



Tullio d'Albisola e Lucio Fontana alla personale di Maria Papa alla Galleria del Naviglio, 1968 .



Con Benjamin Joppolo (a destra), Galerie XX Siècle, Parigi, 1963.



Con Joëlle Rostkowski, mostra personale, Galleria del Naviglio, Mostra 836, 1985.



Con Tullio d'Albisola alla mostra di Sonia Delaunay, Galleria del Naviglio, 28 ottobre 1966.

scultori, giornalisti, fotografi, gente di teatro e di cinema dividevano un bicchiere di vino comune, un piatto di pasta ma soprattutto condividevano idee, pensieri, opinioni. Si organizzavano riunioni, feste, incontri il tutto nella massima semplicità anche se, a nominarli oggi, i nomi non erano certo di quelli comuni. Erano i padri, come già citato in precedenza, delle arti visive del '900. E tra questi monumenti Maria Papa si è formata, ha vissuto ed in silenzio si è accomiatata.



Nell'estate 1962 nello studio di Tullio d'Albisola, Albisola.

Promessa di felicità

di Marco Meneguzzo

E' difficile essere più esaustivi che nell'importante - e affettuoso - volume su Maria Papa, pubblicato nel 2009, curato dal figlio Nicolas, dalla moglie Joëlle, e da Stefano Cortina, e con una eccellente ricerca storico critica di Luca Pietro Nicoletti: da quelle pagine esce il ricordo straordinario di una stagione mediterranea, calda, allegra, persino felice, come potrebbero essere state le estati di Francis Scott e di Zelda, se fossero vissuti dopo la Seconda Guerra e non dopo la Prima. In questo caso, ovviamente, l'estate non è un dato atmosferico o stagionale, ma un vero e proprio stato d'animo: quel gruppo di amici - Maria Papa, il marito Gualtieri di San Lazzaro, Milena Milani, Lucio Fontana, Tullio D'Albisola, Renato Cardazzo, Marino Marini e tanti altri - certo non viveva solo d'estate, tra le spiagge, le ville e le trattorie, ma ogni ricordo, ogni memoria, ogni frase di quel libro pare riecheggiare il suono degli zoccoli - o dei sandali d'alta classe, come ricorda Milena Milani a proposito di Maria Papa - sul lungomare, sugli infiniti lungomare della vita di una stagione memorabile. Ancora non capiamo bene perché dovesse essere memorabile, ma lo sentiamo benissimo: una stagione piena di speranza, piena di idee in fondo facilmente realizzabili, all'interno di un gruppo che bastava a se stesso, che era quanto di meglio potesse offrire il mondo. Una banda di amici, e per di più artisti, in qualche paesino sul mare, dove splende sempre il sole e dove, se piove, piove solo di notte per rinfrescare l'aria...

Basterebbero queste descrizioni per evocare quella "dolcezza del vivere" che Talleyrand faceva rimpiangere a chi non aveva vissuto prima della Rivoluzione Francese, e per proiettare quelle esistenze in un tempo mitico, e non più storico, nonostante la relativa vicinanza degli anni, e le testimonianze precise persino su avvenimenti e addirittura su aneddoti di poco conto capitati a questo o a quella: tutto si confonde nella luce abbagliante del sole mediterraneo.



Promesse de Bonheur, marmo bianco di Altissimo, h 300 cm, Collezione Permanente del Parlamento Francese, Palais Bourbon, Parigi.



Con San Lazzaro e Tullio d'Albisola alla Galleria del Naviglio, 1972.

lo è, del resto, tra Russia e Francia - e gli anni in cui Papa diventa consapevole di voler essere, di essere un'artista, sono gli anni del trionfo del Postcubismo (qualcuno dice del Picassismo...) sia dal punto di vista formale che da quello concettuale ed etico. L'adesione sentita soprattutto a questi ultimi aspetti dell'arte colloca Papa in quelle generazioni di giovani che intendono cancellare il passato della tradizione realista - troppo spesso compromessa con tutti i tipi di regime totalitario - per ribadire la fiducia nell'essere umano, nella rinascita della speranza, nel desiderio di una felicità nuova (e *Promesse de bonheur*, titolo di una sua opera del 1994, replicata su scala maggiore l'anno successivo, oltre ad essere una citazione da Stendhal, è proprio un inno al sentimento espressivo dell'artista, al motore del suo lavoro). In quegli anni, che vanno dalla fine della guerra al 1955 circa, la forma che si dà a questi sentimenti deve fare i conti, nel bene e nel male, con quella sorta di "Cubismo politico" che inizia con *Guernica* (1937) e prosegue con la *Colomba della Pace* (1949) e *Massacro in Corea* (1951): impegno sociale immediatamente dietro l'essere umano nella sua pienezza di libertà e dignità, espressi attraverso quella che era diventata una specie di "narrazione moderna", forse l'unica idealmente "autorizzata" sotto tutti i sistemi politici.

Rimane poco della pittura e della scultura (l'artista nasce come pittrice, e solo più tardi si occuperà di scultura) di Maria Papa quando ancora si chiamava soltanto Maria Rostkowska (Papa è il vero cognome di Gualtieri di San Lazzaro, il secondo marito, sposato nel 1958), ma sarebbero sufficienti le presenze in mostre polacche come Les Arts

Ma il compito del critico d'arte a volte consiste proprio nel ricondurre nell'alveo della storia - e della storia dell'arte - quel che forse vivrebbe meglio nella nebbia del mito, come sono certe narrazioni degli anni Cinquanta e Sessanta: eppure, Maria Papa può sfidare la lente d'ingrandimento della storia, sia per la sua vita che per le sue opere, proprio a partire da una giovinezza durissima, vissuta da partigiana e militante nella Polonia invasa e occupata prima dai nazisti, poi dai Sovietici. A parte le indicibili sofferenze collettive e individuali (come la perdita del primo marito durante le ultime purghe staliniane nei confronti dei Paesi della "Cortina di Ferro", nel 1950, che la lasciano sola con un bambino da crescere), è l'iniziale formazione artistica ad essere determinante nel suo lavoro successivo, sebbene non dal punto di vista formale, che invece assume i modi di un'aggiornata Modernità. Il rapporto tra Polonia e Francia è strettissimo - come



Con la sua scultura in terracotta *Il guerriero* (Albisola), Salon des Réalités Nouvelles, 1963.



Ad Albisola nel 1966.



Con Tullio d'Albisola, Milena Milani e Gualtieri di San Lazzaro. Saint Paul de Vence, 1961.

Visuels en Défense de la Paix (1950 e 1951), o l'Exposition pour la Célébration du 10ème anniversaire du Parti des Travailleurs Polonais (1952) o ancora alle varie edizioni dell' Exposition Nationale d'Arts Visuels (1954 e 1955), per comprendere come la formazione tra Varsavia e Parigi fosse improntata all'attenzione verso l'Uomo, verso l'essere umano, e come la forma da dare a questa attenzione fosse quella di un realismo aggiornato e adeguato a una variante riconoscibile e popolare della Modernità, come si è già detto. Anche l'incontro con i maggiori protagonisti della vita artistica parigina - a partire dal suo definitivo trasferimento in Francia, nel 1957, non a caso propugnato da Edouard Pignon, paladino di questa branca dell'arte moderna - costituisce l'occasione per affinare questa formalizzazione iniziale, ma non per stravolgerla né tanto meno per rinnegarla. Quella vena formalmente surrealisticggiante che si ritrova nelle terrecotte fino alla metà degli anni Sessanta - si pensi a opere come la bella serie delle "Têtes", a *Ubu Roi* (1961-62) o ancor più a *Le Roi* (1964) - si innestano dunque sulla fortissima convinzione che l'arte debba parlare dell'umano, e che per far questo si potesse arrivare a stravolgere la figura, ma non certo a eliminarla. Posizione, questa, che in quel momento di piena Modernità, era rappresentata in primis da Picasso (il quale affermava che nell'astrazione "non vedeva il dramma"), e poi da quasi tutti gli scultori più in auge (con significative eccezioni, specie italiane, come Consagra e, poco più tardi, i fratelli Pomodoro), dato anche lo statuto tradizionale della scultura che sembrava non poter fare a meno del concetto di figura.





Con Marino Marini, 1967.

Così, quando Maria Rostkowska diventa Maria Papa e inizia ad appassionarsi alla scultura durante i soggiorni italiani ad Albisola, la materia che cresce sotto le sue mani, quella terracotta che costituirà per quasi un decennio l'unico suo strumento espressivo, è improntata a quei concetti di progressismo etico che non la faranno mai abbandonare quell'estrema memoria dell'umano. Il Fontana che conosce ad Albisola è quello delle terrecotte barocche, Marino vive tra Pomone e cavalieri, e anche Émile Gilioli - lo scultore francese di dodici anni più anziano di Papa, di cui utilizza l'atelier quando è a Parigi - adotta questa linea di condotta, e viaggia su quel difficile confine tra figura e astrazione, tanto che in molte pubblicazioni viene definito "scultore astratto", mentre a un occhio più attento non viene mai meno quella memoria figurale che sarà una delle caratteristiche anche di Papa. A proposito di Gilioli

vale la pena di iniziare una lunga digressione, perché la sua vicinanza appare storicamente molto più importante per l'immaginario dell'artista di quanto la critica sinora non abbia indagato: per Papa, infatti, si parla molto di Brancusi come di Marino o di Fontana, ma anche di Arp, e se per Brancusi i riferimenti ci sono, e per Fontana il senso del rilievo e delle teste percorse da lunghi tagli sino a farle diventare delle creste o dei cimieri autorizza una prossimità, per Marino è decisamente più difficile ... come se si cercassero per Papa i padri più nobili possibile, mentre un artista di tutto rilievo come Gilioli viene ridotto alla figura di un caro amico, buono più per gli aneddoti che per l'esempio formale. Invece, il confronto tra le opere di Papa e di Gilioli mostra un'affinità artistica soprattutto nell'approccio mentale alla scultura, che diventa poi vicinanza formale. Come Gilioli, anche Papa sembra pensare all'esplorazione di un limite concettuale e formale, che è quello della sparizione della figura: fino a quando, cioè, in una forma plastica si riconosce la presenza della figura, la sua memoria? E' la forza dell'umano, che si trova nell'opera più famosa di Gilioli - il monumento alla Resistenza a Glières Plateau, nell'Alta Savoia: un disco e un triangolo, di fatto, ma anche un sole tenuto in una mano stilizzata, e persino una testa e un braccio che indicano il cielo... -: forme semplici, evocative ora nella forma - un disco è anche quasi sempre una testa ... -, ora nella sensualità delle curve, di tutto ciò che pertiene alla vita. E' una sorta di manifesto che anche Papa avrebbe potuto sottoscrivere, ancor più a partire dal suo approccio al marmo, questa nuova materia (per lei), che affronta dal 1966, quando comincia a frequentare assiduamente la Versilia, Querceta e Serravezza. In quei luoghi, magici per tutti gli scultori del mondo, Papa affina la sua tecnica del marmo insieme agli artigiani della Henraux, la "fabbrica" per eccellenza del marmo. In questo



Un ritratto fattole dall'amico Marino Marini nel 1974.

periodo è Giuseppe Marchiori, più ancora del marito San Lazzaro, a seguire i rapidi sviluppi dell'artista nell'apprendimento dei segreti del marmo, segreti che non sono solo tecnici, ma espressivi: la scultura di Papa inizia qui la sua stagione più lunga, e definitiva. Quelle slabbrature così simili a ferite che si vedono nelle "teste" in terracotta, e ancor più nel bel *Torse* del 1960 - un bronzo di un torso femminile lacerato, che ricorda in maniera più drammatica il *Torso di giovinetto* di Arturo Martini (1929) -, quelle evidenti presenze dell'organico, nel marmo si raffreddano e si concretizzano in forma formata. Il gesto che incide la terracotta, memore del gesto informale, della violenza e del grido esistenziale, si blocca nella resistenza della materia, si fa meno visibile. Quel che Papa cerca nel marmo è al contempo forza e dolcezza, non violenza. Si tratta di sentimenti e di sensazioni più durature del gesto immediato, come più duratura - e dura - e la materia in cui si incidono. Se si potesse usare un pizzico di animismo per definire il rapporto persona/materia, si potrebbe dire che c'è complicità tra Papa e il marmo, mentre con la terracotta sembrava esserci antagonismo: è il risultato della maturità dell'artista, dei tempi, ma anche dell'eterno rapporto tra scultore e marmo. E' la materia che decide la propria



forma, e i "Guerrieri" di Papa - un ciclo di lavori sullo stesso tema della figura metaforicamente "armata", una delle quali vigila

sulla tomba di San Lazzaro, a Montparnasse -, come le sculture riconducibili al "femminile" - come *La Pureté, Gaia, Famille* e la stessa *Promesse de bonheur* e tante altre - appaiono allo stesso tempo dolci e austere, se paragonate alle terrecotte, sicure nella loro forma che non sarà mai scalfita, mai mutata, e quanta differenza tra il risultato e il processo lavorativo! Il marmo necessita di forza continua, spezza gli scalpelli, impone ritmi di lavoro estenuanti, ma poi una volta finito, liscio, patinato, appare come se fosse nato così, senza sforzo, come se ciascun pezzo di marmo in realtà già contenesse (cosa vecchia...) quella scultura e solo quella. Papa appartiene a questa schiera di scultori, che si stupiscono ogni volta della qualità e dell'anima del marmo, e per questo lo rispettano, senza cercare di forzarne la natura, ma semplicemente di "tirla fuori": è l'essenza della Modernità plastica, la sua forza dolce.



Donna seduta, granito, h. cm 117, collezione permanente del Museo Nazionale di Scultura di Polonia, Parco del Palazzo Krolikarnia, Varsavia.



Mostra personale alla Galleria del Naviglio, 1961.

Maria Papa Rostkowska. Il mistero della forma che prende vita

di Lydia Harambourg

La vita e l'opera di Maria Papa sono radicate nell'impegno. È singolare il percorso di questa artista dalle convinzioni di libertà, dalle certezze irrefragabili nell'umanità, malgrado la resilienza e l'esilio, determinata a seguire il proprio destino che si rivelerà fuori dal comune. Come avviene nella scultura, in cui la luce ha bisogno dell'ombra per risvegliare il sogno della pietra, indubbiamente le è stato necessario vivere gli orrori dei regimi totalitari per accedere alla trascendenza offerta dalla creazione artistica. La Francia e l'Italia le riveleranno la scultura in cui si imporrà attraverso la pienezza della forma, l'equilibrio armonioso, all'unisono con la modernità che reca anche l'espressione della felicità.

Un sogno di felicità che lei esprime nella sua scultura monumentale, *Promesse du Bonheur* (promessa di felicità), inaugurata al Palais Bourbon di Parigi, nel 2011.

Eppure tutto è iniziato con il terrore. Militante, con il marito Ludvik Rostkowski, all'interno dell'Alleanza dei Democratici, aiuta degli Ebrei a fuggire dal ghetto di Varsavia. Entrata nella resistenza, con il nome di Katarzyna, e nominata ufficiale, partecipa attivamente all'Insurrezione di Varsavia del 1944. Deportata ad Auschwitz, fugge. Per la sua partecipazione all'esercito le sarà conferita nel 1945 la Medaglia militare polacca «Virtuti Militarii Argent». L'eroina patriota presagisce il futuro. Il suo contributo alla ricostruzione delle facciate degli edifici nell'antica città di Lublino, dopo il bombardamento, è vissuto come missione premonitrice del suo avvenire d'artista e l'assolvimento di una vocazione irreversibile. Entra nell'Accademia delle Belle Arti di Varsavia per studiare pittura. La vincita di una borsa di studio a Parigi viene integrata da un aiuto finanziario da parte del governo francese e dell'UNESCO. Durante quel suo primo soggiorno, scopre una scena artistica plurale, dinamica e aperta a tutte le proposte estetiche. Tuttavia, il luogo in cui si reca quotidianamente e in cui perfeziona e arricchisce la propria formazione studiandone i capolavori, incomparabili modelli d'insegnamento, è il Museo del Louvre.

Quando torna in Polonia nel 1950, viene assunta come prima assistente all'Accademia Nazionale delle Belle Arti di Sopot (Danzica). Questo la dice lunga sulle sue qualità di praticante. Le sue numerose partecipazioni a delle





esposizioni di gruppo, il crescente successo dei suoi quadri non lasciano tuttavia presagire ancora nulla dell'orientamento radicale che prenderà in seguito. Personalità energica e risoluta che resta impressa a tutti coloro che ne fanno la conoscenza, Maria Papa comprende la potenza dell'incontenibile attrazione esercitata da quella che i critici chiamano la Nuova Scuola di Parigi. Malgrado un riconoscimento artistico e l'agiatezza conferita dalla sua nomina al posto di Professore Associato inviato all'Accademia delle Belle Arti di Varsavia, la sfida è irrevocabile per l'artista che aveva conosciuto Edouard Pignon nel 1955, al Festival delle arti visive di Varsavia, dove furono lanciati gli ultimi colpi a salve del realismo socialista nell'arte polacca.

L'avventura, la conquista che ne è corollario, gli aprono una strada su cui si lancia con ardimento, guidata da una certezza infallibile che la integrerà all'interno e all'esterno del tempo per una traiettoria evolutiva incessante. Determinazione e convinzione sono qualità che non l'abbandoneranno mai. Vedova dal 1950, anno in cui suo marito scompare tragicamente durante le repressioni staliniste, nel 1957 Maria Papa, invitata da Pignon, sceglie di lasciare la Polonia e di trasferirsi a Parigi. Il pittore francese la presentò a Picasso, Igor Troubetsky e a Gualtieri Papa di San Lazzaro, scrittore, critico d'arte, gallerista ed editore della rivista d'arte *XXe siècle*. Il destino incom-



be. La coppia si sposa nell'estate del 1958. Lo scrittore e critico Pierre Volboudt e il pittore Serge Poliakoff sono testimoni di nozze. Maria viene introdotta nei circoli artistici. Sta per uscire dalla crisalide pittorica, è il momento in cui opta per le forme curve e semoventi, per i volumi violentati di una scultura che nasce dalla scoperta sperimentale della ceramica.

Alla fine degli anni cinquanta, Maria Papa è coinvolta in una delle avventure artistiche tra le più feconde, in quanto fautrice della grandezza dell'arte in Francia nella seconda metà del XX secolo. Si può parlare di avanguardia, opposta a un preteso accademismo? Negli anni cinquanta, Parigi è la capitale indiscussa e riconosciuta a livello mondiale delle arti. La scena parigina

offre un fermento di correnti che si confrontano sull'insondabile mistero della creazione. Un terreno fertile, seminato dai pionieri della modernità, che attira artisti venuti da tutto il mondo. Rotture e tradizioni intessono andirivieni e progressi in eguale misura che scatenano l'emergere di movimenti attorno ai quali artisti, critici, gallerie e dilettanti si sfidano, o mettono a confronto le loro conquiste nel corso di tornei di oratoria o epistolari, in saloni di nuova creazione come il *Mai*, il *Réalités Nouvelles*. Al numero 14, della rue des Canettes, la "Galerie XXe siècle" inaugurata nel 1959 da San Lazarro è uno dei principali luoghi di arte vivente.



Nei laboratori Henraux

La galleria è la vetrina della rivista eponima creata nel 1939 la cui pubblicazione, interrotta durante la guerra, riprende nel 1951. Qui sono ospitati gli scrittori e i critici d'arte più importanti che fungono da traghettatori verso una *avventura* vissuta nell'emulazione delle affinità elettive, per una creazione rigenerata da fonti di innovazione con cui Maria Papa si confronta. Raramente un artista sperimenterà una prossimità così diretta alla creatività tanto effervescente e inventiva che rinnovò la scena artistica francese negli anni 1950-1960 attraverso i linguaggi che caratterizzano la nuova Scuola di Parigi. Maria Papa frequenta le cerchie artistiche e stringe amicizia con artisti e personalità della cui vicinanza si nutre la sua opera in gestazione. Nina, la vedova di Kandinsky, morto a Parigi nel 1944, le è amica; la inizia all'arte astratta in cui Maria cerca delle risposte ai suoi interrogativi plastici. Come Sonia Delaunay e Poliakov a cui è molto vicina, pionieri di una calda astrazione, conta sulle figure più grandi dell'arte vivente, con Maria Helena Vieira da Silva, Alberto Magnelli, Alfred Manessier, Georges Braque, Max Ernst, Alberto Giacometti, Alexandre Calder, Enrico Baj, Marino Marini, Hans Hartung, Wifredo Lam, frequentatori della "Galerie du XXe siècle".

La scultura arriverà attraverso la ceramica che scopre durante le vacanze passate ad Albisola. A partire dal 1925 la città ligure è associata al futurismo con Balla e Marinetti che nel 1938, con Tullio, maestro ceramista ad Albisola, redige il Manifesto della ceramica futurista. Iniziata a questa tecnica da Lucio Fontana, Maria Papa dimostra un'autentica inclinazione per la modellatura. Intuisce le possibilità offerte dalla spazialità che prevale sulla planarità, svincolando l'espressione della forma segretamente nascosta nel limo. La sua padronanza è immediata. Il suo universo espressionista opera sia nell'immaginazione dello spettatore, sia nella sua realtà materiale.



Con Juan Miro firmando il libro "Je travaille comme un jardinier", Galleria XXe Siècle, Parigi, 1963. Foto Gaspari.

I suoi primi rilievi monocromatici non figurativi evocano delle forme vegetali plasmate nella creta. Sviluppiano in piena luce dei germogli affrancati dal quadro, attraverso dei movimenti agitati. Altre offrono delle superfici frammentate, incise con segni confrontati a delle esplosioni di materia in cui il suo amico, il poeta André Verdet, vede dei "frammenti di pianeta". La scrittura informale che simula degli strati tattili della crosta terrestre cede subito a favore delle sculture a tutto tondo: "Teste oracolari" di Tullio, sculture "craniformi" secondo il critico Roger van Gindertael, le teste di Maria Papa sono delle varianti dell'uovo orfico originario delle Cicladi, di cui Brancusi si è appropriato, e che si ritrova al centro delle ricerche, in particolare di Gilioli, d'Ipoustéguy e di Maria Papa. In Maria Papa il nucleo iniziale si frattura in lamine in cui si legge un desiderio di luce all'interno di una falsa profondità. Fontana l'ha preceduta con le sue fessure sulla crosta delle sue sfere frantumate che hanno rotto l'unità in vista di un ordine futuro. Queste incisioni dello spazio, che lei non è la sola a sperimentare in scul-

tura (Stahly, Etienne Martin, Signori) e anche in pittura (Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati) si ritrovano nei suoi Torsi dalle scanalature irregolari. Pierre Volboudt rileva in quelle che definisce “Sfingi astratte” le custodi di un sogno commemorativo di un’opera in divenire. Tutte le sue opere riscuotono un immenso successo presso la Galleria del Naviglio a Milano e presso la Galleria del XX secolo in cui espone con Tàpies, Capogrossi, Tinguely, Nicolas Schöffer, Jean Arp, Antoine Pevsner, i suoi amici Natalia Dumitresco e Alexandre Istrati, César. Ne ritrova alcuni al Salone della Giovane Scultura creato nel 1948 da Denys Chevalier, dove frequenta e stringe vincoli con gli scultori venuti da tutto il mondo a Parigi, dopo la guerra, per confrontarsi e condividere gli interrogativi e le conoscenze di un’arte plurimillenaria.

A Parigi occupa il laboratorio dello scultore italiano Emilio Gilioli la cui amicizia, e quella di Babet, sua moglie, sarà indefettibile in risposta a una filiazione elettiva che accompagna le sue mutazioni plastiche. Alla duttile argilla



Con un gruppo di artigiani da Henraux. Querceta 1974.



Nei laboratori Henraux a Querceta, 1975.

originale, sottomessa al gesto che rimodella la vita, subentra nel 1966 la potenza primitiva del marmo con cui si confronta durante un seminario organizzato dalle Fonderie Henraux, a Querceta, in Versilia. L’irraggiamento metamorfico di questa materia l’affascina. Comprende il ruolo restituito all’ombra e alla luce nelle sue ricerche strutturali svolte nel corso di una ricerca di un universo matriciale. I suoi “rilievi” incisi, feriti, portavano in gestazione il nucleo iniziale, nascosto; la presenza invisibile di una matrice in attesa nell’apparente inerzia della materia. I bronzi *écorché* costituiscono una tappa nella conquista della vita delle forme che partecipa a un movimento mentale derivato da fratture e ripetizioni. Così i torsi e i busti acefali sono una sequenza transitoria nella conquista unitaria di una scultura provvista di un’architettura interna che le fa acquisire autonomia e monumentalità proprie. Come avviene con la terra e il fuoco, prosegue con la sua opera in cui spirito e mano entrano in sintonia con la materia. Si trasferisce a Pietrasante, ai piedi delle cave di marmo di Altissimo, vicino a quelle di Carrara, abitate dalla memoria di Michelangelo. Installa il proprio labo-



Con la scultura "Couple". Granito rosso di Bavena scolpito con fuoco. 1968. Foto Bessi.

nia, alla serenità e alla gioia della creazione. La sua ricerca della forma pura e sensuale si coniuga in morbide modulazioni dai profili sobri e raffinati che scrivono nello spazio delle configurazioni figurative pronte per carezzevoli mani. Attraverso una simbiosi tra l'apparenza del volume e l'immaginario sollecitato, si insinua un'interpretazione che i titoli confermano. La serie dei *Guerrieri*, pudica metafora delle prove vissute, sconvolge Joan Miro, un altro dei suoi amici la cui opera è altrettanto in ascolto dell'universo e dei suoi sogni indicibili. In una lettera a San Lazzaro, il pittore catalano compara Maria a un guerriero "di fronte al cuore di quella materia che ha scelto". Le serie dei *Torsi*, dei *Nudi*, dei *Fiori*, presentano forme creatrici di luce, che lei sa essere la risorsa fondamentale della sua scultura, l'espressione di un'esperienza vissuta, di una gioia pura e fondatrice della sua umanità. Con la luce, il movimento è l'altro elemento portatore di una metamorfosi in azione. Indipendentemente dal fatto che si tratti del tema del *Cavaliere*, di quello dell'*Odalisca*, della *Coppia*, della *Famiglia*, Maria rinnova le sue proposte unitarie tra sensibilità e spiritualità, struttura molecolare che ricerca il ritorno agli elementi primordiali

ratorio nella fonderia Henraux e acquista una cappella sconsacrata per viverci.

Viene soprannominata "Maria la polacca" dai cavaatori di marmo, affascinati da questa bella donna dotata di energia maschile e che coniuga la conoscenza dei propri strumenti a una padronanza del taglio che punta a un corpo a corpo scaturito da un precetto creativo. Il gesto, Maria lo compie durante lo sforzo e nella sua tendenza a sgrossare i blocchi di marmo e a risvegliare l'inerzia del materiale attraverso un "taglio amoroso" secondo André Verdet. Nel corso delle serie, l'opera si costruisce sulla certezza e con la prova di una scultura che trova la propria verità nello spazio. I suoi studi formali, su di un materiale che racchiude energia vitale e spirituale, si inchinano di fronte all'esigenza di un accordo profondo e segreto tra il volume e le superfici, tra la forza dinamica scaturita dalla densità e dalla tessitura del marmo. A Pietrasanta, punto d'incontro emblematico della scultura tradizionale, Maria Papa raggiunge i rappresentanti più significativi della scultura organica. Sulle tracce di Arp, Marino Marini, Emile Gilioli, Henry Moore, di Arp, attento amico, ma anche di Cardenas, Antoine Poncet, Guadagnucci, Jacques Lipchitz, che lei frequenta, trova soluzioni alla vitalità organica della forma, mediante l'aspirazione all'equilibrio e all'armo-

nel fascino della vita molteplice e imprevedibile. Alternativamente figurative e astratte, le sue sculture affermano una semplificazione formale identitaria del suo linguaggio che rivendica gli archetipi di un passato archeologico in rapporto con la morfologia del blocco di marmo. Interlocutore privilegiato, il marmo concretizza le due grandi forze creatrici del proprio universo polifonico, il racchiudere lo spazio nella materia e l'esplosione della materia nello spazio. Questo *modulato* fu notato e le valse, nel 1966, l'invito al Simposio del Marmo organizzato dalle Marmerie Henraux a Querceta. Nello stesso anno partecipa per la prima volta all'Esposizione internazionale del Marmo di Carrara e l'invito, l'anno seguente, alla V^a Biennale della scultura a Città di Carrara, a Carrara. Seguiranno altre manifestazioni di riconoscimento internazionale.

“La mano pensa e segue il pensiero della materia” constatò Brancusi, senza dubbio per spiegare il miracolo dell'incontro tra l'artista e una materia in cui si inventa una forma. La poesia ha qui il potere della metamorfosi delle forme. Dal suo amico Calder, *mobili e stabili* creano una dialettica in cui la partecipazione dello spettatore-lettore è attiva, e lo è quanto la contemplazione attiva della scultura felice di Maria Papa, ovvero di una scultura dalle forme efflorescenti, sensuali, dalle combinazioni armoniose nei suoi interrogativi, nell'unione delle forme maschili e femminili.

Non esiste artista più poeta dello scultore.

Quale eco ci rinvia la scultura di Maria Papa, se non lo schiudersi delle forme viventi percepite in natura?

La natura altro non è che trasformazione. Lei l'ha compreso. Corpo femminile, coppia, guerriero, fiore, testa, uccello, sono delle varianti epurate delle cose famigliari trasfigurate da uno spirito sognatore. Giunta alla piena maturità della propria arte, generò un'idea, una forma, quella più tesa e densa, quella più pura nel marmo, iscritta nel pantheon degli scultori. Una forma che ha sognato di includere la memoria del fiore, del cavaliere, del mare e dell'infanzia, dell'uccello senza appesantirsi, ma convinta di ritrovare il proprio posto nello spirito. Una forma, una lingua, entrata oggi nel pantheon della scultura.



Mostra personale "Promesse de bonheur", Galleria Point JAL, Champs-Élysées, Parigi, 1994.



Alla corte imperiale di Shah d'Iran, Teheran 1972.

Il sorriso della slava

di *Agnieszka Tarasiuk*

A quanto pare il più bel sorriso di Parigi. Così avrebbe detto il dadaista Tristan Tzara in uno dei caffè della rive gauche nel 1957, quando Maria, che allora si chiamava ancora Rostkowska, debuttò nel mondo dell'arte e della società parigina. Si era ormai definitivamente lasciata alle spalle la vita in Polonia. Nonostante nella sua patria d'oltrecortina godesse di una buona posizione dal punto di vista materiale e professionale, decise di trasferirsi in Francia per ricominciare da zero, contando solamente sul talento e il fascino personale. Queste caratteristiche si rivelarono un vero asso nella manica: un anno dopo Maria era già sposata con uno dei più influenti critici d'arte di Parigi, Gualtieri Papa di San Lazzaro, indossava gli abiti degli stilisti parigini più alla moda, era diventata amica dei più grandi artisti di quel mondo. Nei cinque anni successivi scopre l'amore della sua vita: il marmo mediterraneo, il materiale dei classici greci e romani. Intitola quelle sculture create nel nobile materiale con citazioni da Shakespeare e da opere italiane. Diventa un'artista europea a tutto tondo, vivendo tra Parigi e la riviera ligure. Non parlerà mai volentieri della Polonia dove tornerà soltanto una volta alla fine degli anni Novanta. Come se avesse voluto dimenticare qualcosa, rompere ogni vincolo, nonostante le emozioni e i sentimenti. Cosa voleva dimenticare? Di chi poteva avere nostalgia? Cosa celava il suo enigmatico sorriso di slava giunta a metà del XX secolo nella capitale artistica d'Europa?

Sicuramente in quel sorriso riecheggiava la sua infanzia felice, la grande famiglia affettuosa. Maria aveva tre sorelle. La madre, Nadzieja Juduszkin, era una russa che aveva sposato a Mosca lo studente polacco Bolesław Baranowski. Maria Papa era fiera delle proprie origini internazionali. Amava ricordare le vacanze trascorse nella casa dei nonni nell'attuale Bielorussia. I cavalli che correvano sui prati sconfinati è una delle poche belle immagini ricordate del paese natale. Poi scoppiò la guerra e assieme ad essa giunsero immagini terribili.

Maria si trovò a vivere eventi drammatici. Divenne staffetta nell'insurrezione di Varsavia e per questo ricevette la più alta onorificenza militare polacca, l'Ordine Virtuti militari. Vide coi propri occhi fiamme, morte e distruzione, conobbe anche il valore dell'impegno e il prezzo da pagare per gli atti eroici. Nell'estate del 1943, nell'allora Polonia



Lucio e Teresa Fontana, Asger Jorn col fratello, Agenore e Caterina Fabbri, Wifredo Lam, Aligi Sassu, Maria Papa e Gualtieri di San Lazzaro ad Albisola, 1963. Archivio SDO Wifredo Lam.



Matrimonio con Gualtieri di San Lazzaro. Con Marcelle Poliakoff, Serge Poliakoff, Gualtieri di San Lazzaro, Carlo Sergio Signori e Pierre Volboudt. Parigi, 1958,

qualche anno a Parigi, per studiare la pittura classica e lavorare sulle copie delle grandi opere del Louvre. Non avrebbe mai dimenticato l'attrazione provata per la capitale francese, perché dieci anni dopo sarebbe tornata a Parigi, questa volta per sempre. La Varsavia del secondo dopoguerra, sebbene piena di entusiasmo per la ricostruzione, non era l'ambiente ideale per un talento in divenire. Rovine ovunque, fogne fra cumuli di macerie al posto delle grandi arterie di prima della guerra e persone che avevano tutte perso qualcuno, che nascondevano tutte qualcosa. La situazione politica terribilmente tesa costringeva gli eroi della guerra a nascondere il proprio passato al nuovo potere comunista. L'ideologia della sinistra prebellica agli occhi nelle nuove élite era più un male che un bene. Nel 1950 Ludwik Rostkowski junior morì in circostanze sospette, probabilmente assassinato dai servizi segreti della Polonia popolare.



Con Joëlle Rostkowski, Boissano nel 1974.

occupata, sposò Ludwik Rostkowski, uno studente di medicina militante nella sinistra non comunista. Un personaggio interessante era anche il suocero, Ludwik Rostkowski senior, stimato medico di Varsavia, attivista del Partito socialista polacco. Entrambi i Rostkowski, agendo nell'ambito di Żegota, il Comitato di aiuto agli ebrei, si adoperarono per il salvataggio degli ebrei del ghetto di Varsavia. Ludwik Rostkowski junior è stato insignito dall'Istituto Yad Vashem di Gerusalemme del titolo di Giusto fra le Nazioni e il ritratto di Rostkowski senior è esposto nel Museo dell'Olocausto di Washington. Il matrimonio non durò a lungo, anche se dette a Maria il suo unico figlio, nato nel 1945. A dispetto della terribile realtà postbellica, Maria si sentiva sempre più attratta dall'arte. Nel 1947, grazie a una borsa di studio del governo francese e dell'UNESCO, trascorse

qualche anno a Parigi, per studiare la pittura classica e lavorare sulle copie delle grandi opere del Louvre. Non avrebbe mai dimenticato l'attrazione provata per la capitale francese, perché dieci anni dopo sarebbe tornata a Parigi, questa volta per sempre. La Varsavia del secondo dopoguerra, sebbene piena di entusiasmo per la ricostruzione, non era l'ambiente ideale per un talento in divenire. Rovine ovunque, fogne fra cumuli di macerie al posto delle grandi arterie di prima della guerra e persone che avevano tutte perso qualcuno, che nascondevano tutte qualcosa. La situazione politica terribilmente tesa costringeva gli eroi della guerra a nascondere il proprio passato al nuovo potere comunista. L'ideologia della sinistra prebellica agli occhi nelle nuove élite era più un male che un bene. Nel 1950 Ludwik Rostkowski junior morì in circostanze sospette, probabilmente assassinato dai servizi segreti della Polonia popolare.

Maria, sempre pronta ad affrontare il destino e animata da grande forza, non si dette per vinta. Con grande entusiasmo si dedicò allo studio della pittura (la scultura diventerà il mezzo di espressione dell'artista solo negli anni Sessanta), partecipò a varie mostre, cercò addirittura di adeguarsi alle esigenze della politica dipingendo alcune tele nello spirito dell'imperante realismo socialista. In quel periodo si legò in segreto al pittore Janusz Strzałecki (1902 – 1983) che aveva conosciuto durante la prima borsa di studio francese e forse anche prima. Anche Strzałecki aveva militato nel Comitato di aiuto agli ebrei, gestendo un orfanotrofio in cui venivano nascosti i bambini del ghetto di Varsavia. Comunque non furono i trascorsi bellici, che Maria voleva dimenticare al più presto, ma l'amore per

l'arte e il fascino di Parigi che avvicinarono la giovane artista al professore di vent'anni più anziano. Il loro legame, sia sentimentale che professionale, durò alcuni anni. Divenne assistente negli studi di pittura da lui diretti presso la Scuola superiore statale di arti plastiche di Sopot sul Baltico (dove si era sviluppato dopo la guerra lo studio dell'arte) e dal 1952 all'Accademia di belle arti di Varsavia. Strzalecki prima della guerra, nel 1923, insieme ad altri studenti di Józef Pankiewicz dell'Accademia di belle arti di Cracovia, aveva fondato il Comitato parigino, una sezione francese dell'accademia di Cracovia, i cui appartenenti, denominati Kapisty, introdussero in Polonia il postimpressionismo francese. Jan Cybis (1897-1972), proveniente da tale cerchia, amico di Janusz Strzalecki e Maria Rostkowska, creò una forte tradizione coloristica all'Accademia di belle arti di Varsavia. Il più apprezzato tra i suoi allievi rimane il coetaneo di Maria, Tadeusz Dominik (1928-2014), le cui tele caratteristiche, di una forma contemporanea semplificata, si richiamano alla storia della pittura attraverso una tecnica che consente di saturare l'immagine di luce e colore. Le opere di Tadeusz Dominik sono esposte oggi al Museum of Modern Art di New York, al Museo de Bellas Artes di Caracas, al Museum Albertina di Vienna e allo Stedelijk Museum di Amsterdam.

Se Maria verso la fine degli anni Cinquanta nella sua nuova vita di Parigi volle continuare una delle correnti polacche fu proprio quella dei Kapisty, il cui stile degli esordi affondava le radici nella belle époque parigina. Quando a Parigi conobbe i suoi nuovi amici, artisti di fama mondiale, la loro influenza oscurò in modo evidente quella dei precedenti maestri polacchi. Adesso poteva discutere i dilemmi artistici con Serge Poliakoffem, Sonia Delaunay, Juan Miró e Lucio Fontana.



Con Nicolas e Joëlle Rostkowski, Cricqueboeuf (Normandia), 1990.



Col suo gatto Pilou, Pietrasanta 1987.

Quest'ultimo svolse un ruolo chiave, poiché intrvide in Maria la scultrice. L'artista si gettò con grande impeto nel vortice della creazione artistica e delle nuove affascinanti amicizie. Non dimenticò però i vecchi amici, sempre pronta ad aiutare gli artisti polacchi che, come lei, decidevano di bruciarsi i ponti alle spalle e gettarsi nelle impetuose acque del mondo dell'arte parigino. Tra i suoi amici più cari vi erano Alina Szapocznikow, che come Maria si era imposta nel mondo della scultura contemporanea fino a poco prima appannaggio degli uomini, e Arika Madeyska, che con Maria condivideva il percorso del viaggio artistico Sopot – Varsavia – Parigi. Mentre Arika rimane fedele

alla pittura e alle tradizioni coloristiche, Maria si dedica totalmente alla scultura. Modellando inizialmente in argilla e cera, già a metà degli anni Sessanta conosce l'amore della sua vita, il marmo.

“Il marmo mi ha abbagliato, ammaliato. Il bianco marmo statuario. Ne osservavo la bellezza, la luce incastonata in lui, scorgevo la sua vita eterna, come un mare vivo solidificato”, dichiarò Maria Papa nell'intervista di Maria Przadka nel 1994. Una bellissima testimonianza delle opere scolpite nel marmo da Maria Papa è quella lasciata da un altro emigrante polacco, l'eminente fotografo Eustachy Kossakowski (1925 – 2001). Kossakowski, inizialmente legato all'avanguardia polacca del dopoguerra, nel 1970 si trasferì a Parigi dove iniziò a collaborare stabilmente con i musei francesi Musée des Arts Décoratifs, A.R.C. e il Centro Pompidou. Come nessun altro riuscì a cogliere, cosa molto importante per Maria, la luce nascosta nelle profondità del marmo.

In Polonia, un altro grande amico della scultrice, il famoso poeta e drammaturgo polacco Tadeusz Różewicz (1921 – 2014) seguiva da lontano e condivideva il fascino di questa pietra. Nella poesia di Różewicz predomina un modello di percezione plastico, quasi scultoreo; il motivo della pietra e delle figure correlate della scultura, della statua, della cattedrale compaiono spessissimo e insistentemente. Scritta nel 1962 la poesia *La cava*, sep-



Anita Da Caro, Roger Vieillard, Yves Lebouc, Maria Papa e Joëlle Rostkowski al Centre des Arts et des Loisirs du Vesinet (Parigi), 1989.



Con il gallerista parigino Yves Lebouc alla mostra al Centre des Arts et des Loisirs du Vésinet (Parigi), 1989.

pure descriva un'ipotetica ricostruzione della Cattedrale di Santa Maria, sembra la fedele descrizione di una cava di marmo a Pietrasanta.

La cava

*La cava della cattedrale
taceva
all'interno
appeso alla pietra di volta
un dio fossile
brillava
con il bianco costato*

*sul fondo
incollati con la saliva
al basamento
pregavano
bizzarri mammiferi
metafisici*

Tadeusz Różewicz, 1962

Secondo le parole del poeta la cava è “uno spazio vuoto tagliato nelle rocce e riempito d'aria (...) Niente, uno spazio dopo qualcosa”. Ricordiamo la serie di bronzi di Maria Papa realizzati all'inizio degli anni Settanta: *Cavallo*, *Busto*, *Donna*, come se rivelassero zoppi e non chiusi lo spazio vuoto al centro della scultura. Questo spazio vuoto diventa il simbolo della fame metafisica, del desiderio, dell'attesa. Il desiderio che, sebbene nato dalla perdita, spinge a puntare alla felicità, a ricreare se stessi e ad allontanarsi dai brutti ricordi.

L'artista non volle tornare in patria che fino alla morte identificò con il pericolo e l'atmosfera soffocante e di ostacolo allo sviluppo. Non fece in tempo a vedere la svolta democratica in Polonia dopo il 1989. Indubbiamente nel fondo dell'animo celava un sentimento che trasmise al figlio cresciuto in Francia come cittadino del mondo. Nicolas Rostkowski con la moglie Joëlle e la figlia Edith-Laure oggi è spesso ospite a Varsavia. Proprio grazie al suo impegno le opere della madre sono entrate a far parte della collezione del Muzeum Narodowe di Varsavia e della collezione del Presidente della Repubblica di Polonia. Le opere di Maria Papa Rostkowska, sebbene negli ultimi decenni del XX secolo siano sempre state assenti dalla Polonia, sono diventate di nuovo parte della tradizione artistica polacca, attestando magistralmente il libero fluire delle correnti nella cultura europea e l'indivisibilità della storia dell'arte dalla cultura delle singole nazioni.



Con Edith-Laure e Joëlle Rostkowski, Parigi, 1996.



Nella sua casa Pozzo delle Rose, Boissano, 1967.

Maria Papa Rostkowska è una ‘figura-monumento’ per Pietrasanta e per la Versilia tutta. Arrivata allo studio di Gigi Guadagnucci nel 1966, invitata a scolpire il marmo dal Maestro, creò subito una piccola opera in marmo, la sua prima. Da lì seguì lo stesso anno la sua partecipazione ad un Seminario Internazionale sulla Scultura indetto dalla Ditta Henraux. Da quel momento non abbandonò più la Versilia né la sua passione per il marmo, che divenne il suo materiale preferito per scolpire le sue creazioni, da quelle più piccole a quelle monumentali. Probabilmente in zona fu la prima donna artista a scolpire il marmo da sola: anche se l’inizio della sbazzatura veniva assegnata ad un artigiano di fiducia, poi il resto era responsabilità sua, il suo piacere e la sua battaglia costante con la materia, che affrontava in modo diretto con ardore, costanza e disciplina.

Ricordo ancora questa grande Artista, quando negli ultimi anni arrivava dalla sua ‘chiesetta’, dove viveva, al Centro Storico di Pietrasanta con la bicicletta e il grande cappello di paglia in testa. Pur avendo vissuto una vita avventurosa, coraggiosa ed in seguito anche di successo e notorietà, è sempre rimasta una persona semplice, innamorata del suo modo di creare, immediato e sincero.

Maria Papa è stata una grande donna ed un’artista internazionale molto importante, che la Città di Pietrasanta è stata onorata di avere in loco. Inoltre, grazie a Nicolas e a Joëlle Rostkowski, non solo sono state donate alla Città due sculture significative di Maria Papa e che ora fanno parte del Parco Internazionale della Scultura Contemporanea di Pietrasanta, ma quest’anno verrà anche indetto un Premio “Maria Papa Rostkowska”, che verrà assegnato sottoforma di borsa di studio ad un giovane artista affinché impari e si innamori a scolpire il marmo, come è successo anche per lei.

Mi congratulo con gli organizzatori di questa importante mostra che mette in relazione Maria Papa con i suoi grandi amici di un tempo, un’epoca gloriosa per l’arte e la scultura in particolare.

Massimo Mallegni
Sindaco di Pietrasanta

Opere



Guerriero grigio, ca. 1970
marmo grigio, base marmo nero del Belgio, h 50 cm.



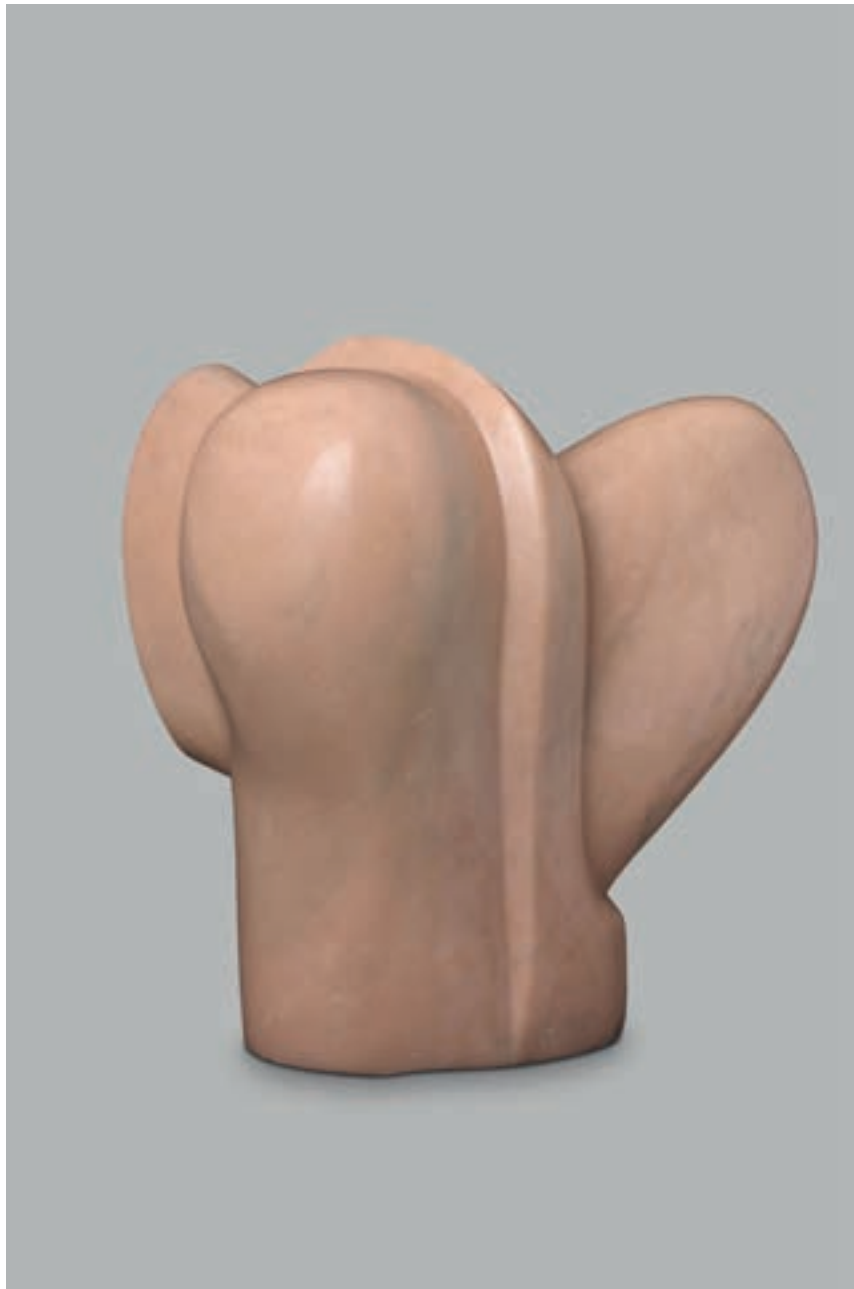
Coppia, ca. 1970
marmo bianco di Altissimo, base marmo nero del Belgio, h 32 cm.



Oiseau, ca. 1973
marmo bianco di Altissimo, base marmo rosso di Portogallo, h 50 cm.



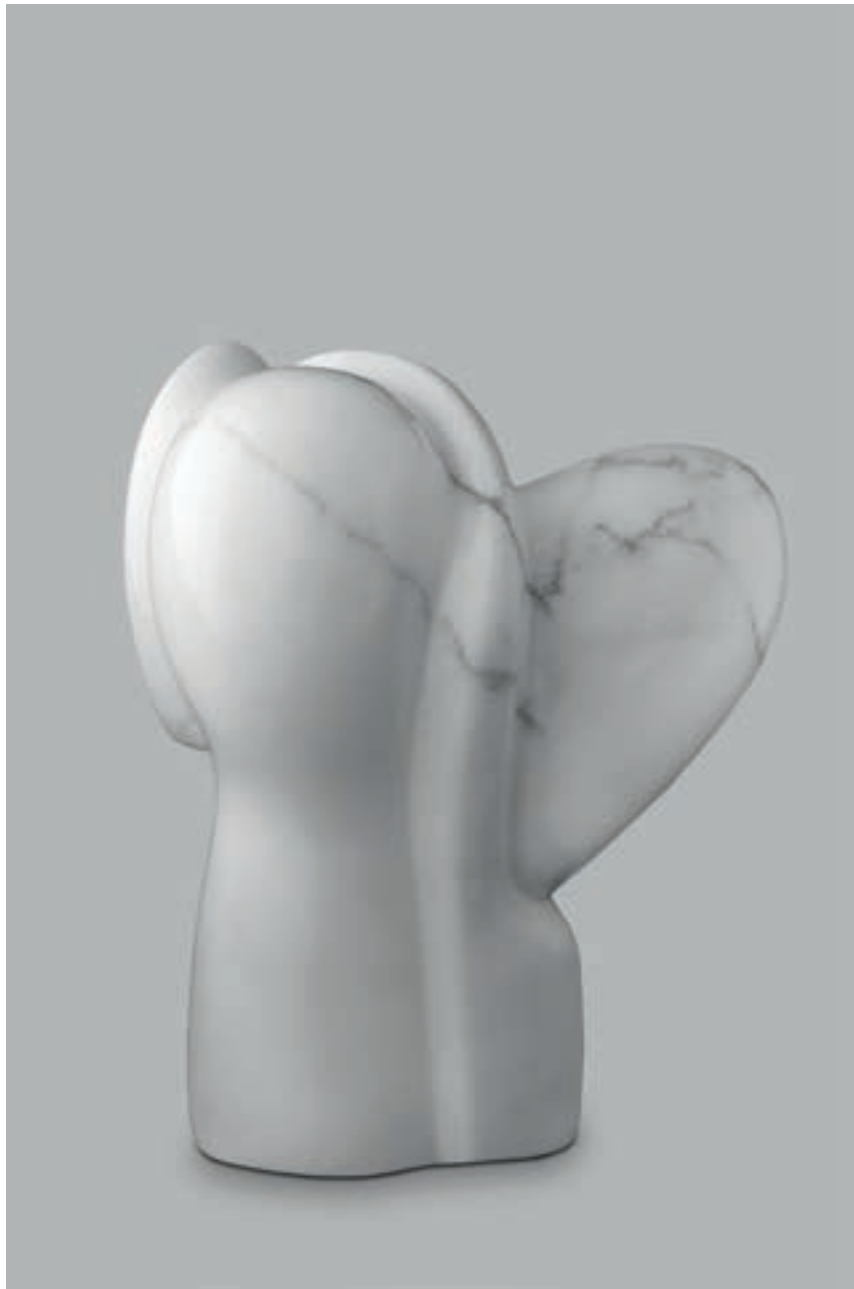
Venus nera, ca. 1973
marmo nero del Belgio, base marmo bianco di Altissimo, h 35 cm.



Joëlle en robe de mariée, ca. 1975
marmo rosa di Portogallo, h 50 cm.



La barca, ca. 1975
travertino di Liguria, h 40 cm.



La sposa, ca. 1975
marmo bianco di Altissimo, h 50 cm.



Pescetto, ca. 1977
travertino rosso, h 25 cm.



Forma astratta, ca. 1980
marmo bianco di Grecia, base marmo nero del Belgio, h 45 cm.



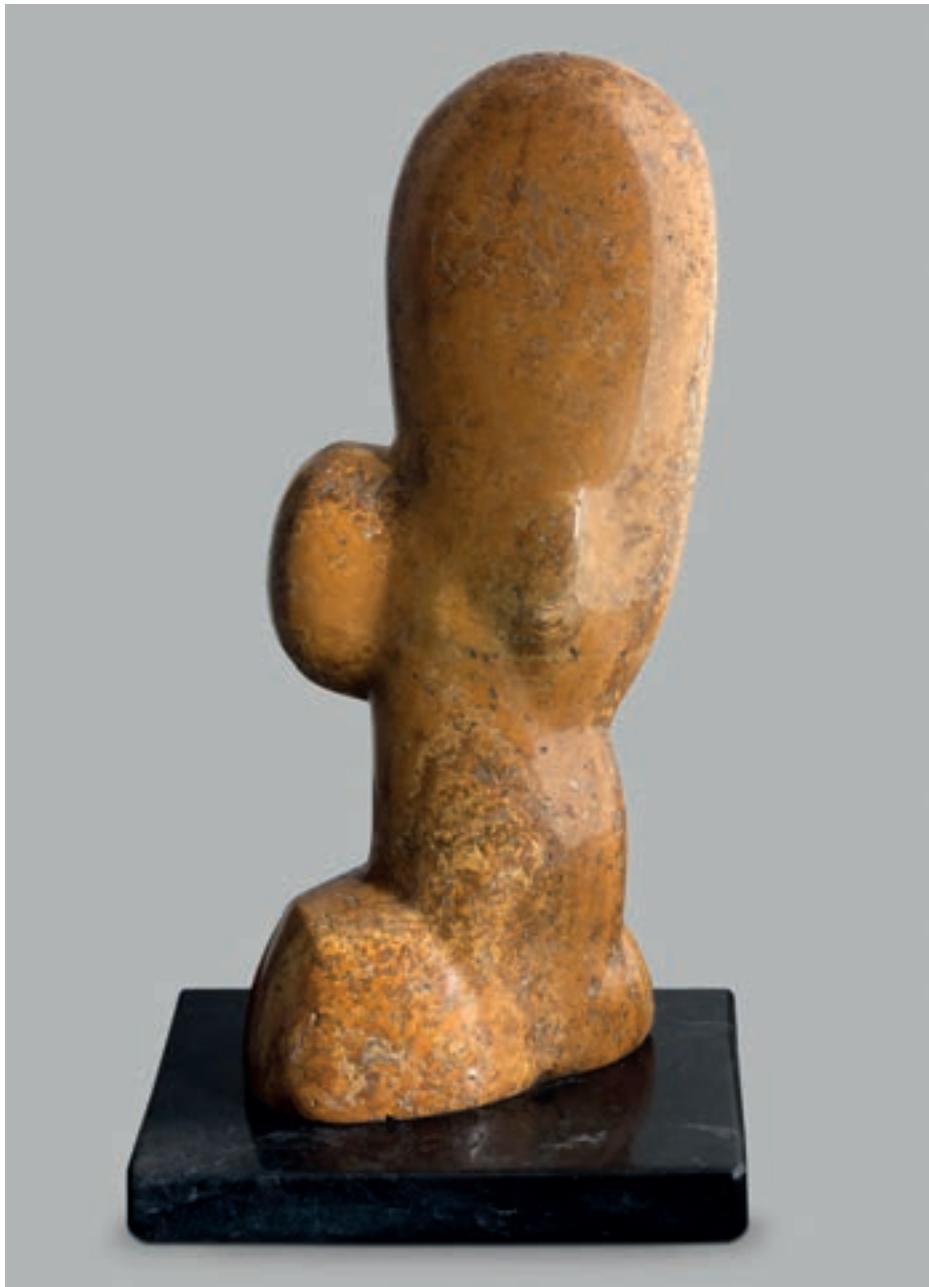
Bacio, ca. 1985
marmo bianco di Altissimo, base marmo rosso di Ferrara, h 85 cm.



Il pesce, ca. 1985
marmo verde di Siria, base marmo bianco di Altissimo, h 45 cm.



Oiseau de félicité, ca. 1985
marmo bianco di Altissimo, base marmo nero Marquina, h 30 cm.



Venus rossa, ca. 1985
travertino di Roma, base marmo nero Marquina, h 65 cm.



Bella donna, ca. 1987
marmo giallo di Siena, base marmo nero Marquina, h 50 cm.



Guerriero, ca. 1987
marmo bianco di Altissimo, base marmo nero del Belgio, h 35 cm.



Guerriero greco, ca. 1987
marmo bianco di Grecia, base marmo nero del Belgio, h 50 cm.



Madre e bambino, ca. 1987
marmo rosa di Portogallo, base marmo bianco di Altissimo, h 75 cm.



Donna rosa, 1988
marmo rosso di Ferrara, h 62 cm.



La pureté, ca. 1989
marmo bianco di Altissimo, h 60 cm.



Angelo, ca. 1990
marmo bianco di Altissimo, base marmo nero del Belgio, h 27 cm.



Civetta curiosa, ca. 1990
marmo nero Marquina, h 41 cm.



La jeune fille, ca. 1990
marmo bianco di Altissimo, base marmo nero Marquina, h 55 cm.



Pegaso bianco, ca. 1990
marmo bianco di Altissimo, base marmo nero Marquina, h 36 cm.



Pegaso nero, ca. 1990
marmo nero Marquina, base marmo nero Marquina, h 35 cm.



Pegaso rosso, ca. 1990
marmo rosso di Ferrara, base marmo nero Marquina, h 35 cm.



Senza titolo, ca. 1991
marmo bianco di Altissimo, base marmo nero Marquina, h 50 cm.



Venus innamorata, ca. 1991
marmo bianco di Altissimo, base marmo nero Marquina, h 40 cm.



La maison de rêve, ca. 1992
marmo bianco di Grecia, base marmo nero Marquina, h 55 cm.



La vie en rose, ca. 1992
marmo rosa di Portogallo, base marmo giallo di Siena, h 34 cm.



Scoperta del nuovo mondo, 1992
marmo bianco di Altissimo, base marmo nero Marquina, h 44 cm.



Avanti, ca. 1994
marmo nero Marquina, h 57 cm.



La promesse de bonheur, ca. 1994
marmo nero Marquina, h 70 cm.



Quetzalcoatl, ca. 1994
travertino di Siria, h 85 cm.



La famiglia, ca. 1995
marmo rosa di Portogallo, h 75 cm.



Trio, ca. 1995
marmo bianco di Altissimo, h 75 cm.



Le Fleur, ca. 1995
marmo bianco di Altissimo, base marmo rosso del Portogallo, h cm 83 senza base.



Mezzogiorno, ca. 1995
marmo bianco di Altissimo, base marmo nero Marquina, h 65 cm.



Rigoletto, ca. 1995
marmo bianco di Altissimo, h 40 cm.



Ritratto di Edilou, ca. 1995
marmo bianco di Altissimo, h 35 cm.



Forza del destino, ca. 1997
marmo nero Marquina, h 57 cm.



La rosa gialla, ca. 1997
marmo giallo di Siena, base marmo bianco di Altissimo, h 20 cm.



Rosa nera, ca. 1997
marmo nero Marquina, base marmo bianco di Altissimo, h 20 cm.



Senza titolo, ca. 1960
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



Senza titolo, ca. 1960
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



Senza titolo, ca. 1960
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



Senza titolo, ca. 1962
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



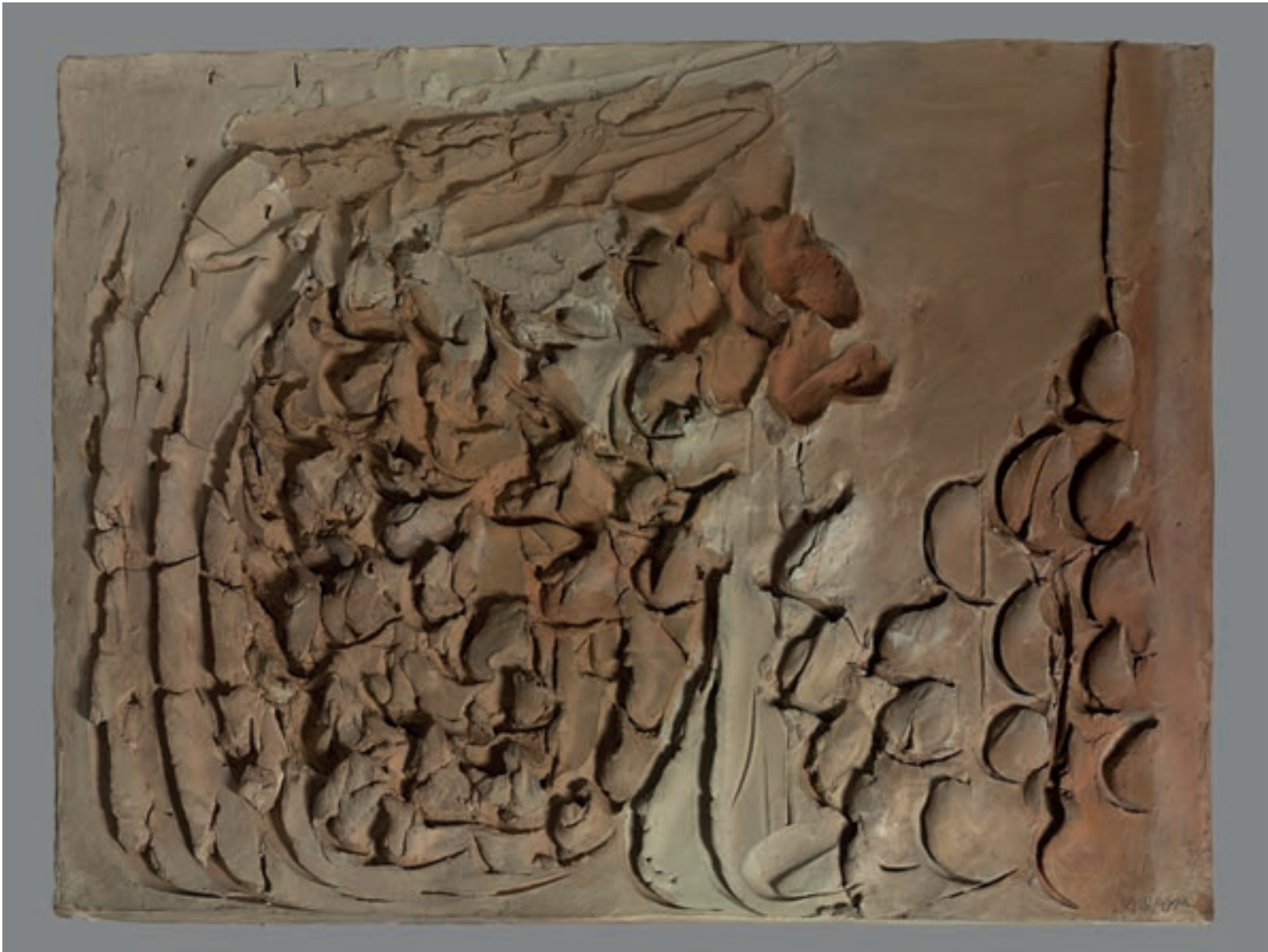
Senza titolo, ca. 1962
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



Senza titolo, ca. 1961
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



Senza titolo, ca. 1961
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



Senza Titolo, ca. 1961
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



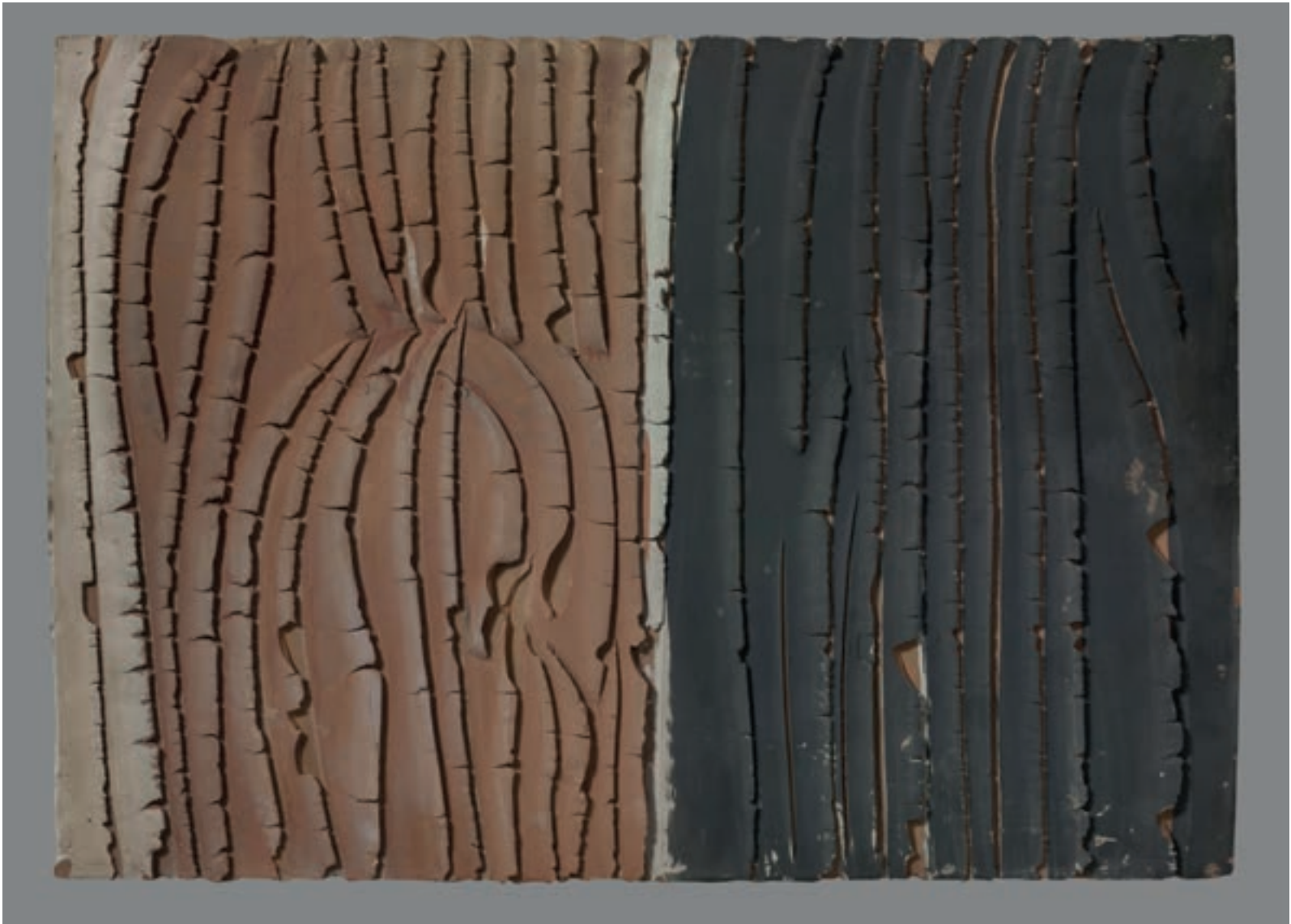
Senza Titolo, ca. 1961
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



Senza Titolo, ca. 1961
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



Senza Titolo, ca. 1961
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



Senza Titolo, ca. 1961
terracotta, Albisola, Studio di Tullio Mazzotti.



Alla mostra personale "Marbres 1969-1972", Galerie Mony Calatchi, Parigi, 1972.

Apparati

a cura di Veronica Riva



Maria Papa a Querceta, 1966.

Biografia

1923

Nasce il 4 luglio a Varsavia. È la minore delle quattro figlie di Nadieya (Yudouchkin) e Boleslaw Baranowski.

1935

Entra nel collegio Zofia Sierpińska.

1941/1942

Comincia a frequentare i corsi del liceo privato Jastrzębowski in “Disegno tecnico e architettura per ragazze”. I corsi di disegno clandestini venivano garantiti dall’artista e pittrice Wanda Telakowska.

1943/44

Il 6 luglio 1943 si sposa con Ludwik Rostkowski Jr., membro attivo dell’Alleanza Democratica e futuro vice-presidente dell’Unione degli Studenti Democratici nella Polonia del dopoguerra. ». Con il marito e il suocero, il Dott. Ludwik Rostkowski Senior, aiuta gli ebrei a fuggire dal ghetto grazie all’organizzazione Żegota di cui fa parte. Dopo la guerra, il marito riceverà l’onorificenza, con la Medaglia dei Giusti tra le Nazioni a Yad Vashem.

Allo scoppio della Rivolta di Varsavia, il 1° agosto 1944, si unisce alla Resistenza armata con il nome in codice “*Katarzyna*”. Diventa ufficiale.

1945

Deportata dai tedeschi con altri prigionieri, fugge dal treno che la portava verso i campi e torna a Varsavia, città in rovina. Il 4 dicembre dà alla luce il suo unico figlio, Nicolas (o Mikolaj) Zbigniew Rostkowski. Riceve la Medaglia militare polacca “*Virtuti Militari*

d’argento” per il suo operato durante la guerra contro i tedeschi.

1946

Inizia gli studi superiori presso l’Accademia delle Belle Arti di Varsavia presso l’atelier del Professore Felicjan Kowarski.

1947-1950

Riceve una Borsa di studi di sei mesi presso il Ministero della Cultura e delle Arti per proseguire gli studi a Parigi a cui, più tardi, andrà ad aggiungersi un aiuto finanziario da parte del Governo francese e dell’UNESCO.

1950

Rientra a Parigi agli inizi del 1950. Viene assunta come prima assistente all’accademia Nazionale delle Belle Arti di Sopot (Danzica).

*Esposizione delle copie degli Antichi Maestri. Studia Pittura Realista nell’ambito del 3° Festival dell’Arte di Sopot. Espone le copie realizzate al Louvre in occasione del suo soggiorno a Parigi.

*Le arti visive in difesa della pace alla galleria Zachęta di Varsavia – Maria presenta due opere.

Il 4 giugno, Ludwik Rostkowski Jr scompare tragicamente nel contesto delle repressioni staliniane, all’età di trentadue anni.

1951

*4° Festival dell’Arte di Sopot: le Arti Visive in Difesa della Pace. Vi presenta un’opera.

*2^a Esposizione Nazionale delle Arti Visive. Pittura, scultura, architettura alla Galleria Zachęta di Varsavia. Vi presenta tre opere.

1952

*Mostra per la Celebrazione del 10^o anniversario del Partito dei Lavoratori Polacchi. Vi presenta un'opera.

*3^a Esposizione Nazionale delle Arti Visive. Vi presenta due opere e vince il 3^o premio per il suo *Ritratto di una giovane slesiana* (olio su tela, 120 x 90 cm).

1953

* Esposizione della Sezione di Varsavia dell'Associazione degli Artisti e dei Designer Polacchi, galleria Zachęta, Varsavia. Vi presenta un'opera.

* Fa parte dell'equipe incaricata di eseguire una copia del *Festino di Balthazar* di Veronese che sarà utilizzata nel 1954 nel film omonimo di Jerzy Zarzycki e Jerzy Passendorfer.

1954

Lavora al restauro dell'immobile sito al numero 10 della piazza della Città Vecchia a Lublino. Il ritratto di *Andrzej Frycz Modrzewski* costituisce il motivo principale della composizione.

1954

*4^a Esposizione Nazionale delle Arti Visive. Vi presenta un'opera: *il Ritratto di Aleksander Bardini*.

*5^a Esposizione della Sezione pittura, scultura, grafica di Varsavia, galleria Zachęta, Varsavia. Presenta un'opera: *Natura Morta* (olio, 65 x 81 cm).

1955

*Esposizione Nazionale delle Arti Visive alla Galleria Arsenale di Varsavia: È una delle esposizioni più importanti nella Polonia del dopoguerra che segna la fine del realismo socialista nell'arte polacca. Presenta il proprio auto-ritratto, il *Ritratto di un'Artista* (olio

su tela, 81 x 63 cm). Nel corso di quel festival, conosce il pittore francese Édouard Pignon.

Accede al posto di Professore Associato presso l'Accademia delle Belle Arti di Varsavia.

*6^a Esposizione della Sezione pittura, scultura, grafica di Varsavia, galleria Zachęta, Varsavia. Vi espone due opere: *Natura morta con cetriolo* (61 x 52 cm) e *Paesaggio* (100 x 81 cm).

1956

*Junge Generation (Giovane generazione) Polnische Kunstausstellung: Malerei, Bildhauerei, Plastik, Berlin. (Esposizione d'arte polacca: pittura, scultura, plastica, Berlino) Vi espone il proprio auto-ritratto.

1957

Nonostante il già notevole successo artistico in Polonia, considera che la sua creatività potrà esprimersi pienamente solo in Francia. Invitata dal pittore Edouard Pignon, riesce a partire dalla Polonia e recarsi a Parigi, dove si stabilisce definitivamente.

1958

Nel corso dell'estate, si sposa con Gualtieri Papa di San Lazzaro, scrittore, giornalista, critico d'arte, gallerista ed editore della rivista d'arte *XXe Siècle*. Entra a far parte velocemente della cerchia artistica internazionale e diventa amica di artisti e personalità come Nina Kandinsky, Serge Poliakoff, Carlo Cardazzo, Milena Milani, Marino Marini, Giuseppe Capogrossi, Roberto Crippa, Emilio Scanavino, Piero Manzoni, Lucio Fontana, Marc Chagall, Juan Miro, Eugène Ionesco, Tullio Mazzotti d'Albisola, Pieyre André de Mandiargues, André Verdet, Vittorio di Sica, Natalia Dumitrescu, Donia Delaunay, César... Alina Szapocznikow vanno a trovarla spesso.

Trascorre le proprie vacanze ad Albisola dove è

situato uno degli atelier di ceramica più celebri, fondato da Tullio Mazzotti. È qui che, al fianco di Lucio Fontana, comincia a creare le sue prime sculture. Le sue opere in terracotta riscuotono immediatamente molto successo presso i galleristi e i collezionisti.

1959

- *Bassorilievo in terracotta, Albisola.
- *Salone della giovane scultura, Parigi.
- *Galleria d'Arte Brera, Milano: La donna nell'arte contemporanea.

Suo figlio Nicolas la raggiunge a Parigi. Lavora alternandosi oramai tra Albisola e Parigi, dove utilizza l'atelier dello scultore Emilio Gilioli.

1960

- *Salone della giovane scultura, Parigi.
- *Galleria del XX secolo, Parigi: Forme e rilievi. Espone vari rilievi in terracotta in mostre collettive con Antoni Tàpies, Giuseppe Capogrossi, Jean Tinguely, Nicolas Schöffer, César, Jean Dubuffet, Lucio Fontana, Jean Arp, Antoine Pevsner e Robert Delaunay.

1961

- *Salone della giovane scultura, Parigi.
- *Salone *Comparaisons*, Parigi.
- *Galleria da Pescetto, Albisola.
- *Galleria del Naviglio, Milano: Carlo Cardazzo, organizza la sua prima esposizione personale nella sua emblematica galleria milanese.

1962

- *Galleria del XX secolo, Parigi: Forme e rilievi II.
- *Galleria da Pescetto, Albisola.
- *Galleria della Palma, Albisola.
- *Salone *Comparaisons*, Parigi.
- *Pitture, sculture, disegni, Vallauris.

1963

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Salone della giovane scultura, Parigi.
- *Centro americano, Parigi: Scultura campestre.
- *Galleria da Pescetto, Albisola: Albisola 63.
- *V° Concorso Internazionale del Bronzetto, Padova.

1964

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Salone Nuove Realtà, Parigi.
- *Galleria Creuzevault, Parigi: Il fantastico nell'Arte.
- *Galleria da Pescetto, Albisola.

1965

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Galleria Creuzevault, Parigi: Pitture, sculture, oggetti.
- *Nuove Realtà, Parigi.
- *Galleria Claude Bernard, Parigi: La mano.
- *Galleria del XX secolo, Parigi: Sotto il segno di Pausias.
- *Galleria da Pescetto, Albisola: Dare e vedere.

1966

Seguendo i consigli dello scrittore Gigi Guadagnucci, va a Querceta di Serravezza, vicino a Carrara, per cercare di lavorare su di un nuovo materiale: il marmo. Dopo aver completato la prima scultura, intitolata successivamente il *Guerriero del Deserto*, sa di aver trovato il proprio materiale prediletto e, d'ora in avanti, vorrà lavorare esclusivamente con il marmo.

- *Galleria Mony Calatchi, Parigi.
- *Esposizione Internazionale del Marmo, Carrara.
- *Salone di Maggio, Parigi.
- *2° Salone Internazionale delle gallerie pilota, Losanna.
- *Galleria Maywalde, Parigi: la piccola scultura.

Riceve il prestigioso premio per la scultura della Fondazione William e Norma Copley.

1967

Presenta le proprie sculture in quattro mostre parigine: Salone di Maggio, Nuove Realtà, Il ritratto, alla Galleria Claude Bernard e Ricerche di 18 artisti italiani in Francia. Partecipa alla Quinta Biennale Internazionale di Scultura di Carrara.



Luben Todorov (marito di Dora Vallier) e Pierre Soulages alla mostra di Maria Papa alla Galerie Mony Calatchi, 1966.

1968

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Galleria del Naviglio, Milano.
- *Galleria del Cavallino, Venezia.

Crea una composizione monumentale *Coppia* (190 x 140 x 50 cm) che si trova oggi nel Parco delle Sculture di Mentone.

Il 19 dicembre, suo figlio sposa Joëlle Ribert che presto svolgerà un ruolo importante nella vita di Maria. Le ricerche etnografiche di Joëlle influenzeranno i soggetti di ispirazione dell'artista. Sua nuora fornirà anche il titolo a numerose sculture.

1969

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Pittori e scultori italiani a Parigi al Festival dell'Arte Internazionale di Mentone.
- *VI Biennale Internazionale di Scultura "Città di Carrara", Carrara.

1970

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Pittori e scultori italiani a Parigi, Festival dell'Arte Internazionale di Mentone.

Per per gli Stati Uniti per visitare il figlio e la nuora, studenti alla Cornell University (Ithaca, New York). Sulla via del ritorno, si ferma a New York per vedere esplicitamente le sculture di *Constantin Brancusi*, al *Museum of Modern Art*.

1971

- *Salone di Maggio, Parigi.

1972

- *Galleria del Naviglio, Milano, Esposizione N° 602.
- *Galleria Mony Calatchi, Parigi: Marmi 1969-1972.

1973

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Biennale Internazionale di Mentone.
- *VI Biennale Internazionale di Scultura “Città di Carrara”, Carrara.
- *Mostra Raccolta di Sculture della Società Henraux, Querceta.
- *Galleria Civica d’Arte Moderna del Palazzo dei Diamanti, Ferrara.

Su invito dell’Imperatrice Farah Pahlavi, accompagna un gruppo di artisti italiani a Teheran.



Autoritratto, 1970 circa.

1974

- *Salone di Maggio al Museo d’Arte Moderna della Città di Parigi.
 - *Istituto Italiano di Cultura, Parigi: Scultori italiani a Parigi.
 - *Prima Collettiva della Scultura in Versilia, Querceta di Serravezza.
 - *VIII Mostra Collettiva della Città di Massa.
- L’8 settembre, Gualtieri di San Lazzaro muore a Parigi. Nel testamento, designa Maria come unica erede universale. Maria acquisisce una concessione al cimitero di Montparnasse dove sarà sepolto San Lazzaro. L’artista colloca una versione in marmo del suo *Guerriero* sulla sua tomba.

1975

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Cavalli, Sculpiti, Castello di Fontaine-Henry.

1976

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Galleria dell’Università, Parigi: Piccole sculture.
- *Biennale Internazionale dell’Arte di Mentone.
- *L’arte nella riviera di Ponente, Grande Premio Internazionale dell’Arte Contemporanea, Monte Carlo
- *XVI Mostra della Ceramica, Castelmonte.
- *Rassegna Internazionale della Ceramica, Albisola.

1977

- *Galleria Regis, Finale Ligure: Esposizione femminile
- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Estate 1977. Prima Collettiva di Ceramica, Albisola.

1978

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Prima Triennale europea della Scultura, Parigi.
- *Mostra Estiva delle Sculture, Serravezza.

1979

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Istituto Italiano di Cultura, Parigi: Aspetti della scultura italiana in Francia.
- *IV Biennale Internazionale Dantesca a Ravenna.

Viaggio in India.

1980

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Spazio Cardin, Parigi: Lega contro il cancro.

1981

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Triennale della Scultura, Grand Palais, Parigi.
- *Premio di Ceramica Bianco, Albisola.

1982-1983

- *Salone di Maggio, Parigi.

1984

- *Donna Creativa, Convento di Sant'Agostino, Pietrasanta.
- *Salone d'Autunno, Parigi.
- *Galleria Zachęta, Varsavia: Il ritratto nell'arte polacca. Due opere dell'artista vi sono esposte. Non viene informata della mostra.

1985

- *Galleria del Naviglio, Milano.
- *Salone di Maggio, Grand Palais, Parigi.
- *Museo Bourdelle, Parigi: Triennale europea della scultura.
- *Villa Schiff-Giorgini, Montignoso.

1986

- *Galleria F. Farsetti, Cortina d'Ampezzo.
- *Salone di Maggio, Grand Palais, Parigi.

1987

- Su ordine della Città di Parigi, scolpisce *La Mère et l'Enfant* per il Padiglione dell'Arsenale: 3, rue de l'Arsenal, Paris 4e.
- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Museo della Famiglia Zamoyski, Palazzo di Kozłówka: pitture del Realismo Socialista "Museo di Storia ed Archeologia, Ostrowiec Świętokrzyski. Pitture del Realismo Socialista.

L'artista non è al corrente di queste esposizioni.

1988

- *Chiostro di Sant'Agostino, Pietrasanta: I disegni degli scultori.
- *Salone di Maggio, Parigi.

1989

- *Centro delle Arti e del Tempo libero, Le Vésinet: le scelte di un dilettante: Anita de Caro, pittura, Roger Vieillard, incisione; Maria Papa, scultrice.
- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Club Culturale della Gioventù di Kielce: Pitture del Realismo Socialista.

Su commissione della Città di Parigi, scolpisce il bassorilievo *La Madre e il Figlio* che ornerà la facciata di una scuola della rue Duméril, Parigi 13e.

1990

- Galleria Studio d'Arte la Subbi, Lido di Camaiore: Scultura al Femminile.

1991

- *Salone di Maggio, Parigi.
- *Fondazione della Cultura, Osaka, Giappone: Triennale Internazionale della Scultura.
- *Galleria Françoise Moulin, Lione.
- *Studio d'Arte la Subbia Lido di Camaiore.



Joëlle Rostkowski alla mostra personale di Maria Papa, Galleria del Naviglio, 1985.

*Galleria Zachęta, Varsavia: esposizione collettiva di artisti emigrati organizzata da Wiesława Wierchowska ed Elżbieta Dzikowska. Per la prima volta presenta le proprie sculture in Polonia, in un “comeback” artistico nel proprio paese d’origine, dopo trenta-quattro anni di assenza.

1992

*Salone di Maggio, Parigi.

*Galleria Poleschi, Forte dei Marmi.

Su commissione privata, scolpisce “*La scoperta del Nuovo Mondo*” per commemorare il 500° anniversario della scoperta dell’America.

1993

*Fondazione della Cultura, Tokio, Giappone: Triennale Internazionale della Pittura.

*Galleria Vittorio Poleschi, Forte dei Marmi.

*Studio d’Arte la Subbia, Lido di Camaiore.

*Galleria Françoise Moulin, Lione.

*Galleria Yves Lebouc, Parigi.

*Galleria Bourdon, Parigi.

Il giornalista polacco Ewa Prządka realizza una serie di incontri con l’artista. Questi incontri sono successivamente trasmessi dalla Radio Nazionale Polacca.

1994

*Galleria Ars Polona, Varsavia: Arika Madeyska. Pittura. Maria Papa, Scultura. In quest’occasione si reca in Polonia per la prima volta dopo la sua partenza nel 1957. Sarà anche il suo ultimo viaggio nel suo paese natale.

*Il Sacrum Triennale, Częstochowa.

*Gallerie Point JAL, Paris, Promessa di Felicità.

*Galleria d’Arte Pubblica, Parigi.

*Abazia St Jean, Andalys.



Con Teresita Fontana, Galleria del Naviglio 5 Novembre 1985.



Con Renato Cardazzo. Mostra personale, Galleria del Naviglio, 5 Novembre 1985.

Il secondo canale della televisione nazionale polacca, sotto la direzione di Stanislaw Pater, gira un film-documentario sull'artista: *La Donna e il Marmo*. Il film viene distribuito in Polonia sui canali nazionali.

1995

*Chiostro di Sant'Agostino, Pietrasanta: Promessa di Felicità.

*Chiostro di Sant'Agostino, Pietrasanta : esposizione d'arte femminista Ad occhi aperti *Fondazione della Cultura, Osaka, Giappone: Triennale Internazionale della Scultura.

*Palazzo dei Congressi, Lourdes: Sacrum.

1996

*Palazzo Ducale, Lucca: Situazioni sculture.

*San Giovanni in Persiceto: Le sembianze del mito sculture.

*Museo Pianeta Azzurro, Fregene: Forma felice.

*Centro Culturale La Ghironda, Zola Predosa (Bologna).

*Galleria Contrasto, Forte dei Marmi: Luce d'inverno

*VIII Biennale Internazionale della Scultura, Carrara.

1997

*Piazza del Duomo, Pietrasanta: Omaggio a Sem.

*Centro Culturale Luigi Russo, Pietrasanta.

*Istituto Statale d'Arte Staggio Stagi, Pontestrada: Artisti e artigiani a Pietrasanta.

La Città di Parigi le commissiona un'opera: scolpisce «*Il Cactus*» per il Giardino della Scultura di Parigi.

1998

*l'Ermitage, San Pietroburgo: Il linguaggio vivente della scultura. Per l'occasione, si reca a San Pietroburgo.



Con Joëlle Rostkowski, Renato Cardazzo e Giorgio Cardazzo, mostra personale, Galleria del Naviglio, 1985.



Scultura "Venus Nera" alla mostra "Living language of Sculpture" nel Museo Hermitage, San Pietroburgo, aprile - giugno 1998.

Su commissione privata, scolpisce due bassirilievi sul tema solare nel marmo giallo di Siena: *Sole degli Inca* e *Sole*.

1999

Chiostro di Sant'Agostino, Pietrasanta: Un'idea per il Lavoro, percorsi e progetti di Donne.

2001

Maria scolpisce due grandi composizioni: *Veglia di notte* (200 cm di altezza) e una grande versione del suo *Leone* in marmo di Trani (attualmente nella

collezione del Museo Nazionale della Polonia a Varsavia).

L'artista è vittima di un accidente cerebrovascolare, ma desidera proseguire la sua opera dato che considera che il lavoro sia la cura migliore.

2002-2007

Malgrado i suoi problemi di salute, continua a lavorare la pietra nel corso di tutti questi anni. Le opere di questo periodo sono, in maggioranza, di piccole dimensioni. Finisce il suo ultimo pezzo *Senza titolo*, all'inizio del 2008.

2008

Il 25 ottobre, Maria Papa Rostkowska si spegne a Lido di Camaiore (Italia). Le sue ceneri sono depositate al cimitero di Montparnasse, in una tomba che condivide con il secondo marito Gualtieri di San Lazzaro.

Grazie all'impegno del figlio e della nuora dell'artista, viene inaugurata una mostra delle opere di Maria Papa Rostkowska il 20 novembre presso la Galleria Orenda a Parigi, con fotografie di Anne di Kervasdoué.

2009

*Sala delle Grazie del Centro Culturale Luigi Russo, Pietrasanta: Omaggio a Maria Papa. Valentina Fogher è commissario dell'esposizione.

*La Galleria Spazio Tadini, Milano.

La monografia coordinata da Luca Pietro Nicoletti viene intitolata *Maria Papa: Un destino europeo*. con testi scritti in italiano, francese e inglese viene pubblicata da Cortina Arte di Milano/Orenda Arte Internazionale in occasione di questa esposizione.

Centro APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione) : la Fondazione Gualtieri di San Lazzaro e Maria Papa viene creata all'Università di Milano. Nicolas e Joëlle Rostkowski donano la collezione completa della rivista *XXe Siècle*, dei libri e più di 200 lettere, con inclusione della corrispondenza con Carlo Cardazzo, Lucio Fontana e Marino Marini.

Il 6 novembre, il figlio dell'artista e sua moglie donano al Museo Henraux di Querceta tre sculture

monumentali: *Volto sconosciuto*, *La Testa e la Barca*. La collezione del museo include anche una versione in formato medio dell'opera *La Scoperta del Nuovo Mondo*.

Nello stesso anno, Nicolas e Joëlle Rostkowski donano la scultura monumentale *La Rosa* al Centro Arti Visive della Toscana a Pietrasanta.

2010

*Galleria Orenda, Parigi: I talenti venuti dall'Est: quelli che hanno scelto l'Arte a Parigi.

*Galleria Metro-Tamka, Varsavia.

*Galleria Katarzyna Napiorkowska, Varsavia: Maria Papa Rostkowska: Scultura. Edith-Laure Rostkowski: Bigiotteria artistica.

* Museo delle Belle Arti, Montgomery (Alabama): Michelangelo e i suoi eredi.

*Galleria Orenda, Parigi: Segno e Materia.

Museo Nazionale della Polonia, Palazzo di Królikarnia, Varsavia: dono di tre sculture monumentali da parte di Nicolas e Joëlle Rostkowski al Museo Nazionale di Varsavia *Il bacio*, *La Donna Seduta*, e *Il Leone*. Queste sculture ornano il parco del Palazzo di Krolikarnia.

Università di Milano: Nicolas e Joëlle Rostkowski donano la versione monumentale dell'opera *La Scoperta del Nuovo Mondo*.

2011

Assemblea Nazionale, Parigi: Il Presidente del Parlamento francese Bernard Accoyer, inaugura la versione monumentale della Promessa di Felicità, dono di Nicolas e Joëlle Rostkowski nel complesso del Palazzo Borbone, di fronte all'entrata dell'Emi-

ciclo. È la sola opera di un artista non francese nel Parlamento Francese. Le viene reso omaggio come “*Francese nel cuore*”.

A proposito della *Promessa di Felicità*, Bernard Accoyer dichiarò: “È un’opera che, per l’eleganza del movimento e la bellezza della materia lavorata ispira l’adesione del primo sguardo”.

2012

*Galleria Cortina Arte, Milano: La materia nell’anima. Flaminio Gualdoni è il commissario di questa mostra.

*Chiostro di Sant Agostino, Pietrasanta: Donna Scultura 2012.

*Galleria Orenda, Parigi: Bianco e Nero, Black and White.

2014

*Museo Nazionale della Polonia, Palazzo di Krolikarnia, Varsavia: retrospettiva delle opere di tutta la vita dell’artista. Agnieszka Tarasiuk coordina la mostra. Joanna Torchala ne è la commissaria.

*Istituto Italiano di Cultura di New-York: gli artisti di Pietrasanta. Valentina Fogher ne è la commissaria.

Nicolas e Joëlle Rostkowski donano al Museo Nazionale della Polonia la grande scultura “*Venere bionda*” oltre a cinque sculture in terracotta. La “*Venere bionda*” viene collocata all’entrata del Museo della Scultura nel Palazzo di Krolikarnia.

Città di Pietrasanta: La scultura monumentale *Gaia* viene installata dal Sindaco di Pietrasanta, Dott. Lombardi e in presenza di Agnieszka Tarasiuk, sulla piazza Gabriele d’Annunzio, di fronte al mare.



Nicolas Rostkowski e Claudia Piergigli con la scultura Scoperta del Nuovo Mondo all'Università degli Studi, Milano 23 marzo 2010.

2015

Galleria Orenda, Parigi: Dadamaino e Maria Papa Rostkowska (in collaborazione con la Galleria Cortina).

Biblioteca Polacca di Parigi: La mostra “*La passione della scultura*” viene organizzata mediante la collaborazione tra la Biblioteca e il Dipartimento della Scultura del Museo Nazionale della Polonia.

Anna Czarnocka e Agnieszka Tarasiuk ne sono le commissarie.

Palazzo Presidenziale della Repubblica Polacca, Varsavia. Installazione ufficiale della scultura monumentale “*Il guerriero*”, dono di Nicolas e Joëlle Rostkowski nell’Orangerie del Palazzo Presidenziale.

Biblioteca Polacca di Parigi: Installazione della

scultura monumentale “La fontana della felicità”, dono di Nicolas e Joëlle Rostkowski, nel cortile della Biblioteca Polacca di Parigi.

2016

Installazione della scultura *Madre e bambino in bronzo* nella sala dei ricevimenti nel Palazzo Presidenziale della Repubblica Polacca in presenza di Agata Kornhauser-Duda, la moglie del Presidente della Repubblica



Nicolas Rostkowski, Stefano Cortina e Flaminio Gualdoni alla Galleria Cortina durante l'inaugurazione della mostra di Maria Papa, Milano 2012.

Traduzioni

Andrea Cecchi, Mayor of San Donato Milanese

It is a great honour for San Donato to host a retrospective exhibition of Maria Papa Rostkowska's work in the halls of Cascina Roma. She was a unique heroine, as a woman and artist. As a woman, because in marrying Ludwik Rostkowsky she embraced social and political commitment to fight against the Nazis in 1944 and help save numerous Jews. As an artist because she was honoured with important academic recognition from her native country, Poland.

In inviting the public to see the exhibition and admire her elegant abstract sculptures in Carrara marble in person, I would like to advise visitors to prepare for their visit by gathering information on her life and artistic education. Rostkowska, who passed away in 2008, was a friend of Tadeusz, Różewicz, Marc Chagall and Joan Miró. She lived the second part of her life in Paris, but her name is connected to Carrara. At the end of the 60s she purchased an old chapel made into a house in Pietrasanta (Lucca). It was in this melting pot of minds, travels and encounters that Rostkowska was captivated by material and sculpture.

This exhibition has been made possible by partnership connecting our institution with the Associazione Culturale Cortina, an institution in the contemporary art field, which has been a main figure at Cascina Roma with top level exhibitions on many occasions. We would like to take this occasion to express our gratitude to them for the cultural "symbols" offered to our citizens.

The Heroic Years

by Stefano Cortina

How can we not give the heroic epithet to the years of that unrepeatable season from the end of WWII to the 60s? And how can we not say a woman like Maria Baranowska was a hero? Born in Warsaw in 1923, better known in her later life by the name Maria Papa Rostkowska, carrying the surnames of her two husbands who accompanied her first hand in her life as a woman and artist.

As a woman because in marrying Ludwik Rostkowsky she was marrying political and social obligations, fighting against the Nazis during the Warsaw Uprising of 1944 and contributing to the escape and liberation of numerous Jews from the ghetto, while on the other side of the Vistula, the Russian army was calmly contemplating a massacre. It was the same Stalinist regime that caused the death of her husband in 1950 during the harsh Soviet government and the following purges that were just as bad as those of the previously defeated Nazis. She was a woman consecrated to art, a war hero awarded with the highest recognition, the "Virtuti Militari" medal, but an equally recognised artist, an esteemed painter with significant academic recognition from her country.

A strong and courageous woman who, upon official invitation (at that time, you could only travel abroad in this way) from the French painter Eduard Pignon, leaves her native country with her son Nicolas, aged 12, and in 1957 arrives in the bustling "Ville lumière". Not as an escape for political reasons, but for the desire to live in a place like Paris, the undisputed world capital of arts and letters. In Paris, the cultural excitement

is like the primordial magma that created life and the people who mark and draw destiny and the artistic path are here. In Paris, Picasso wants to meet her in person, she meets her second husband Giuseppe Papa, better known as Gualtieri di San Lazzaro, founder and editor of one of the most important and prestigious art magazines of the last century, XXeme Siecle, and director of an art gallery with the same name. Through and together with Gualtieri di San Lazzaro, Maria Papa meets the most important people in the twentieth-century art world. Family friends more than colleagues including Mirò, Serge Poliakoff and his wife, Chagall, Marino Marini, Henry Moore, Jean Dubuffet, Hans Hartung and his wife Anna-Eva Bergman, Pierre Soulages, as well as Magnalli, Arp, Capogrossi, Lam, Agam, Crippa, Scanavino and more importantly, Lucio Fontana, maestro of Spatialism and material, just to name just a few. There were also cultural personalities like Ionesco, De Sica, Zavattini, Verdet. In short, it was an assembly of brilliant minds. Then there were also the gallery owners like the great Cardazzo, spiritual father of all Italian gallery owners, with whom Gualtieri di San Lazzaro had a close working relationship and who included Maria Papa among his artists, which causes the couple to make frequent trips to Italy. They go to Milan, home of Carlo Cardazzo's Galleria del Naviglio, but most importantly they spend summers in Albisola in Liguria, renowned for their excellent ceramic studios where artists worked with terracotta and sculpted materials. Albisola was the (summer) European capital of art and everyone came here for the broad afflatus in the great gatherings for gaudere omnia that united these people in their research so different from one another but common in the desire to create new artistic languages. Here the restaurants became art galleries, authentic "tableau vivant" of the "déjeuner sur l'herbe" by Manet. They came to eat, drink and talk at Il Pescetto. And how can you not grow when knowing people like Dadamaino, Milena Milani, Teresita Fontana (behind ever great man there is a great woman!). Maria Papa is fascinated and in some way struck by the material and by sculpture in this melting pot of great minds. Her artistic life, and not only that, radically changes after these Ligurian holidays. Sculpture becomes an integral and indispensable part of her creative path. She leaves painting behind to dedicate body and soul to sculpting clay and producing amazing terracotta works, foreshadowing future developments. Her arrival at the relatively close town of Pietrasanta is almost inevitable. The town in Versilia is the world capital of marble and Maria gradually moves there, leaving both Paris and Gualtieri di San Lazzaro. In 1966 her stays in Querceta at Pietrasanta are more frequent and marble becomes "her" material. After several symposiums, she exhibits her marble works for the first time in 1967 at Galleria del Naviglio in Milan. She never abandons marble up to her death in 2008.

How can you not call such a strong and courageous woman a hero? With her strong character, she lived such a fertile and wonderful age, where the devastating effects of World War II gave the physical and moral reconstruction of Europe the heroic aura of a unique and unrepeatable time. What a difference to today where the great masters take shelter in their golden castles and we could never meet them at a bistro or in a simple trattoria with white tablecloths and a waiter with a napkin on his arm. At the end of the 50s and 60s, between Albisola and Milan, in Italy, between the "Il Pescetto" trattoria and the café "Jamaica", painters, sculptors, journalists, photographers, and people from theatre and film shared a glass of wine, a plate of pasta and most of all shared ideas, thoughts and opinions. They organised meetings and parties in easily even if the names wouldn't be so commonly recognised today. As has already been said, they were

fathers of the visual arts of the twentieth-century. And Maria Papa was shaped, lived and silently took her leave among these monuments.

Promise of Happiness

by Marco Menguzzo

It is difficult to be more exhaustive than in the important - and affectionate - volume on Maria Papa, published in 2009, edited by her son Nicolas, his wife Joëlle, and by Stefano Cortina, and with an excellent art history research by Luca Pietro Nicoletti. From those pages, an extraordinary memory of a hot, joyous and happy Mediterranean season is recalled, like one imagined for Francis Scott and Zelda, if they had lived after World War II and not before. Obviously, in this case, summer isn't an atmospheric or seasonal reality, but a real state of mind. That group of friends - Maria Papa, her husband Gualtieri di San Lazzaro, Milena Milani, Lucio Fontana, Tullio D'Albisola, Renato Cardazzo, Marino Marini and many others - didn't only live during the summer, between beaches, villas and trattorias, but every memory, every phrase of that book seems to echo the sound of clogs - or of high class sandals, as Milena Milani recalls of Maria Papa - along the seaside, along the infinite seaside of the life of a memorable season. We still do not know why it must be memorable, but we feel it. A season full of hope, full of ideas easily attainable, within a group that was complete on its own, and was the best that could be offered to the world. A group of friends, all artists, in a small seaside town, where the sun shone and where, if it rained, it rained only at night to cool the air...

These descriptions would be enough to evoke that "sweetness of life" that Talleyrand made those who did not live before the French Revolution regret not experiencing, and to project that existence into a mythological, not historic, time, despite the relative closeness of the years, and the precise testimony of the events and even insignificant anecdotes of what had happened to this person or that one. Everything is mixed up in the blinding light of the Mediterranean sun.

Sometimes an art historian's job is to bring out that which might be better left in the fogs of mythology, like those stories of the fifties and sixties, back to the birth of history and precisely of the history of art. Yet, Maria Papa can challenge the magnifying glass of history, both for her life and her works, beginning from a very difficult youth passed as a partisan and militant in Poland, first invaded and occupied by the Nazis and then by the Soviets. Apart from the unspeakable individual and group suffering (like the loss of her first husband during the last of Stalin's Great Purge of the countries behind the "Iron Curtain", in 1950, which left her alone to raise her son), the beginning of her artistic education is decisive in her work, even if not from a formal point of view, which instead takes on the ways of new Modernity. The relationship between Poland and France is very close - as is that between France and Russia - and the years when Papa becomes aware of wanting to exist, to be an artist, are the years of the triumph of Post-cubism (some say "Picasso-ism") from a formal, conceptual and ethical point of view. Her feeling of belonging to these last aspects of art places Papa within that generation of youths who wanted to erase the past of the realist tradition - too often compromised by totalitarian regimes - to reaffirm faith in man, in the rebirth of hope, in the desire for new happiness (and *Promesse di Bonheur*, the title of one of her works from 1994, then recreated

the following year on a larger scale. In addition to being a quote of Stendhal, it is an ode to the artist's expressive sentiment and the driving force of her work). From the end of the war to about 1955, with the "Political Cubism" that begins with *Guernica* (1937) and follows on to *Dove of Peace* (1949) and *Massacre in Korea* (1951), the social commitment of man in his full expression of freedom and dignity, expressed through that which had become a sort of "modern narration", is perhaps the only one "authorised" under all political systems.

There is little left of Maria Papa's painting and sculpture when she was still called Maria Rostkowska, (She was born a painter and only later took up sculpture and Papa is the real surname of her second husband, Gualtieri di San Lazzaro, who she married in 1958), but her participation in the Polish exhibitions Visual Arts and the Defence of Peace (1950 and 1951), the 10th Anniversary of the Polish Workers Party (1952), and even the many editions of the National Exhibition of Visual Arts (1954 and 1955) is enough to understand how her development between Warsaw and Paris focused attention on man and how the way of focusing attention was that of a new realist and appropriate for a recognisable and common form of Modernity. Even meeting the main protagonists of Parisian artistic life - beginning with her permanently moving to France in 1967, not by chance supported by Édouard Pignon, champion of this branch of modern art - constitutes an occasion to hone this initial formalization, not to overturn it and much less to negate it. That formal surrealist vein that is found in her terracotta works up to the mid-sixties - here we are thinking of the beautiful series of *Têtes*, *Ubu Roi* (1961-62) or even more *Le Roi* (1964) - is a strong conviction that art must speak of man, and that to do this the figure must be overturned, but not completely eliminated, starts. This is the position that in this moment of Modernity was first represented by Picasso (who stated that in the abstract he "didn't see the drama"), and then by nearly all the top sculptors (with important exceptions, including the Italians Consagra and later the Pomodoro brothers), gives that the traditional statute of sculpture seemed unable to do without the concept of the figure. So, when Maria Roskowska becomes Maria Papa and begins to be enthralled with sculpture during her sojourns in Albisola, the material that grows in her hands, that terracotta that she constructs for nearly a decade as her only expressive instrument, is marked by that concept of ethical progressivism that will never allow her to abandon that extreme memory of man. Fontana, who she meets in Albisola, is the one of baroque terracotta, Marino lives between Pomona and knights, and even Émile Gilioli - the French sculptor twelve years her senior, whose atelier Papa uses when she is in Paris - adopts this policy and travels along that difficult border between figurative and abstract, so much so that in many publications he is defined as an "abstract sculptor", while to a more attentive eye the figurative is never completely gone and will also be one of Papa's characteristics. Speaking of Gilioli, it's worth digressing here, because his closeness appears to be historically more important for the artist's imagination than the critics have discussed up to now. In fact, when we speak of other artists and Papa, we speak about Brancusi, Marino, Fontana and Arp, and if there are references for Brancusi, for Fontana the sense of importance of the heads traversed by long cuts until they become peaks or crests justifies a closeness, for Marino it is much more difficult... as if they were searching for the most noble fathers possible for Papa, while an artist as prominent as Gilioli is reduced to just being a good friend, good more for the anecdotes than for actually working together. However, the comparison between the works of Papa and Gilioli shows an artistic affinity in their mental approach to sculpture, which then becomes a formal closeness. Like Gilioli, Papa seems to think about the exploration of a conceptual and formal limit of the disappearance of the figure: up to what point can we recognise the presence of a figure and its memory

in the plastic form? It is the force of man that we find in the most famous of Gilioli's works - the monument to the Resistance in Glières Plateau, in Haute-Savoie: a disk and triangle, but also a sun held in a stylised hand, and even a head and an arm that indicate the sky... Simple forms, evocative now in the form - a disk is almost always a head - now in the sensuality of the curves, of everything that belongs to life. It is a sort of manifesto that Papa could have written as well, even more so after she started working in marble, a new material (for her), in 1966. when she begins to regularly frequent the area of Versilia, Querceta and Serravezza. In those magic places for sculptors from around the world, Papa refines her technique for marble together with the Henraux artisans at the "factory" of marble *par excellence*. In this period, Giuseppe Marchiori, more than her husband San Lazzaro, follows the rapid developments of the artist in learning the secrets of marble, secrets that are not only technical, but expressive: Papa's sculpture begins its longest and definitive season. Those gashes that look so much like injuries in the terracotta "heads" and even more so in the *Torse* from 1960 - a bronze female lacerated torso that recalls in a more dramatic way the *Torso di giovinetto* by Arturo Martini (1929) - with that obvious organic presence that is made concrete and formatted in the marble. The gesture that carves the terracotta, aware of the informal gesture, is made less visible. What Papa searches for in marble is at the same time strength and sweetness, not violence. These are sentiments and sensations that last longer than the immediate gesture, just as the material they are made in is harder and lasts longer. If we could use a little animism to define the relationship between the person and the material, we could say that there is an understanding between Papa and the marble, which with the terracotta there seemed to be antagonism. This is the result of the maturity of the artist, the times, but also of the eternal relationship between the sculptor and marble. The material decides its form, and Papa's "Warriors" - a cycle of works on the same theme of the figure metaphorically "armed", one of which watches over the tomb of San Lazzaro at Montparnasse - like the sculptures that are "feminine" such as *La Pureté*, *Gaia*, *Famille* and *Promesse de Bonheur* and many others seem to be sweet and austere at the same time if compared to the terracotta works, sure in their form that they will never be scratched, never changed, and how different the results and working process is! Marble needs continual effort, breaks the scalpels, imposes exhausting working rhythms, but then once it is finished, smoothed, polished, it seems like it was born like that, without any effort, as if each piece of marble already contained that sculpture and only that one. Papa belongs to this group of sculptors, who are surprised by marble's quality and soul every time, and for this they respect it, without trying to force nature, but simply to "pull it out". This is the essence of plastic Modernity, its sweet strength.

The Mystery of the Form that takes Life

by Lydia Harambourg

The life and work of Maria Papa are rooted in commitment. Her unique artistic path filled was with the conviction for freedom, unchangeable confidence in humanity, despite resiliency and exile, determined to follow her own destiny that was anything but ordinary. As happens in sculpture, where light needs shadow to awaken the dream of stone, undoubtedly it was necessary for her to live the horrors of totalitarian regimes to reach the transcendence offered by artistic creation. France and Italy both revealed sculpture to her, a sculpture in which she asserted

herself through the fullness of the shapes, the harmonious balance, to the unison with modernity that also bears the expression of happiness.

A dream of happiness that she expressed in her monumental sculpture, *Promesse du Bonheur* (promise of happiness), inaugurated at Paris's Palais Bourbon in 2011.

Yet everything began with terror. A militant in the Alliance of Democrats, together with her husband Ludvik Rostkowski, she helped Jews escape the Warsaw Ghetto. She took part in the resistance, taking the name Katarzyna, and was made an official. She actively participated in the Warsaw Uprising in 1944. She was deported to Auschwitz, but managed to escape. She was awarded the "Virtuti Militarii Argent", a Polish military medal in 1945, for her part in the resistance. This patriotic heroine predicted her future. Her contribution to the reconstruction of the facades of old buildings in Lublino, after the bombings, is experienced as a premonitory mission of her future as an artist and the fulfillment of an irreversible vocation. She enters the Warsaw Fine Arts Academy to study painting. Her scholarship to study in Paris is also funded in part by the French government and UNESCO. During her first trip, she discovers the multifaceted artistic scene, so dynamic and open to all aesthetic ideas. However, the place she goes to daily and where she perfects and enriches her education by studying the incomparable teaching models, the masterpieces, is the Louvre.

Upon her return to Poland in 1950, she is hired as first assistant at the Academy of Fine Arts in Sopot (Danzica). This says a lot about her qualities as an apprentice. The many group exhibitions she participates in and the growing success of her paintings still do not foreshadow the radical changes that will later take place. With an energetic and determined personality that leaves a mark on everyone she meets, Maria Papa understands the power of the irrepressible attraction of that which critics call the New Parisian School. Despite artistic recognition and the comfort of her position as Associate Professor at the Warsaw Academy of Fine Arts, challenge is a necessity for this artist who met Edouard Pignon in 1955 at the Warsaw Festival of Visual Arts, where the last attempts at socialist realism were presented by the Polish arts.

Adventure, and its consequent conquest, opens a path which she daringly takes, guided by an infallible certainty that will enrich her within and outside of time for an incessant evolutionary trajectory. Determination and conviction are qualities that never leave her. Widowed in 1950 when her husband tragically dies under Stalinist repression, in 1957 Maria Papa decides to leave Poland for Paris upon Pignon's invitation. The French painter introduces her to Picasso, Igor Troubetskoy and Gualtieri Papa di San Lazzaro, writer, art critic, gallery owner and publisher of the art magazine *XXe Siècle*. Her destiny is looming. The couple marries in the summer of 1958. The writer and critic Pierre Volboudt, and painter Serge Poliakoff are their witnesses. Maria is introduced to the artistic circles and is about to come out of her painting chrysalis. This is the moment in which she opts for curves and self-propelled shapes, for abused forms of a sculpture that is born of the discovery of ceramics. At the end of the 1950s Maria Papa is part of one of the most fertile artistic adventures, as a supporter of the greatness of French art in the second half of the 20th century. Can we talk of avant-garde, the opposition to academicism? Paris in the 1950s is the undisputable capital of the arts. The Parisian scene offers a multitude of tendencies that confront each other on the unfathomable mystery of creation. Traditions and breaking away from tradition interweave the bustle and progress in equal measure that is catalyst of the emergence of movements around which these artists, critics, galleries and amateurs challenge themselves, or compare their conquests through oratory or epistolary

tournaments, in new salons like *Mai* and *Réalités Nouvelles*. At rue des Canettes number 14, the *Gallerie XXe siècle*, which opened in 1959 by San Lazzaro, is one of the main homes of this living art.

The gallery is the showcase of the magazine of the same name created in 1939, but which was interrupted during the war and started up again in 1951. The most important writers and art critics, who work as the ferryman towards new adventure lived through the emulation of the cultural similarities, for a creation regenerated by sources of innovation with which Maria Papa confronts herself with. Rarely does an artist experience proximity to such an effervescent and inventive creativity that renews the French artistic scene in the 1950s and 1960s through the languages that characterize the new Parisian School. Maria Papa frequents artistic circles and becomes friends with artists and personalities who nurture her work in gestation. Nina, the widow of Kandinsky (who died in Paris in 1944), is her friend; she helps her begin abstract art where Maria searches for answers to her sculpted questions. Like Sonia Delaunay and Poliakov, who she is also close to and who are pioneers of a warm abstract, she focuses on figure bigger than living art, with Maria Helena Vieira da Silva, Alberto Magnelli, Alfred Manessier, George Braque, Max Ernst, Alberto Giacometti, Alexandre Calder, Enrico Baj, Marino Marini, Hans Hartung, Wilfredo Lam, who all frequent the *Gallerie du XXe Siècle*.

Sculpture comes via ceramics, which she discovers during holidays at Albisola. Beginning in 1925, this Ligurian city is connected to futurism with Balla and Marinetti who, in 1938, with Tullio, a master ceramist in Albisola, drafts the Futurist manifesto of ceramics. Maria Papa demonstrates an authentic inclination for sculpture upon starting with Lucio Fontana. She senses the possibilities offered by the space which prevails over the flat surface, unlocking the expression of the shape secretly hidden in the clay. Her skill is immediate. Her expression operates both in the imagination of the viewer as well as in the material reality. Her first abstract monochromatic reliefs of plant-like shapes are made of clay. In full light the sprouts, liberated from the painting, develop through agitated movements. Others offer fragmented surfaces, engraved with signs like explosions of material in which her friend, the poet André Verdet, sees the “planetary fragments”. Quite quickly she moves beyond the informal writing that simulates the earth's layers in favour of a completely round sculpture: “Oracle Heads” of Tullio, “cranium-shaped” sculptures according to the critic, Roger van Gindertael, these heads of Maria Papa are variations of the Orphic egg of the Cyclades, which Brancusi took on, and that are found in the centre of the research, in particular of Gilioli, d’Ipoustéguy and Maria Papa. For Maria Papa, the initial nucleus is fractured into layers in which the desire for light within the false depth is read. Fontana preceded her with his fissures on the crust of his fractured spheres that broke the unity in view of a future order. These engravings in space, which she is not alone to experiment in sculpture (Stahly, Etienne Martin, Signori) and also in painting (Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati), are found again in her *Torsos* with irregular grooves. Pierre Volboudt reveals the containers of a commemorative dream of an opera in the making in what he defines as “abstract Sphinxes”. All her works are immensely successful at the Galleria del Naviglio in Milan and at the Gallerie XXe Siècle where she exhibits with Tàplese, Capogrossi, Tinguely, Nicolas Schoffer, Jean Arp, Antoine Pevsner, her friends Natalia Dumitresco and Alexandre Istrati, César. She finds them again at the Salon of Young Sculpture created in 1948 by Denys Chevalier, that she attends and bonds with sculptors coming from all over the world in Paris, after the war, to compare and share questions and knowledge of a centuries-old art.

In Paris is works at the studio of Italian sculptor Emile Gilioli whose friendship, and that of his wife Babet, will be unswerving in response to a chosen affiliation that accompanies her changing sculpture. From the malleable

clay, submissive to the plaster cast that remodels its life, in 1966 she passes to marble's primitive power which she works with during a seminar organized by the Fonderie Henraux, in Querceta, Versilia. The metamorphic radiation of this material fascinates her. She understands the role given back to shadow and light in her structural research carried out in the study of a universal matrix. Her engraved and wounded "reliefs" brought the initial hidden nucleus; the invisible presence of a matrix waiting within the apparent inertia of the material. The *écorché* bronzes constitute a stop along the conquest of the lives of the forms that participate in a mental movement derived from fractures and repetitions. Thus, the torsos and headless busts are a transitory sequence in the conquest of a sculpture foreseen by an internal architect that makes it take on autonomy and its own monumentality.

As happens with earth and fire, she continues with the work in which spirit and hand work in harmony with the material. She moves to Pietrasanta, at the feet of the Altissimo marble quarries near Carrara, filled with the memory of Michelangelo. She sets her studio up at the Henraux foundry and buys a deconsecrated cappella to live in.

She is nicknamed "Maria the Pole" by the marble quarrymen, fascinated by this beautiful woman with masculine energy who joins the knowledge of her instruments to a mastery of cutting that points to full contact origin of a creative precept. Maria makes her gesture during the force and in her tendency to rough cut the marble blocks and to reawaken the inertia of the material through a "loving cut" according to André Verdet. During these series, the work is constructed on certainty and with the proof of a sculpture that finds its truth in space. Her formal studies, of a material encompassing vital and spiritual energy, yield to the necessity of a profound and secret agreement between the volume and the surface, between the dynamic force originating from the density and the weave of the marble.

In Pietrasanta, an emblematic meeting point of traditional sculpture, Maria Papa reaches the most important representations of organic sculpture. On the path of Arp, a good friend, Marino Marini, Emile Gilioli, Henry Moore, but also Cardenas, Antoine Poncet, Guadagnucci, Jacques Lipchitz, who she frequents, she finds a solution to the organic vitality of the form, through the aspiration of balance and harmony, of serenity and the joy of creation. Her study of the pure and sensual form is joined in soft modifications of the somber and refined profiles that write the figurative configurations ready for caressing hands in space. Through a symbiosis between the volume's appearance and the conjured image, an interpretation is hinted at that the titles confirm. The series of *Warriors*, a modest metaphor of life experience, shocks Joan Mirò, another friend of hers whose work equally listens to the universe and indescribable dreams. In a letter to San Lazzaro, the Catalan painter compares Maria Papa to a warrior "face to face with the heart of the material she has chosen". The series of *Torsos*, *Nudes* and *Flowers* present forms that create light, which she knows to be the fundamental source of her sculpture, the expression of a lived experience, of a pure and founding joy of her humanity. With light, movement is the other element that carries a metamorphosis in action. Independently from the fact that it is a theme of Knight, Odalisque, Couple, Family, Maria renews each proposal between sensibility and spirituality, molecular structure that searches for the return of the primordial elements in the charm of the multiple and unpredictable life.

Otherwise figurative and abstract, her sculptures affirm a formal identity simplification of her language that claims the archetypes of an archeological past in relation with the morphology of the marble block. A privileged interlocutor, the marble concretizes the two great creative forces of its own polyphonic universe, enclosing the space within material and the explosion of the material in space. This *modulation* was noticed and earned her an invitation to the Marble Symposium organized by Marmerie Henraux at Querceta in 1966. The same year she participates for the first time at the International Marble Exhibition in Carrara and the next year she is invited to

the 5th Biennial of Sculpture in Carrara. Other expressions of international recognition follow. “The hand thinks and follows the material’s thought,” Brancusi said, without a doubt to explain the miracle of the meeting between the artist and the material in which he or she creates a shape. Poetry here has the power to transfigure the forms. From her friend, Calder, *moving and fixed* create a dialectic in which the viewer-reader’s participation is active, and just as much as the active contemplation of the happy sculptures of Maria Papa, or rather of a sculpture with an efflorescent sensual form with the harmonious combination of its questions, in the union of the masculine and feminine forms.

There is no artist that is more a poet than a sculptor.

What eco does Maria Papa’s sculpture give us if not the opening of the living forms found in nature?

Nature is just transformation. She understood this. The female body, the couple, the warrior, flower, head, bird, they are all clear variations of familiar things transfigured by a spirit who dreams. Arriving at the full maturity of her art, she created an idea, a form, that which is most tense and dense, that which is purer than marble, inscribed in the pantheon of sculptors. A form that she dreamed held the memory of the flower, warrior, the sea and childhood, of the bird without weighing it down, but convinced that it could find its own place in the spirit. A form, a language, which has entered today in the pantheon of sculpture.

The slavic woman’s smile

by Agnieszka Tarasiuk

Allegedly the most beautiful smile in Paris, as Dada poet Tristan Tzara said in a left-bank café on the Seine in 1957, when Maria - still Rostkowska at the time -made her debut in Parisian artistic and social life. She had left her former life in Poland once and for all. Albeit having attained a sound material and professional position behind the Iron Curtain, she decided to start afresh in France with the use of her talent and personal charm only. These proved potent: just one year later, Maria was married to Gualtieri Papa di San Lazzaro, one of Paris’s most powerful art critics. Wearing the latest Parisian couture, she befriended the most eminent artists of the time. In another five years, she would discover the greatest love of her life: Mediterranean marble, the material of Greek and Roman classics. She would name her works in this precious material after Shakespearean characters and quotes from Italian operas. She would be a European artist through and through, travelling between Paris and the Ligurian coast of the Mediterranean. She was reluctant to speak of Poland, and returned just once, in the early 1990s - as if in an attempt to forget and sever all ties despite any emotion or sentiment. What was she trying to forget? Who was she missing? What was she hiding behind that Slavic woman’s smile, a mid-20th century arrival in the Europe’s capital of art?

The smile most certainly hinted at a joyful childhood, a large and happy family. Maria had two sisters; her mother, Nadiezhda Nadushkin, a Russian citizen, married Polish student Bolesław Baranowski in Moscow. Maria Papa was fond of recalling her international origins, as well as the summer holidays she used to spend on her grandfather’s estate in today’s Belarus. Horses galloping across endless meadows was one of the few beautiful images of her homeland she treasured. War arrived soon, bringing images of horror.

Maria found herself in the very heart of dramatic events. A courier in the Warsaw Uprising, she would be honoured with the highest Polish military distinction - the *Virtuti Militari* Cross. She was eye witness to conflagration, death, and Holocaust. She also learned about the ethos of engagement and the price paid for heroic stance. In 1943, she had her wartime nuptials, marrying Ludwik Rostkowski, a medical student and non-communist left-wing activist. Ludwik Rostkowski Senior, Maria's father-in-law, was a person of substance as well, a valued Warsaw physician and activist in the Polish Socialist Party. Active in the Chief Council for Assistance to the Jews (*Żegota*), both Rostkowskis were involved in rescuing Jews from the Warsaw ghetto. The Yad Vashem Institute would award the Righteous Among the Nations title to Ludwik Rostkowski Junior and a portrait of Ludwik Rostkowski Senior would be hung in the Holocaust Museum in Washington. The wartime marriage would not last, though it gave Maria her only son, born in 1945. She herself, despite the horrific post-war reality, felt an increasingly stronger calling to the arts. In 1947, using a scholarship co-funded by the French government and UNESCO, she travelled to Paris for several months to study classic painting while working on copies of the great artworks of the Louvre. She would never forget her enrapture with the French capital - ten years later, she would return to Paris for good. Post-war Warsaw, though brimming with the enthusiasm of reconstruction efforts, was not the scenery of dreams for a budding talent. The omnipresent ruins, the narrow paths between piles of debris in the stead of pre-war arteries, and the people: all suffering losses, all carrying secrets. The dramatically tense political situation forced former heroes to conceal their past from new communist authorities. Pre-war left-wing ethos proved more of an obstacle than a free pass to the new elites. In 1950, Ludwik Rostkowski Junior died under mysterious circumstances, in all probability assassinated by the secret service of the Polish People's Republic. Always contrary to whatever fate might bring and full of everlasting energy, Maria refused to give up. An enthusiastic painting student (sculpture would become the artist's first language only in the 1960s), she took part in exhibitions. She even made an effort to adjust to political requirements by producing a number of canvases in line with the officially approved genre of socialist realism. This was when she started a relationship with painter Janusz Strzałecki (1902-1983) who she met during her first French traineeship, or possibly earlier, in the underground. Strzałecki had also been part of the Chief Council for Assistance to the Jews and ran an orphanage where Warsaw ghetto children were kept in secret. Yet it was love for art and fascination with Paris that drew the young artist to a professor one generation older - rather than their common wartime past Maria wanted to forget as soon as reasonably possible. They shared private and professional lives for several years. She became an assistant in art ateliers the professor operated at the State College of Art in Sopot on the Baltic Sea (where Polish art teaching institutions were reborn after the war), and - as of 1952 - at the Warsaw Academy of Fine Arts. In 1923, Strzałecki joined forces with other students of Józef Pankiewicz at the Academy of Fine Arts in Krakow to form the Paris Committee - a French chapter of Krakow University; the Committee's followers, having established a group referred to as the *Kapists* (in reference to the Polish name of the Committee), introduced the oeuvre of French post-impressionism to Poland. Jan Cybis (1897-1972), part of the circle and a close friend of both Janusz Strzałecki and Maria Rostkowska, created a strong colourist tradition at the Warsaw Academy of Fine Arts. Maria's peer, Tadeusz Dominik (1928-2014) remains the most honoured of all his students. Dominik's trademark paintings with their simplified form true to modern times reference history of art with a technique allowing artworks to be permeated with light and colour. Today, Tadeusz Dominik's works are on display at the Museum of Modern Art in New York, Museo de Bellas Artes in Caracas, Albertina Museum in Vienna, and the

Stedelijk Museum in Amsterdam.

Had Maria intended to continue any of the Polish tropes in the late 1950s in her new Parisian life, the artistic tradition of the *Kapists* would have in all probability been her choice as a style rooted in the Parisian *belle époque* since time immemorial. Yet once she made new friends in Paris, all of them world-class artists, their influence obviously eclipsed her former Polish masters. Now, she could discuss her artistic qualms with Serge Poliakoff, Sonia Delaunay, Joan Miró, and Lucio Fontana. The latter played a unique role, discovering the sculptress in Maria. The artist channelled all her energy into creative work and new fascinating acquaintances. Yet she would never forget her old friends, always at the ready to help Polish artists who - like her own decision - burned bridges and set sail for the uneasy waters of Parisian artistic life. Her immediate circle of friends included sculptress Alina Szapocznikow, who - rather like Maria herself - took the formerly male world of contemporary sculpture by storm, and Arika Madeyska, with whom Maria shared the road to art: Sopot to Warsaw to Paris. While Arika would remain faithful to painting and the colourist tradition, Maria would make all her work about sculpture. Initially experimenting with clay and wax modelling, she encountered her love of a lifetime - marble - by the mid-1960s. Years later, Maria would say, “I was enraptured, enchanted by marble. White statuario marble. I saw its beauty, the light within, I discerned its eternal life, bringing sea to mind, a sea frozen yet alive.”¹ The eminent photographer Eustachy Kossakowski (1925-2001) became the documentary maker and commentator of Maria Papa’s accomplishments in sculpture. Initially part of the Polish post-war avant-garde, Kossakowski left for Paris in 1970, where he began a long-standing relationship with French museums such as Musée des Arts Décoratifs, A.R.C., and the Centre Georges Pompidou. He could capture the light dormant in marble - a feature Maria found so important - like no other. His sculpture-depicting photographs have become artworks in themselves.

Another great friend of the sculptress, the celebrated Polish poet and playwright Tadeusz Różewicz (1921-2014), followed and shared Maria Papa’s fascination with stone from faraway Poland. Różewicz’s poetry is dominated by an artful, well-nigh sculpture-like model of perception; the motif of stone and related tropes - figures, sculptures, monuments, cathedrals - weave in and out of his poems with extraordinary frequency and persistence. His *Quarry* (1962) while describing a destroyed cathedral, could well be describing a marble quarry in Pietrasanta. As Różewicz himself said, “The image of a quarry (...) brings to mind empty space surrounded with rock, hacked out in rock, actually, and filled with air. Nothing. An after-space”². Let us recall a series of bronze works created by Maria Papa in the early 1970s. *The Horse*, *The Torso*, and *The Woman* are all as if crippled, unfinished, revealing empty space within the sculpture. Empty space morphs into a symbol of metaphysical hunger, thirst, and longing - a longing which, though born of loss, becomes an imperative to strive for happiness and self-creation and erasure of ghastly memories.

The artist had no wish to return to her homeland, a place she would forever associate with danger and a stifling climate impeding any development. She did not witness post-1989 changes in Poland. Yet she most definitely concealed sentiment for Poland within her mind - a sentiment she passed on to her son, brought up in France to become a citizen of the world. Nicolas Rostkowski, his wife Joëlle and their daughter Edith-Laure are now

¹ Maria Papa, radio interview with Maria Prządka in 1994.

² Tadeusz Różewicz, *Zamek na lodzie (Castle on Ice)*, essay, 1962.

frequent guests in Warsaw. It was thanks to Nicolas's efforts that his mother's artworks were included in collections of the National Museum in Warsaw, and of the President of the Republic of Poland. Maria Papa's oeuvre - while unknown to Poland in the final decades of the 20th century - has rejoined Polish artistic tradition, proving the free flow and movement of tropes in European culture and the indivisibility of art into particular cultures of individual nations.

Quarry
the quarry of the cathedral
was silent
a fossil god
hung from a portcullis
within
white ribs

shining
on the quarry bed
curious metaphysical mammals
prayed
affixed with saliva
to the foundation
Tadeusz Różewicz, 1962

by Massimo Mallegni, Mayor of Pietrasanta

Maria Papa Rostkowska is a “monument-figure” for Pietrasanta and for the entire Versilia area. She first arrived at the Gigi Guadagnucci's studio in 1966, after the maestro invited her to sculpt marble. She immediately created her first small marble work. That same year she participated in the International Seminar of Sculpture held by the Henraux company. From that moment on, she never abandoned Versilia or her passion for marble, which became her preferred material to sculpt her small and large creations in. It is likely that she was the first female artist to sculpt marble herself in that area, even if the initial drafting was performed by a trusted artisan and the rest was her responsibility, her pleasure and constant battle with this material that she faced directly with passion, constancy and discipline.

I still remember this great artist when, in later years, she would come by bicycle from the “little church” she lived in to Pietrasanta's historic centre wearing a large straw hat. Although she had lived an adventurous and courageous life and even experienced success and notoriety, she always remained a simple person, in love with her immediate and sincere method of creation.

Maria Papa was a great woman and a very important international artist, who the City of Pietrasanta is honoured to have had. Furthermore, thanks to Nicolas and Joëlle Rostkowska, two of Maria Papa's important sculptures have been donated to the city and are now part of the International Contemporary Sculpture Park in Pietrasanta. This year, a “Maria Papa Rostkowska” prize will be announced, and will be awarded as a scholarship to a young artist so that he or she can learn to sculpt and love marble, just as she did.

I offer my congratulations to the organisers of this important exhibition, which puts Maria Papa in relation to her great friends in a glorious age for art and especially for sculpture.

Biography

1923

Maria is born 4 July in Warsaw to Nadieya (Yudouchikin) and Boleslaw Baranowski. She is the youngest of four daughters.

1935

She begins attending the Zofia Sierpińska School.

1941/1942

She begins to frequent courses in “Technical design and architecture for girls” at the Jastrzębowski private high school. The clandestine design courses are ensured by the artist and painter, Wanda Telakowska.

1943/44

On 6 July 1943, she marries Ludwik Rostkowski Jr., a member of the Democratic Alliance and future Vice President of the Union of Democratic Students of Poland after the war. With her husband and father-in-law, Dr. Ludwik Rostkowski Sr., she helps Jews escape the ghetto thanks to the Zegota organization she is part of. After the war, her husband receives the Righteous Among the Nations award in Yad Vashem.

When the Warsaw Uprising begins on 1 August 1944, she joins the armed Resistance taking on the code name “*Katarzyna*”. She becomes an official.

1945

She is deported with other prisoners by the Germans, but escapes from the train that was taking her to the camps and returns to Warsaw, a city now in ruins. On 4 December, she gives birth to her only son, Nicolas (or Mikolaj) Zbigniew Rostkowski.

She receives the Polish Military Medal “*The Silver Virtuti Militarii*” for her participation in the war against the Nazis.

1946

She begins her further education at the Academy of Fine Arts in Warsaw at Professor Felicjan Kowarski’s atelier.

1947-1950

She receives a scholarship to continue her studies in Paris from the Ministry for Culture and Arts, which will be further funded by the French government and UNESCO.

1950

She returns from Paris at the beginning of 1950. She is hired as First Assistant at the National Academy of Fine Arts in Sopot (Danzica).

*Exhibition of the copies of Ancient Masters. She studies Realist Painting for the 3rd Arts Festival of Sopot. She exhibits copies made at the Louvre done during her stay in Paris.

*The Visual Arts in Defence of Peace at the Zachęta Gallery in Warsaw – Maria exhibits two paintings.

On 4 July, Ludwik Rostkowski Jr. tragically dies during Stalinist repression at the age of 32.

1951

* 4th Festival of Arts at Sopot: The Visual Arts in Defence of Peace. She exhibits one painting.

*2nd National Exhibition of Visual Arts. Painting, sculpture, architecture at the Zachęta Gallery in Warsaw. She exhibits three paintings.

1952

*Exhibition to celebrate the 10th Anniversary of the Polish Workers Party. She exhibits one painting.

*3rd National Exhibition of Visual Arts. She exhibits two paintings and wins 3rd prize for her *Portrait of a Young Silesian* (oil on canvas, 120 x 90 cm).

1953

* Exhibition of the Warsaw Section of the Association of Polish Artists and Designers, Zachęta Gallery, Warsaw. She exhibits one painting.

*She participates in the group appointed to make a copy of Veronese's *Balshezzar's Feast* which is used in 1954 in the film of the same name of Jerzy Zarzycki and Jerzy Passendorfer.

1954

She works on the restoration of the building at number 10 in the Old City square in Lublino. The portrait of *Andrzej Frycz Modrzewski* is the main part of the composition.

1954

4th National Exhibition of Visual Arts. She exhibits one painting: *Portrait of Aleksander Bardini*
5th Exhibition of Painting, Sculpture and Graphics in Warsaw, Zachęta Gallery, Warsaw. She exhibits the painting *Still life* (oil, 65 x 81 cm).

1955

*National Exhibition of Visual Arts at the Arsenale Gallery in Warsaw: one of the most important exhibitions in Poland after the war marking the end of Socialist Realism in Polish art. She exhibits her self-portrait, *Portrait of an Artist* (oil on canvas, 81 x 63 cm). On occasion of the exhibition, she meets the French painter, Édouard Pignon.

She becomes Associate Professor at the Academy of Fine Arts in Warsaw.

*6th Exhibition of Painting, Sculpture and Graphics in Warsaw, Zachęta Gallery, Warsaw. She exhibits two paintings: *Still life with cucumber* (61 x 52 cm) and *Landscape* (100 x 81 cm).

1956

*Junge Generation. Polnische Kunstausstellung:

Malerei, Bildhauerei, Plastik, Berlin. (Exhibition of Polish art: painting, sculpture, plastic, Berlin) She exhibits her self-portrait.

1957

Although she has already gained artistic success in Poland, she believes that her creativity will only be fully expressed in France. She is invited by painter, Edouard Pignon, and is able to leave Poland for Paris, where she remains.

1958

In the summer she marries Gualtieri Papa di San Lazzaro, writer, journalist, art critic, gallery owner and publisher of the art magazine, *XXe Siècle*. She quickly becomes part of the international artistic circle and becomes friends with artists and personalities like Nina Kandinsky, Serge Poliakoff, Carlo Cardazzo, Milena Milani, Marino Marini, Giuseppe Capogrossi, Roberto Crippa, Emilio Scanavino, Piero Manzoni, Lucio Fontana, Marc Chagall, Joan Miró, Eugène Ionesco, Tullio Mazzotti d'Albisola, Pieyre André de Mandiargues, André Verdet, Vittorio de Sica, Natalia Dumitrescu, Sonia Delaunay, César... Alina Szapocznikow who go to meet her regularly.

She spends her holidays in Albisola where the most famous ceramic atelier, founded by Tullio Mazzotti, is located. It is here, side by side with Lucio Fontana, that she creates her first sculptures. Her terracotta works are immediately successful with gallery owners and collectors.

1959

*Bas reliefs in terracotta, Albisola

*Salon de la jeune sculpture, Paris

*Galleria d'Arte Brera, Milan: La donna nell'arte contemporanea

Her son, Nicolas, comes to live with her in Paris. She works between Albisola and Paris, where she uses sculptor Émile Gilioli's atelier.

1960

*Salon de la jeune sculpture, Paris *Salone Comparaisons, Paris *Galleria da Pescetto, Albisola
*Galleria del Naviglio, Milan: Carlo Cardazzo organises her first solo exhibition in his important Milanese gallery.

1962

*Galerie XXeme Siècle, Paris: Forms and Reliefs II
*Galleria da Pescetto, Albisola
*Galleria della Palma, Albisola
*Salone Comparaisons, Paris
*Peintures, sculptures, dessins, Vallauris

1963

*Salon de Mai, Paris
*Salon de la jeune sculpture, Paris
*Centre Américain, Paris: Sculpture champêtre
*Galleria da Pescetto, Albisola: Albisola 63
*V Concorso Internazionale del Bronzetto, Padua

1964

*Salon de Mai, Paris
*Salon Réalités nouvelles, Paris
*Galerie Creuzevault, Paris: Le fantastique dans l'Art
*Galleria da Pescetto, Albisola

1965

*Salon de Mai, Paris
*Galerie Creuzevault, Paris: Peintures, sculptures, objets.
*Réalités nouvelles, Paris.
*Claude Bernard Gallery, Paris: La main.
*Galerie XX Siècle, Paris: Sous le signe de Pausias.
*Galleria da Pescetto, Albisola: Dare e vedere

1966

Following the suggestion of writer Gigi Guadagnucci, she travels to Querceta di Serravezza, near Carrara, to

try working in a new material: marble. After having completed her first sculpture, later titled *Guerrier du Désert*, she knows she has found her preferred material and from this point forward she will only want to work in marble.

*Galerie Mony Calatchi, Paris.

*Esposizione Internazionale del Marmo, Carrara.

*Salon de Mai, Paris

*2ème Salon International des galeries pilotes, Lausanne

*Galerie Maywalde, Paris: La petite sculpture

She receives the prestigious sculpture prize from the William and Norma Copley Foundation.

1967

She exhibits her sculptures in four Parisian exhibitions: Salon de Mai, Réalités nouvelles, Le portrait, at Galerie Claude Bernard and Recherches of 18 Italian artists in France. She participates in the V Biennale Internazionale di Scultura, Carrara.

1968

*Salon de Mai, Paris

*Galleria del Naviglio, Milan

*Galleria del Cavallino, Venice

She creates the monumental work *Couple* (190 x 140 x 50 cm) which is now in the Sculpture Park in Mentone.

On 19 December, her son marries Joëlle Ribert who will soon play an important role in Maria's life. Joëlle's ethnographic studies influence the objects that inspire the artist and will also name numerous sculptures.

1969

- *Salon de Mai, Paris
- *Italian painters and sculptors in Paris at the Festival d'Art International, Mentone
- *VI Biennale Internazionale di Scultura, Carrara.

1970

- *Salon de Mai, Paris
- *Italian painters and sculptors in Paris at the Festival d'Art International, Mentone

She travels to the USA to visit her son and daughter-in-law who are students at Cornell University (Ithaca, New York). On her return, she stays in New York City specifically to see Constantin Brancusi's Sculpture at the *Museum of Modern Art*.

1971

- *Salon de Mai, Paris

1972

- *Galleria del Naviglio, Milan, Exhibition n. 602
- *Galerie Mony Calatchi, Paris: Marbres 1969-1972

1973

- *Salon de Mai, Paris
- *Biennale International de Mentone
- *VI Biennale Internazionale di Scultura, Carrara.
- *Mostra Raccolta di Sculture della Società Henraux, Querceta,
- *Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, Ferrara.

Upon invitation of Empress Farah Pahlavi, Maria accompanies a group of Italian artists to Teheran.

1974

- *Salon de Mai at Musée d'Art Moderne, Paris
- *Italian Institute of Culture, Paris: Les sculpteurs

italiens à Paris

- *Prima Collettiva della Scultura in Versilia, Querceta di Serravezza
- *VII Mostra Collettiva, City of Massa

On 8 September, Gualtieri di San Lazzaro dies in Paris. In his will, he indicates Maria as his sole heir. Maria buys a plot at Montparnasse cemetery for San Lazzaro. She places a version of her marble sculpture, *Guerrier* on his tomb.

1975

- *Salon de Mai, Paris
- *Chevaux Sculptés, Château de Fontaine-Henry

1976

- *Salon de Mai, Paris
- *Galerie de l'Université, Paris: Petite sculptures
- *Biennale Internationale d'Art, Mentone
- *L'arte nella riviera di Ponente, Grande Premio Internazionale dell'Arte Contemporanea, Monte Carlo
- *XVI Mostra della Ceramica, Castelmonte
- *Rassegna Internazionale della Ceramica, Albisola.

1977

- *Galleria Regis, Finale Ligure: Esposizione femminile
- *Salon de Mai, Paris
- *Estate 1977. Prima Collettiva di Ceramica, Albisola.

1978

- *Salon de Mai, Paris
- *Première Triennale européenne de la Sculpture, Paris
- *Mostra Estiva delle Sculture, Serravezza.

1979

- *Salon de Mai, Paris
- *Italian Institute of Culture, Paris: Aspects de la

Sculpture italienne en France

*IV Biennale Internazionale Dantesca, Ravenna.

She travels to India.

1980

*Salon de Mai, Paris

*Espace Cardin, Paris: Ligue contre le cancer

1981

*Salon di Mai, Paris

*Triennale de la Sculpture, Grand Palais, Paris

*Premio di Ceramica Bianco, Albisola.

1982-1983

*Salone de Mai, Paris.

1984

*Donna Creativa, Convento di Sant'Agostino, Pietrasanta

*Salon d'Autunno, Paris.

*Zachęta Gallery, Warsaw: The Portrait in Polish Art. Two of the artist's works are exhibited. She is not informed about the exhibition.

1985

*Galleria del Naviglio, Milano

*Salon de Mai, Grand Palais, Paris

*Musée Bourdelle, Paris: Triennale européenne de la sculpture

*Villa Schiff-Giorgini, Montignoso

1986

*Galleria F. Farsetti, Cortina d'Ampezzo

*Salon de Mai, Grand Palais, Paris

1987

Upon commission by the City of Paris, she sculpts *La Mère et l'Enfant* for the Pavillon de l'Arsenale: 3, rue

de l'Arsenal, Paris 4e.

*Salon de Mai, Paris.

*The Zamoyski Family Museum, Kozłówka Palace: Socialist Realism Paintings.

*Museum of History and Archaeology, Ostrowiec Świętokrzyski. Socialist Realism Paintings.

The artist is unaware of these exhibitions.

1988

*Chiostro di Sant'Agostino, Pietrasanta: I disegni degli scultori

*Salon de Mai, Paris.

1989

*Centre des Arts et Loisirs. Le Vésinet. Les choix d'un Amateur: Anita de Caro, peintre, Roger Vieillard, graveur; Maria Papa, sculpteur

*Salon de Mai, Paris.

*Club Culturel de la Jeunesse de Kielce: Peintures du réalisme socialiste

Upon commission by the City of Paris, she sculpts the bas-relief *La Mère et l'Enfant* which adorns the façade of a school in rue Duméril, Paris 13e.

1990

Galleria Studio d'Arte la Subbi, Lido di Camaiore: Scultura al Femminile

1991

*Salon de Mai, Paris

*The Culture Foundation, Osaka, Japan: International Triennial of Sculpture

*Galerie Françoise Moulin, Lyon

*Studio d'Arte la Subbia, Lido di Camaiore.

*Zachęta Gallery, Warsaw: group exhibition of artists who emigrated organised by Wiesława Wierchowska

and Elżbieta Dzikowska. Her sculptures are exhibited for the first time in Poland, in an artistic “comeback” in her native country, 34 years after she left.

1992

- *Salon de Mai, Paris
- *Galleria Poleschi, Forte dei Marmi

Upon private commission, she sculpts *Le Découverte du Nouveau Monde* to commemorate the 500th anniversary of the discovery of America.

1993

- *The Culture Foundation, Tokyo, Japan: International Triennial of Painting
- *Galleria Vittorio Poleschi, Forte dei Marmi
- *Studio d’Arte la Subbia, Lido di Camaiore
- *Galerie Françoise Moulin, Lyon
- *Galerie Yves Lebouc, Paris
- *Galerie Bourdon, Paris.

Polish journalist, Ewa Prządka, has a series of meetings with the artist. These meetings are later broadcast on the Polish National Radio.

1994

- *Ars Polona Gallery, Warsaw: Arika Madeyska. Painting. Maria Papa, Sculpture. On this occasion, she travels to Poland for the first time since she left in 1957. This will be her last trip to her native country.
- *Il Sacrum Triennale, Częstochowa.
- *Galerie Point JAL, Paris, Promesse de Bonheur
- *Galerie Art Public, Paris
- *Abbaya St Jean, Andalys

The second national Polish television channel, under the direction of Stanislaw Pater, films a documentary about the artist: *The woman and marble*. The documentary is distributed on Poland’s national channels.

1995

- *Chiostro di Sant’Agostino, Pietrasanta: Promessa di Felicità
- *Chiostro di Sant’Agostino, Pietrasanta: esposizione d’arte femminista Ad occhi aperti
- *The Culture Foundation, Osaka, Japan: International Triennial of Sculpture
- *Palais des Congrès, Lourdes: Sacrum

1996

- *Palazzo Ducale, Lucca: Situazioni Sculture
- *San Giovanni in Persiceto: Le sembianze del mito Sculture,
- *Museo Pianeta Azzurro, Fregene: Forma felice
- *Centro Culturale La Ghironda, Zola Predosa (Bologna)
- *Galleria Contrasto, Forte dei Marmi: Luce d’inverno
- *VIII Biennale Internazionale della Scultura, Carrara.

1997

- *Piazza del Duomo, Pietrasanta: Omaggio a Sem
- *Centro Culturale Luigi Russo, Pietrasanta
- *Istituto Statale d’Arte Staggio Stagi, Pontestrada: Artisti e artigiani a Pietrasanta

The City of Paris commissions a sculpture. She sculpts *Le Cactus* for the Jardin de la Sculpture, Paris.

1998

- *The Hermitage, Saint Petersburg: Living Language of Sculpture. She travels to Saint Petersburg for the occasion.

Upon private commission, she sculpts two bas-reliefs on the theme of the sun in yellow Siena marble: *Soleil des Incas* and *Soleil*.

1999

- Chiostro di Sant’Agostino, Pietrasanta: Un’idea per il

Lavoro, percorsi e progetti di Donne

2001

Maria sculpts two large compositions: *Veille de nuit* (height: 200 cm) and a large version of her *Lion* in Trani marble (currently in the collection of the National Museum of Poland, Warsaw).

The artist suffers a stroke, but wants to continue working since she believes work is the best medicine.

2002-2007

Despite her health problems, she continues to work in stone during these years. Most of her works from these years are small. She finishes her final work at the beginning of 2008.

2008

On 25 October, Maria Papa Rostkowska dies at Lido di Camaiore (Italia). Her ashes are buried at Montparnasse Cemetery in the tomb she shares with her second husband, Gualtieri di San Lazzaro.

Thanks to the efforts of her son and daughter-in-law, an exhibition of Maria Papa Rostkowska's works is organized at the Galerie Orenda in Paris, with photographs by Anne di Kervasdoué.

2009

*Sala delle Grazie del Centro Culturale Luigi Russo, Pietrasanta: Omaggio a Maria Papa. The exhibition is curated by Valentina Fogher.

*La Galleria Spazio Tadini, Milano.

The monograph coordinated by Luca Pietro Nicoletti is entitled *Maria Papa: European Destiny* with texts in Italian, French and English and is published by Cortina Arte in Milan/Orenda Art International in occasion of this exhibition.

The Centro APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione): The Fondazione Gualtieri di San Lazzaro e Maria Papa is created at the University of Milan. Nicolas and Joëlle Rostkowski donate a complete collection of the *XXe Siècle* magazine, books and over 200 letters including correspondence with Carlo Cardazzo, Lucio Fontana and Marino Marini.

On 6 November, the artist's son and daughter-in-law donate three monumental sculptures to the Museo Henraux in Querceta: *Volto sconosciuto*, *La Testa* and *la Barca*. The museum's collection also includes a medium-sized version of the work *Le Découverte du Nouveau Monde*.

The same year, Nicolas and Joëlle Rostkowski donate the monumental sculpture *La Rosa* al Centro Arti Visive della Toscana, Pietrasanta.

2010

*Galerie Orenda, Paris: Les talents venus de l'Est: ceux qui ont choisi l'art a Paris.

*Metro-Tamka Gallery, Warsaw

*Katarzyna Napiorkowska Gallery, Warsaw: Maria Papa Rostkowska: Sculpture. Edith-Laure Rostkowski: Artistic Jewellery

*Museum of Fine Arts, Montgomery (Alabama): Michelangelo and His Heirs

*Galerie Orenda, Paris: Signe et Matière

The National Museum of Poland, Królikarnia Palace, Warsaw: donation of three monumental sculptures by Nicolas and Joëlle Rostkowski to the National Museum in Warsaw *Le Baiser*, *La Donna Seduta*, and *Le Lion*. These sculptures adorn the Królikarnia Palace gardens.

University of Milan: Nicolas e Joëlle Rostkowski donate the monumental version of *Le Découverte du Nouveau Monde*.

2011

Assemblée Nationale, Paris: The President of the French Parliament, Bernard Accoyer, inaugurates the monumental version of *Promesse de Bonheur*, donated by Nicolas and Joëlle Rostkowski, at the Palais Bourbon, in front of the entrance at l'Hémicycle. It is the only work by a foreign artist in the French Parliament. She is honoured as “French in her heart”.

In speaking of *Promesse de Bonheur*, Bernard Accoyer states: “It is a work that inspires at first glance for its elegant movement and the beauty of its material”.

2012

*Galleria Cortina Arte, Milano: La materia nell'anima. The exhibition is curated by Flaminio Gualdoni

*Chiostro di Sant'Agostino, Pietrasanta: Donna Scultura 2012

*Galerie Orenda, Paris: Noir et Blanc, Black and White.

2014

*National Museum of Poland, Krolikarnia, Palace, Warsaw: A retrospective of operas from the entire artist's life. The exhibition is coordinated by Agnieszka Tarasiuk. Joanna Torchala is the curator.

*Italian Institute of Culture, New York: The Artists of Pietrasanta. Valentina Fogher is the curator.

Nicolas e Joëlle Rostkowski donate the large sculpture *Venus bionda* to the National Museum of Poland in addition to five terracotta sculptures. The *Venus bionda* is placed at the entrance of the Museum of Sculpture at the Krolikarnia Palace.

Pietrasanta: the monumental sculpture *Gaia* is placed

by the Mayor of Pietrasanta, Dr. Lombardi and in the presence of Agnieszka Tarasiuk, in piazza Gabriele d'Annunzio, overlooking the sea.

2015

Galerie Orenda, Paris: Dadamaino et Maria Papa Rostkowska (in collaboration with Galleria Cortina)

Polish Library of Paris: The exhibition *La passion de la sculpture* is organised in collaboration with the Department of Sculpture of the National Museum of Poland. Anna Czarnocka and Agnieszka Tarasiuk are the curators.

Presidential Palace of the Republic of Poland, Warsaw. The official installation of the monumental sculpture *Le guerrier*, donated by Nicolas and Joëlle Rostkowski in the orangery of the Presidential Palace.

Polish library of Paris: Installation of the monumental sculpture *La fontaine de bonheur* in the courtyard of the Polish Library of Paris. The sculpture is donated by Nicolas and Joëlle Rostkowski.

2016

Presidential Palace of the Republic of Poland. The installation of the sculpture "Mother and child" in bronze donated by Nicolas and Joëlle Rostkowski in the reception area of the Palace.

Maire de San Donato Milanese, Andrea Checchi

San Donato est honoré d'accueillir dans les grandes salles de Cascina Roma une rétrospective des œuvres de Maria Papa Rostkowska, héroïne incomparable en tant que femme et en tant qu'artiste. En tant que femme parce que, après avoir épousé Ludwik Rostkowski, elle partagea son engagement politique et social en combattant, en 1944, l'armée nazie et en contribuant à la libération de nombreux Juifs. En tant qu'artiste parce qu'elle a reçu de nombreuses récompenses académiques de son pays, la Pologne.

En invitant le public à cette exposition pour admirer de visu les sculptures abstraites raffinées en marbre de Carrare, j'ai envie de lui conseiller de préparer sa visite en recueillant des renseignements sur la vie et sur la formation artistique de cette sculptrice. Disparue en 2008, Maria Rostkowska fut une amie proche de Tadeusz Różewicz, Marc Chagall et Joan Miró. Elle passa la seconde partie de sa vie en France mais son nom reste lié à Pietrasanta (Versilia). Au début des années '70 elle acheta, près de Pietrasanta, une vieille chapelle transformée en maison. C'est dans ce *melting pot* d'esprits, de voyages et de rencontres, qu'elle fut foudroyée par la matière et la sculpture.

Cette exposition a été rendue possible grâce au solide partenariat qui lie notre Organisme à l'Association Culturelle Cortina, une institution dans le domaine de l'art contemporain, ayant à plusieurs reprises joué un rôle important à Cascina Roma avec des expositions de très haut niveau. Nous profitons de cette nouvelle collaboration pour réitérer notre gratitude envers eux, pour les « stimulations » culturelles qu'ils offrent à nos concitoyens.

Années héroïques

de Stefano Cortina

Comment ne pas qualifier d'héroïque l'époque incomparable qui va de l'après-guerre jusqu'aux années '60 et comment ne pas appliquer ce même adjectif à une femme telle que Maria Baranowska, née à Varsovie en 1923, et plus connue sous le nom de Maria Papa Rostkowska. Elle porte en effet les noms de ses deux maris, qui l'ont accompagnée dans la voie qui lui a permis d'acquérir à juste titre un rôle de premier plan dans l'histoire, aussi bien en tant que femme qu'en tant qu'artiste.

En tant que femme, elle a eu une action très importante. En épousant Ludwik Rostkowski, elle épouse aussi son engagement politique et social : ils s'opposent à l'armée nazie lors de l'insurrection de Varsovie en '44 et ils permettent à de nombreux Juifs de fuir du ghetto, les sauvant ainsi de l'extermination, pendant que l'armée russe contemple placidement le massacre depuis la rive opposée de la Vistule. Ce même régime communiste stalinien qui provoquera la mort de son mari en 1950, dans une Pologne dominée par le gouvernement soviétique dont les purges n'ont rien à envier aux exactions des nazis. Maria est une héroïne de guerre, décorée des plus hautes récompenses, comme la Médaille Virtuti Militari, mais elle est également reconnue comme une artiste, peintre de talent et elle reçoit des prix académiques décernés par son propre pays.

C'est une femme forte et courageuse. Grâce à une invitation officielle (le seul moyen pour se rendre à l'étranger) du peintre Edouard Pignon, elle quitte son pays natal avec Nicolas, son fils âgé de douze ans, et arrive en 1957 dans la trépidante Ville Lumière. Il ne s'agit pas de fuir son pays pour raisons politiques mais bien de réaliser son désir de vivre dans un lieu tel que Paris, capitale mondiale incontestée des arts et des lettres. À Paris, en effet, le bouillonnement culturel est comme le magma primordial qui a créé la vie même. Ici, elle rencontre les personnages qui marqueront et traceront son destin et son parcours artistique. Ici, Picasso lui-même exprime le désir de faire sa connaissance. Ici, elle rencontre son deuxième mari, Giuseppe Papa, plus connu sous le nom de Gualtieri di San Lazzaro, le fondateur et directeur de la revue « XXème siècle », une des plus importantes et prestigieuses revues d'art du siècle dernier, et propriétaire pendant quelques années d'une galerie du même nom. Par l'intermédiaire de Gualtieri di San Lazzaro, Maria Papa rencontre les personnalités les plus importantes de la culture et des arts du vingtième siècle. Des amis de famille plus que des collègues, Mirò, Serge Poliakoff et son épouse, Chagall, Marino Marini, Henry Moore, Jean Dubuffet, Hans Hartung et sa femme Anna-Eva Bergman, Pierre Soulages et aussi Magnelli, Arp, Capogrossi, Lam, Agam, Crippa, Scanavino et surtout Lucio Fontana, le maître du spatialisme et de la matière, juste pour n'en citer que quelques uns. Et aussi des intellectuels comme Ionesco, De Sica, Zavattini, Verdet, enfin une assemblée d'esprits supérieurs. Et puis encore des galeristes comme le grand Cardazzo, le père spirituel de tous les galeristes italiens, avec lequel Gualtieri di San Lazzaro a noué des relations de travail et qui accueille aussi Maria Papa parmi ses artistes. Cela amène le couple à faire de fréquents voyages et séjours en Italie ; à Milan, où se trouve la Galleria del Naviglio de Carlo Cardazzo, mais surtout, en été, à Albisola en Ligurie où convergent les plus grands auteurs de l'époque parce que la petite ville possède d'excellents laboratoires de céramique, permettant aux artistes de s'essayer à la terre cuite et à la matière modelée. Albisola, capitale artistique (estivale) de l'Europe, où tout le monde se retrouve, où souffle l'esprit convivial du *gaudere omnia* qui réunit des personnalités dont les recherches en soi divergent mais se ressemblent pourtant dans la tension vers la création de langages nouveaux. Ici, les restaurants deviennent des galeries d'art, d'authentiques tableaux vivants, épigones du « Déjeuner sur l'herbe » de Manet. On se retrouve au Pescetto pour boire, pour manger, pour discuter. Et comment ne pas grandir quand on fréquente des personnalités comme Dadamaino, Milena Milani, Teresita Fontana (derrière chaque grand homme il y a une grande femme !).

Dans ce *melting pot* de cerveaux, Maria Papa est fascinée et en quelque sorte foudroyée par la matière et par la sculpture. Sa carrière artistique, et sa vie en général, changent radicalement suite à ses séjours en Ligurie. La sculpture fait désormais partie intégrante de son parcours créatif et lui est devenue indispensable. Elle abandonne la peinture pour se consacrer corps et âme au modelage de la glaise et produit d'admirables terres cuites, annonciatrices de développements à venir. Il devient alors évident pour elle de se rapprocher de la ville presque voisine de Pietrasanta, au nord-ouest de la Toscane. Pietrasanta est la capitale mondiale du marbre et le climat culturel du littoral toscan entre Forte dei Marmi et Viareggio ressemble à celui d'Albisola. Les plus grands sculpteurs européens viennent à Pietrasanta pour travailler le marbre, c'est donc là que Maria va progressivement s'installer, quittant à la fois Paris et Gualtieri di San Lazzaro. À partir de 1966 ses séjours à Querceta, près de Pietrasanta, se multiplient et le marbre devient « son » matériau. Après quelques symposiums, elle expose pour la première

fois à la Galleria del Naviglio de Milan ses travaux, ses marbres. Elle ne lâchera plus le marbre jusqu'à sa mort, en 2008.

Comment ne pas parler d'héroïsme à propos de cette femme si forte et si courageuse, qui a traversé avec un courroux digne d'une guerrière un siècle aussi fécond et merveilleux où l'effet dévastateur de la Seconde Guerre mondiale a donné à la reconstruction physique et morale de l'Europe qui s'en est suivie l'aura héroïque d'une époque singulière et incomparable ? Comme les choses ont changé à l'heure actuelle, où les grands maîtres se préservent à l'abri de leurs manoirs dorés, où il est impensable de les rencontrer dans un bistrot ou un petit restaurant avec des nappes blanches et des serveurs portant une serviette autour du bras ! À la fin des années '50 et pendant les années '60, au contraire, en Italie entre Albisola et Milan, entre la trattoria « Il Pescetto » et le bar « Jamaica », peintres, sculpteurs, journalistes, photographes, personnalités du théâtre et du cinéma, partageaient un verre de vin et un plat de pâtes mais aussi, et surtout, des idées, des points de vue, des opinions. On organisait des réunions, des fêtes, des rencontres, et toujours dans la plus grande simplicité même si, quand on les considère aujourd'hui, les noms des participants étaient tout sauf communs. Ils étaient les pères, comme je l'ai dit, des arts visuels du XXème siècle. Et Maria Papa s'est formée auprès de ces monuments, elle a vécu parmi eux puis, discrètement, a pris congé d'eux.

Promesse de bonheur

de Marco Meneguzzo

On peut difficilement être plus exhaustif que l'important – et affectueux – ouvrage consacré à Maria Papa, publié en 2009, sous la direction de son fils Nicolas et son épouse Joëlle, et de Stefano Cortina, avec une excellente recherche historique et critique de Luca Pietro Nicoletti : ces pages évoquent le souvenir extraordinaire d'une saison méditerranéenne, chaude, joyeuse, heureuse même, comme auraient pu l'être les étés de Francis Scott et Zelda s'ils avaient vécu après la Seconde Guerre et non après la Première. L'été n'est, bien sûr, pas ici entendu comme une donnée atmosphérique ou saisonnière, mais comme un véritable état d'âme : ce groupe d'amis - Maria Papa, son mari Gualtieri di San Lazzaro, Milena Milani, Lucio Fontana, Tullio D'Albisola, Renato Cardazzo, Marino Marini et tant d'autres – ne vivait évidemment pas seulement en été, entre plages, villas et trattorias, mais chaque souvenir, chaque réminiscence, chaque phrase de ce livre semble résonner du son des sabots – ou des sandales de luxe, comme le rappelle Milena Milani à propos de Maria Papa – sur le bord de mer, sur les infinis bords de mer de la vie d'une saison mémorable. Nous ne comprenons pas encore en quoi elle deviendrait mémorable, mais nous le sentons parfaitement : c'était une saison pleine d'espoir, pleine d'idées finalement faciles à réaliser, au sein d'un groupe qui se suffisait à lui-même, qui était ce que le monde pouvait offrir de meilleur. Une bande d'amis, et qui plus est une bande d'artistes, dans un village en bord de mer où le soleil brille toujours et où, s'il pleut, il ne pleut que la nuit afin de rafraîchir l'air...

Ces descriptions suffiraient pour évoquer cette « douceur de vivre » que Talleyrand faisait regretter à ceux qui

n'avaient pas vécu avant la Révolution française, et pour projeter ces existences dans une époque mythique et non plus historique, même si elle n'est pas très éloignée et malgré les témoignages précis sur certains événements ou anecdotes futiles concernant tel ou telle : tout se confond dans la lumière éblouissante du soleil méditerranéen. Mais la tâche des critiques d'art consiste parfois, justement, à ramener dans le sens de l'histoire – et de l'histoire de l'art – ce qui existerait peut-être mieux dans la brume du mythe, comme le sont certains récits sur les années Cinquante et Soixante. Cependant, Maria Papa n'a pas à craindre l'effet de loupe de l'histoire, ni sur sa vie ni sur ses œuvres ; à commencer par une jeunesse très difficile, où elle fut résistante et militante dans une Pologne envahie et occupée d'abord par les nazis puis par les Soviétiques. Outre les terribles souffrances collectives et individuelles (comme la perte de son premier mari au cours des dernières purges staliniennes dans les pays du « Rideau de fer », en 1950, qui la laisse seule avec son jeune fils), c'est sa formation artistique initiale qui est déterminante pour son travail ultérieur – mais pas d'un point de vue formel qui, au contraire, épouse les règles d'une Modernité plus actuelle. Les liens entre la Pologne et la France sont très étroits, de même qu'entre la Russie et la France, et l'époque où Papa prend conscience qu'elle veut être, qu'elle est une artiste, est celle du triomphe du Postcubisme (certains diront du Picassisme...) tant sur le plan formel que sur le plan conceptuel et éthique. Son adhésion à ces deux aspects de l'art place Maria Papa au sein de ces générations de jeunes qui entendent effacer le passé de la tradition réaliste – trop souvent compromise avec tous les types de régimes totalitaires – pour affirmer leur confiance en l'être humain, la renaissance de l'espoir et le désir d'un nouveau bonheur. Et *Promesse de bonheur*, titre d'une de ses œuvres de 1994 reproduite à grande échelle l'année suivante, n'est pas seulement une citation de Stendhal, c'est véritablement un hymne au sentiment expressif de l'artiste, au moteur de son travail. Au cours de ces années, qui vont de la fin de la guerre jusqu'à 1955 environ, la forme que l'on donne à ces sentiments doit régler ses comptes, en bien comme en mal, avec cette sorte de « Cubisme politique » qui débute avec *Guernica* (1937) et se poursuit avec la *Colombe de la Paix* (1949) et *Massacre en Corée* (1951) : l'engagement social juste derrière l'être humain dans la plénitude de sa liberté et de sa dignité, exprimé à travers ce qui était devenu une sorte de « narration moderne », peut-être la seule idéalement « autorisée » sous tous les systèmes politiques. Il reste peu de peintures et de sculptures (l'artiste débute avec la peinture et ne se consacrera à la sculpture que plus tard) de Maria Papa lorsqu'elle ne s'appelait encore que Maria Rostkowska (Papa est le vrai nom de Gualtieri di San Lazzaro, son deuxième mari, épousé en 1958). Mais sa participation à des expositions polonaises comme Les Arts Visuels en Défense de la Paix (1950 et 1951), ou l'Exposition pour la Célébration du 10ème anniversaire du Parti des Travailleurs Polonais (1952) ou encore aux diverses éditions de l'Exposition Nationale d'Arts Visuels (1954 et 1955), permet de comprendre à quel point sa formation, entre Varsovie et Paris, était empreinte de l'attention portée à l'Homme, à l'être humain, et combien la forme qu'elle donnait à cette attention était celle d'un réalisme actuel et adapté à une variante reconnaissable et populaire de la Modernité, comme nous l'avons dit. Sa rencontre avec les plus importants acteurs de la vie artistique parisienne – à partir de son installation définitive en France, en 1957, soutenue, et ce n'est pas un hasard, par Édouard Pignon, ardent défenseur de cette branche de l'art moderne – lui permet d'affiner sa formation initiale, sans toutefois ni la renverser ni la renier. Cette veine formelle aux accents surréalistes que l'on retrouve dans ses terres cuites jusqu'à la moitié des années

Soixante – voir la belle série des « *Têtes* », *Ubu Roi* (1961-62) ou encore mieux *Le Roi* (1964) – se greffe donc sur sa conviction profonde que l'art doit parler de l'humain et que, pour ce faire, on peut déformer la figure mais certainement pas l'éliminer. Une position qui, en cette période de pleine Modernité, était représentée avant tous par Picasso (qui affirmait « ne pas voir le drame » de l'abstraction), puis par presque tous les sculpteurs les plus en vogue (avec quelques exceptions significatives, spécialement en Italie, comme Consagra et, un peu plus tard, les frères Pomodoro), étant donné aussi le statut traditionnel de la sculpture qui semblait ne pas pouvoir se passer du concept de figure. Ainsi, quand Maria Rostkowska devient Maria Papa et commence à se passionner pour la sculpture au cours de ses séjours à Albisola, la matière qui naît de ses mains, cette terre cuite qui constituera pendant presque une décennie son unique matériau expressif, est empreinte de ces concepts de progressisme éthique qui ne lui feront jamais abandonner cette extrême mémoire de l'humain. À Albisola elle connaît Fontana à la période des terres cuites baroques ; Marino vit entre Pomone et cavaliers, et même Émile Gilioli – le sculpteur français de douze ans son aîné et dont elle utilise l'atelier quand elle travaille à Paris – adopte cette ligne de conduite et voyage sur la frontière délicate entre figure et abstraction, à tel point que de nombreuses publications le définissent comme un « sculpteur abstrait » alors qu'un œil attentif percevra toujours cette mémoire figurale qui sera aussi une des caractéristiques de Papa. Il est nécessaire de faire une longue digression à propos de Gilioli parce que sa proximité avec Maria est historiquement beaucoup plus importante pour l'imaginaire de l'artiste que ce que la critique a établi jusqu'ici. En effet, on parle souvent de l'influence de Brancusi, de Marino ou de Fontana, mais aussi de Arp, sur Papa. En ce qui concerne Brancusi, les références existent. Pour Fontana, le sens du relief et des têtes traversées de longs sillons au point de les transformer en crêtes ou en cimiers permet d'affirmer une certaine parenté ; mais pour Marino, cela paraît nettement plus difficile... Comme si l'on cherchait à Maria des pères les plus nobles possible alors qu'un artiste de haut vol tel que Gilioli est réduit à la position de « cher ami », plus intéressant pour les anecdotes que pour l'exemple qu'il a pu être. Pourtant, la comparaison entre les œuvres de Papa et de Gilioli montre qu'il existe une affinité artistique surtout dans l'approche mentale de la sculpture, qui finit par être une proximité formelle. Comme Gilioli, Papa semble penser à l'exploration d'une limite conceptuelle et formelle, qui est celle de la disparition de la figure ; c'est-à-dire, jusqu'à quel point reconnaît-on dans une forme plastique la présence de la figure, sa mémoire ? C'est la force de l'humain, qui se trouve dans l'œuvre la plus connue de Gilioli – le monument à la Résistance à Glières Plateau, en Haute Savoie : un disque et un triangle, en fait, mais aussi un soleil tenu par une main stylisée et même une tête et un bras indiquant le ciel... Des formes simples évocatrices, de par leur forme même (un disque est presque toujours une tête...) mais aussi de par la sensualité de leurs courbes, de tout ce qui a rapport à la vie. C'est une sorte de manifeste auquel Papa aurait pu souscrire, surtout après sa découverte du marbre, cette matière nouvelle (pour elle) qu'elle affronte à partir de 1966, quand elle commence à fréquenter assidûment la Versilia, Querceta et Serravezza. En ces lieux, magiques pour tous les sculpteurs du monde, Papa affine sa technique avec les artisans de Henraux, la « fabrique du marbre » par excellence. Durant cette période c'est Giuseppe Marchiori, plus encore que son époux San Lazzaro, qui suit les rapides progrès de l'artiste dans son apprentissage des secrets du marbre. Des secrets non seulement techniques mais aussi expressifs : la sculpture de Papa débute ici sa saison

la plus longue, et définitive. Ces ébréchures si semblables à des blessures que l'on voit sur les « têtes » en terre cuite et encore plus sur le beau *Torse* de 1960 – un torse féminin lacéré en bronze, qui rappelle de façon plus dramatique le *Torse de jeune garçon* d'Arturo Martini (1929) – ces évidentes présences de l'organique, dans le marbre, se refroidissent et se concrétisent en forme formée. Le geste qui incise la terre cuite, émanant du geste informel, de la violence et du cri existentiel, se bloque dans la résistance de la matière et devient moins visible. Ce que Papa cherche dans le marbre est à la fois force et douceur, mais pas violence. Il s'agit de sentiments et de sensations plus durables que le geste immédiat, comme est plus durable – et dure – la matière dans laquelle ils s'inscrivent. Si on pouvait se permettre une pointe d'animisme pour définir la relation personne/matière, on dirait qu'il y a une complicité entre Papa et le marbre, alors qu'il semblait y avoir un antagonisme avec la terre cuite. C'est le résultat de la maturité de l'artiste, de l'époque, mais aussi de l'éternelle relation entre le sculpteur et le marbre. C'est la matière qui décide de sa propre forme, et les *Guerriers* de Papa – un cycle d'œuvres sur le thème de la figure métaphoriquement « armée » (dont l'une veille la tombe de San Lazzaro au cimetière du Montparnasse) – ainsi que les sculptures se ramenant au « féminin », comme *La Pureté*, *Gaïa*, *Famille*, *Promesse de bonheur* et bien d'autres encore, sont à la fois douces et austères en comparaison des terres cuites, en sécurité dans leur forme qui, jamais, ne sera éraflée ni altérée. Et puis, quelle différence entre le résultat et le processus de création ! Le marbre exige une force continue, il brise les outils, il impose un rythme de travail exténuant mais quand l'œuvre est terminée, lissée, patinée, elle semble être née spontanément, sans efforts, comme si chaque pièce de marbre contenait déjà en elle (vieille histoire...) cette sculpture, et seulement celle-là. Papa appartient à cette espèce de sculpteurs qui s'émerveillent à chaque fois de la qualité et de l'âme du marbre et qui, pour cette raison, le respectent, sans chercher à forcer sa nature mais juste à la « mettre au jour » : c'est l'essence de la Modernité plastique, sa force douce.

Le mystère de l'animation des formes

de Lydia Harambourg

La vie et l'œuvre de Maria Papa sont enracinés dans l'engagement. Quel singulier parcours que celui de cette artiste aux convictions de liberté, aux certitudes irréfragables en l'humanisme malgré la résilience et l'exil, déterminée à suivre son destin qui se révélera hors du commun. Comme avec la sculpture où la lumière a besoin de l'ombre pour réveiller le rêve de la pierre, sans doute lui a-t-il fallu vivre l'horreur des régimes totalitaires pour accéder à la transcendance offerte par la création artistique. La France et l'Italie lui révéleront la sculpture avec laquelle elle s'imposera avec la plénitude de la forme, l'équilibre harmonieux à l'unisson de la modernité qui porte aussi l'expression du bonheur.

Un rêve de bonheur qu'elle exprime dans sa sculpture monumentale, *Promesse de bonheur* inaugurée au Palais Bourbon à Paris, en 2011.

Pourtant tout a commencé dans la terreur. Militante avec son époux Ludwik Rostkowski au sein de l'Alliance des Démocrates, elle aide des Juifs à fuir le ghetto de Varsovie. Entrée dans la résistance sous le nom de Katarzyna, nommée officier, elle participe activement à l'Insurrection de Varsovie de 1944. Déportée vers Auschwitz, elle s'évade. Ses faits d'arme lui font décerner en 1945 la Médaille militaire polonaise « Virtuti Militarii Argent ». L'héroïne patriote envisage l'avenir. Elle vit comme une mission prémonitoire de son avenir d'artiste sa contribution à la reconstruction des façades des bâtiments dans la vieille ville de Lublin après son bombardement et d'assouvir une vocation irréversible. Elle entre à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie en section peinture. L'obtention d'une bourse pour poursuivre ses études à Paris se complète d'une aide financière du gouvernement français et de l'UNESCO. Lors de ce premier séjour elle découvre une scène artistique plurielle, dynamique et ouverte à toutes les propositions esthétiques. Mais c'est au Musée du Louvre où elle se rend journalièrement qu'elle parfait et enrichit sa formation en étudiant les chefs d'œuvres, modèles pour un enseignement sans équivalent. Lorsqu'elle revient en Pologne en 1950, elle est engagée comme première assistante à l'Académie Nationale des Beaux-Arts de Sopot (Gdansk). Cela en dit long sur ses qualités de praticienne. Ses nombreuses participations à des expositions de groupe, le succès grandissant de ses peintures ne laissent cependant rien prévoir de l'orientation radicale qu'elle va prendre. Personnalité énergique et résolue qui impressionnera tous ceux qui la rencontreront, Maria Papa comprend la puissance attractive, incontournable, de ce que la critique appelle la Nouvelle Ecole de Paris. Malgré une reconnaissance artistique et une aisance confortées par sa nomination au poste envié de Professeur Associée à l'Académie des beaux-Arts de Varsovie, l'enjeu est sans appel pour l'artiste qui a fait en 1955 la connaissance d'Edouard Pignon lors du Festival d'arts visuels à Varsovie, où sont tirées les dernières salves du réalisme socialiste dans l'art polonais.

L'aventure, la conquête qui en est le corollaire, lui ouvrent une voie sur laquelle elle s'élanche avec hardiesse, guidée par une certitude infaillible qui va l'intégrer dans et hors du temps pour une trajectoire évolutive sans faille. La détermination et la conviction sont des qualités qui ne l'abandonneront jamais. Veuve depuis 1950, année où son mari a disparu tragiquement dans les répressions stalinienne, Maria Papa, invitée par Pignon, a fait le choix de quitter la Pologne et s'installe à Paris en 1957. Le peintre français la présente à Picasso, Igor Troubetskoy et à Gualtieri Papa di San Lazzaro, écrivain, critique d'art, galeriste et éditeur de la revue d'art *XXe siècle*. Le destin veille. Le couple se marie l'été 1958. L'écrivain et critique Pierre Volboudt et le peintre Serge Poliakoff sont leurs témoins. Maria est propulsée dans les cercles artistiques. Elle s'apprête à s'extraire de la chrysalide picturale en optant pour les formes courbes et mouvantes, les volumes violentés d'une sculpture née de sa découverte expérimentale de la céramique.

À la fin des années cinquante, Maria Papa est mêlée à l'une des aventures artistiques parmi les plus fécondes pour avoir contribué à la grandeur de l'art en France dans la deuxième moitié du XXe siècle. Faut-il parler d'avant-garde opposée à un prétendu académisme ? Dans les années cinquante, Paris est la capitale incontestée des arts et mondialement reconnue. La scène parisienne offre un brassage de courants, de confrontations dans l'insondable mystère de la création. Un terreau fertile ensemencé par les pionniers de la modernité qui attire les artistes venus du monde entier. Ruptures et traditions tissent des va-et-vient comme autant d'avancées qui déclenchent des

mouvements émergents autour desquels, artistes, critiques, galeries et amateurs s'affrontent ou confortent leurs conquêtes dans des joutes oratoires et épistolaires, dans les salons nouvellement créés, Mai, Réalités Nouvelles. Au 14, rue des Canettes, la Galerie XXe siècle inaugurée en 1959 par San Lazarro est un des hauts lieux de l'art vivant.

La galerie est la vitrine de la revue éponyme créée en 1939, dont la publication interrompue pendant la guerre reprend en 1951. Elle accueille les écrivains et les critiques d'art les plus importants. Ils sont les passeurs d'une *aventura* vécue dans l'émulation d'affinités électives pour une création régénérée par des sources innovantes auxquelles Maria Papa est confrontée. Rarement un artiste aura été associé à une création aussi effervescente et inventive qui renouvelle la scène artistique française dans les années 1950-1960 par les langages identifiant la nouvelle École de Paris. Maria Papa intègre les cercles artistiques et noue des amitiés avec des artistes et des personnalités dont la proximité nourrit son œuvre en gestation. Nina, la veuve de Kandinsky, mort à Paris en 1944, est une amie, initiatrice à l'art abstrait auquel Maria demande des réponses à ses interrogations plastiques. Comme Sonia Delaunay et Poliakoff dont elle très proche, pionniers d'une abstraction chaude, ils comptent parmi les grandes figures de l'art vivant avec Maria Helena Vieira da Silva, Alberto Magnelli, Alfred Manessier, Georges Braque, Max Ernst, Alberto Giacometti, Alexandre Calder, Enrico Baj, Marino Marini, Hans Hartung, Wifredo Lam, familiers de la Galerie du XXe siècle.

La sculpture arrivera par la céramique qu'elle découvre lors de vacances passées à Albisola. Depuis 1925 la cité ligurienne est associée au futurisme avec Balla, et Marinetti qui cosigne en 1938 avec Tullio maître céramiste à Albisola, le Manifeste de la céramique futuriste. Initiée à cette technique par Lucio Fontana, Maria Papa montre de réelles dispositions pour le modelage. Elle pressent les possibilités offertes par la spatialité qui prévaut sur la planéité en libérant l'expression de la forme secrètement cachée dans le limon. Sa maîtrise est immédiate. Son univers expressionniste opère tant dans l'imagination du spectateur que dans sa réalité matérielle. Ses premiers reliefs monochromes non-figuratifs évoquant des formes végétales pétries dans la glaise. Ils développent en pleine lumière des bourgeonnements affranchis du cadre au travers de mouvements agités. D'autres offrent des surfaces fragmentées, incisées de signes confrontés à des explosions de matière dans lesquels son ami le poète André Verdet voit des « fragments de planète ». L'écriture informelle simulant les strates tactiles de la croûte terrestre cède bientôt devant des sculptures en rondes-bosses : « Têtes oraculaires » pour Tullio, sculptures « crâ-niformes » pour le critique Roger Van Gindertael, les têtes de Maria Papa sont des variantes de l'œuf orphique aux origines cycladiques dont Brancusi s'est emparé et que l'on retrouve au centre des recherches notamment de Gilioli, d'Ipoustéguy et de Maria Papa. Chez elle le noyau initial se fracture de lamelles où se lit un désir de lumière dans une profondeur feinte. Fontana l'a précédée avec ses fissures blessant l'écorce de ses sphères concassées ayant rompu l'unité pour un ordre futur. Ces incisions d'espace qu'elle n'est pas seule à interroger en sculpture (Stahly, Etienne Martin, Signori) et aussi en peinture (Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati) se retrouvent dans ses *Torses* aux cannelures irrégulières. Pierre Volboudt détecte dans ce qu'il appelle les « Sphinx abstraits » les gardiens d'un rêve mémoriel d'une œuvre en devenir. Toutes ses œuvres connaissent un immense succès à la Galerie del Naviglio à Milan et à la Galerie XXe siècle où elle expose avec Tàpies, Capogrossi,

Tinguely, Nicolas Schöffer, Jean Arp, Antoine Pevsner, ses amis Natalia Dumitresco et Alexandre Istrati, César. Elle retrouve certains au Salon de la Jeune Sculpture créé en 1948 par Denys Chevalier, où elle côtoie et se lie avec les sculpteurs venus du monde entier à Paris après la guerre, confronter et partager les questionnements et les acquis d'un art pluri millénaire.

À Paris, elle occupe l'atelier du sculpteur italien Emile Gilioli dont l'amitié et celle de Babet son épouse sera indéfectible en réponse à une filiation élective qui accompagne ses mutations plastiques. À l'argile originelle ductile, soumise au geste qui remodèle la vie, va succéder en 1966 la puissance primitive du marbre auquel elle est confrontée lors d'un séminaire organisé par la Fonderie Henraux, à Querceta, en Versilie. Son rayonnement métamorphique l'éblouit. Elle comprend le rôle dévolu à l'ombre et à la lumière dans ses recherches structurales menées dans la quête d'un univers matriciel. Ses « reliefs » incisés, blessés portaient en gestation le noyau initial, caché, la présence invisible d'une matrice en attente dans l'inertie apparente de la matière. Les bronzes écorchés constituent une étape dans la conquête de sa vie des formes. Celle-ci participe d'une démarche mentale qui procède par fractures et répétitions. Ainsi les torsos et les bustes acéphales sont-ils une séquence transitoire dans la conquête unitaire d'une sculpture qui possède une architecture interne pour acquérir son autonomie et sa monumentalité.

Comme avec la terre et le feu, elle poursuit son œuvre où l'esprit et la main s'accordent avec la matière. Elle s'installe à Pietrasanta, au pied des carrières de marbre d'Altissimo, près de celles de Carrare habitées par la mémoire de Michel Ange. Elle installe son atelier dans la fonderie Henraux et achète une chapelle désacralisée pour vivre.

Surnommée « Maria la polonaise » par les tailleurs de marbre, les massiers fascinés par cette femme, belle, qui a l'énergie d'un homme et conjugue la connaissance de ses outils à une maîtrise de la taille directe dans un corps à corps érigé en un précepte créatif. Le geste, Maria l'éprouve dans l'effort et son aptitude à dégrossir les blocs de marbre et réveiller l'inerte de la matière par une « taille amoureuse » selon André Verdet. Au fil des séries, l'œuvre se construit dans la certitude et avec l'évidence d'une sculpture qui trouve sa vérité dans l'espace. Ses études formelles dans un matériau gardien de l'énergie vitale et spirituelle se plient à l'exigence d'un accord profond et secret entre le volume et les surfaces, entre la force dynamique issue de la densité et la texture du marbre.

À Pietrasanta, rendez-vous emblématique de la sculpture internationale, Maria Papa rejoint les représentants les plus marquants de la sculpture organique. A la suite de Arp, Marino Marini, Emile Gilioli, Henry Moore, de Arp l'ami attentif, mais aussi de Cardenas, Antoine Poncet, Guadagnucci, Jacques Lipchitz, qu'elle côtoie, elle apporte ses solutions à la vitalité organique de la forme, par l'aspiration à l'équilibre et à l'harmonie, la sérénité et la joie de la création. Sa recherche de la forme pure et sensuelle s'infléchit en de souples modulations aux profils sobres et raffinés qui écrivent dans l'espace des configurations figurales offertes aux caresses de la main. Par une symbiose entre l'apparence du volume et l'imaginaire sollicité, une interprétation se glisse que viennent confirmer les titres. La série des *Guerriers*, métaphore pudique des épreuves vécues bouleverse Joan Miro, un autre de ses amis dont l'œuvre est aussi à l'écoute de l'univers et de ses rêves indicibles. Dans une lettre à San

Lazzaro, le peintre catalan compare Maria à un guerrier « face au cœur de cette matière qu'elle a choisie ». Les séries des *Torses*, des *Nus*, des *Fleurs*, montrent des formes créatrices de lumière, qu'elle sait être la ressource fondamentale de sa sculpture, l'expression d'une expérience vécue, d'une joie pure et fondatrice de son humanité. Avec la lumière, le mouvement est l'autre élément porteur d'une métamorphose en action. Qu'il s'agisse du thème du *Chevalier*, de ceux de *l'Odalisque*, du *Couple*, de la *Famille*, Maria renouvelle ses propositions unitaires entre le sensible et le spirituel, la structure moléculaire qui recherche le retour aux éléments primordiaux dans la fascination de la vie multiple et imprévisible.

Alternativement figuratives et abstraites ses sculptures affirment une simplification formelle identitaire de son langage qui revendique les archétypes d'un passé archéologique en relation avec la morphologie du bloc de marbre. Interlocuteur privilégié le marbre concrétise les deux grandes forces créatrices de son univers polyphonique, resserrement de l'espace dans la matière et explosion de la matière dans l'espace. Ce *modulato* a été perçu et lui vaut en 1966 d'être invitée au Symposium de Marbre organisé par les Marbreries Henraux à Querceta. La même année elle participe pour la première fois à l'Exposition internationale du Marbre à Carrare, et l'année suivante elle est invitée à la Ve Biennale de sculpture à Città di Carrara à Carrara. D'autres manifestations suivront pour une reconnaissance internationale.

« La main pense et suit la pensée de la matière » constatait Brancusi. Sans doute pour expliquer le miracle de la rencontre de l'artiste et d'une matière où s'invente une forme. La poésie tient ici au pouvoir de métamorphose des formes. Chez son ami Calder, *mobiles* et *stables* créent une dialectique dans laquelle la participation du spectateur lecteur est active. Elle l'est tout autant avec la contemplation active de la sculpture heureuse de Maria Papa. Une sculpture aux formes efflorescentes, sensuelles aux combinaisons harmonieuses dans leurs interpellations, l'union des formes masculines et féminines.

Aucun artiste n'est plus poète que le sculpteur.

Quel écho nous renvoie la sculpture de Maria Papa si ce n'est l'éclosion de formes vivantes perçues dans la nature ?

La nature n'est que transformation. Elle l'a compris. Corps féminin, couple, guerrier, fleur, tête, oiseau sont des variantes épurées de choses familières transfigurées par un esprit rêveur. Parvenue à la pleine maturité de son art, elle a engendré une idée, une forme, la plus tendue et la plus dense, la plus pure dans le marbre inscrite dans le panthéon des sculpteurs. Une forme qui a rêvé enclore la mémoire de la fleur, du chevalier, de la mère et de l'enfance, de l'oiseau, sans s'y appesantir, mais convaincue qu'elle retrouve sa place dans l'esprit. Une forme, un langage, entrés aujourd'hui au panthéon de la sculpture.

Le sourire d'une Slave

de Agnieszka Tarasiuk

« Le plus beau sourire de Paris ». C'est ce qu'aurait dit le dadaïste Tristan Tzara dans un café de la Rive gauche

en 1957, quand Maria - qui s'appelait encore à l'époque Rostkowska – fit ses débuts dans le milieu artistique parisien. Elle avait définitivement laissé derrière elle sa vie en Pologne. Malgré sa réussite matérielle et professionnelle dans un pays situé derrière le rideau de fer, elle avait décidé de recommencer sa vie en France à partir de zéro, en ne comptant que sur son talent et son charme personnel. Il s'avéra que ces atouts étaient puissants, puisqu'un an plus tard elle épousa l'un des critiques artistiques les plus puissants de Paris, Gualtieri Papa di San Lazzaro, qu'elle portait les créations les plus récentes des couturiers parisiens et qu'elle fréquentait les plus grands artistes de l'époque.

Cinq ans plus tard, elle découvrit le plus grand amour de sa vie : le marbre méditerranéen, le matériau des classiques grecs et romains. Les œuvres qu'elle créera dans cette matière noble auront pour titres des citations de Shakespeare et d'opéras italiens. Elle deviendra une artiste pleinement européenne, partageant son temps entre Paris et la côte ligurienne de la Méditerranée. Elle n'aimera guère parler de la Pologne, où elle ne retournera qu'une fois, au début des années 90. Comme si elle voulait oublier, couper les liens, malgré les émotions et les sentiments. Que voulait-elle oublier? De qui avait-elle la nostalgie? Que cachait ce mystérieux sourire d'une Slave venue dans la capitale artistique de l'Europe au milieu du XXème siècle?

À coup sûr, dans ce sourire résonnaient les notes d'une enfance heureuse dans une grande famille aimante. Maria avait trois sœurs, une mère russe, Nadieja Juduszkin, qui avait épousé à Moscou un étudiant polonais, Boleslas Baranowski. Maria Papa reconnaissait volontiers ses origines internationales. Elle aimait également évoquer les vacances passées dans le domaine de ses grands-parents, actuellement en Biélorussie. Des chevaux courant sur des prairies sans fin, c'était là une des rares belles images qu'elle conservait de son pays d'origine.

Peu de temps après vint la guerre, avec ses images terrifiantes.

Agent de liaison de l'Insurrection de Varsovie, ce qui lui valut d'être honorée de la médaille militaire de l'Ordre *Virtuti Militari*, Maria se trouva au cœur d'événements dramatiques. Elle vit de ses propres yeux la ville en flammes, la mort, l'extermination ; elle connut aussi l'éthique de l'engagement et le prix de l'héroïsme. En été 1943, sous l'occupation, elle épousa Ludwik Rostkowski, un étudiant en médecine militant de la gauche non communiste. Son beau-père, Ludwik Rostkowski senior, qui comptera beaucoup pour elle, était un médecin apprécié à Varsovie et un militant du Parti Socialiste Polonais. Les Rostkowski père et fils, tous deux membres de la Commission d'Aide aux Juifs (*Żegota*), étaient engagés dans le sauvetage des Juifs du ghetto de Varsovie. Ludwik Rostkowski junior sera décoré de la médaille des Justes parmi les nations, tandis que le portrait de Ludwik Rostkowski senior sera accroché dans le Musée de l'Holocauste à Washington. Ce mariage contracté sous l'occupation ne dura pas longtemps, pourtant il permit à Maria de donner naissance à son fils unique, né en 1945. Malgré la terrible réalité de l'après-guerre, sa vocation artistique devint de plus en plus pressante. En 1947, grâce à une bourse du Gouvernement français et de l'UNESCO, elle put aller à Paris pour étudier la peinture classique en copiant les grandes œuvres du Louvre. Elle n'oubliera jamais son émerveillement face à la capitale française, puisqu'elle y revint dix ans plus tard, et cette fois-ci pour toujours. La Varsovie d'après-guerre, bien que portée par l'enthousiasme de la reconstruction, ne constituait guère un décor idéal pour un talent naissant. Les ruines omniprésentes, les grandes artères d'avant-guerre transformées en sentiers sinuant entre des amoncel-

lements de décombres, les gens qui avaient tous perdu un proche, qui cachaient tous quelque chose. La situation politique dramatiquement tendue obligeait les héros de naguère à cacher leur passé devant le nouveau pouvoir politique. L'éthique de gauche d'avant-guerre s'avéra être plus un obstacle qu'un passeport pour accéder aux nouvelles élites. En 1950, Ludwik Rostkowski junior disparut dans des circonstances non élucidées, vraisemblablement tué par les services secrets de la Pologne Populaire.

Maria, toujours rebelle et pleine de forces inépuisables, ne s'avoua pas vaincue. Elle étudia la peinture avec ferveur (la sculpture ne devint son langage artistique que dans les années 60), elle participa à des expositions et essaya même de s'adapter aux exigences politiques en peignant quelques toiles dans l'esprit du réalisme socialiste prôné par les autorités officielles. Au cours de cette période, elle se lia avec le peintre Janusz Strzałeczki (1902-1983), dont elle avait fait la connaissance pendant son premier séjour à Paris, ou peut-être plus tôt - dans la résistance, Strzałeczki avait été, lui aussi, membre de la Commission d'Aide aux Juifs et avait dirigé un orphelinat qui cachait des enfants du ghetto de Varsovie. Cependant, ce n'était pas le passé de la guerre que Maria voulait à tout prix oublier : c'est plutôt l'amour de l'art et la fascination pour Paris qui rapprocha la jeune artiste d'un professeur plus âgé qu'elle. Elle fut proche de lui, sur le plan professionnel et privé, pendant quelques années. Elle devint son assistante dans les ateliers de peinture qu'il dirigeait à l'École Supérieure d'Arts Plastiques de Sopot, au bord de la Baltique (où l'enseignement artistique polonais renaissait après la guerre) et, à partir de 1952, à l'Académie des Beaux Arts de Varsovie. Avant la guerre, en 1923, Strzałeczki, avec d'autres étudiants de Józef Pankiewicz, avait fondé à l'Académie des Beaux Arts de Cracovie le Comité de Paris, une section française dont les adeptes formèrent le groupe dit des Kapistes et introduisirent le post-impressionisme français dans l'art polonais. Jan Cybis (1897-1972), un membre de ce cercle et ami de Janusz Strzałeczki et de Maria Rostkowska, avait créé à l'Académie des Beaux Arts de Varsovie une forte tradition de la couleur. Son élève le plus célèbre est un peintre du même âge que Maria, Tadeusz Dominik (1928-2014), dont les toiles, reconnaissables à la modernité de la simplification des formes, renvoient à cette tradition par une technique permettant de saturer le tableau de lumière et de couleur. Les œuvres de Tadeusz Dominik sont actuellement exposées au Museum of Modern Art de New York, au Museo de Bellas Artes de Caracas, à l'Albertina Museum de Vienne et au Stedelijk Museum d'Amsterdam.

S'il y avait une voie de l'art polonais que Maria voulait poursuivre dans sa nouvelle vie parisienne de la fin des années 50, c'était sans doute la tradition artistique des Kapistes qui, dès le début, s'enracinait dans la belle époque parisienne. Bien sûr, l'influence de ses nouveaux amis, des artistes d'envergure mondiale, éclipsa celle de ses maîtres polonais. Elle pouvait maintenant partager ses dilemmes artistiques avec Serge Poliakoff, Sonia Delaunay, Joan Miró ou Lucio Fontana. Ce dernier joua un rôle particulier dans la mesure où il perçut la sculptrice en elle. Maria se jeta avec toute son énergie dans le tourbillon du travail et des nouvelles relations. Mais elle n'oubliait pas pour autant ses anciennes amitiés, toujours prête à aider les artistes venus de Pologne qui s'étaient décidés, comme elle, à brûler tous les ponts derrière eux et à se jeter dans les eaux mouvementées du monde de l'art parisien. Parmi ses proches, on comptait Alina Sapocznikow qui, comme Maria, avait pris d'assaut le monde jusque-là masculin de la sculpture moderne, ainsi que Arika Madeyska, qui avait partagé son itinéraire

artistique : Sopot - Varsovie - Paris. Tandis que Arika reste fidèle à la peinture et à la tradition de la couleur, Maria se consacre pleinement à la sculpture. Au début, elle modèle la glaise et la cire, puis, au milieu des années 60, découvre le marbre qui restera sa passion jusqu'à sa mort.

« Le marbre m'a éblouie, enchantée. Le marbre blanc statuaire. J'ai vu en lui la beauté, la lumière qu'il contient, j'ai perçu son immortalité, comme une mer vivante qui s'est figée », disait Maria Papa dans un entretien accordé à Maria Prządka en 1994. Un témoignage des réussites de Maria Papa en sculpture a été laissé par un autre émigré polonais, le photographe Eustachy Kossakowski (1925-2001). Kossakowski, dont les débuts sont liés à l'avant-garde de l'après-guerre, s'était installé à Paris en 1970 et devint un collaborateur permanent du Musée des Arts Décoratifs, de l'A.R.C. et du Centre Georges Pompidou. Mieux que tout autre, il sut saisir cette lumière endormie dans le marbre qui était si importante pour Maria.

En Pologne, un autre ami de la sculptrice, le grand poète et dramaturge Tadeusz Różewicz (1921-2014) suivait et partageait sa fascination pour la pierre. La poésie de Różewicz se caractérise par un mode de perception plastique, quasi sculptural ; les motifs de la pierre et des figures apparentées à la sculpture, la statue ou la cathédrale y reviennent souvent, avec une sorte d'obstination. Le poème *La carrière*, composé en 1962 et qui décrit une reconstruction imaginaire de la basilique Sainte-Marie, sonne comme une description littérale de la carrière de marbre de Pietrasanta.

La carrière

La carrière de la cathédrale

se taisait

à l'intérieur

accroché à la voûte

un dieu fossile

brillait

de ses côtes blanches

au fond

collés à la roche

par leur bave

d'étranges mammifères

métaphysiques

priaient

Tadeusz Różewicz, 1962

Selon ce poète, une carrière est « un lieu vide taillé dans la pierre et rempli d'air (...). Rien. Un lieu-vestige de quelque chose ». Rappelons ici la série des bronzes que Maria Papa réalisa au début des années 70 : *Cheval*, *Torse*, *Femme*, entrouverts, comme mutilés, et révélant le vide à l'intérieur de la sculpture. Ce vide devient un symbole du besoin métaphysique, du désir, de l'attente. Un désir qui, bien que né d'une perte, pousse à chercher le bonheur, à se créer, à tourner le dos aux mauvais souvenirs.

Maria ne voulut jamais revenir dans son pays qui, jusqu'à la fin de sa vie, resta pour elle lié au danger et à l'atmosphère étouffante qui entrave le développement. Elle n'eut pas l'occasion de voir les transformations démocratiques après 1989. Mais, à coup sûr, elle garda au fond d'elle un attachement qu'elle transmit à son fils, éduqué en France en citoyen du monde. Nicolas Rostkowski, ainsi que son épouse Joëlle et sa fille Édith-Laure, se rendent souvent à Varsovie. Grâce à leurs démarches, les collections du Musée National de Varsovie et celles

du Président de la République de Pologne se sont enrichies de pièces de sa mère. Ainsi l'œuvre de Maria Papa Rostkowska, qui fut totalement absent en Pologne pendant les dernières décennies du XXème siècle, est entré dans la tradition artistique polonaise à rebours, pour témoigner avec force de la libre circulation des courants de la culture européenne et de l'indivisibilité de l'histoire de l'art en histoire de cultures nationales particulières.

Le Maire de Pietrasanta Massimo Mallegni

Maria Papa Rostkowska est un «monument» pour Pietrasanta et pour la Versilia toute entière. En 1966 elle se rend à l'atelier de Gigi Guadagnucci, le Maître l'invite à sculpter le marbre et Maria crée aussitôt une petite œuvre, sa première. À la suite de quoi elle participe, la même année, à un Séminaire International sur la Sculpture organisé par les établissements Henraux. À partir de là, elle n'abandonnera jamais la Versilia ni sa passion pour le marbre, qui devient son matériau de prédilection pour sculpter ses créations, des plus petites jusqu'à celles qui ont des dimensions monumentales. Elle fut probablement la première femme, dans cette région, à sculpter elle-même le marbre : même si le premier dégrossissage était confié à un artisan de confiance, le reste était son affaire, son plaisir et sa lutte constante avec la matière, qu'elle affrontait directement avec ardeur, constance et discipline.

Je me souviens de cette grande artiste quand, dans ses dernières années, elle sortait de sa « chapelle », où elle vivait, pour se rendre à bicyclette dans le centre historique de Pietrasanta, avec son grand chapeau de paille. Bien qu'elle ait eu une vie aventureuse, courageuse et qu'elle ait connu, plus tard, le succès et la notoriété, elle est toujours restée une femme simple, éprise de sa façon de créer, immédiate et sincère.

Maria Papa a été une grande dame et une artiste de renommée internationale très importante, qui a honoré la Ville de Pietrasanta en choisissant de s'y établir. De plus, grâce à Nicolas et Joëlle Rostkowski qui en ont fait donation à la Ville, le Parc International de la Sculpture Contemporaine de Pietrasanta s'enorgueillit de la présence de deux œuvres significatives de Maria Papa. Enfin, cette année, sera mis en place le Prix « Maria Papa Rostkowska » qui attribuera une bourse d'études à un(e) jeune artiste pour lui permettre d'apprendre et d'aimer à sculpter le marbre, comme cela fut le cas pour elle.

Je félicite les organisateurs de cette importante exposition qui met en relation Maria Papa et ses grands amis de l'époque, une période glorieuse pour l'art et, plus particulièrement, pour la sculpture.

Biographie

1923

Naissance le 4 juillet, à Varsovie. Elle est la cadette des quatre filles de Nadieya (Yudouchkin) et Boleslaw Baranowski.

1935

Elle entre au collège Zofia Sierpińska.

1941/1942

Elle commence à suivre les cours du lycée privé Jastrzębowski en « Dessin technique et Architecture pour Filles ». Les cours de dessin clandestins y étaient assurés par l'artiste peintre Wanda Telakowska.

1943/44

Le 6 juillet 1943, elle épouse Ludwik Rostkowski Jr., membre actif de l'Alliance des Démocrates et futur vice-président de l'Union des Etudiants Démocrates dans la Pologne de l'après guerre. ». Avec son mari et son beau-père, le Dr Ludwik Rostkowski Sr, elle aide des Juifs à fuir le Ghetto, grâce à l'organisation Żegota dont ils font partie. Après la guerre, son mari sera honoré par la Médaille des Justes Parmi les Nations à Yad Vashem.

Lorsque éclate l'Insurrection de Varsovie, le 1er août 1944, elle rejoint la Résistance armée sous le nom de code « *Katarzyna*. Elle devient officier.

1945

Déportée par les Allemands avec les autres prisonniers elle se sauve du train qui l'amenait vers les camps, et revient à Varsovie, ville en ruine. Le 4 décembre, elle donne naissance à son fils unique, Nicolas (ou Mikolaj) Zbigniew Rostkowski.

Elle reçoit la Médaille militaire polonaise « *Virtuti Militarii* d'argent » pour ses faits de guerre contre les Allemands.

1946

Elle entame ses études supérieures à l'Académie des Beaux Arts de Varsovie dans l'atelier du Professeur Felicjan Kowarski.

1947-1950

Elle se voit attribuer une bourse de six mois du Ministère de la Culture et des Arts pour poursuivre ses études à Paris, à laquelle s'ajoutera plus tard une aide financière de la part du Gouvernement français et de l'UNESCO.

1950

Elle rentre de Paris au début de 1950. Elle est engagée comme première assistante à l'Académie Nationale des Beaux-Arts de Sopot (Gdansk).

*Exposition de Copies de Maîtres Anciens. Études de Peinture Réaliste dans le cadre de du 3^{ème} Festival d'Art de Sopot. Elle expose des copies réalisées au Louvre lors de son séjour à Paris.

*Les Arts Visuels en Défense de la Paix à la Galerie Zachęta à Varsovie – Maria présente deux œuvres.

Le 4 juin, Ludwik Rostkowski Jr disparaît tragiquement, dans le contexte des repressions staliniennes, à l'âge de trente-deux ans.

1951

*4^{ème} Festival d'Art de Sopot : les Arts Visuels en Défense de la Paix. Elle y présente une œuvre.

*2^{ème} Exposition Nationale d'Arts Visuels. Peinture, Sculpture, Architecture à la Galerie Zachęta de Varsovie. Elle y présente trois œuvres.

1952

*Exposition pour la Célébration du 10^{ème} anniversaire du Parti des Travailleurs Polonais. Elle y présente une œuvre.

*3ème Exposition Nationale d'Arts Visuels. Elle y présente deux œuvres et obtient le 3e prix pour son *Portrait d'une Jeune Silésienne* (huile sur toile, 120 x 90 cm)

1953

* Exposition de la Section de Varsovie de l'Association des Artistes et Designers Polonais, Galerie Zachęta, Varsovie. Elle y présente une œuvre.

* Elle fait partie de l'équipe chargée d'exécuter une copie du *Festin de Balthazar* de Véronèse qui sera utilisée dans un film du même nom réalisé en 1954 par Jerzy Zarzycki et Jerzy Passendorfer.

1954

Elle travaille à la restauration de l'immeuble sis au 10, place de la Vieille Ville, à Lublin. Le portrait d'*Andrzej Frycz Modrzewski* constitue le motif principal de la composition.

1954

*4ème Exposition Nationale d'Arts Visuels. Elle y présente une œuvre : *le Portrait d'Aleksander Bardini*.

*5ème Exposition de la Section Peinture, Sculpture, Graphisme de Varsovie, Galerie Zachęta, Varsovie. Elle présente y une œuvre : *Nature Morte* (huile, 65 x 81 cm).

1955

*Exposition Nationale d'Arts Visuels à la Galerie Arsenal à Varsovie : C'est l'une des plus importantes expositions dans la Pologne de l'après-guerre qui marque la fin du réalisme socialiste dans l'art polonais. Elle présente son autoportrait intitulé le *Portrait*

d'un Artiste (huile sur toile, 81 x 63 cm). Au cours de ce festival, elle fait connaissance du peintre français Édouard Pignon.

Elle accède au poste de Professeur Associée à l'Académie des Beaux Arts de Varsovie.

*6ème Exposition de la Section Peinture, Sculpture, Graphisme de Varsovie, Galerie Zachęta, Varsovie. Elle y expose deux œuvres : *Nature morte avec concombres* (61 x 52 cm) et *Paysage* (100 x 81 cm).

1956

*Junge Generation. Polnische Kunstausstellung: Malerei, Bildhauerei, Plastik, Berlin. Elle y expose son autoportrait.

1957

Malgré un succès artistique déjà considérable en Pologne, elle considère que sa créativité ne peut s'épanouir pleinement qu'en France. Invitée par le peintre Édouard Pignon elle peut quitter la Pologne et venir à Paris où elle s'installe définitivement.

1958

Au cours de l'été, elle se marie avec Gualtieri Papa di San Lazzaro , écrivain, journaliste, critique d'art, galeriste et éditeur de la revue d'art *XXe Siècle*. Elle intègre rapidement les cercles artistiques internationaux et devient amie d'artistes et personnalités tels que Nina Kandinsky, Serge Poliakoff, Carlo Cardazzo, Milena Milani, Marino Marini, Giuseppe Capogrossi, Roberto Crippa, Emilio Scanavino, Piero Manzoni, Lucio Fontana, Marc Chagall, Juan Miro, Eugène Ionesco, Tullio Mazzotti d'Albisola, Pieyre André de Mandiargues, André Verdet, Vittorio di Sica, Natalia Dumitrescu, Donia Delaunay, César...Alina Szapocznikow lui rend fréquemment visite.

Elle passe ses vacances à Albisola où se trouve l'un des plus célèbres ateliers de céramique fondé par Tullio Mazzotti. C'est ici, à côté de Lucio Fontana qu'elle commence à créer ses premières sculptures. Ses œuvres en terre cuite remportent rapidement beaucoup de succès auprès des galeristes et des collectionneurs.

1959

- *Bas-reliefs en terre cuite, Albisola.
- *Salon de la jeune sculpture, Paris
- *Galleria d'Arte Brera, Milano : La donna nell'arte contemporanea

Son fils Nicolas la rejoint à Paris. Elle travaille désormais alternativement à Albisola et à Paris, où elle utilise l'atelier du sculpteur Émile Gilioli.

1960

- *Salon de la jeune sculpture, Paris
- *Galerie XXe Siècle, Paris : Formes et reliefs. Elle expose plusieurs reliefs en terre cuite aux côtés de Antoni Tàpies, Giuseppe Capogrossi, Jean Tinguely, Nicolas Schöffer, César, Jean Dubuffet, Lucio Fontana, Jean Arp, Antoine Pevsner et Robert Delaunay.

1961

- *Salon de la jeune sculpture, Paris
- *Salon Comparaisons, Paris
- *Galleria da Pescetto, Albisola
- *Galleria del Naviglio, Milano : Carlo Cardazzo, organise sa première exposition personnelle dans son emblématique galerie milanaise.

1962

- *Galerie XXe Siècle, Paris : Formes et Reliefs II
- *Galleria da Pescetto, Albisola
- *Galleria della Palma, Albisola
- *Salon Comparaisons, Paris
- *Peintures, sculptures, dessins, Vallauris

1963

- *Salon de Mai, Paris
- *Salon de la jeune sculpture, Paris
- *Centre Américain, Paris : Sculpture champêtre
- *Galleria da Pescetto, Albisola : Albisola 63
- *Ve Concorso Internazionale del Bronzetto, Padova

1964

- *Salon de Mai, Paris
- *Salon Réalités nouvelles, Paris
- *Galerie Creuzevault, Paris : Le fantastique dans l'Art
- *Galleria da Pescetto, Albisola

1965

- *Salon de Mai, Paris
- *Galerie Creuzevault, Paris: Peintures, sculptures, objets.
- *Réalités nouvelles, Paris.
- *Galerie Claude Bernard, Paris : La main.
- *Galerie XXe Siècle, Paris : Sous le signe de Pausias.
- *Galleria da Pescetto, Albisola : Donner et voir

1966

Suivant les conseils du sculpteur Gigi Guadagnucci, elle se rend à Querceta di Serravezza à côté de Carrare pour essayer de travailler une nouvelle matière: le marbre. Après avoir fini sa première sculpture, intitulée plus tard *Guerrier du Désert*, elle sait qu'elle a trouvé son matériau de prédilection et, dorénavant, elle ne voudra plus travailler que le marbre.

- *Galerie Mony Calatchi, Paris.
- *Esposizione Internazionale del Marmo, Carrara.
- *Salon de Mai, Paris
- *2^{ème} Salon International des galeries pilotes, Lausanne
- *Galerie Maywalde, Paris : La petite sculpture

Elle reçoit le prestigieux prix pour la sculpture de la Fondation William et Norma Copley

1967

Elle présente ses sculptures dans quatre expositions parisiennes : Salon de Mai, Réalités nouvelles, Le portrait, à la Galerie Claude Bernard, et Recherches des 18 artistes italiens en France. Elle participe à la Cinquième Biennale Internazionale di Scultura de Carrare.

1968

- *Salon de Mai, Paris
- *Galleria del Naviglio, Milano
- *Galleria del Cavallino, Venezia

Elle crée une composition monumentale *Couple* (190 x 140 x 50 cm) qui se trouve aujourd'hui dans le Parc des Sculptures de Menton.

Le 19 décembre, son fils Nicolas épouse Joëlle Ribert, qui jouera rapidement un rôle important dans la vie de Maria. Les recherches ethnographiques de Joëlle influenceront les sujets d'inspiration de l'artiste. Sa belle-fille donnera aussi leur titre à de nombreuses sculptures.

1969

- *Salon de Mai, Paris
- *Peintres et sculpteurs italiens à Paris au Festival d'Art International de Menton
- *VI Biennale Internazionale di Scultura « Città di Carrara », Carrara.

1970

- *Salon de Mai, Paris
- *Peintres et sculpteurs italiens à Paris, Festival d'Art International de Menton.

Elle part aux États-Unis rendre visite à son fils et sa belle-fille, étudiants à Cornell University (Ithaca, N.Y.). Sur le chemin du retour, elle s'arrête à

New York pour voir notamment les sculptures de *Constantin Brancusi, au Museum of Modern Art.*

1971

- **Salon de Mai, Paris*

1972

- **Galleria del Naviglio, Milano, Exposition N° 602*
- **Galerie Mony Calatchi, Paris : Marbres 1969-1972*

1973

- *Salon de Mai, Paris
- *Biennale Internationale de Menton
- *VII Biennale Internazionale di Scultura 'Città di Carrara'
- *Mostra Raccolta di Sculture della Società Henraux, Querceta,
- *Galleria Civica d'Arte Moderna du Palazzo dei Diamanti, Ferrare.

À l'invitation de l'Impératrice Farah Pahlavi, elle accompagne un groupe d'artistes italiens à Téhéran.

1974

- *Salon de Mai au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- *Institut Culturel Italien, Paris : Les sculpteurs italiens à Paris
- *Prima Collettiva della Scultura in Versilia, Querceta di Serravezza
- *VIII Mostra Collettiva di Città di Massa

Le 8 septembre, Gualtieri di San Lazzaro meurt à Paris. Dans son testament, il désigne Maria comme son seul légataire universel. Maria acquiert une concession au cimetière du Montparnasse, où sera enterré San Lazzaro. L'artiste place une version en marbre de son *Guerrier* sur sa tombe.

1975

- *Salon de Mai, Paris
- *Chevaux Sculptés, Château de Fontaine-Henry

1976

- *Salon de Mai, Paris
- *Galerie de l'Université, Paris : Petites sculptures
- *Biennale Internationale d'Art, Menton
- *L'arte nella riviera di Ponente, Grand Prix International d'Art Contemporain, Monte Carlo
- *XVI Mostra della Ceramica , Castelmonte
- *Rassegna Internazionale di Ceramica , Albisola.

1977

- *Galleria Regis, Finale Ligure : Exposition Féminine
- *Salon de Mai, Paris
- *Estate 1977. Prima Collettiva di Ceramica, Albisola.

1978

- *Salon de Mai, Paris
- *Première Triennale européenne de la Sculpture, Paris
- *Mostra Estiva delle Sculture, Serravezza.

1979

- *Salon de Mai, Paris
- *Institut Culturel Italien, Paris : Aspects de la Sculpture italienne en France
- *IV Biennale Internazionale Dantesca à Ravenne.

Voyage en Inde

1980

- *Salon de Mai, Paris
- *Espace Cardin, Paris : Ligue contre le cancer

1981

- *Salon de Mai, Paris
- *Triennale de la Sculpture, Grand Palais, Paris
- *Premio di Ceramica Bianco, Albisola.

1982-1983

- *Salon de Mai, Paris.

1984

- *Donna Creativa, Convento di Sant'Agostino, Pietrasanta
- *Salon d'Automne, Paris.
- *Galerie Zachęta, Varsovie : Le portrait dans l'art polonais. Deux oeuvres de l'artiste y sont exposées. Elle n'est pas informée de l'exposition.

1985

- *Galleria del Naviglio, Milano
- *Salon de Mai, Grand Palais, Paris
- *Musée Bourdelle, Paris : Triennale européenne de la sculpture
- *Villa Schiff-Giorgini, Montignoso

1986

- *Galleria F. Farsetti, Cortina d'Ampezzo
- *Salon de Mai, Grand Palais, Paris.

1987

Pour répondre à une commande de la Ville de Paris, elle sculpte *La Mère et l'Enfant* pour le Pavillon de l'Arsenal : 3, rue de l'Arsenal, Paris 4e.

- *Salon de Mai, Paris.
- *Musée de la Famille Zamoyski, Palais de Kozłówka : Peintures du Réalisme Socialiste
- *Musée d'Histoire et d'Archéologie, Ostrowiec Świętokrzyski. Peintures du Réalisme Socialiste
L'artiste n'est pas au courant de ces expositions.

1988

- *Chiostro di Sant'Agostino, Pietrasanta : I disegni degli scultori
- *Salon de Mai , Paris.

1989

*Centre des Arts et Loisirs, Le Vésinet : Les choix d'un Amateur : Anita de Caro, peintre, Roger Vieillard, graveur ; Maria Papa, sculpteur

*Salon de Mai, Paris.

*Club Culturel de la Jeunesse de Kielce : Pentures du réalisme socialiste

Pour répondre à une commande de la Ville de Paris, elle sculpte le bas-relief *La Mère et l'Enfant* qui ornera la façade d'une école de la rue Duménil, Paris 13e.

1990

Galleria Studio d'Arte la Subbi, Lido di Camaiore : Scultura al Femminile

1991

*Salon de Mai, Paris

*Fondation de la Culture, Osaka, Japon : International Triennale of Sculpture

*Galerie Françoise Moulin, Lyon

*Studio d'Arte la Subbia, Lido di Camaiore.

*Galerie Zachęta, Varsovie : exposition collective d'artistes émigrés organisée par Wiesława Wierzychowska et Elżbieta Dzikowska. Pour la première fois elle présente ses sculptures en Pologne, en un « comeback » artistique dans son pays d'origine après trente-quatre ans d'absence.

1992

*Salon de Mai, Paris

*Galleria Poleschi, Forte dei Marmi

Suite à une commande privée, elle sculpte « *La Découverte du Nouveau Monde* » pour commémorer le 500e anniversaire de la découverte de l'Amérique.

1993

*Fondation de la Culture, Tokyo, Japon : International Triennale of Painting

*Galleria Vittorio Poleschi, Forte dei Marmi

*Studio d'Arte la Subbia, Lido di Camaiore

*Galerie Françoise Moulin, Lyon

*Galerie Yves Lebouc, Paris

*Galerie Bourdon, Paris.

La journaliste polonaise Ewa Prządka réalise une série d'entretiens avec l'artiste. Ces entretiens sont par la suite diffusés par la Radio Nationale Polonaise.

1994

*Galerie Ars Polona, Varsovie : Arika Madeyska. Painting. Maria Papa, Sculpture. A cette occasion elle se rend en Pologne pour première fois depuis son départ en 1957. Ce sera aussi son dernier voyage dans son pays natal.

*Il Sacrum Triennale, Częstochowa.

*Galerie Point JAL, Paris, Promesse de Bonheur

*Galerie Art Public, Paris,

*Abbaye St Jean, Andalys

La deuxième chaîne de la télévision nationale polonaise, sous la direction de Stanislaw Pater, tourne un film documentaire sur l'artiste : *La Femme et le Marbre*. Le film est diffusé en Pologne sur les chaînes nationales.

1995

*Chiostro di Sant'Agostino, Pietrasanta : Promesse de Bonheur.

*Chiostro di Sant'Agostino, Pietrasanta : exposition d'art féministe Ad occhi aperti *Fondation de la Culture, Osaka, Japon : International Triennale of Sculpture

*Palais des Congrès, Lourdes : Sacrum

1996

*Palazzo Ducale, Lucca : Situazioni sculture

- *San Giovanni in Persiceto : Le sembianze del mito sculture,
- *Museo Pianeta Azzurro, Fregene : Forma felice
- *Centre Culturel La Ghironda, Zola Predosa (Bologna) :
- *Galleria Contrasto , Forte dei Marmi : Luce d'inverno
- *VIII Biennale Internazionale di Scultura, Carrara.

1997

- *Piazza del Duomo, Pietrasanta: Hommage à Sem
- *Centro Culturale Luigi Russo, Pietrasanta
- 'Istituto Statale d'Arte Staggio Stagi, Pontestrada : Artisti e artigiani a Pietrasanta

La Ville de Paris lui commande une œuvre : elle sculpte « *Le Cactus* » pour le Jardin de la Sculpture à Paris.

1998

- *l'Ermitage, Saint Petersburg : Living Language of Sculpture. Pour l'occasion, elle se rend à Saint-Petersbourg.

Suite à une commande privée, elle sculpte deux bas-reliefs au thème solaire en marbre jaune de Sienna : *Soleil des Incas* et *Soleil*.

1999

Chiostro de Sant'Agostino, Pietrasanta : Un'idea per il Lavoro , percorsi e progetti di Donne

2001

Maria sculpte deux grandes compositions : *Veille de nuit* (200 cm de haut) et une grande version de son *Lion* en marbre de Trani (actuellement dans la collection du Musée National de Pologne à Varsovie).

L'artiste est victime d'un accident vasculaire cérébral, mais elle veut poursuivre son œuvre car elle considère que le travail est son meilleur remède.

2002-2007

Malgré ses problèmes de santé, elle continue à travailler la pierre tout au long de ces années. Les œuvres de cette période sont, pour la plupart, de petite taille. Elle termine sa dernière pièce, *Sans titre*, au début de l'année 2008.

2008

Le 25 octobre, Maria Papa Rostkowska s'éteint à Lido di Camaiore (Italie). Ses cendres sont déposées au cimetière du Montparnasse, dans un caveau qu'elle partage avec son deuxième mari Gualtieri di San Lazzaro.

Grâce aux efforts déployés par le fils et la belle-fille de l'artiste, une exposition des œuvres de Maria Papa Rostkowska est inaugurée le 20 novembre à la Galerie Orenda à Paris, avec des photographies d'Anne de Kervasdoué.

2009

- *Sala delle Grasce du Centre Culturel Luigi Russo, Pietrasanta : Omaggio a Maria Papa Maria Papa. Valentina Fogher est commissaire de l'exposition
- *La Galleria Spazio Tadini, Milano.

La monographie coordonnée par Luca Pietro Nicoletti et intitulée *Maria Papa : Un destino europeo*. (Un destin européen), avec des textes rédigés en Italien, Français et Anglais est publiée par Cortina Arte de Milan /Orenda Art International à l'occasion de cette exposition.

Centro APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione) : la Fondazione Gualtieri di San Lazzaro e Maria Papa est créée à l'Université de Milan. Nicolas et Joëlle Rostkowski font don de la collection complète de la revue *XXe siècle*, des livres et de plus de 200 lettres, incluant la correspondance avec Carlo Cardazzo, Lucio Fontana et Marino Marini.

Le 6 novembre, le fils de l'artiste et son épouse font don au Musée Henraux de Querceta de trois sculptures monumentales : *Visage inconnu*, *La Tête et la Barque*. La collection du musée comporte aussi une version en taille moyenne de *La Découverte du Nouveau Monde*

Le même année, Nicolas et Joëlle Rostkowski font donation de la sculpture monumentale *La Rosa* au Centro Arti Visive della Toscana à Pietrasanta.

2010

*Galerie Orenda, Paris : Les talents venus de l'Est : ceux qui ont choisi l'Art à Paris.

*Galerie Metro-Tamka, Varsovie

*Galerie Katarzyna Napiorkowska, Varsovie : Maria Papa Rostkowska : Sculpture. Edith-Laure Rostkowski : Bijouterie artistique

* Musée des Beaux-Arts, Montgomery (Alabama) : Michelangelo and His Heirs

*Galerie Orenda, Paris : Signe et Matière

Musée National de Pologne, Palais de Królikarnia, Varsovie : don de trois sculptures monumentales par Nicolas et Joëlle Rostkowski au Musée National de Varsovie : *Le baiser*, *La Donna Seduta*, et *Le Lion*. Ces sculptures ornent le parc du Palais de Krolikarnia

Université de Milan : Nicolas et Joëlle Rostkowski font don de la version monumentale de *La Découverte du Nouveau Monde*

2011

Assemblée Nationale, Paris : Le Président du Parlement français, Bernard Accoyer, dévoile la version monumentale de la *Promesse de Bonheur*, don de Nicolas et Joëlle Rostkowski, dans l'enceinte du Palais Bourbon face à l'entrée du à l'Hémicycle. C'est la seule oeuvre d'un artiste non français au Parlement Français. Il lui

est rendu hommage en tant « Française de cœur ».

A propos de la *Promesse de bonheur*, Bernard Accoyer déclara : « C'est une œuvre qui par l'élégance du mouvement et la beauté de la matière travaillée emporte l'adhésion du premier regard »

2012

*Galleria Cortina Arte, Milano : La materia nell'anima. Flaminio Gualdoni est le commissaire de cette exposition.

*Chiostro di Sant Agostino, Pietrasanta : Donna Scultura 2012

*Galerie Orenda, Paris : Noir et Blanc, Black and White.

2014

*Musée National de Pologne, Palais de Krolikarnia, Varsovie : retrospective des oeuvres de toute la vie de l'artiste. Agnieszka Tarasiuk coordonne l'exposition. Joanna Torchala en est la commissaire

*Institut Culturel Italien de New-York : les artistes de Pietrasanta. Valentina Fogher en est la commissaire.

Nicolas et Joëlle Rostkowski font la donation au Musée National de Pologne de la grande sculpture « *Venus bionda* » ainsi que de cinq sculptures en terre cuite. La « *Venus bionda* » se voit placée à l'entrée du Musée de la Sculpture au Palais de Krolikarnia.

Città di Pietrasanta : La sculpture monumentale *Gaïa* est installée par le Maire de Pietrasanta, Dott. Lombardi et en présence d'Agnieszka Tarasiuk, sur la place Gabriele d'Annunzio face à la mer.

2015

Galerie Orenda, Paris : Dadamaino et Maria Papa Rostkowska (en collaboration avec Galleria Cortina)

Bibliothèque Polonaise de Paris : L'exposition « *La passion de la sculpture* » est organisée conjointement par la Bibliothèque et par le Département de la

Sculpture du Musée National de Pologne. Mesdames Anna Czarnocka et Agnieszka Tarasiuk en sont les co-commissaires.

Palais Présidentiel de la République Polonaise, Varsovie. Installation officielle de la sculpture monumentale « *Le guerrier* », don de Nicolas et Joëlle Rostkowski, dans l'orangerie du Palais Présidentiel.

Bibliothèque Polonaise à Paris : Installation de la sculpture monumentale « *La fontaine de bonheur* », don de Nicolas et Joëlle Rostkowski, dans la cour de la Bibliothèque Polonaise à Paris.

2016

Palais Présidentiel de la République Polonaise. Installation de la sculpture "Mère et l'enfant" en bronze dans la salle des réceptions. Don de Nicolas et Joëlle Rostkowski.

Collana:

- 1 Emilio Tadini - 1967-1973 (esaurito)
- 2 Roberto Crippa (esaurito)
- 3 Sandro Martini (esaurito)
- 4 Meloniski da Villacidro (esaurito)
- 5 Marcello Dudovich (esaurito)
- 6 Alessandro Savelli (esaurito)
- 7 Eugenio Carmi (esaurito)
- 8 Giancarlo Cazzaniga - Jazz men (esaurito)
- 9 Gaetano Fracassio (esaurito)
- 10 La Galleria Cortina, 40 anni (esaurito)
- 11 Aldo Cortina (esaurito)
- 12 Franco Rognoni (esaurito)
- 13 Aldo Carpi (esaurito)
- 14 Gabriele Poli (esaurito)
- 15 Il disegno italiano del '900 (esaurito)
- 16 Giancarlo Cerri (esaurito)
- 17 Carlo Ferreri (esaurito)
- 18 Marcello Dudovich
- 19 Giovanni Cerri
- 20 Giuseppe Guerreschi
- 21 Giancarlo Cerri (esaurito)
- 22 Giuseppe Banchieri (esaurito)
- 23 Flora Bravin
- 24 Luciano Minguzzi
- 25 Giancarlo Cazzaniga - Cieli (esaurito)
- 26 Asco (Franco Atscho)
- 27 Dadamaino - Antologica
- 28 Henri Chopin
- 29 Emilio Tadini - 1958-1966
- 30 Claudio Onorato
- 31 Ōki Izumi (esaurito)
- 32 Maria Mulas
- 33 Giovanni Cerri
- 34 Maria Papa - Un destino europeo
- 35 Ester Negretti (esaurito)
- 36 Gabriele Poli (Parigi) (esaurito)
- 37 Karel-Zlin
- 38 Dadamaino - Gli anni '50 e '60 (esaurito)
- 39 Antonella Gerbi (esaurito)
- 40/1 Rosanna Forino (Milano)
- 40/2 Rosanna Forino (Parigi)
- 41 Carlo Ferreri (esaurito)
- 42 Lanfranco (Parigi-Milano)
- 43 Karel-Zlin (Parigi-Milano) (esaurito)
- 44 Clemens Weiss (esaurito)
- 45 Frédéric Léglise
- 46 Fuelpump (Fabio Valenti)
- 47 Giancarlo Cazzaniga - Naturalia (Parigi)
- 48 Maria Papa - La materia nell'anima
- 49 Dadamaino - Gli anni '70
- 50/1 Lorenzo Pietrogrande (Berlino) (esaurito)
- 50/2 Birgit Borggrebe (esaurito)
- 51 Agenore Fabbri
- 52 Giuseppe De Luigi
- 53 Eugenio Carmi (Parigi) (esaurito)
- 54 Sandro Sanna
- 55 Giovanni Cerri (Parigi)
- 56 Iler Melioli
- 57 Maurice Henry (Parigi-Milano) (esaurito)
- 58 50 e oltre, la Galleria Cortina 1962-2013
- 59 Aurelio Gravina (Berlino) (esaurito)
- 60 Apollonio, Dadamaino, Morandini, Tornquist
- 61 Brigitta Loch (esaurito)
- 62 Dario Zaffaroni
- 63 Ariel Soulé
- 64 Antonio Mignozzi (Parigi-Milano)
- 65 Dadamaino - Gli anni '80 e '90
- 66 Chiara Smirne (Berlino)
- 67 Michaele Brull, Rinetta Klinger, Ulrike Stolte
- 68 Patriarca
- 69 Clemen Parrocchetti
- 70 Dadamaino, Maria Papa (Parigi)
- 71 Roberto Crippa
- 72 Sandro Vadim
- 73 Franco Vasconi (Parigi-Milano)
- 74 Giovanni Cerri
- 75 Dario Zaffaroni (Francoforte)
- 76 Paul Torsten
- 77 Antonio Mignozzi (Berlino)
- 78 Ideo Pantaleoni
- 79 Dino Buzzati (Parigi)
- 80 Kengiro Azuma
- 81 Dadamaino (Francoforte)
- 82 Piero Cattaneo
- 83 Giancarlo Cazzaniga (San Donato Milanese)
- 84 Carlo Belli (Parigi - Milano)
- 85 Italo Mazzei
- 86 Giovanna Bolognini
- 87 Maria Papa Rostkowska. Antologica

Finito di stampare nel
mese di Febbraio 2017
presso la litografia Li.Ze.A.
in Acqui Terme (AL)
Stampato in 400 esemplari

PRINTED IN ITALY 2017
Li.Ze.A. - Acqui Terme