

Plakat Polski / Tutto il Teatro in un manifesto

LA STRANA ARTE DEL MANIFESTO POLACCO

ELIO CARMÌ

Questa sezione di **Pg 17** curata da Elio Carmi e Danièle Sulewic è dedicata alla mostra Tutto il Teatro in un manifesto che si è svolta a Genova, Palazzo Ducale, dal 28 maggio al 30 agosto 2009.

Progetto ideato da Sergio Maifredi e Corrado D'Elia. Allestimento, installazioni e collage fotografici: Teatri possibili Liguria, Danièle Sulewic con Alberto Rizzerio. Immagine grafica, Palazzo Ducale, Gabriella Garzena.

Il catalogo della mostra è a cura di Krzysztof Dydo.

Il poster in copertina è *Satyricon '91* di Wiesław Wałkusi.

<www.palazzoducale.genova.it>
<www.teatripossibililiguria.it>

La mostra è ospitata a Roma alla Casa dei Teatri (Villa Doria Pamphilj, Villino Corsini) dal 6 maggio al 12 settembre 2010. <www.casadeiteatri.culturaroma.it>.

Nella pagina accanto alcune delle citazioni esposte nell'allestimento della mostra a Genova e una foto di Alberto Rizzerio.

È nella mia memoria di studente negli anni Settanta che si apre una finestra particolare, uno spaccato a cui da molto tempo non mi riferivo e che la mostra di Genova ha riaperto. Una dimensione di fascinazione ancora viva e di incomprensione altrettanto stimolante. Tutto ciò è riferito a un modo di produrre immagini molto diverso da quello che nell'allora scuola novarese di Nino di Salvatore si insegnava. Era la prima scuola di design in Italia. Aveva articolato un approccio didattico fortemente orientato al razionalismo del Bauhaus, aggiornato verso lo sviluppo di Ulm e del design europeo. Era quello del prodotto e del produrre, del fare con le geometrie e le regole auree; era anche quello che utopisticamente credeva che il mondo del progetto avrebbe inciso politicamente grazie alla moltiplicazione delle belle e buone forme da distribuire trasversalmente a ogni classe sociale; questo quando l'estetica si pensava che potesse essere rivoluzionaria e il design democratico di Ikea non esisteva ancora. Tutto ciò non aveva nulla a che fare con quello che la scuola polacca incarnava e costruiva, con l'impronta che emergeva con forza e calore, istintività e distintività, l'espressione e la sintesi, modalità espressive e quindi estetiche ben diverse da quanto sembrava indicare il percorso ideale del 'nostro' design. Le forme dell'arte del manifesto polacco erano cose per noi strane da capire, da cercare e da interpretare; apparivano senz'altro vecchie, incomprensibilmente superate. Ben diverse dai maestri del design razionalista e funzionale che si studiavano e analizzavano, cercando di impadronirsi dei loro discorsi per poi individuare una propria strada di pro-

getto e di mestiere attraverso queste indicazioni. Noi, seguaci e sostenitori di un design italiano – di cui ancora oggi bisognerebbe capire se e quali sono le radici italiane originarie – si guardava Munari, Vignelli, Fronzoni, Gregorietti, Huber, Monguzzi, e con loro tutti gli altri italiani nati e no in Italia, famosi e non famosi. Tutti risiedevano e lavoravano nella straordinaria Italia del dopoguerra di Olivetti, Guzzi, Campari, Pirelli, Alemagna e della Campionaria di Milano. A scuola non si parlava di Górska, Hilscher Hudon, Lenica, Tomaszewski, Zelek, e di molti altri autori che raramente arrivavano con i loro segni e disegni. Non li si considerava perché non li si vedeva come nostri contemporanei, non se ne capiva la forza e il valore. Ciešlewicz fu il primo ponte, per noi comprensibile, verso un modo diverso di fare grafica, e comunque anche del suo lavoro si parlava ben poco. Le curiosità di uno studente hanno poi strani percorsi, si intrecciano con molte altre conoscenze e informazioni, dialetticamente demoliscono certezze per costruire fertilissimi dubbi, ma quanto sopra è un fatto personale, di poco interesse per il lettore che avrà altri fatti certamente di maggiore rilevanza per lui, perché riguardano la sua particolare formazione. Invece è bene condividere fatti e storie in comune con tutti noi, quelli che hanno segnato anche il modello estetico della grafica di comunicazione polacca.

Rzeczpospolita Polska, la Repubblica Polacca nasce da uno stato che era stato storicamente libero, ricco e democratico, quello che nel maggio 1791 scrisse e applicò la prima costituzione europea. Purtroppo, poco dopo, la Polonia venne politicamente smembrata tra Russia, Austria e Prussia, per poi rinascere democraticamente nel 1918, ricostituendosi come territorio ideale di scambio tra Occidente e Oriente, tra culture ed etnie diverse. Anche questa fase durò pochi anni. Con l'arrivo della Seconda guerra mondiale cessò la democrazia e i polacchi conobbero la violenza dell'occupazione nazista. Dentro i suoi confini si costruirono i più tristi campi di sterminio. Lì si distrusse la popolazione ebraica polacca, che era allora la più numerosa d'Europa, 3.300.000 persone, quasi tutte imprigionate e uccise nei campi e nei ghetti. Dopo l'occupazione nazista, la Polonia finì sotto il totalitarismo sovietico con il nome di Repubblica Popolare Polacca. In quel contesto nasce Solidarnosc, grazie a Lech Wałęsa e a chi con lui operava localmente. Solo molto dopo, Karol Józef Wojtyła eserciterà tutta la sua influenza materiale e simbolica. Nel 1989 cade il muro a Berlino, grazie al Papa nato in Polonia, e subito dopo a Varsavia si torna a votare democraticamente. Oggi la Polonia è finalmente lo stato libero, democratico ed europeo che in tutto questo percorso non ha mai perso la sua cifra mitteleuropea.





SPOSA: In sogno siedo nella
carrozza
e chiedo, perché mi portano
nei boschi,
attraverso città di mattoni
“Ma dove mi portate,
demoni?”
e loro dicono: “in Polonia”
Ma questa Polonia dove sarà?
Lei lo sa?

POETA: Per il mondo intero
potrai cercarla, sposa,
senza mai trovarla.

SPOSA: Allora forse è inutile
cercarla.

POETA: C'è però una piccola
gabbia
Jagusia, accosti
la mano sotto il seno.

SPOSA: È una piega del corsetto
troppo stretta in questo punto.

POETA: E c'è un battito? Lo sente?

SPOSA: Ma che trovata sorprendente!
È il cuore!?

POETA: La Polonia, appunto.

[Stanisław Wyspiański, *Le nozze* (1901), Atto III, scena 16]

Il teatro non è
indispensabile.
Serve ad
attraversare le
frontiere fra te
e me.

[Jerzy Grotowski]

È soltanto dopo aver completato
una produzione teatrale, e non
prima, che sento di saperne di più.
Un metodo che non penetri fino
all'ignoto è un cattivo metodo.

[Jerzy Grotowski]

Piccole parole

“*La Pologne? La Pologne?* Deve esserci un freddo terribile, vero?” mi ha chiesto, e ha tirato un sospiro di sollievo. Infatti sono saltati fuori tanti di quei paesi che la cosa migliore è parlare del clima.

“Oh, signora,” vorrei risponderle “i poeti del mio paese scrivono in guanti. Non dico che non se li tolgano mai; quando la luna scalda, allora sì. In strofe composte di grida tonanti, perché solo questo penetra attraverso il mugghio della tempesta, cantano l'esistenza semplice dei pastori di foche. I classici incidono con ghiaccioli d'inchiostro su cumuli di neve calpestati. Gli altri, i decadenti, piangono sul destino con stelline di neve. Chi si vuole annegare deve avere una scure per fare un buco nel ghiaccio. Oh, signora, mia cara signora!”

È così che vorrei risponderle. Ma ho dimenticato come si dice foca in francese. Non sono sicura del ghiacciolo e del buco nel ghiaccio.

“*La Pologne? La Pologne?* Deve esserci un freddo terribile, vero?”

“*Pas du tout*” rispondo glacialmente.

[Wisława Szymborska, traduzione di Pietro Marchesani]

1. Henri de Toulouse-Lautrec, *Aristide Bruant dans son cabaret*, 1892.

2. Raymond Savignac, *Tintin Orange*, 1962.

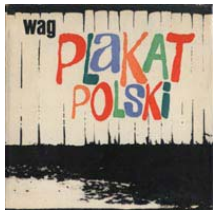
3. Raymond Savignac, *For the Olivetti Lettera 22*, 1953.

4. Henryk Tomaszewski, *Peace Among Nations*, 1965.

5. Hubert Hilscher, *Circus*, 1967.

6. Roman Cieślewicz, *Kafka Proces*, 1964.

7. Bronisław Zelek, *Jazz Jamboree '68*, 1967.



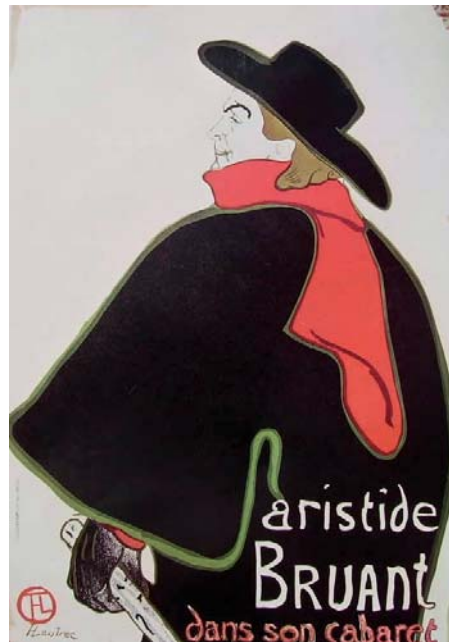
Le immagini di questo articolo sono tratte da *Plakat Polski*, introduzione di Jerzy Wasniewski, Edizioni Wag (Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne), Varsavia 1972.

Per capire è bene ricordare alcuni nomi, noti a tutti, che alla moderna economia della conoscenza hanno dato molto: Marie Curie, Niccolò Copernico, Albert Bruce Sabin, Isaac Bashevis Singer, Andrzej Wajda, Tamar de Lempicka, Frédéric Chopin, Arthur Rubinstein, Kazimierz Twardowski, Krzysztof Kieślowski.

È in questo contesto sociale, culturale, antropologico, che si sviluppano la scuola estetica polacca, il teatro, il cinema, la fotografia, la pittura, la scultura, tutto ciò da cui discende anche la grafica di comunicazione, dove la pittura di figurazione, anche quella religiosa, e l'espressionismo ne hanno determinato le modalità espressive. C'è anche il costruttivismo russo, ma è sottostante, fa da sostegno e scheletro. C'è la fotografia, ma è trasformata e modificata, plasmata dal fare pittorico. C'è il colore, ma non è fondante, non è astrazione e geometria diafana né materia pura, è solo materia visiva. Quello che invece c'è, ed è fortemente presente, è l'uomo, l'umanità, l'antropomorfismo, la natura. È raro che manchi un riferimento ai segni del fare quotidiano. Probabilmente perché la narrazione ha sempre a che vedere con la vita e ogni vita è una storia.

I manifesti – Plakat Polski – quelli della mostra di Tutto il Teatro in un manifesto e anche gli altri oggi facilmente rintracciabili (riprodotti e acquistabili ancora oggi) in rete lo confermano. In questo la scuola contemporanea francese di affiche, con Raymond Savignac, Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Colin è certamente debitrice all'impressionismo e al giapponesismo a cui si riferisce, ma lo è molto di più ai tanti profughi polacchi che hanno trovato rifugio prima a Parigi e da lì nel mondo, dove hanno dato il loro meglio. Costruendo un ponte tra le diverse culture, quello che più recentemente ha segnato Folon, Graphus, Alain Le Querrec e, vicino al confine, il nostro italianissimo ma francofono Franco Balan.

Che dire d'altro? Ormai non più studente riconosco in quel modo di fare graphic design un mondo che forse non c'è più e che avrebbe potuto fare e dare ancora di più a tutti noi se il Terzo Reich non avesse percossa così brutalmente e violentemente la storia del mondo. Ma è anche vero che pochi resistenti intellettuali sono riusciti a mantenere viva una piccola, contemporanea e vivace continuità. Non grazie a noi – così lontani nel fare e nell'essere – né alla cultura massificata e omogeneizzante che sembra prevalere, pur con tutte le riserve che ognuno di noi ha il diritto e il dovere di opporre, ma grazie a un modo di fare teatro particolare, singolare, minuscolo e dinamico, che la mostra e il relativo catalogo, confermano pienamente.

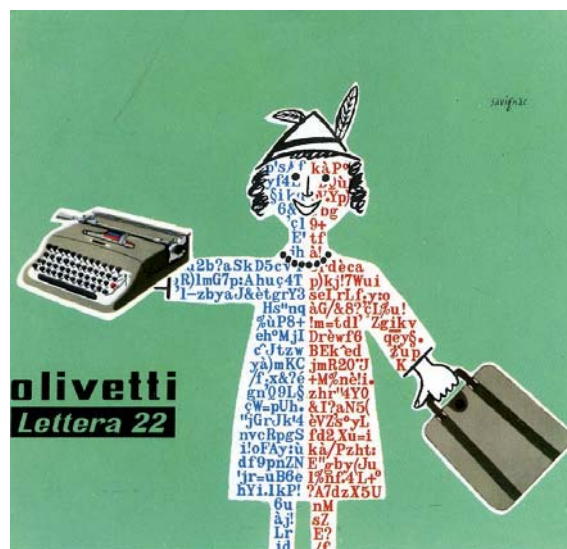


1.



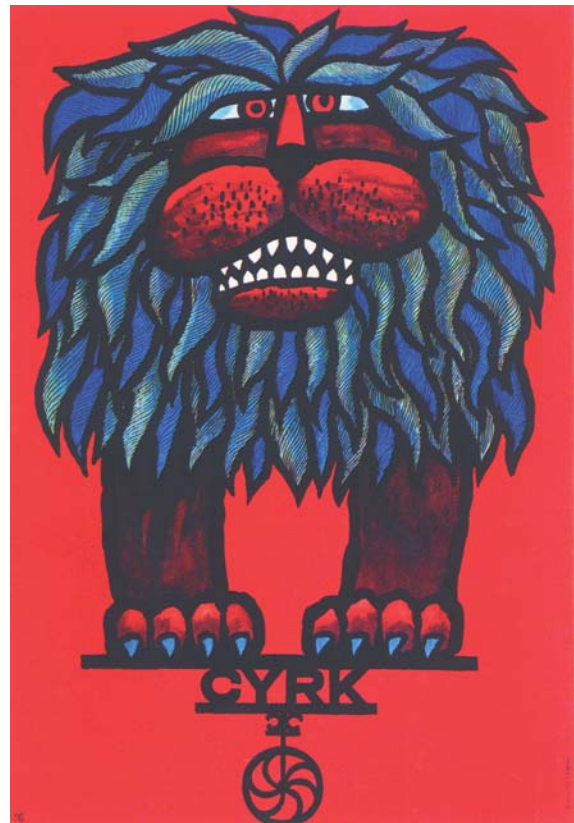
2.

3.

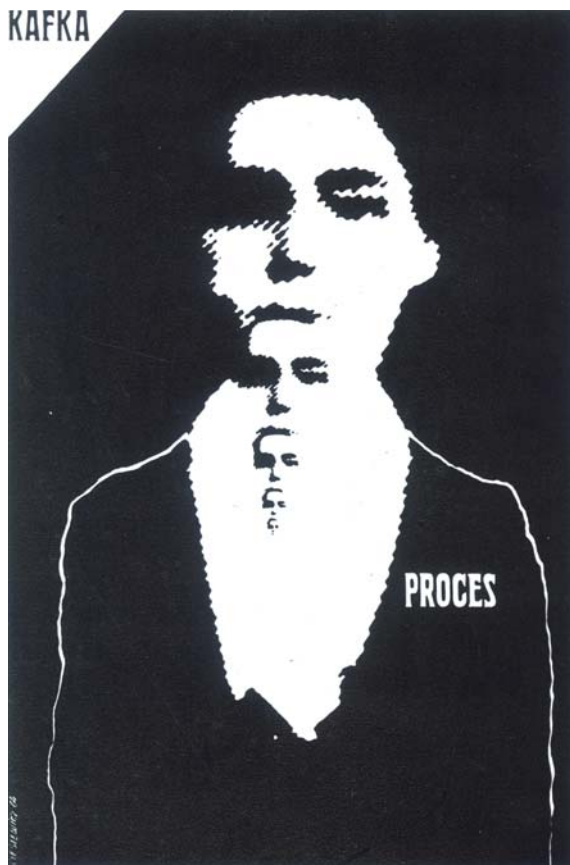




4.



5.



6.



7.

Gli oggetti raccontano

CAPPOTTI, MANICHINI, PUPAZZI, CASSETTE, BAMBOLE...

DANIÈLE SULEWIC

L'allestimento di Tutto il Teatro in un manifesto, mostra proposta a vent'anni dalla caduta del muro di Berlino, è stato il frutto di un insieme di riflessioni, atmosfere vissute e intuizioni. La mostra, nata da un'idea di Sergio Maifredi, si proponeva di far conoscere a un pubblico non specialistico cosa era successo in Polonia, dall'altra parte del muro, nel campo artistico, in particolare la straordinaria vitalità della produzione di manifesti teatrali.

Quando Sergio Maifredi mi ha chiesto di curarne l'allestimento stavo lavorando a scene e costumi del *Raggratore* di Goldoni, con la sua regia, al Nowy Teatr di Poznań. In ogni stanza del teatro, per le scale e i corridoi sono esposti i manifesti degli spettacoli prodotti dal teatro: un modo fantastico di viaggiare fra autori, testi e storia.

La domanda che mi sono posta era come rendere nell'allestimento la realtà dello spettacolo, quello che c'è dietro il manifesto, la terza dimensione, la vita.

Il manifesto oltre l'immagine, il titolo del testo e quello dell'autore suggeriscono un mondo, l'idea dello spettacolo, e dietro ci

sono delle persone in carne e ossa, attori, tecnici, musicisti...

La selezione degli autori e dei manifesti sarebbe stata il risultato di scelte soggettive, e la linea della mostra quella di un'estetica disturbante, di una forza espressiva senza sconti.

Cominciarono lunghe discussioni durante le pause di lavoro o durante le nostre cene, confrontando le diverse modalità, fra Italia e Polonia, di fare teatro, di recitare, di mettere in scena spettacoli con molti attori.

La compagnia teatrale è mista, formata da giovani e da attori con molta esperienza: quello che conta non è la bellezza fisica ma la bravura.

Discutevamo inoltre su tutto quello che vedevamo, sentivamo, sapevamo della Polonia, della sua storia così complicata: un paese a me sconosciuto, nonostante il mio cognome di origine polacca. Un paese pieno di fantasmi.

In Polonia tutte le grandi città hanno un ghetto, e tracce di un mondo ebraico scomparso ci sono anche nei piccoli villaggi. Mi



[1]

era impossibile sfuggire alla storia perché era visibile ovunque, nonostante il silenzio che la circondava e che percepivo.

Per le scale del teatro uno dei primi manifesti che notai e che mi colpì fu quello realizzato da Wiesław Wałkuski per *Ghetto* di Joshua Sobol [1].

Il manifesto avrebbe avuto un ruolo centrale nella prima installazione, di forte impatto emotivo, che ho realizzato nella cappella dell'Appartamento del Doge.

Usare questa cappella con i muri coperti di dipinti sontuosi e di marmi era rischio-



In queste pagine alcune immagini dell'allestimento di Danièle Sulewic per la mostra Tutto il Teatro in un manifesto. Foto di Alberto Rizzerio. L'immagine con i cappotti, nella pagina accanto, è un collage fotografico di Danièle Sulewic e Alberto Rizzerio.

so ma ero condizionata dal pensiero della Polonia cattolica di oggi, dalla teatralità della messa alla quale avevamo assistito nella Cattedrale di Wroclaw e dal ruolo della chiesa di ieri. Nell'installazione, collegata a un riferimento personale ma emblematico della tragedia, ho scelto, per rendere ancora più suggestiva l'atmosfera, il brano musicale *Inferno* di Zbigniew Preisner per *Tre colori: Film blu* di Kieslowski.

Al Teatr Nowy, iniziando il lavoro per conoscere il mondo della sartoria e per trovare i costumi per le prove, ho visitato, con il sarto, un magazzino del teatro. Si entrava in un corridoio formato da tanti cappotti, da un lato lunghi cappotti militari, uno dietro l'altro come tanti soldati, dall'altro cappotti maschili, anni Quaranta, consumati, con colori scialbi. In quest'atmosfera così particolare ho capito che stavo entrando in 'un mondo diverso' e un modo diverso di fare teatro. I cappotti con forza raccontavano: i cappotti che per me sono stati compagni di viaggio, come case dove ti nascondi e dove sei protetto dal freddo. I cappotti militari, una volta usati come costumi del *Riccardo III*, nella mostra sono diventati un muro e in mezzo a loro un generale di cartapesta burattinesco.

Dopo la visita al magazzino mi è venuta la curiosità di visitare gli altri depositi e le soffitte. Lo spettacolo offerto dal mucchio di oggetti, manichini e teste di pupazzi giganti rovesciati non è stato deludente, tutto aveva una gran forza.

Ho voluto restituire l'atmosfera di questo mondo e ho chiesto ad Alberto Rizzerio, che era venuto a trovarci, di fotografare, oltre allo spettacolo, magazzini e soffitte intuendo che in qualche modo era materiale giusto da presentare nella mostra. Infatti in mezzo ai manifesti di Czerniawski, Olbiński e Górowski, c'erano oggetti curiosi, fuori dimensione, buttati lì a terra, inanimati, scesi da una grande fotografia.

Tornata a Genova, al primo impatto, l'Appartamento del Doge di Palazzo Ducale mi sembrava inadatto: muri troppo alti, troppo bianchi, troppi stucchi, troppo spazio per una mostra che volevamo scenografica. Lottare contro lo spazio alla fine si è rivelato stimolante. Ci ha permesso di presentare più di 200 manifesti dalla collezione di Krzysztof Dydo di Cracovia, dando ritmo e suscitando sorprese in ogni stanza, grazie alle installazioni teatrali create con il materiale dei depositi del Nowy Teatr e con materiale povero.

Avevo in mente l'architettura di legno tipica dei villaggi polacchi e del mondo nordico, ma il legno era anche il materiale delle baracche dei campi di concentramento e dei vagoni ferroviari.

Per realizzare alcune installazioni oltre ai pallet volevo le cassette di legno per le patate; trovarle in grande quantità sembrava quasi impossibile, oggi sono diventate oggetti archeologici. Dentro le cassette ho imprigionato piccole bambole giocattolo di porcellana e teste di manichini che avevo

scovato in abbondanza, tutte uguali e impersonali.

In ogni stanza ho creato un'installazione tematica in controcanto con i manifesti.

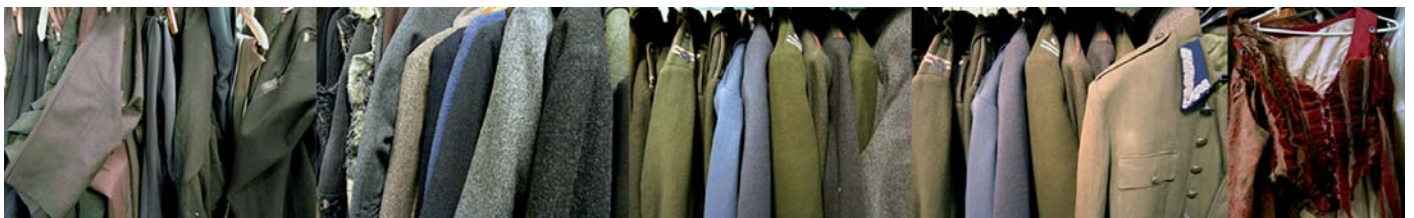
Nella sala più grande i manifesti hanno ripreso la loro funzione originale di comunicazione: una volta nelle grandi città era il modo migliore, perché immediato, di sapere quello che succedeva.

Su ogni parete e su dei perimetri gli autori Wiktor Sadowski, Wiesław Wałkuski, Stasys Eidrigevičius, con la loro individuale irrequieta poetica.

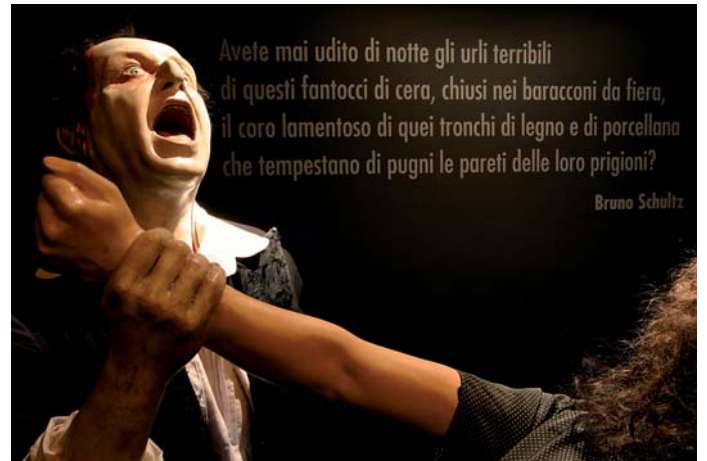
Per far conoscere le sfaccettature della cultura polacca, un omaggio a Kantor con la proiezione della *Classe Morta* filmata da Wajda – spettacolo che mescola attori e manichini facendoli entrambi protagonisti a pari dignità – e di bellissimi cartoni animati realizzati da grandi disegnatori.

In ogni stanza una frase o un testo legato al teatro polacco.

Vecchie valigie sono state disseminate nelle varie stanze di questo viaggio, alcune chiuse per una nuova partenza o per l'ultimo arrivo, alcune aperte per accogliere vecchi e futuri sogni.







Nella pagina accanto, in alto, i due collage fotografici sono di Danièle Sulewic e Alberto Rizzerio. Il secondo utilizza foto di Marta Stawaska realizzate per il Teatr Nowy di Poznań.

Nelle altre immagini di queste pagine l'allestimento di Danièle Sulewic per la mostra Tutto il Teatro in un manifesto al Palazzo Ducale di Genova. Foto di Alberto Rizzerio.

In realtà dopo uno spettacolo simile il teatro dovrebbe essere demolito e gli attori fatti a pezzi.

[Stanisław Ignacy Witkiewicz]

Avete mai udito di notte gli urli terribili di questi fantocci di cera, chiusi nei baracconi da fiera, il coro lamentoso di quei tronchi di legno e di porcellana che tempestano di pugni le pareti delle loro prigioni?

[Bruno Schulz]



Wiesław Wałkuski: “...l'ultimo dei mohicani”

DAL MANIFESTO D'ARTE AI 'CONSIGLI PER GLI ACQUISTI'

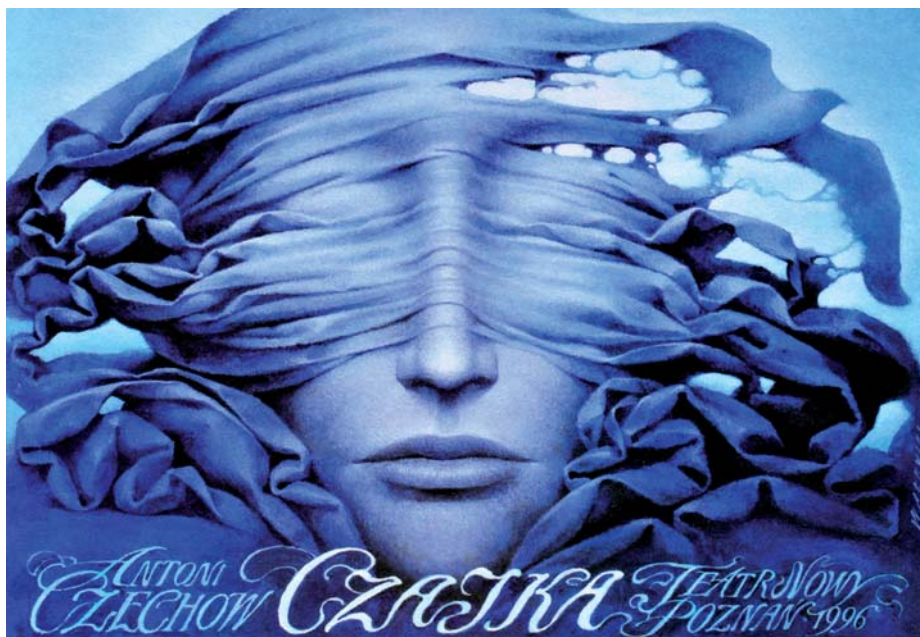
SERGIO MAIFREDI

Per parlare del manifesto d'arte in Polonia non posso non partire dal Teatr Nowy.

Il Teatr Nowy di Poznań è prima di tutto una casa. Una casa del teatro, una casa degli artisti. Oltre alle tre sale da quattrocento, duecentoventi e centocinquanta posti, il Nowy Teatr, in un unico edificio, assembla sale prove, magazzini, laboratori di sartoria e scenografia, uffici, ristorante per pubblico e dipendenti aperto dalle nove del mattino a mezzanotte e due piani di appartamenti per gli ospiti. La prima notte che passai al Nowy Teatr mi addormentai vegliato dal manifesto del *Gabbiano* dipinto da Wałkuski e da quello di *Romeo e Giulietta* disegnato da Czerniawski. Il mattino dopo ne trovai altri sparsi su ogni muro del teatro. Divennero il modo per decifrare spettacoli passati, per intuire i segni di una regia, per sillabare i primi titoli in polacco.

Inseguendo i *plakaty*, i manifesti, mi spingevo sfacciatamente in ogni anfratto: li scoprivo manichini, sedie, valige, armadi, divise militari a centinaia... C'è un Est anche per l'attrezzatura teatrale, qualcosa che capisci da noi sarebbe diverso. Qui le valige non sono un fatto estetico, sono l'oggetto concreto a cui aggrapparsi nei naufragi della propria nazione; i manichini dai volti feriti sono soldati in disfatta prima che metafisici doppi sui banchi della *Classe Morta* di Kantor.

E poi sale trucco per trasformare gli oltre quaranta attori della compagnia stabile in decine, centinaia di personaggi; lo studio del *dramaturg* tappezzato di libri, stipato di cassette di programmi di sala, per elaborare copioni, raccontare spettacoli...



Incontro Wałkuski, poi Eidrigevičius, due tra i più grandi disegnatori ancora attivi, cerco di capire il perché di quella potenza racchiusa nei loro manifesti, mi faccio raccontare, raccolgo in appunti le loro parole.

La Scuola polacca del manifesto d'arte nasce praticamente nei giorni del comunismo. Anche se vi sono delle bellissime tradizioni precedenti a partire dalla fine del 1800.

Paradossalmente, lo sviluppo di questa forma d'arte è merito del comunismo. Questo 'merito' consiste nel fatto di aver determinato la concomitanza di molti fattori.

Non vi era alcuna forma di pubblicità (fortunatamente per il manifesto d'arte), perché non vi era alcuna necessità di pubblicizzare un prodotto, un po' perché manca-

va tutto, un po' perché quanto era prodotto aveva già un destinatario preciso.

Prodotti come cinema, teatro, opera lirica non richiedevano alcun annuncio. Avevano già un pubblico. Necessitavano solo delle informazioni minime. Era lo stato il solo a sostenere le spese per pubblicizzare questi eventi.

Poiché non vi era il commercio, non c'erano studi grafici per creare la pubblicità.

Il rapporto era direttamente tra artisti: il direttore del teatro e il pittore. Il regista e il pittore. Artisti della scena e artisti visivi.

Le autorità del Partito comunista non entravano nel merito dell'immagine di questo tipo di produzione, così l'artista aveva praticamente piena libertà. E la sua creazione dipendeva solo dalle sue personali esigenze artistiche.

Vi era quindi una grande opportunità per un artista: presentare il proprio lavoro a migliaia di spettatori per la strada. Le strade diventavano vere e proprie gallerie d'arte a cielo aperto.

E gli artisti polacchi hanno approfittato di questa possibilità immediatamente.

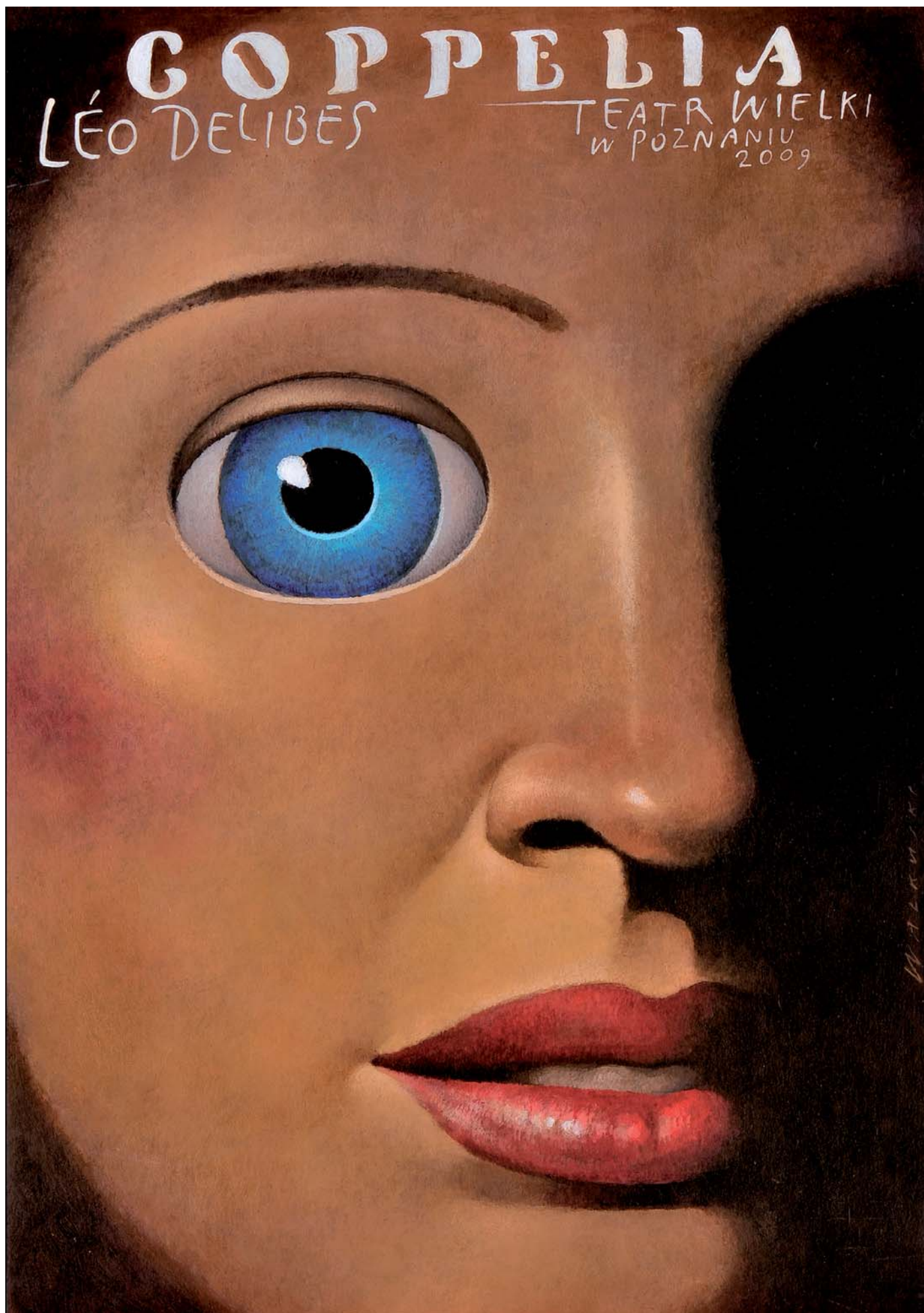


Questo articolo scorre lungo le immagini di manifesti realizzati da Wiesław Wałkuski. Li riproduciamo grazie ai file che ci sono stati gentilmente mandati da Krzysztof Dydo, collezionista esperto dell'arte del manifesto che dal 1985 dirige la Galeria Plakatu (Galleria del manifesto) di Cracovia. Lì si possono vedere e acquistare le opere dei migliori artisti polacchi, del XX secolo, scegliendo in un catalogo di oltre 2000 opere.

Krzysztof Dydo, oltre ad aver organizzato più di 500 mostre dedicate al manifesto artistico, è coautore di numerosi volumi tra i quali *Cartel Contemporaneo Polacco 1945-2006*, pubblicato nel 2007 in Messico, e di *Polskaja Szkola Plakata*, pubblicato nel 2008 in Russia.

Nella mostra al Palazzo Ducale di Genova erano esposti 200 manifesti dalla collezione di Krzysztof Dydo.

<www.cracowpostergallery.com>



Wiesław Wałkuski

A pagina 134

Il gabbiano di Anton Cechov, offset, 50x70 cm, Teatr Nowy, Poznań 1996.

A pagina 135

Coppelia di Léo Delibes, offset, 68,5x97 cm, Teatr Wielki, Poznań 2009.

In questa pagina

IV Festival Internazionale di Gombrowicz, offset, 67,5x98 cm, Radom 1999.

Romeo e Giulietta di Sergiej Prokofiev, offset, 67,5x96,5 cm, Teatr Narodowy, Varsavia 1996.

Nella pagina accanto

Un ballo in maschera di Giuseppe Verdi, offset, 67,5x96,1 cm, Teatr Narodowy, Varsavia 1998.

A pagina 138

Romeo e Giulietta di William Shakespeare, offset, 97x67,5 cm, Teatr Jaracza, Łódź 2002.

Caligola di Albert Camus, offset, 66,5x95 cm, Bałtycki Teatr Dramatyczny, Koszalin 1990.

Manru di Jan Ignacy Paderewski, 68x97 cm, Teatr Wielki, Varsavia 1991.

A pagina 139

La maschera nera di Krzysztof Penderecki, offset, 66,5x96 cm, Opera e Operetta, Cracovia 1998.



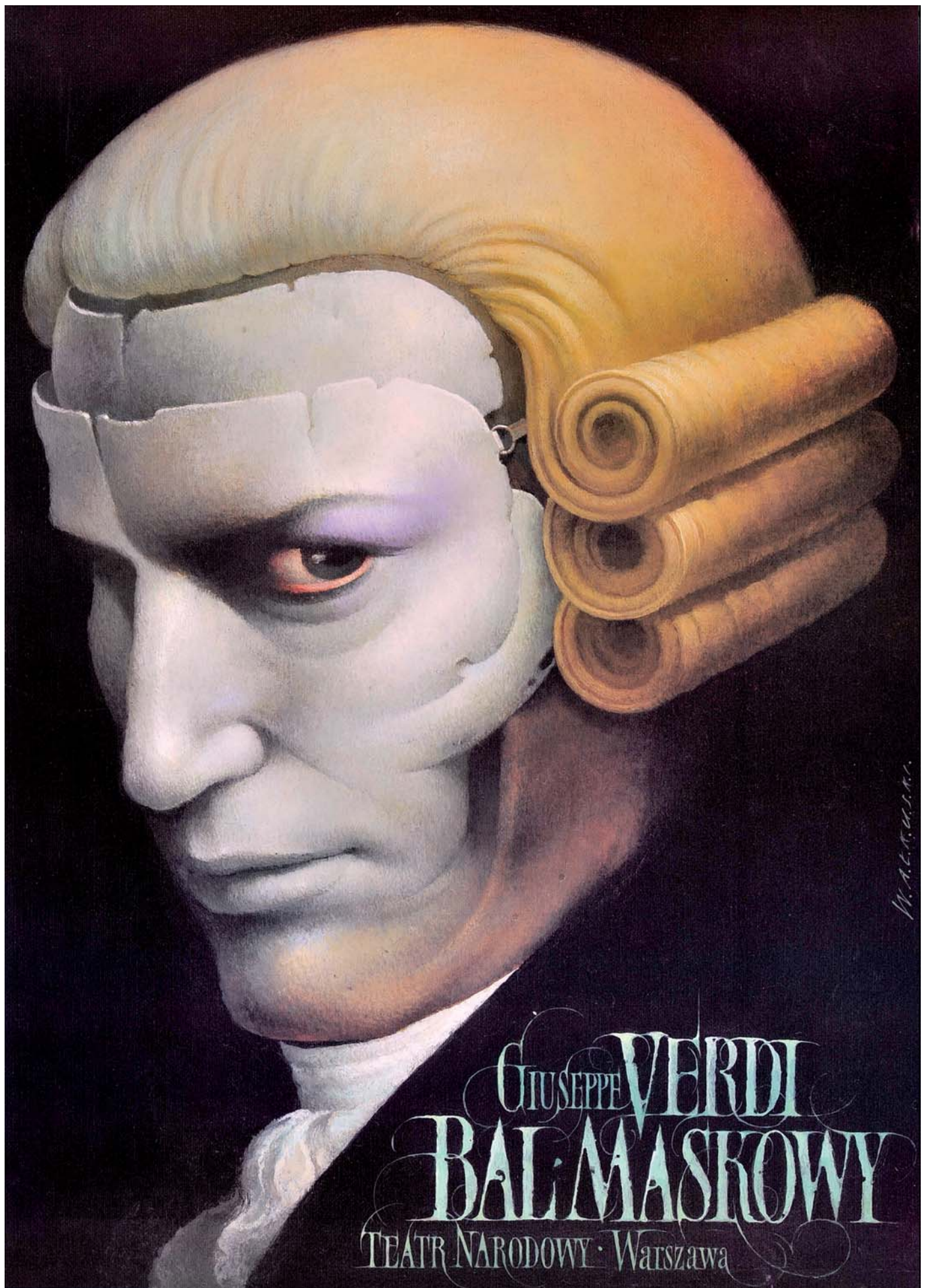
Il volto umano, deformato, è l'oggetto principale rappresentato nel poster d'arte, cerco di decifrare il perché di questa ossessione rubando battute, commenti a mezza voce dei migliori artisti.

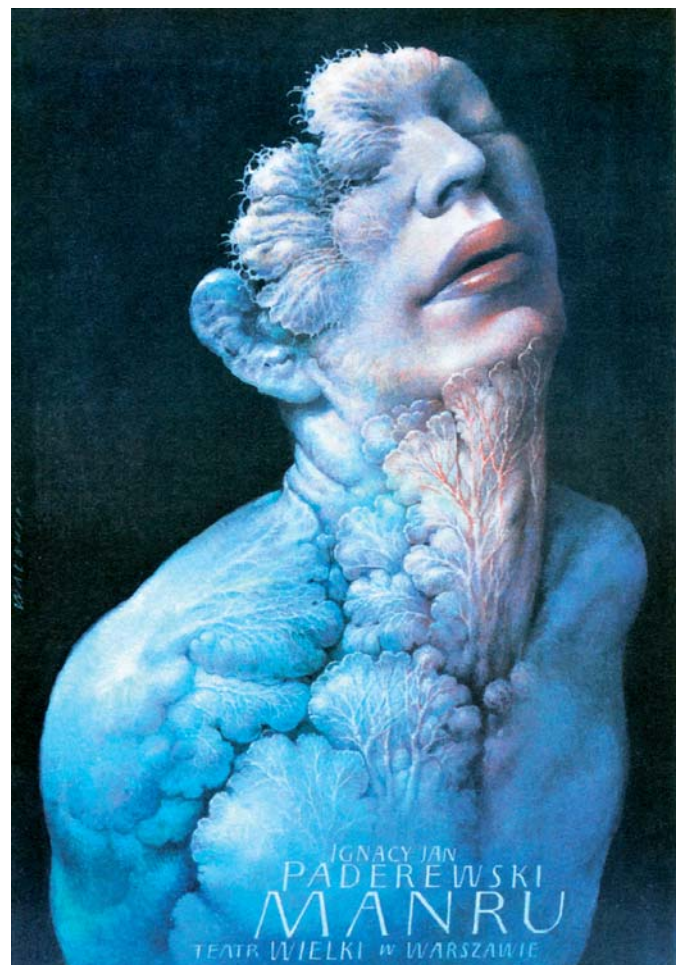
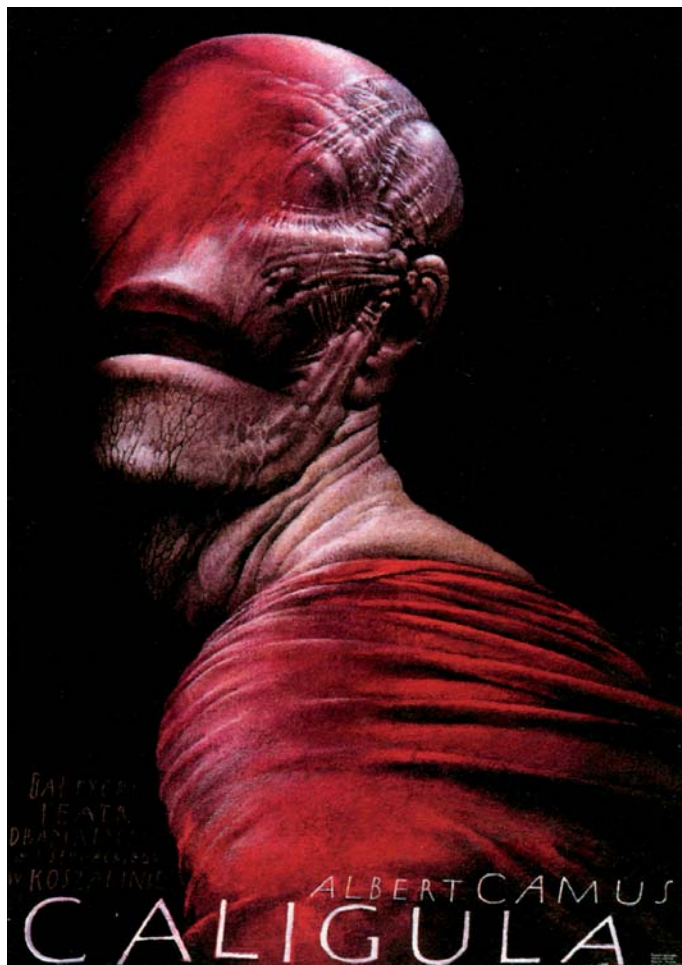
Il comunismo fu propagandato in Polonia dopo la Seconda guerra mondiale come un sistema politico che prometteva una vita migliore. Questa speranza fu immediatamente espressa nella grafica del dopoguerra. Ma l'euforia ha avuto vita breve. Una grande trasformazione cominciò a realizzarsi allora nel manifesto d'arte: i volti iniziarono a deformarsi e figure dall'anatomia mostruosa apparvero nelle opere degli artisti. Si può parlare di una vera e propria 'teatologia', di uno studio della mostruosità da parte degli artisti polacchi. D'altra parte questo è sempre accaduto nell'arte, nei momenti di crisi o di difficoltà. Pensiamo ad artisti come Arcimboldo, Bosch, Botero, Breugel, Dalí, Goya, Hokusai e Picasso.

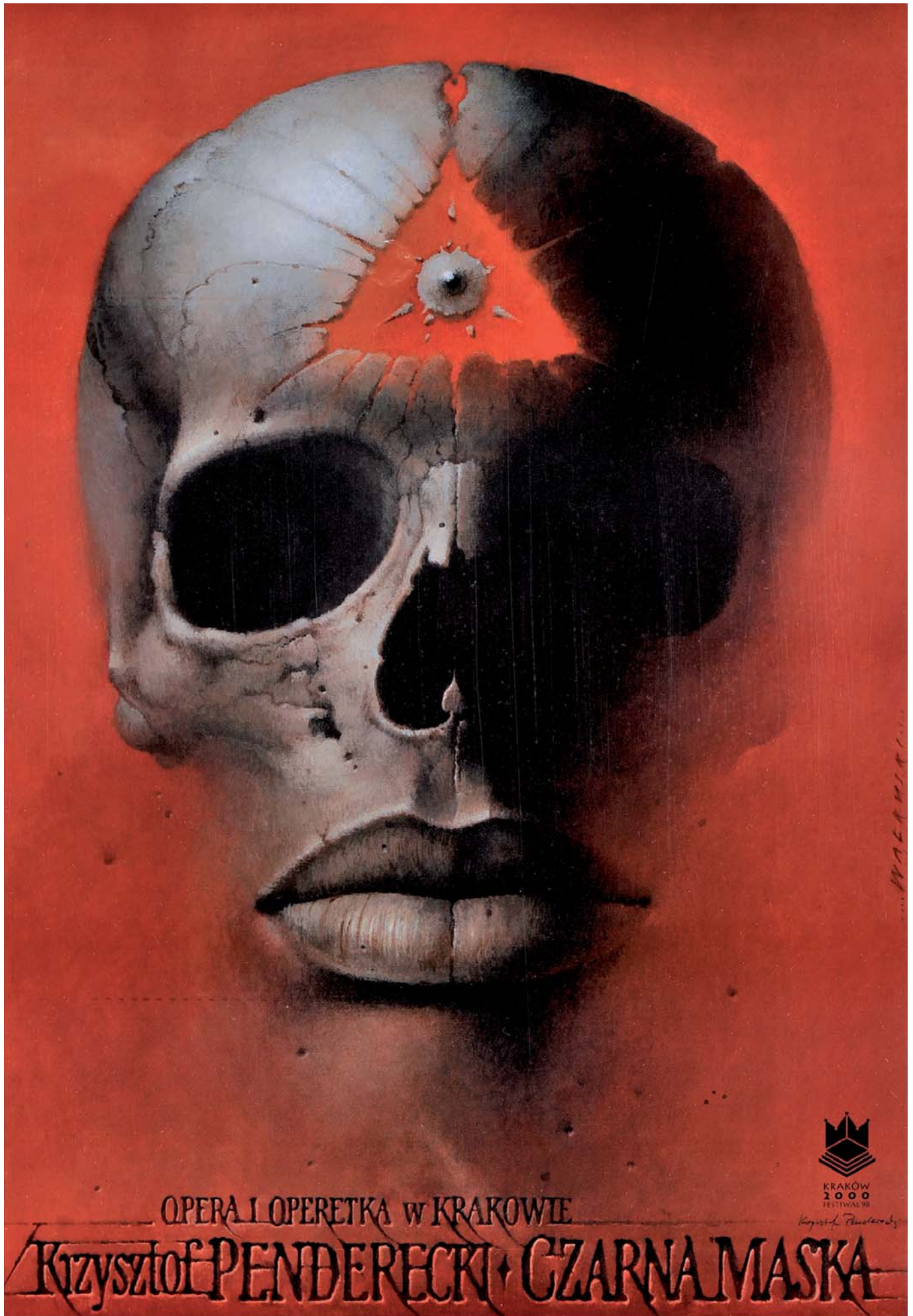
Dopo il 1989, come si sa, c'è un cambiamento di sistema politico in Polonia. Si passa dal comunismo a un capitalismo selvaggio. Da un estremo all'altro. Ma i cambiamenti non sono avvenuti in tempi brevi. I cambiamenti sono in corso e durano fino ai nostri giorni. Che effetto hanno queste mutazioni sociali sul manifesto d'arte in Polonia? È stato un cambiamento enorme, devastante, distruttivo. La moda di riprodurre i modelli occidentali è stata e continua a essere imbarazzante e acritica. Il manifesto d'arte ha quasi cessato di esistere. Ed è sostituito di colpo dai "consigli per gli acquisti". Ormai i manifesti d'arte per la produzione cinematografica, per il circo, per un evento, non esistono quasi più. Sono rimasti il teatro e l'opera lirica, con i loro manifesti in piccole dimensioni, gli unici committenti per questi anacronistici artisti.

Wałkuski, alla fine di un pomeriggio di lavoro, parole, tè e salicce, concludeva con amarezza: "Mi sento come l'ultimo dei mohicani".

Fuori, i meno sedici gradi dell'inverno polacco non invitano a uscire; a volte la settimana scorre per intero all'interno di questo microcosmo. Il Nowy Teatr è diventato il nostro sguardo in soggettiva verso la Polonia. Da lì parte e lì ritorna ogni nostra scorribanda: Cracovia, Varsavia, Zakopane, Toruń, Łódź, Wrocław, campagne, fiumi, treni, stazioni, Danzica che ci attende, e voglia di tornare, come a casa, come in Polonia.







OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE



KRAKÓW
2000
FESTIWAL 98

Krzysztof Penderecki

Krzysztof PENDERECKI CZARNA MASKA

Michal Batory

UN AFFICHISTE TRA FRANCIA E POLONIA

ALAIN LE QUERNEC

Quando si parla del manifesto polacco c'è una specie di equivoco che mi disturba: si lascia supporre che questo movimento nato nel dopoguerra sia sempre stato funzionante e produttivo, cosa che per me è molto inesatta. Quella che è stata chiamata la Scuola del manifesto polacco, quella che ha influenzato molti grafici nel mondo e che resta un importante punto di riferimento nella storia della grafica, si è sviluppata in un paese comunista tra il 1955 e il 1985 circa.

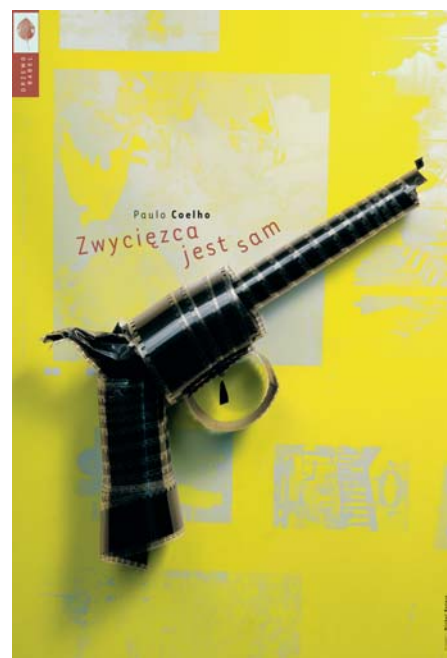
Durante questo periodo straordinario il manifesto è fiorito sui muri; fu una pulsione artistica condotta da autori che, non so per quale miracolo, erano riusciti a prendere il potere nel cuore delle strutture comuniste, privilegiando la creatività, l'innovazione grafica, e questo succedeva in Polonia e in nessun altro posto...

Questo movimento, come tutti i movimenti artistici, si è sgonfiato nella decina d'anni che hanno preceduto l'implosione del comunismo, quando la crisi economica del sistema era ogni giorno più evidente.

La caduta del comunismo, la privatizzazione 'a tutti i costi' che è seguita, hanno ulteriormente disorganizzato il sistema di produzione tradizionale dei manifesti. Sicuramente nel 1990 c'erano ancora degli ottimi autori di manifesti, sicuramente l'insegnamento restava di alto livello, sicuramente si agiva come se la tradizione fosse ancora viva, ma l'utopia era finita.

È in questo contesto disincantato che Michal Batory comincia la sua vita professionale di grafico e in mancanza di sbocchi, in mancanza di incarichi di prestigio, Michal cercò fortuna in Francia.

Si parla a torto o a ragione di relazioni particolari e storiche tra la Francia e la Polonia, e queste effettivamente esistono nella storia del manifesto dopo la guerra. Da una parte due delle più grandi glorie del manifesto polacco (Lenica e Cieslewicz) sono venute a vivere in Francia a partire dagli anni Sessanta continuando a lavorare per la Polonia e costruendo così un percorso e un doppio lavoro artistico polacco e francese.



Michal Batory:
in questa pagina per il Teatr Polski w Poznaniu
e per l'editore Drzewo Babel, Polonia;
nella pagina accanto per il Théâtre National
de Chaillot, Francia.

CHAI-LLOT

HÉLÈNE DELAVAUT
FEMME...FEMMES!
 30 JAN AU 16 FÉV 2003
 avec HÉLÈNE DELAVAUT
 avec les acteurs du THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT
 chœur lyrique

www.theatre-chailot.fr
 THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT - 01 53 65 30 00

CHAI-LLOT

CHRISTOPHER MARLOWE
TAMERLAN LE GRAND
 15 NOV AU 22 DÉC 2001

avec en scène
 JEAN-BAPTISTE GAUTIER
 avec
 JEAN-FRANÇOIS AUGUSTE
 ARIEL MOULLEUR
 BRUNO BRUNO
 NICOLAS LANGE
 ANTOINETTE DE FONTOUR
 HENRI COHEN
 ANTOINETTE LAFITE
 NICOLAS MULLER
 DAVID PUECH
 DANIEL MONTAUDO

THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT
 01 53 65 30 00 - www.theatre-chailot.fr
 1 place de l'Académie 75013 Paris - www.theatre-chailot.fr

CHAI-LLOT

BERENICE
 DE JEAN RACINE
 MISE EN SCÈNE
 LAMBERT WILSON

DU 19 SEPTEMBRE
 AU 21 OCTOBRE 2001

avec
 Michel Baumann
 Charlotte Clémens
 Fabrice Michel
 Bernard Musson
 Robin Renucci
 Cécil Robert
 Didier Sandre
 Violaine Scott Thomas

scène
 Stéphane Pignatelli
 costumes
 Christophe Leriche
 lumière
 Françoise Michel
 plateau
 Jean-Marie Wilson
 maquillage
 Mathilde Rolland
 coiffure
 Leïla et Anne
 Sophie Galland

THÉÂTRE NATIONAL
 DE CHAILLOT
 www.theatre-chailot.fr

CHAI-LLOT

26 JAN AU 19 FÉV 2005

Quand vient la nuit
 Hanif Kureishi
 MISE EN SCÈNE
 Garance

THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT - 01 53 65 30 00 - www.theatre-chailot.fr

avec
 Julie Delarme
 Philippe Morier-Genoud

In direzione inversa i grafici francesi più in vista negli anni Settanta-Ottanta, Michel Quarez, Gérard Paris Clavel, Pierre Bernard, Thierry Sarfis, avevano una caratteristica particolare: aver fatto ciascuno individualmente uno stage in Polonia presso il professor Henryk Tomaszewski, altro fondatore del grande movimento del manifesto polacco. Come se questa effervescenza della grafica in quell'epoca in Francia fosse, almeno nel suo spirito, una continuazione della scuola polacca, senza tuttavia riprenderne le forme né riprodurre la sua mentalità.

Nella Parigi degli anni Novanta, in seguito al lavoro degli artisti precedentemente citati o semplicemente per effetto di una moda, esisteva una richiesta di manifesti per il teatro di qualità. Molto rapidamente Michal ha allacciato i contatti che gli hanno permesso di sviluppare e di mettere a punto il suo stile particolare. Uno stile basato essenzialmente sulla padronanza della fotografia tradizionale (analogica), poi digitale... inevitabilmente. Il procedimento surrealista e iperrealista consistente nel sovrapporre un'immagine a un'altra o integrare l'una nell'altra non è nuovo, e mol-

ti possono raggiungere il livello tecnico per farlo. Ma pochi lo fanno con la precisione e la raffinatezza di Michal Batory. Perché l'essenziale è proprio lì, nella qualità, nella raffinata sensibilità di Michal, nella poesia delle sue immagini che lo distinguono dagli imitatori, dai plagiaci che sono gli 'avatar' obbligati del successo.

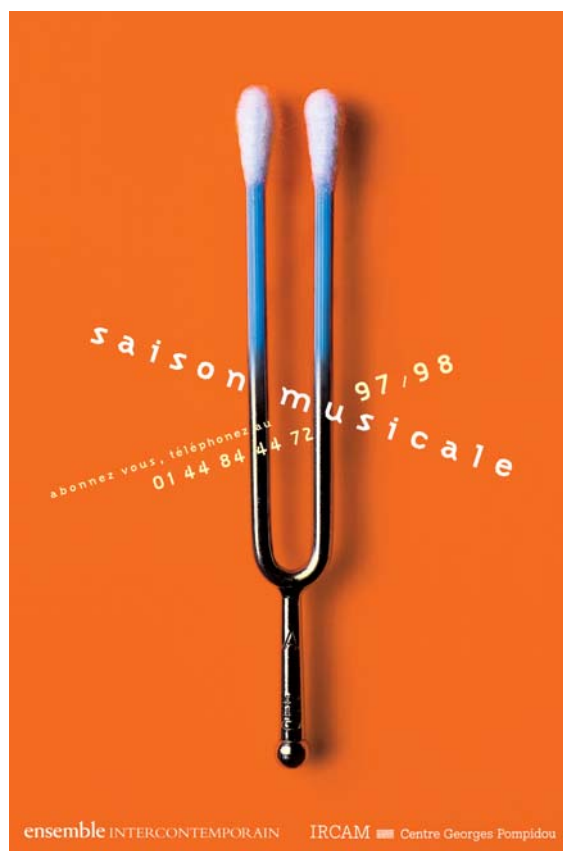
Dai suoi inizi, Michal ha avuto la possibilità di lavorare per dei teatri che avevano una politica di affissione particolarmente visibile a Parigi sulle colonne Morris o nelle metropolitane: era impossibile sfuggire ai suoi manifesti. E Michal Batory diventa a buon diritto un autore conosciuto e riconosciuto in Francia.

I migliori grafici e autori di manifesti non sono necessariamente i più conosciuti, la loro produzione è spesso limitata a cerchie ristrette, ma nel caso di Michal non esiste un parigino che nel corso degli ultimi anni non abbia seguito la sua produzione. È impossibile fare un tragitto in metropolitana senza vedere ripetutamente l'ultima creazione di Michal. È anche impossibile restare indifferenti alla qualità delle sue immagini. Impossibile non vedere la diffe-

renza tra i manifesti di Michal e gli altri che sono accanto nella metropolitana, propagandistici, pubblicitari o, nel caso migliore, decorativi. I manifesti di Batory, come esige la tradizione polacca, hanno sempre voluto colpire.

Questa notorietà e questo successo in Francia ha fatto sì che il suo lavoro dopo qualche anno abbia interessato i committenti polacchi, e così l'opera di Michal è proseguita in modo molto naturale e in parallelo nei due paesi senza che si possa davvero distinguere l'una dall'altra, poiché le tecniche di stampa, i supporti di affissione sono identici nei due paesi. Lo spirito delle immagini sempre culturali non cambia da un paese all'altro perché solo la sensibilità di Michal nei confronti del soggetto giustifica l'immagine che ne risulta.

Rimane una domanda inutile e sicuramente senza risposta: se Michal sia un autore di manifesti francese o polacco. Per me è un autore francese di origine polacca, poiché si è fatto conoscere in Francia, nel contesto particolare della Francia, ma naturalmente su questo si può discutere.



Michal Batory:
a sinistra per una rassegna di teatro europea organizzata dal Teatr Polski w Poznaniu, Polonia;
a destra per la stagione musicale organizzata dal Centro Pompidou di Parigi, Francia.

Freedom on the fence

SILVIA SFLIGIOTTI

“Non stavamo cercando di imitare Magritte: noi vivevamo il surrealismo nella vita di tutti i giorni”.

Rafal Olbinski (da *Freedom on the fence*)

Freedom on the fence è un documentario indipendente dedicato alla scuola polacca del manifesto; il progetto è nato dalla passione di Andrea Marks, docente e coordinatrice del Dipartimento di Graphic design alla Oregon State University, con l'aiuto del filmmaker indipendente Glenn Holsten.

La testimonianza in voce di Henryk Tomaszewski, registrata poco prima della sua morte, dà il tono alla parte iniziale del film, insieme alle immagini della Varsavia devastata dell'immediato dopoguerra: da lui sentiamo di una telefonata dell'ufficio propaganda film, che chiedeva a lui e ai suoi colleghi dell'Accademia di Belle Arti di Varsavia di realizzare i poster per la distribuzione in Polonia di film europei e americani. È così che inizia un rapporto paradossale tra un gruppo di artisti anticonvenzionali e la censura del regime.

Proprio il rapporto con la censura è uno dei punti più interessanti del film: per evitare che i poster fossero bloccati, gli artisti svilupparono un linguaggio visivo su più livelli, che permettesse al censore di ignorare il significato critico o provocatorio più profondo. Cinema e teatro diventarono così una sorta di territorio franco, su cui il censore era disposto a chiudere un occhio, per concentrare la propria attenzione sulla comunicazione più esplicitamente politica. La censura, per altri versi micidiale, è stata paradossalmente uno stimolo cruciale, che ha spinto il poster polacco a livelli di espressione irripetibili.

I poster aprirono un nuovo spazio di espressione per artisti ai quali l'inesistente mercato dell'arte non lasciava molte opportunità; strade e palizzate delle città in via di ricostruzione divennero gallerie all'aria aperta. Le stesse strade vengono mostrate invase oggi da affissioni di grande dimensione che non fanno che replicare le stesse immagini diffuse ovunque dalla pubblicità. A questo nuovo scenario urbano si affianca un altro paradosso: la caduta del regime ha decretato la fine delle agenzie culturali che avevano per più di quarant'anni tenuto vivo il poster polacco.

Le testimonianze raccolte da Marks e Holsten, che costituiscono la grandissima parte del girato, sono di critici d'arte, collezionisti e artisti. Il film è visibilmente prodotto con pochi mezzi, e ha una fattura abbastanza convenzionale; nonostante questo è un documento utile per chi voglia iniziare a conoscere il contesto in cui ha potuto svilupparsi uno degli episodi più memorabili della storia del design europeo.

Il DVD del film può essere acquistato sul sito <<http://freedomonthefence.com>>.

