

Jakub Gawkowski, Patryk Walaszkowski

“Tutti hanno bisogni spirituali”? Fede, religione e arte emergente in Polonia

Abstract

'Does everyone have spiritual needs?'. Faith, religion and new art in Poland. The article concerns artistic practices of the young generation of Polish artists, who in their works deal with the subjects of faith, religion and the relation with the institution of the Catholic Church. On the examples of Ada Karczmarczyk, Kle Mens and Daniel Rycharski, we analyse the new tendencies in approaching religiosity by interdisciplinary artists, who declare social sensitivity and openness for dialogue, and try to reach a wide audience beyond the field of contemporary art. The practices of these artists are contextualised in the frame of Polish culture, wars and art critics' discussions. Finally, their approach to religion is juxtaposed and compared with that of artists from the generation of Polish Critical Art, active since the early 1990s.

Keywords

Engaged Art, Critical Art, Religious Art



© 2018 Jakub Gawkowski, Patryk Walaszkowski
Central European University – Independent Researcher |
kubagawkowski@gmail.com, patryk.walaszkowski@gmail.com

The authors declare that there is no conflict of interest.
pl.it | rassegna italiana di argomenti polacchi | 9 | 2018

ISSN: 2384-9266 | plitonline.it

La cultura è un campo di battaglia, si potrebbe dire parafrasando l'opera iconica dell'artista americana Barbara Kruger¹. Piotr Piotrowski colloca le arti visive della Polonia post-comunista nella tensione tra "agorafobia", la riluttanza all'agire nella sfera pubblica indotta dai sistemi politici e religiosi, e "agorafilia", la propensione all'impegno attivo nella vita politica². All'indomani della transizione alla democrazia, in Polonia ha regnato una sorta di "agorafobia post-comunista". La società era legata in larga parte alla Chiesa cattolica e ai suoi sostenitori politici. Ciò ha fatto sì che l'agorà, lo spazio comune, abbia escluso tutte le narrazioni delle minoranze, comprese quelle critiche nei confronti dei suoi attori principali. Dopo il 1989 gli artisti più vicini al secondo concetto, l'"agorafilia", hanno iniziato a farsi sentire sia materialmente, negli spazi pubblici, con la loro arte di strada, sia negli spazi simbolici creati da media ed enti pubblici.

È impossibile ignorare, nel panorama polacco, i frequenti conflitti politici e morali e le controversie intorno a pratiche artistiche dove il pomo della discordia è costituito dall'approccio alla religiosità e al concetto della sacralità cattolica. La posta in gioco di questi conflitti, riscontrabili dagli anni Novanta in poi principalmente nel campo delle arti visive e che oggi riguardano soprattutto il teatro, è da una parte la libertà dell'espressione artistica, dall'altra l'offesa dei sentimenti religiosi. In un paese composto per l'88% da cattolici, in cui il crocifisso è un elemento imprescindibile in Parlamento, nelle aule delle scuole, negli uffici, e dove gli ecclesiastici hanno mantenuto stretti legami con i rappresentanti di tutti i governi successivi al 1989, è la religione a modellare il tessuto sociale. Ecco perché gli artisti affrontano spesso questo tema, chi appoggiando la Chiesa cattolica, chi criticandola, chi cercando un dialogo.

La nuova generazione di artisti polacchi parla volentieri di religione, ma in modo del tutto diverso rispetto alla precedente, quella dei cosiddetti "artisti critici", attivi dagli anni Novanta in poi. Sebbene il tema sia quanto mai ampio, sarà utile esaminarlo mediante qualche esempio. Sulla spiritualità dei giovani artisti polacchi ha scritto all'inizio del 2014 Iwo Zmyślony in occasione dell'esposizione *Kurator Libera: Artysta w czasach beznadziei. Najnowsza sztuka polska* (A cura di Libera: L'artista ai tempi dello sconforto. La nuova arte polacca) presso la galleria BWA di Wrocław³. All'epoca vennero presentate le opere di sei artisti selezionati mediante casting da Libera: Piotr Blajerski, Michał Łagowski, Honorata Martin, Franciszek Orłowski, Tom Swoboda e Maryna Tomaszewska. Libera, e insieme a lui Zmyślony, nel commentare l'esposizione ha sottolineato la tendenza comune da parte dei sei artisti a non scendere a compromessi, l'anticonformismo, il coinvolgimento emotivo, nonché una non meglio precisata spiritualità: "Una sorta di spiritualità, o forse una ricompensa spirituale.

¹ Il progetto artistico *Your body is a battleground* di Barbara Kruger, ideato nel 1989 e realizzato a Varsavia nel 1991 in occasione della sua mostra presso il Centro per l'Arte Contemporanea Zamek Ujazdowski, è una presa di posizione sulla questione dei diritti delle donne, tra cui quelli relativi alla procreazione. L'opera consisteva nella creazione di un poster in polacco e nella sua esposizione negli spazi pubblici della città.

² P. Piotrowski, *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, REBIS, Poznań 2010, p. 9.

³ *Kurator Libera: Artysta w czasach beznadziei. Najnowsza sztuka polska*, BWA Wrocław, 7.12.2013-19.01.2014.

Qualcosa che nella scena artistica contemporanea non c'era e non c'è"⁴. "C'è forse un quid che mi ricorda Giovanni Paolo II", riflette Libera. "Non vorrei trarre conclusioni affrettate, ma qualcosa c'è. Come una spiritualità laica"⁵. Il chiaro profilarsi di un gruppo di artisti che si richiamano alla sfera spirituale è significativo, sebbene sia difficile collegare la loro sensibilità esclusivamente al contesto polacco, alla religione ivi dominante o alle strutture della Chiesa. La sensibilità che accomuna i sei artisti scelti da Libera si potrebbe piuttosto definire New Age, o ancora come la ricerca di forme alternative di contatto con il mondo immateriale. Non si è dovuto tuttavia attendere molto perché sulla scena artistica ricominciassero a emergere in maniera nitida le posizioni di artisti che nelle loro opere facevano riferimento non solo ai sentimenti e alle emozioni, ma anche alle istituzioni e al ruolo sociale della Chiesa. A questo proposito meritano di essere menzionati i progetti interdisciplinari di Ada Karczmarczyk, Daniel Rycharski e Kle Mens, nei quali a giocare un ruolo di primo piano non è tanto la fede quanto il rapporto dell'individuo con la Chiesa. Attraverso l'intermedialità questi artisti hanno riscosso successo anche al di fuori nell'ermetico settore artistico, e la loro opera è stata fruita da un pubblico molto ampio.

1. Gli "artisti critici" e le loro provocazioni

Sin dall'inizio della loro attività gli artisti della cosiddetta "arte critica" in Polonia hanno contestato il potere della Chiesa e le norme sociali da essa imposte. L'"arte critica" polacca può essere considerata un movimento sorto negli anni Novanta (sebbene occorra ricordare che artisti come Zbigniew Libera erano attivi già nel decennio precedente) o come un insieme di caratteristiche, valori e un certo tipo di sensibilità che accomunano gli artisti indipendentemente dal tempo e dal luogo in cui operano. Secondo Izabela Kowalczyk, autrice del volume pionieristico *Ciało i władza: polska sztuka krytyczna lat 90* (Il corpo e il potere: l'arte critica polacca degli anni Novanta), quest'ultima può essere descritta come il risultato di opere "che fanno continuo riferimento alla realtà sociale e che mettono in luce le strategie e i rapporti di potere presenti nella nostra società, nella politica, nella cultura intesa nel suo significato più ampio, e persino in noi stessi"⁶.

Agli scandali più clamorosi della storia dell'arte polacca dopo il 1989 appartengono *Piramida zwierząt* (La piramide degli animali, 1993) di Katarzyna Kozyra, *Pasja* (La passione, 2001) di Dorota Nieznalska e *Adoracja Chrystusa* (L'adorazione di Cristo, 1993) di Jacek Markiewicz. Sulle opere di Nieznalska e Markiewicz si è acceso un aspro dibattito in merito a una loro presunta offesa ai sentimenti religiosi, e i due artisti hanno per lunghi anni subito l'ostilità dell'opinione pubblica.

⁴ I. Zmyślony, *Nowi i Beznadziejni*, <<http://www.dwutygodnik.com/artukul/4986-nowi-i-beznadziejni.html>> [ultimo accesso 28.11.2017].

⁵ Ibidem.

⁶ I. Kowalczyk, *Ciało i władza: polska sztuka krytyczna lat 90*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002, p. 9.

Adoracja Chrystusa, film in cui l'artista, nudo, si accarezza e strofina i genitali contro un crocifisso, nasce come tesi di laurea nello studio di Grzegorz Kowalski all'Accademia di Belle Arti di Varsavia e da più di vent'anni continua a destare scandalo. Nieznalska, che nell'installazione *Pasja* mostra un uomo che si allena in palestra e la fotografia di genitali maschili montata a forma di croce, ha subito inizialmente minacce e intimidazioni. L'artista è stata in seguito messa sotto accusa ai sensi dell'art. 196 del Codice penale polacco, in base al quale "chi offende i sentimenti religiosi di terzi, oltraggiando pubblicamente oggetti di culto o luoghi destinati allo svolgimento pubblico di attività di culto, è passibile di ammenda, pena restrittiva della libertà personale o detenzione fino a due anni". Izabela Kowalczyk ha analizzato il caso di *Pasja* non solo nell'ottica della libertà artistica (che qui è stata totalmente soppressa), ma riallacciandosi anche alle battaglie culturali in Polonia, ad esempio quella in "difesa" del crocifisso davanti al Palazzo del Presidente nel 2010.

All'epoca il processo a Nieznalska è presto sfociato in manifestazioni politiche della destra. Alla prima udienza si sono presentati i simpatizzanti della "Liga Polskich rodzin" (Lega delle Famiglie Polacche) accanto alla "Młodzież Wszechpolska" (Gioventù Polacca), con le sue bandiere bianco-rosse e le immagini della Madonna Nera di Częstochowa. I sostenitori di Nieznalska presenti all'udienza, non avendo con sé nessun simbolo di riconoscimento, sono passati del tutto inosservati. Il processo si è concluso nel luglio del 2003 con la condanna dell'artista a sei mesi di pena restrittiva della libertà personale, allo svolgimento di lavori di pubblica utilità e alla copertura delle spese processuali (cosa, questa, impossibile a causa delle precarie condizioni economiche in cui versava Nieznalska a quel tempo). Nel frattempo la "Młodzież Wszechpolska", che tra le altre cose si vanta di essere sorta ben prima della Hitlerjugend, sul portale Trojmiasto.pl ha scritto che artisti simili andrebbero impiccati o che bisognerebbe tagliare loro i capelli a zero⁷.

Nei loro lavori le artiste e gli artisti contestavano l'imposizione di un codice morale da parte della Chiesa che, schierata per anni a favore dell'opposizione, aveva ora iniziato a influenzare la vita pubblica. Pur senza destare le stesse reazioni di Nieznalska, motivi religiosi sotto forma di critica sono apparsi anche nell'opera di altri artisti della stessa generazione. Katarzyna Górna è divenuta nota per il ciclo di fotografie *Madonny* (Madonne, 1996-2001), che si richiama in maniera esplicita all'iconografia cristiana. Una delle fotografie ritrae una ragazzina a cui cola il sangue dal naso, un'altra una donna che regge in posa da pietà un uomo nudo in erezione. "Con *Madonny* Górna crea un'immagine della femminilità assente nella cultura, quella di una donna dotata di un corpo fisico, consapevole di sé e dominante"⁸. Grzegorz Klaman durante una mostra all'interno di una Chiesa cattolica in Belgio ha presentato il suo *Emblematy* (Emblemi, 1993), opera in cui, tra le varie parti del corpo umano esposte (un fegato, un intestino, un orecchio), spicca, in un contenitore di vetro a forma di

⁷ Ead., *Sprawa Doroty Nieznalskiej a wojny kulturowe*, in "Studia Kulturoznawcze", n. 2 (6), 2014, p. 201.

⁸ K. Sienkiewicz, *Katarzyna Górna*, <<http://culture.pl/pl/tworca/katarzyna-gorna>> [ultimo accesso 24.04.2018].

croce, un cervello⁹. Sebbene l'intento dell'artista fosse quello di esplorare la spiritualità, le reazioni da parte dei credenti sono state ostili. La stessa cosa è accaduta nel caso delle fotografie dal ciclo *Więzy krwi* (Legami di sangue, 1995) di Katarzyna Kozyra, in cui sono rappresentate delle donne nude sdraiate su una croce e una mezzaluna rosse. Le immagini avrebbero dovuto essere affisse in uno spazio pubblico a Cracovia, ma in seguito alle proteste di preti e politici la Galeria Zewnętrzna AMS ha fatto marcia indietro.

L'"arte critica" degli anni Novanta usava il linguaggio dello shock e dello scandalo. I suoi artisti hanno scelto in genere un atteggiamento provocatorio che avrebbe dovuto mettere a nudo i rapporti di potere e le tensioni sociali. Altra opera esemplare a questo proposito è il film di Artur Żmijewski *Oni* (Loro, 2007), registrazione dei workshop organizzati dall'artista, che ha fatto incontrare quattro gruppi di persone in contrasto dal punto di vista ideologico: delle donne che si identificano nella Chiesa Cattolica, la già citata "Młodzież Wszechpolska", un gruppo dalle tendenze politiche di sinistra e i rappresentanti di organizzazioni di giovani ebrei. "Si è lavorato col supporto di gesti plastici e il punto di partenza della discussione visiva sono stati quattro simboli che ciascun gruppo ha creato per sé. I gruppi hanno poi apportato cambiamenti ai simboli degli altri, fino a distruggerli. Sono nati discussioni e dibattiti" descrive il confronto Karol Sienkiewicz¹⁰.

2. Storia e tradizioni nella Polonia degli ultimi anni: le proteste contro l'arte

Dell'arte contemporanea nella Polonia degli ultimi anni si scrive quasi sempre per parlare delle proteste e degli attacchi che subisce. Nel 2013 in Plac Zbawiciela, a Varsavia, i partecipanti alla Marcia dell'Indipendenza hanno dato fuoco all'installazione di Julita Wójcik *Tęcza* (Arcobaleno, 2012-2015). Tre giorni dopo, presso il Centro di Arte Contemporanea Zamek Ujazdowski, dei contestatori contrari alla presenza dell'opera di Jacek Markiewicz *Adoracja Chrystusa* all'interno della mostra *British British, Polish Polish* hanno imbrattato con della vernice la parete su cui era proiettato il film. Gli autori del gesto dimostrativo avevano già richiesto che l'opera, a loro avviso iconoclasta, venisse rimossa dall'esposizione. Da notare che le proteste sono scoppiate solo vent'anni dopo la creazione dell'opera (1993). Come osserva Monika Płatek, durante questo arco di tempo *Adoracja Chrystusa* è stata proiettata più volte, ma è solo nel 2013 che ha destato scandalo. "Vent'anni prima l'opera, mostrata al pubblico in diverse occasioni, non aveva scandalizzato né indignato nessuno. Successivamente non ha subito modifiche, è rimasta sempre la stessa. A cambiare è stato il

⁹ Cfr. P. Moźdzyski, *Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, disponibile anche online: <http://mozdzyński.bio.uw.edu.pl/wp-content/uploads/sites/12/2013/10/Cialo_internet.pdf>.

¹⁰ K. Sienkiewicz, *Wstęp*, in C. Bishop, *Sztuczne piękła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, Wydawnictwo Bęc Zmiana, Warszawa 2015, p. 10.

clima politico. C'è stata un'ondata di devozione, di approvazione della violenza travestita da 'difesa della fede e della croce'"¹¹. Ha scritto Roman Pawłowski riguardo alle proteste: "L'arte dovrebbe essere un luogo di dibattito politico, persino quello più acceso, ma nessuna delle parti può escludere l'altra [...]. Questo non è discutere, questo è volere imbavagliare la libertà artistica"¹².

Nello stesso periodo azioni altrettanto violente si sono verificate anche nei teatri. Per citare le più importanti: le proteste che hanno preceduto lo spettacolo *Golgota Picnic* (2011) in programma al Malta Festival di Poznań nel 2014, causandone l'annullamento, ufficialmente per i timori destandi circa l'incolumità degli spettatori, o ancora lo spettacolo più discusso della scena teatrale polacca degli ultimi anni, *Klątwa* (L'anatema, 2017) di Olivier Frljić, rappresentato al Teatr Powszechny di Varsavia. È stato proprio *Klątwa* a innescare le proteste più accese che si siano viste di recente da parte dell'estrema destra e di una fetta dei cattolici, proteste che, occorre sottolinearlo, hanno portato alla censura della pièce e alla revoca dei finanziamenti destinati allo spettacolo, anche ai teatri intenzionati a portarlo in scena. Il ministro della Cultura e del Patrimonio Nazionale Piotr Gliński ha annullato i cofinanziamenti del Malta Festival e del Festival Internazionale Dialog di Wrocław solo perché Frljić sarebbe stato il curatore del primo e il suo spettacolo sarebbe dovuto essere messo in scena al secondo. Una situazione, questa, senza precedenti nella Polonia dal 1989 in poi, sebbene anche in passato il potere si sia servito dell'apparato statale per colpire la libertà degli artisti garantita dalla Costituzione¹³.

3. La nuova generazione degli artisti post-secolari

Nell'opera di Daniel Rycharski si può scorgere la figura di un artista romantico, salvatore della Polonia. Nato a Kurówko, bisessuale dichiarato, crede in Dio e invece di criticare l'ambiente dal quale proviene come violento, provinciale o omofobico, con il suo lavoro cerca di operare alcuni cambiamenti all'interno della comunità dei credenti. Come nella convenzione romantica, sulle spalle dell'individuo, e ancor di più dell'artista, grava il peso della missione a cambiare in meglio la realtà circostante. Le figure dell'attivista o dell'artista che desiderano incitare la comunità all'azione appaiono nei progetti *Wiejski Street Art* (Street Art di campagna, 2009), in cui Rycharski ha decorato le mura di case e fienili della sua Kurówko, *Pomnika Chłopa* (Monumento al contadino, 2015), opera itinerante che ha viaggiato per tutta la Polonia, e ancora *Muzeum Alternatywnych Historii Społecznych* (Museo delle Storie Sociali Alternative, attivo fino al 2015). Un approccio, il suo, che ha suscitato grande interesse da

¹¹ M. Płatek, *Sztuka ukarana*, in A. Bartuś (a cura di), *Granice wolności*, Oświęcimskie Forum Praw Człowieka, Oświęcim 2015, p. 82.

¹² R. Pawłowski, *Konflikt polityczny w Polsce przenosi się w obszar sztuki*, in "Gazeta Wyborcza", 16.11.2013.

¹³ Cfr. J. Dąbrowski, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku*, vol. 1: *Aspekty prawne*, vol. 2: *Artyści, sztuka i polityka*, Fundacja Kultura Miejsca, Warszawa 2014.

parte degli antropologi, i quali non si sono limitati a commentare o a descrivere le sue opere, ma in alcuni casi persino a collaborare alla loro realizzazione. Di questi progetti Tomasz Rakowski ha messo in evidenza il carattere di "esperimenti socio-artistici"¹⁴. Uno dei primi lavori di Rycharski connesso alla religione cattolica è stata una targa, che sebbene non abbia apparentemente nulla di diverso da quelle che si possono trovare in ogni chiesa polacca, se ne discosta quanto al contenuto e al messaggio che veicola. Sulla targa si trova una citazione tratta dal Catechismo della Chiesa Cattolica riguardante l'atteggiamento nei confronti degli omosessuali: "Devono essere accolti con rispetto, compassione e delicatezza. A loro riguardo si eviterà ogni marchio di ingiusta discriminazione". Rycharski l'ha presentata all'esposizione *Nic o was bez nas* (Nulla su di voi senza noi, 2016), per poi eseguire alla vigilia del vernissage una performance davanti alla chiesa dei Domenicani di Varsavia. I passanti hanno potuto così prendere conoscenza del contenuto delle norme di una comunità cui molte e molti di loro appartengono. Le loro reazioni sono state le più varie: c'è chi ha manifestato il suo appoggio, chi è rimasto positivamente colpito, chi è arrivato a minacciarlo. La targa è stata creata fondendo delle statuette di Cristo trovate nei cassonetti davanti ai cimiteri. In un'intervista l'autore racconta come sia nata questa idea:

Mentre ero a Czernsk sono andato a visitare la chiesa del posto e una targa appesa al muro ha catturato la mia attenzione. Ho pensato a tutte le targhe che si trovano in tutte le chiese polacche e ho sentito il desiderio di crearne una su cui ci fosse qualcosa di importante per me. E per me lo è il modo in cui la Chiesa tratti gli omosessuali. Allora ho preso un catechismo ufficiale per vederci meglio e, a quanto pare, non è affatto così male. La Chiesa vieta di discriminarli, ma a seguire il precetto sono in pochi¹⁵.

Come sottolinea lo stesso artista in varie interviste, quelle di Rycharski sono vere e proprie azioni politiche compiute allo scopo di trovare un posto in quanto persona non eteronormativa nella Chiesa Cattolica intesa come campo bourdieuano¹⁶. Per Bourdieu il campo, o meglio i campi, sono spazi sociali in cui coesistono, regolati da conflitti e alleanze, interessi, fini specifici e beni contesi. I fini specifici possono essere di tipo economico, culturale e sociale. All'interno dei campi sociali vi sono reti di scambio e di interdipendenza in cui ogni agente (o attore sociale) trae il proprio vantaggio. Fine ultimo della lotta in un campo è riuscire a rimanervi, e, fatto questo, cercare di occupare la posizione migliore. Per questa ragione qualsiasi azione compiuta all'interno del campo può essere definita politica. Rycharski, che è anche attivista del movimento di cristiani LGBTQ+ "Wiara i Tęcza" (Fede e arcobaleno), si continua a sentire parte integrante di

¹⁴ T. Rakowski, *Etnografia, pamięć, eksperyment: w stronę alternatywnej historii społecznej*, in "Teksty drugie", n. 6, 2016, pp. 268-281.

¹⁵ Ivi, p. 274.

¹⁶ Cfr. P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna 2001; Ead., *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Il Saggiatore, Milano 2013.

questa comunità. Il suo gesto avviene *de facto* all'interno dello stesso campo. Invece di allontanarsi dalla Chiesa, Rycharski prende una frase dal catechismo con la speranza che un determinato gruppo sociale possa trovare il proprio posto nella comunità dei credenti. In Rycharski l'attivismo locale si mescola a un atteggiamento messianico. Questo aspetto è emerso chiaramente in occasione dell'esposizione *Późna Polskość. Formy Narodowej Tożsamości w Polsce po 1989 roku* (Tarda Polonità. Forme di identità nazionale in Polonia dopo il 1989, 2017) allo Zamek Ujazdowski. Il giorno prima, con una croce di legno di tiglio sulle spalle realizzata da lui stesso per l'esposizione, l'artista ha percorso la Via Crucis dalla sede della mostra fino al Palazzo del Presidente. Quando è iniziata a rimbalzare sui giornali la notizia del suicidio di un adolescente, Dominik di Bieżun, Rycharski ha iniziato a cercare informazioni su altri adolescenti suicidatisi a causa del loro orientamento sessuale, scoprendo così il caso dell'omicidio-suicidio di una coppia di adolescenti impiccatesi a un albero. L'artista ha trovato il luogo in cui vivevano le due ragazze e persino l'albero testimone della tragedia, che ha deciso di tagliare per farne una croce.

Per i cristiani la croce è simbolo della passione di Cristo, ma allo stesso tempo è segno dell'amore di chi ha dato la propria vita per l'umanità. Anche la croce di Rycharski, decorata con un motivo floreale, è simbolo di passione per le due ragazze non eteronormative morte suicide poiché non accettate dal loro ambiente. La genesi dell'opera, che all'esposizione non era stata fornita, Rycharski l'ha esplicitata soltanto in un'intervista, in cui ha anche spiegato il suo rapporto con la Chiesa Cattolica:

Il mio atteggiamento nei confronti della Chiesa era critico. Facile pensarla così. Più difficile è osservarla meglio e capire che è una struttura molto rigida. Vi sono tante persone come noi, ma in una struttura del genere non hanno diritto di parola. E questo l'ho ignorato per parecchi anni, criticandola e deridendola. Il mio atteggiamento su diverse questioni resta tuttora critico, ma cerco di fare qualcosa. La Chiesa deve essere aiutata a cambiare, da sola non lo farà mai, ed è talmente radicata nella polonità che prendersela con lei è inutile¹⁷.



¹⁷ Rakowski, *Etnografia*, cit., p. 280.

Sebbene per molti cattolici il comportamento di Rycharski possa essere percepito come eretico, egli si considera una persona che vuole aprire la Chiesa al dialogo e trovare un posto per sé all'interno di una struttura apparentemente chiusa. La sua non è dunque una battaglia contro un'istituzione, ma un tentativo di dialogo nonostante le posizioni diverse.

Sia Ada Karczmarczyk che Kle Mens affrontano nelle loro opere tematiche religiose, spesso legate alla figura di Maria. Grande importanza è attribuita da entrambe all'estetica dei loro lavori, video musicali nel primo caso, quadri e filmati nel secondo.

Pierre Bourdieu si serve del termine "disposizione" per designare un concetto poco preciso relativo all'estetica: senso estetico o istinto estetico¹⁸. La disposizione estetica altro non è che l'atteggiamento pratico verso l'opera d'arte. Bourdieu presuppone che quest'ultima necessiti di un'intenzione estetica da parte del suo destinatario, vale a dire un'attenzione maggiore alla forma che al contenuto¹⁹: Come afferma Anna Matuchniak-Krasuska "si tratta dell'unico modo socialmente riconosciuto di avvicinarsi a un fenomeno artistico, sebbene certamente non il solo"²⁰. La disposizione estetica è dunque la sensibilità al bello e la capacità di apprezzarne il valore formale (artistico) semantico e/o pratico. Consente inoltre una corretta ricezione dell'arte e la risposta a qualsiasi fenomeno, anche, e forse soprattutto, quelli inerenti questioni sociali e politiche. Ecco perché si tratta di un aspetto così importante per le due artiste.

Ada Karczmarczyk, che si firma ADU, è nota principalmente per i suoi videoclip, connubio di musica ed estetica pop, ad esempio *Jaraj się Marią* (Sballati con Maria, 2013). L'uso di un'estetica contemporanea ha portato i media di destra a descriverla come un'artista religiosa perfettamente a suo agio nell'arte d'oggi, a loro avviso appannaggio di persone dalle idee liberali e di sinistra. Allo stesso tempo, il linguaggio che utilizza è stato criticato da credenti e persone di destra. Nella canzone indirizzata a Dio *Mistrzu wszystkich mistrzów* (Maestro di tutti i maestri, 2015) l'artista, vestita da missionaria, canta insieme a un coro costituito da due bambole gonfiabili. Nella già menzionata *Jaraj się Marią* c'è un chiaro riferimento alla marijuana, da cui Karczmarczyk mette in guardia. In molte delle sue canzoni, come *Idź do światła i nie pierdol* (Segui la luce e non rompere il cazzo, 2014) richiama all'astinenza e invita a seguire la strada della luce, ovvero quella di Dio. L'artista si esprime anche sui temi d'attualità più scottanti, tra cui i diritti delle donne e l'aborto. Il titolo *Embriony na trony* (Embrioni sui troni, 2014) parla abbastanza chiaro sulle posizioni dell'artista in merito.

Nel progetto *Oblubienice* (Le spose, 2015) Ada Karczmarczyk presenta ritratti di donne simbolo delle varie confessioni cristiane, cattolica, ortodossa e protestante. Nel suo lavoro l'artista si richiama alla metafora della Chiesa-donna inserita nella Lettera agli Efesini del Nuovo Testamento. L'estetica pop che caratterizza le foto e i video del progetto gioca sulla classica immagine che

¹⁸ Cfr. I. Wojnar, *Estetyczna samowiedza człowieka*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1982.

¹⁹ Bourdieu, *La distinzione*, op. cit.

²⁰ A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*, Oficyna Nowa, Warszawa 2010, p. 47.

si ha della religione e ha lo scopo di avvicinare lo spettatore contemporaneo alla Chiesa, dimostrando che anch'essa può essere sexy.

Nel suo *Elogio della profanazione*²¹ Giorgio Agamben riflette sull'etimologia del termine "religione". Questo, scrive, deriva da un verbo latino che non indica l'unione, bensì l'atteggiamento attento e scrupoloso che dovrebbe caratterizzare il contatto dell'essere umano con le divinità, aiutandolo a discernere tra il *sacrum* e il *profanum*. Ed è proprio la religione, un tempo come oggi, a fare da sentinella sulla separazione tra ciò che è divino e ciò che è secolare, vegliando sul rispetto di tale principio. Agamben propone di chiamare "profanazione" ogni tentativo di superare il suddetto confine. Uno degli elementi caratteristici della profanazione è proprio il gioco, atto di creazione di senso e di cultura.

Agamben osserva altresì la presenza di un fenomeno che chiama "alienazione". Egli formula una tesi sulla improfanabilità della cultura contemporanea, in cui l'eccessiva rappresentatività del gioco e delle sue forme ha portato alla scomparsa della capacità di giocare e di profanare. Nella cultura contemporanea il capitalismo è una religione, afferma Agamben richiamandosi al testo di Walter Benjamin *Il capitalismo come religione*. Ed è proprio il capitalismo a rendere impossibile la profanazione, dal momento che impedisce l'uso delle cose, e quindi il gioco.

I lavori di Karczmarczyk, in cui l'estetica pop è così pregnante, ricordano decisamente i metodi capitalistici che il suo pubblico sperimenta quotidianamente. Nel caso dell'artista tuttavia non ci troviamo di fronte alla profanazione, ma ad una apparente secolarizzazione che non critica il sistema (la Chiesa), bensì lo esalta. Nel saggio che abbiamo citato prima così ha scritto Giorgio Agamben riguardo alla differenza tra secolarizzazione e profanazione:

La secolarizzazione è una forma di rimozione, che lascia intatte le forze, che si limita a spostare da un luogo all'altro [...], ma ne lascia intatto il potere. Una volta profanato, ciò che era indisponibile e separato perde la sua aurea e viene restituito all'uso. Entrambe sono operazioni politiche: ma la prima ha a che fare con l'esercizio del potere, che garantisce riportandolo a un modello sacro; la seconda disattiva i dispositivi del potere e restituisce all'uso comune gli spazi che esso aveva confiscato²².

Karczmarczyk sostiene l'egemonia della Chiesa Cattolica. Le sue opere, con la loro estetica accattivante, incoraggiano a infrangere per finta il decoro all'interno della comunità dei credenti. Dietro a personaggi e immagini religiose e al rapporto dell'artista con essi non si cela nessun tentativo di denunciare la Chiesa, né la proposta di una strada alternativa, né la critica alle regole che la caratterizzano, ma al contrario si legittima il suo potere. Strategie all'apparenza simili a quelle di Karczmarczyk ma dal significato totalmente diverso sono quelle adottate da Klementyna Stępniewska, che si firma Kle Mens. Le sue azioni sono più vicine a quella profanazione di cui ha scritto Agamben.

²¹ G. Agamben, *Elogio della profanazione*, in Id., *Profanazioni*, Nottetempo, Milano 2005.

²² Ivi, p. 88.

Kle Mens dipinge e gira filmati che la ritraggono nei panni di sant'Agata coi seni tagliati, Vilgefortis, la vergine con il volto di Cristo, o ancora santa Caterina da Siena. I suoi quadri, tutti autoritratti, fanno scandalo negli ambienti conservatori nonostante non rappresentino nulla di nuovo, giacché la nudità accompagna le immagini dei santi da sempre. La stessa Kle Mens ha dichiarato in un'intervista: "Non volevo che i miei quadri fossero iconoclastici. Immaginavo che sarebbero stati controversi solo se appesi in una chiesa"²³. Nel video *Pieta* (La pietà, 2016) l'artista, che interpreta Maria, dà l'ultimo, struggente, saluto al figlio morto. L'immagine, contraddistinta da un'atmosfera minimalista, è stilizzata con elementi tipici dello *streetwear*. L'atto di ritrarre sé stessa nelle vesti di una santa è simile a quello già incontrato nel ciclo di fotografie *Madonny* di Katarzyna Górna.

Kle Mens proviene da una famiglia monoparentale (suo padre è morto in circostanze tragiche), la madre soffre di schizofrenia e di conseguenza l'artista ha trascorso la maggior parte dell'infanzia tra comunità religiose e campi estivi²⁴. Da bambina, fervente cattolica, leggeva ogni giorno la Bibbia e pregava spesso. Oggi afferma di non credere più in Dio e attraverso il richiamo ai santi della Chiesa Cattolica cerca di attirare l'attenzione sulle tematiche femministe, sessuali e politiche insite in queste figure. Tali richiami in forma di *pastiche* hanno quindi lo scopo di isolare l'opera dal contesto in cui viene recepita di consueto e inserirla in un nuovo. Proprio in questo consiste la profanazione di cui parla Agamben, nel rilevare ciò che è assente nel modello adottato da un'istituzione (la Chiesa), coinvolgendo immagini e ritratti, incoraggiando così gli spettatori all'esplorazione e all'analisi di nuovi contesti esistenziali. La pratica artistica post-secolare di Kle Mens non legittima il potere della Chiesa, bensì promuove la creazione di un nuovo canone non religioso²⁵.

Sia Karczmarczyk che Kle Mens hanno raggiunto in tempi relativamente brevi grande popolarità e visibilità sulla scena artistica nazionale. Karczmarczyk è stata candidata al premio della Deutsche Bank "Spojrzenia" nel 2015, mentre Kle Mens nel 2016 ha vinto la dodicesima edizione del concorso "Geppert"²⁶. Sebbene Karczmarczyk non abbia vinto il premio "Spojrzenia", il solo fatto di avervi partecipato è stato per l'artista un grande riconoscimento, perché, come ha fatto notare Karolina Plinta, si tratta "indubbiamente dell'artista più bizzarra

²³ Kle Mens: *Opowiadam ich historie – męczennic i świętych ekstatyczek*, <<http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,42699,19819626,kle-mens-opowiadam-ich-historie-meczennic-i-swie-tych-ekstatyczek.html>> [ultimo accesso: 25.11.2017].

²⁴ Dalla biografia della pagina dell'artista: <<http://kle-mens.pl/pages/bio>> [ultimo accesso: 25.11.2017].

²⁵ Le polemiche sull'artista non riguardano solo l'uso delle immagini sacre. Alla sua ultima esposizione (successiva alla stesura di questo testo), *Błogostawiona w czerni* (Benedetta in nero) alla BWA di Zielona Góra, Kle Mens appare in filmati e fotografie con il viso pitturato di nero, riferimento alla Madonna Nera di Częstochowa. Tuttavia è impossibile non pensare alla pratica razzista del *blackface* e ciò purtroppo finisce per oscurare l'idea di partenza dell'artista e fa sì che le opere siano considerate inaccettabili da una parte del pubblico. Sulla questione ha scritto Karolina Plinta (K. Plinta, *Czy warto litować się nad idiotami?*, <<https://magazynsum.pl/czy-warto-litowac-sie-nad-idiotami/>> [ultimo accesso: 19.03.2018]).

²⁶ <<http://geppert.art.pl/index.php?page=nagrody>> [ultimo accesso: 25.11.2017].



tra i cinque partecipanti al concorso e, checché se ne dica, non la si può accusare di giocare solo con la forma cavalcando le tendenze"²⁷. Questo le ha garantito sicuramente una certa visibilità in Polonia, anche oltre l'ermetico ambito dell'arte contemporanea. È apparsa, ad esempio, sulla copertina della rivista *lifestyle* conservatrice "Fronda Lux"²⁸. Nell'intervista con i redattori ha parlato del percorso che l'ha portata all'arte pop-religiosa:

Il cristianesimo mi interessava, ma è solo quando ho iniziato a interessarmi alla figura di Gesù che Dio è diventato reale, ho iniziato a sentirmi in pace. È lui il volto di questa religione. Sentivo che la forza con cui comunicavo non era cattiva, solo un po' più avvolgente, intelligente e al contempo calda. Così ha avuto inizio il mio ingresso in questo territorio, la totale accettazione e il rifiuto della negazione. E siccome mi ero promessa che avrei dato agli altri consigli importanti, ho deciso che avrei trovato un modo per farlo. Ho capito che c'è solo un mezzo: internet. Tutti hanno internet, perché non provare a servirsene? Ho scoperto però che non è così facile. Per fare passare un'informazione su internet bisogna sapersi destreggiare. YouTube è uno strumento dalle enormi potenzialità. Bisogna solo pensare a una forma abbastanza accattivante. È così che sono nate le mie canzoni²⁹.

²⁷ K. Plinta, *Zasada mniejszego zła. Spojrzenia 2015*, <<http://magazynszum.pl/zasada-mniejszego-zla-spojrzezenia-2015/>> [ultimo accesso: 25.11.2017].

²⁸ "Fronda Lux", n. 77, 2015.

²⁹ M. Matyszkowicz, M. K. Dziob, *Ada Karczmarczyk: Idź do światła i nie pierdol*, <<http://frondalux.pl/ada-karczmarczyk-idz-do-swiatla-i-nie-pier/>> [ultimo accesso: 25.11.2017].

Wojciech Kozłowski, che ha supportato la candidatura di Kle Mens al concorso "Geppert", ne ha apprezzato la grande abilità tecnica e l'originalità nell'approccio alla pittura, che la distingue dagli altri artisti della scena polacca. Egli infatti scrive: "Il riferimento concreto alla grande tradizione artistica europea è una rarità, se escludiamo le copie e le riproduzioni acritiche, che oggi non apportano nulla di rilevante al Museo dell'Immaginazione"³⁰. Egli ha messo altresì in evidenza la conoscenza da parte di Kle Mens delle varie tecniche, l'uso della velatura, la certolina pittura su tavola e l'incredibile realismo. Tuttavia, mentre Ada Karczmarczyk si è guadagnata un certo favore all'interno degli ambienti conservatori, Kle Mens ha ricevuto un'accoglienza piuttosto fredda da parte di entrambe le parti politiche. Da un lato è stata accusata infatti di profanazione e di provocazione volta a suscitare intenzionalmente scandalo, dall'altro di ripetitività e kitsch. "La sua rapida carriera (l'esposizione al BWA di Tarnów, il lungo articolo su "Gazeta Wyborcza" riguardo le complicate sorti dell'artista, e in ultimo il primo premio al concorso "Geppert") mi ricorda la storia di un'altra artista che si dedica al kitsch religioso, mi riferisco ad ADU", ha commentato con malizia Karolina Plinta. "Certamente il contenuto delle loro opere è differente: ADU è una sostenitrice della Chiesa, mentre Kle Mens si serve dell'iconografia religiosa per trasgredire, e lo fa in modo manualistico, per non dire scolastico [...]"³¹.

4. Alcune cose vanno fatte in maniera diversa

"La prospettiva post-umanistica (incluso il post-secolarismo [JG e PW]) è indice del fatto che la nuova spiritualità può manifestarsi in modo diverso dal "culto dell'individuo" che Émile Durkheim, pioniere della sociologia della religione, ha proclamato religione del futuro. Tale prospettiva ammette un'idea di comunità, una relazionalità nella creazione di sensi, possiede aspetti del femminismo, in alcuni casi ricorda i postulati della controcultura degli anni Sessanta del XX secolo"³². Queste frasi ben descrivono l'attività dei tre giovani artisti di cui si è scritto sopra. Rycharski, Kle Mens e Karczmarczyk parlano apertamente della loro religiosità, facendo allo stesso tempo riferimento alla Chiesa in quanto istituzione con una posizione e una struttura specifiche. L'opera di Karczmarczyk è evangelizzatrice: con l'aiuto della sua arte e dei lavori pubblicati su internet, l'artista vuole condividere con gli altri la sua fede e la sua esperienza di vicinanza a Dio. Vede la Chiesa come un luogo di contatto con lui e le si approssima con atteggiamento positivo, cantando "If God is a boy, Church is a girl. They are dancing like lovers".

³⁰ W. Kozłowski, *Kle Mens*, <<http://geppert.art.pl/index.php?page=kle-mens>> [ultimo accesso: 25.11.2017].

³¹ K. Plinta, *Gwoździe do trumny. 12. Konkurs Gepperta*, <<https://magazynszum.pl/gwozdzie-do-trumny-12-konkurs-gepperta/>> [ultimo accesso: 28.11.2017].

³² P. Chodań, *Codzienność i polityka. Społeczny wymiar nowej duchowości w polskiej sztuce współczesnej*, in "Sztuka i Dokumentacja", n. 16, 2017, p. 82.

Nelle sue interviste Kle Mens racconta delle proprie esperienze religiose giovanili, di quando ha lasciato la Chiesa, ma anche del fatto che le “manca quell'immagine olistica del mondo, ciò che quel mondo rappresentava per lei, il dialogo con qualcosa di sacro”³³. Nelle sue dichiarazioni non vi sono né aspre critiche, né anticlericalismo, e lo stesso vale nel caso di Rycharski. L'artista, nonostante desideri riformare la Chiesa, se ne sente parte integrante e sostiene che questa istituzione abbia bisogno di cambiamenti. Sebbene le sue azioni non siano apprezzate da tutti allo stesso modo, crede di potere aiutare il cristianesimo. È aperto al dialogo e non vuole offendere i sentimenti di nessuno o arrivare allo scontro. Forse è questa la lezione più importante che l'artista ha imparato dalla generazione dell'“arte critica”. Egli stesso ha affermato:

L'arte critica è stata importante per me, ma non fondamentale. Ho compreso, ad esempio, i progetti di Markiewicz, ma ho avuto come l'impressione che Markiewicz stesso non sapesse di cosa trattavano [...]. Era un suo bisogno interiore, intuitivo di avvicinarsi alla realtà della croce. Non ha fatto, però, qualcosa che a mio parere andava fatta prima di presentare il suo lavoro presso un'istituzione. L'ha mostrata a un mondo che probabilmente ancora non era pronto a ricevere certi messaggi³⁴.

Forse la responsabilità non dovrebbe ricadere solo sugli artisti ma anche sulle istituzioni. Sono queste ultime, dopotutto, le responsabili della distribuzione della conoscenza dallo spazio della galleria al pubblico. Ecco perché oggi appaiono così importanti lo studio delle strutture di potere, la critica post-secolare (intesa come studio della tradizione cristiana, dell'iconografia religiosa, fonti, queste, appartenenti alla teologia non tradizionale, come quella *queer* o femminista³⁵) e l'educazione, elementi che possono rendere possibile la ricostruzione di una vera *communitas*.

[Traduzione dal polacco di Lidia Mafrica]

³³ Kle Mens: *Opowiadam ich historie*, cit.

³⁴ J. Gawkowski, *Każdy ma potrzeby duchowe (Rozmowa z Danielem Rycharskim)*, <<http://krytyka-polityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/rycharski-rozmowa/>> [ultimo accesso: 25.06.2018].

³⁵ Cfr. M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010; R. Braidotti, *Po człowieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014; M. Warchała, *Co to jest postsekularyzm. (Subiektywna) próba opisu*, in “Krytyka Polityczna”, n. 13, 2007.