

Roman Stańczak, *Volo (Lot)*, Padiglione Polacco, 58. Biennale di Venezia (11 maggio-24 novembre 2019)

Spiegare, dal verbo explicare, significa spogliare la realtà dalle apparenze che l'avvolgono come dei veli, affine di vedere questa realtà nuda, faccia a faccia.

(Pierre Duhem, cit. in Filippo Selvaggi, *Orientamenti della fisica*)

Quando morirò, vedrò la fodera del mondo.

L'altra parte, dietro l'uccello, la montagna, il tramonto.

Il vero significato che vorrà essere letto.

(Czesław Miłosz, *Il Senso*)

Una realtà nuda, spogliata, rovesciata, violentemente capovolta – una realtà che si mostra impudicamente dalla parte della fodera, delle viscere, priva di mediazione, priva anche, verrebbe da dire, di qualsiasi speranza in una progettazione armonica dell'umano e di un possibile "scopo comune" fra l'oggetto e il suo artefice. Oppure, invece, "una parola di speranza", una "dimensione spirituale", una "preparazione metafisica alla morte"? Roman Stańczak (Stettino, 1969) si è espresso più volte in questi termini rispetto alle sue opere. (Ad esempio in Roman Stańczak, *Flight*, <https://labiennale.art.pl/wystawy/lot/>. A questo stesso indirizzo sono consultabili fra l'altro articoli, in inglese e in polacco, dei curatori del Padiglione Polacco Łukasz Mojsak e Łukasz Ronduda, e dei critici e curatori Andrzej Szczerski, Dorota Michalska, Adam Szymczyk.)

C'è molto nell'arte di Roman Stańczak, ci sono molti sentimenti forti, situazioni estreme. Stańczak è probabilmente l'ultimo (l'unico di questa generazione?) artista romantico polacco, l'ultimo (l'unico?) a mantenere straordinariamente intatte la fiducia nella capacità dell'arte di svelare il reale, e la quasi ingenua convinzione che, "oltre la fodera del mondo", come scriveva un altro grande romantico moderno in una celebre poesia, possano veramente esistere uno spazio e una dimensione diversi, e che l'arte ce ne conceda l'accesso.

In un'intervista pubblicata nel volume di Artur Żmijewski *Drżące ciało. Rozmowy z artystami* del 2006, Stańczak aveva nettamente, quasi brutalmente, delineato due poli della sua autoimmagine. Da bambino, racconta, accanto alla sua scuola elementare a Stettino si trovava un mattatoio. Per far allontanare gli scolari che si fermavano a osservare "ciò che veniva ucciso in quel momento"

i macellai tiravano loro contro le viscere degli animali appena ammazzati. "Era anche questo – ha detto Stańczak – un elemento per conoscere il mondo", che si univa "alla fede nell'assoluto, nella vita ultraterrena e negli spiriti", e aggiunge: "soprattutto negli spiriti dei piloti". Quello stesso bambino ricoperto di interiora maleodoranti era considerato da tutta la famiglia, fanaticamente religiosa, il prossimo destinato al soglio di Pietro: "Da quando ero piccolo mi ripetevano che sarei stato papa [...]. Mia madre e mio padre per molti anni mi hanno chiamato Papa Giovanni" (p. 321).

Si è già accennato alla tensione metafisica sempre rimarcata nelle opere di Stańczak, dai curatori e dall'artista stesso. E i corpi di quegli animali, delle cui viscere il bambino veniva fatto oggetto, erano rovesciati, capovolti. Così come rovesciati e capovolti, scarnificati, squartati sono gli oggetti creati, o meglio ricreati, da Stańczak fin dai primi anni di studio all'Accademia di Belle Arti di Varsavia, presso la famosa *Kowalnia* diretta da Grzegorz Kowalski. Dalla *Kowalnia* sono usciti alcuni dei più noti artisti polacchi contemporanei, come Paweł Althamer, il già citato Artur Żmijewski, Katarzyna Kozyra. E qui, alla richiesta del maestro di dare un nuovo significato a un oggetto domestico, Stańczak aveva "rovesciato" un semplice bollitore d'acqua, e poi una vasca da bagno, rendendoli oggetti stravaganti, mostruosi e dalla irritante bellezza. Pochi anni dopo, nel 1996, a colpi di scalpello aveva tolto l'intera rivestitura a un grande armadio a parete, una *mebłocianka*, oggetto d'arredamento simbolo della Polonia degli anni Sessanta. Quel manufatto tanto familiare scarnificato, mostrato come dal di dentro in una versione martirizzata e inservibile, trasmette delle emozioni primarie, lo stesso timore che si può avvertire di fronte all'improvvisa agnizione panica della presenza, oltre le apparenze, di una realtà diversa e inafferrabile.

In *Regał*, così come in altre sculture analoghe, i rifiuti del lavoro compiuto (trucioli, schegge, frammenti) rimangono ammassati ai piedi dell'opera, a testimoniare che si tratta di un processo in atto, di un'azione in continuo divenire.

Molti critici polacchi (Dorota Michalska in particolare) hanno sottolineato quanto le sculture, le installazioni e le performance di Stańczak siano direttamente legate alla critica del capitalismo e alla riflessione sulla crisi economica e sociale della Polonia democratica. Michalska, leggendo "a ritroso", ovvero alla luce dello spesso tragico passaggio al capitalismo, le opere di Stańczak degli anni Novanta, vi vede un'illustrazione quasi documentaria della devastazione a cui erano soggetti, nei primi e più duri momenti della transizione, "posti di lavoro, case, edifici e spazi pubblici, che vengono prima abbandonati, e quindi distrutti e saccheggianti" (in *Rzeźby zdegradowane*, p. 93): quelle di Stańczak sono appunto "sculture degradate", riflesso di una società dove ampie fasce della popolazione conoscono il degrado della disoccupazione e di una spesso brutale cancellazione del passato recente.

Lo stesso Stańczak, che pure si infuria per ogni intromissione ideologica nell'arte, ammette, come per interposta persona, il suo legame alle vicende storiche. Come quando afferma, in un'intervista rilasciata a Stefano Pirovano: "Ci sono molti artisti il cui lavoro mi rende felice. Sono soprattutto espressionisti, come Munch o Kubin, uomini ingarbugliati nella storia, vissuti in tempi drammatici".

"Ingarbugliato" nella storia è anche Stańczak. "Ingarbugliato" nel suo paese, un paese che descrive in fondo secondo, ancora una volta, una *koinè* romantica: trascendenza e gelo, e peso ineludibile del passato. "La Polonia – ha detto – è un luogo per la conservazione della memoria delle guerre e dell'Olocausto, è un monumento a una memoria spaventosa. Una volta tornato [da alcuni mesi trascorsi in Messico, NdA] c'era ben poco che mi convincesse. Candeline accese per rendere onore ai morti...? In Polonia provavo nostalgia, e freddo, e ibernazione. In questo paese sono solo i dettagli a possedere un qualche potenziale". Ma al tempo stesso per l'artista è fondamentale il "contesto polacco": io voglio che il mio lavoro, ha detto, "sia letto in un contesto religioso, che le sue caratteristiche parlino in modo semplice di misticismo, morte, resurrezione. Sono temi che collego alla Polonia, mi sembra che qui queste cose esistano veramente" (in *Roman Stanczak, Life and Work*, volume bilingue inglese e polacco, Nero, Roma 2016, pp. 14 e 15).

Przenicować: rovesciare, rivoltare: è questo il termine più frequentemente usato nel descrivere le opere di Stańczak. È un verbo che i vocabolari definiscono "antiquato", "letterario", che contiene al suo interno la terribile parola *nic*, nulla. Come nella poesia *Dziewczyzna* di Leśmian, dove oltre il muro faticosamente abbattuto a colpi di martello non si trova altro che il vuoto. Ma *Przystanek nauka*, portale dell'Università della Slesia a Katowice, propone una diversa etimologia. Il termine originerebbe dall'antico sostantivo *ponik*, ovvero il luogo dove un ruscello si nasconde sottoterra, dove continua a scorrere, per poi magari riaffiorare altrove: un'immagine romantica e metafisica che ben si adatta al nostro autore e alla sua stessa vicenda biografica. Dai tempi dell'Accademia, diversi anni di lavoro matto e disperatissimo, che culminano in una grande mostra personale al Castello Ujazdowski di Varsavia nel 1996, acclamata dalla critica. E quindi la scomparsa. "In pieno giorno, ho sentito di trovarmi all'interno di un campo di concentramento, in maniera assolutamente realistica", ha detto in un'intervista. "Ero terrorizzato. [...] Non sapevo cosa fosse la dipendenza dall'alcol, non sapevo cosa mi stesse succedendo". Dieci terribili soggiorni in ospedali per la disintossicazione, quello che sembrava un addio definitivo dal mondo dell'arte, dall'arte "senza la quale perderei il senso della vita". Diciassette anni di silenzio. E poi, come in molte favole, un'inaspettata redenzione. Un incontro, forse addirittura casuale, con l'ex compagno di studi Paweł Althamer, di cui è ben nota la generosa attitudine sociale e socializzante, la proposta di partecipare al Parco delle Sculture di Bródno, che Althamer stava organizzando in quegli anni. Nel 2013 viene inaugurata un'opera diversa da tutte quelle realizzate finora dall'artista, il commuovente *Angelo Custode* che allarga le sue ali sul parco della capitale. Una scultura dorata, delicata e sognante, dallo sguardo lievemente ambiguo. Un angelo quasi "classico" che poggia però non su una colonna o un piedistallo, ma su un alto palo di legno scarnificato. La levigata delicatezza della scultura contrasta col materiale ruvido e scuro, come a indicare quanto ogni gioia, ogni trascendenza, debba poggiarsi su una base di sofferenza.

L'intreccio fra politica, storia e metafisica, che sembra caratterizzare l'intera opera di Stańczak, trova ad oggi la sua realizzazione più perfetta in *Volo*, *Lot*, la straordinaria installazione-scultura che rappresenta la Polonia alla 58a Biennale

di Venezia. Laddove Stańczak ha dimostrato quanto "in maniera decisamente più radicale dei suoi predecessori [abbia] rovesciato la gerarchia fra il visibile e l'invisibile, il razionale e l'emozionale, il pragmatico e l'intuitivo" (*Life and Work*, p. 96).

Si tratta di un'idea nata già negli anni Novanta, ma la cui realizzazione sembrava impossibile. Ora Stańczak, aiutato da due soli tecnici, ha tagliato a metà un aereo privato, che è stato ribaltato, *przenicowany*. Quello che vediamo, entrando nel Padiglione Polacco ai Giardini della Biennale, è un vero aereo, immediatamente riconoscibile. Ed è solo adeguando lo sguardo all'inimmaginabile che ci accorgiamo che i sedili sono posti all'esterno, così come tutta l'attrezzatura elettrica, la cabina di pilotaggio, i comandi, la carlinga, il piano di coda, persino i nidi di insetti o di uccelli che avevano trovato riparo all'interno della fusoliera. Mancano solo, non vediamo, le ali.

L'aereo è ovviamente un simbolo potente del nostro sistema sociale e della nostra storia. Ci parla della tecnica stupefacente che lo ha reso possibile, della capacità dell'uomo di innalzarsi in volo, a dispetto di ogni brechtiano vescovo di Ulm. Ci parla di progresso, di speranze, di abbattimento dei confini. Ma ci parla anche di sperequazione sociale, della terribile ingiustizia di chi su di un aereo non può salire, ma deve attraversare spazi, resi dalla politica tragicamente enormi, su primitive zattere e barconi. L'aereo si collega anche ad alcune delle più insondabili tragedie degli ultimi decenni. Anzitutto all'11 settembre 2001, la data infausta con la quale si fa generalmente iniziare il nuovo millennio. Al volo 17 della Malaysia Airlines da Amsterdam, abbattuto il 17 luglio 2014 dagli indipendentisti russi mentre sorvolava l'Ucraina orientale. Nella catastrofe erano periti almeno cento fra i migliori e più importanti studiosi di AIDS a livello mondiale, portando forse con sé la possibilità di una cura definitiva per questa malattia.

E, per i polacchi, certamente anzitutto la catastrofe di Smolensk del 10 aprile 2010, con i suoi 96 morti e le ben note conseguenze tragiche e grottesche.

Il critico polacco-canadese Dorian Batycka ha scritto: "Stańczak's work seems to question the numerous unfulfilled promises of salvation, whether in the form of religion or economics, that have continued to haunt Poland like a recurring nightmare" (*An Inside-Out Airplane Visualizes Poland's Political Divisions*, "Hyperallergic", 6.6.2019, <https://hyperallergic.com/503200/flight-roman-stanczak-venice-biennale/>). Di una comunità divisa, alla quale l'opera di Stańczak pone coraggiosamente questioni di importanza fondamentale, si è detto nella decisione della giuria (che, come dalla prima partecipazione polacca alla Biennale nel 1932, fa capo al Museo Nazionale di Arte Moderna Zachęta di Varsavia), di affidare proprio a questo artista il prestigioso padiglione nazionale.

La "missione" politica dell'opera di Stańczak è ulteriormente confermata da una piccola nota di colore: mentre è uso consolidato che i ministri della cultura partecipino all'inaugurazione delle opere dei rispettivi paesi, il ministro Gliński, di cui sono ben note le tendenze ultra-autoritarie in ambito artistico e culturale, quest'anno al Padiglione Polacco non si è presentato. E chissà se avrebbe avvertito, accanto all'aereo capovolto, la presenza delle ombre dei piloti che l'artista sognava da bambino.

Nel 2011 la Polonia era stata rappresentata alla Biennale dall'artista israeliana Yael Bartana. Bartana aveva elaborato in quegli anni una complessa opera multimediale di cui a Venezia era stata presentata la "Trilogia polacca"

composta da tre video dal titolo *...And Europe Will Be Stunned*. Il centro discorsivo dell'opera consisteva nella possibilità di un ritorno di tre milioni di ebrei in Polonia. Bartana, che aveva anche creato un vero e proprio movimento per il ritorno degli ebrei in Polonia, "rovesciava" la storia, le dava un nuovo significato, nuove prospettive e interpretazioni.

Anche l'aereo di Stańczak "rovescia" la storia. Nel padiglione-hangar polacco, al cui ingresso non sventola la bandiera nazionale ma quella dell'aviazione, non abbiamo avuto le Torri Gemelle, non è mai avvenuta la tragedia di Smoleńsk. Le ali del velivolo sono ripiegate all'interno. Potranno distendersi in volo quando, come prometteva Juliusz Słowacki nel 1839, i "mangiatori di pane" saranno trasformati in angeli.

[Laura Quercioli Mincer]



Roman Stańczak, *Anioł Stróż*, Parco delle sculture a Bródno (Varsavia), 2013 (Wikicommons)



Roman Stańczak, *Regał*, Museo di Arte Moderna di Varsavia, 1996 (Wikicommons)



Roman Stańczak, *Lot*, Biennale di Venezia, Padiglione polacco, 2019 (foto di LQM. Si ringrazia l'artista per il consenso a pubblicare)