

La Biennale del dissenso culturale

Antonín J. Liehm

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 311-315 ◇

PER capire cosa sia effettivamente stata la Biennale del dissenso culturale del 1977, va prima di tutto ricordato che Lenin e i suoi successori avevano deciso che alla cultura dovesse essere restituito il posto che nella Russia del XIX secolo aveva occupato grazie a Tolstoj e agli altri grandi scrittori russi, dimenticando però di sottolineare che si trattava di dissidenti. Bisogna partire dal presupposto che è impossibile controllare la letteratura, che non è possibile vegliare su questa forma d'arte in modo definitivo perché gli scrittori cercheranno sempre di raggiungere una qualche forma di libertà e, di conseguenza, di recuperare quel ruolo politico che è stato assegnato loro dalla rivoluzione del 1917. Gli scrittori in tutta l'Europa dell'est (in quella che un tempo era l'Europa dell'est) a un certo punto non hanno fatto altro che utilizzare proprio quello spazio di libertà nei suoi elementi costitutivi culturali e letterari, letterari e artistici.

Questo è ciò che è avvenuto negli anni Sessanta – e non soltanto nell'Europa dell'est – perché gli anni Sessanta sono stati un fenomeno che ha coinvolto tutto il mondo. Nei tardi anni Cinquanta e negli anni Sessanta gli artisti hanno iniziato a utilizzare lo spazio che era stato loro affidato per raggiungere obiettivi politici, a utilizzare lo spazio dell'arte e della cultura per raggiungere questi scopi. Benché negli anni Sessanta questo sia avvenuto un po' in tutto il mondo, spesso il fenomeno è stato più visibile nell'Europa dell'est, dove gli artisti hanno iniziato a comportarsi in un modo che non era stato previsto.

Che cosa è successo esattamente a Venezia? All'inizio degli anni Settanta, e precisamente

nel 1973, era cambiato lo statuto della Biennale, che in ogni caso non sarebbe mai stata del tutto libera, per quanto il parlamento italiano avesse preso l'importante decisione di dotarla di un consiglio direttivo autonomo e di trasformarla in mostra tematica, ovvero organizzata sulla base di un tema principale articolato in diverse sezioni. Tra il 1973 e il 1975 ha avuto luogo qualcosa di ancor più interessante, ovvero la Conferenza sulla sicurezza e sulla cooperazione in Europa a Helsinki, soprattutto grazie all'approvazione nel 1974 del terzo paniere che comprendeva la questione dei diritti umani. Questo ha significato tra le altre cose che alcune persone nei paesi dell'est Europa abbiano iniziato a credere che la conferenza di Helsinki estendesse i tentacoli dell'Unione sovietica; altri credevano invece che si trattasse di una trasformazione positiva. Io non voglio ora giudicare gli avvenimenti, ma solo sottolineare che nel 1974-1975 e nel 1976 avevano avuto luogo le prime due Biennali rinnovate, con al centro due regimi di destra, rispettivamente il Cile di Pinochet e la Spagna di Francisco Franco (morto nel novembre del 1975). Nel 1977 era stato invece proposto di organizzare una Biennale sul fenomeno del dissenso dell'Europa orientale, cioè della parte d'Europa controllata dall'Unione sovietica, cosa che aveva suscitato la decisa protesta dell'ambasciatore sovietico. Si è quindi manifestata una differenza enorme rispetto al comportamento degli ambasciatori cileno e spagnolo che, quando la Biennale era stata dedicata allo stesso problema nei loro paesi e all'emigrazione dai loro paesi, erano rimasti in silenzio. Perché una tale differenza? La risposta non è semplice, ma non dev'essere troppo di-

versa da quella che viene in mente di primo acchito: i regimi totalitari spagnolo e cileno non ritenevano il disaccordo di una parte maggiore o minore del mondo culturale decisivo per la propria esistenza e tanto meno per il lavoro giornaliero dei rispettivi governi. La protesta sovietica e la campagna che l'Urss ha scatenato contro la Biennale in patria e nei paesi occupati dall'Armata rossa testimonia invece del fatto che in questa parte del mondo era vero il contrario...

Parlare del dissenso culturale nell'Europa orientale significava ovviamente che si poteva fare riferimento alla diffusione della cultura degli anni Sessanta. Tutti infatti conoscevano la cultura dell'est degli anni Sessanta e la questione principale era dunque spiegare che cosa ne fosse stato di quella cultura che nel frattempo era divenuta dissidente, nel senso più ampio del termine. Già in un testo di più di trent'anni fa, scritto come introduzione al volume degli atti del convegno sul dissenso letterario, ho cercato di spiegare perché la Biennale del dissenso fu chiamata in questo modo e perché è stato così importante farla senza pensare in primo luogo ad attaccare i governi politici in carica allora. Scrivevo in quel testo:

Fin dall'inizio, il dibattito sul tema "Il dissenso e la letteratura", tenutosi a Venezia dal primo al quattro dicembre 1977 nel quadro delle manifestazioni della Biennale di Venezia, si svolse su di un terreno e con un percorso difficili, come difficile fu un poco tutta la Biennale del 1977.

Si voleva parlare del dissenso, o delle sue manifestazioni, nella cultura dei paesi che in Europa sono sotto la tutela sovietica e vengono ingiustamente definiti come "i paesi dell'est". Fu il vocabolo italiano "dissenso" a sollevare i primi guai, insieme naturalmente alla limitazione geografica. Prima di tutto sorse una disputa di carattere linguistico poiché il vocabolo "dissenso" è difficilmente traducibile, perché la sua area semantica nella lingua italiana è più ampia che in altre lingue. Ma al di là del problema linguistico esiste una realtà politica che, sebbene sotto forme diverse, racchiude un solo significato: la beffa, la negazione, la ridicolizzazione addirittura, della realtà.

I "dissidenti", i "dissidents", "dissenters", "dissidenten", sono dunque semplicemente coloro che i russi preferiscono chiamare "inakomysljaščie", cioè "coloro che la pensano in modo diverso" non soltanto dalle autorità, ma anche da tutti coloro che hanno diritto a esprimersi in pubblico. Si tratterebbe quindi piuttosto di non conformisti; il loro non-conformismo avrebbe inoltre più volti, e si scontrerebbe

contro diversi livelli di tolleranza o di intolleranza. Ma tra non-conformismo e dissenso esistono da sempre un legame e un rapporto. Il non-conformista che si ostina a ignorare tutti i divieti diventa per forza un dissidente, senza che egli decida personalmente la portata, l'indirizzo e gli esiti del suo "dissenso". Sono le autorità culturali e politiche a deciderlo. Laddove esiste, diciamo, una separazione tra cultura e stato, o ancora, dell'ideologia, della religione e dello stato, il non conformista in campo artistico e culturale non rientrerà obbligatoriamente nella categoria dei "nemici" dello stato, dell'ordine sociale e di quello politico costituiti, e non sarà quindi giudicato come tale. Ci furono e ci sono addirittura delle eccezioni all'interno dei regimi e dei sistemi, che riconoscono la separazione sopra ricordata, ma queste restano purtuttavia delle eccezioni. Nei sistemi dove, al contrario, non esiste separazione tra stato e ideologia, un non conformista ostinato e insistente finirà necessariamente tra i "rifiuti" di una società così organizzata e gestita. Non sarà necessariamente l'individuo ad aver scelto la via del dissenso sconfinando dalle frontiere delle sue preoccupazioni estetiche o spirituali. Spesso, e con sua grande sorpresa, sono le autorità a spingervelo e infine a classificarlo come egli stesso non si sarebbe mai classificato. E spesso è soltanto in quel momento che i non-conformisti in campo artistico e culturale cominciano a "pensare in modo diverso" o più semplicemente a pensare ai problemi che si pongono nella loro mutata situazione, alle ragioni, ai meccanismi che non sono più soltanto quelli dell'arte e della cultura. Alcuni non varcheranno mai questa linea di demarcazione esile e stretta. Ma altri si avventureranno al di là di essa e allora, naturalmente... Bene, vada per il "dissenso", affermavano altri critici, ma perché limitarsi a quelli che, bene o male, vengono definiti "paesi dell'est"? Voi stessi affermate che le stesse situazioni sono esistite ed esistono in altre parti del mondo...

Certamente veniva loro risposto – ma riflettiamo per un momento. Vogliamo considerare nello stesso modo i problemi della libertà e del dissenso culturale dell'"Europa dell'est" e quelli, per esempio, dell'Iran, della Corea del Sud, dell'Argentina o dell'Indonesia? Senza poi soffermarsi a ricordare le recenti esperienze della Grecia, della Spagna, del Portogallo o quelle, più lontane nel tempo, dell'Italia e della Germania. E ricordiamoci ancora dell'impatto dell'opera di J. Joyce e di D.H. Lawrence sugli Stati Uniti all'apogeo dell'epoca liberale. E dovremmo ancora aggiungere le forme di controllo e le limitazioni esercitate e imposte oggi dal capitalismo liberale alla libertà di espressione artistica e culturale (non possiamo essere così ciechi da negare la loro esistenza). Il risultato non sarebbe quindi semplicemente la ricerca di un alibi generalizzato dietro il paravento di una sedicente critica radicale? Si giungerebbe in questo modo solamente al punto, ormai così ben noto, dove per trovare dei denominatori comuni bisogna eliminare praticamente tutti i casi particolari col risultato che tutto si confonde, nulla si impara e si arriva alla fine a una collezione di *clichés* di stampo benpensante vecchia come il mondo.

Il problema è invece, naturalmente, di carattere politico. In una vecchia barzelletta sovietica un alto funzionario risponde a un critico che si lamenta per la mancanza di zuccheri: "Ma lei lo sa che negli Stati Uniti si bruciano i negri!". Nello stesso modo si risponde negli Stati Uniti a una critica più o meno radicale con la seguente domanda: "Preferireste

forse l'Urss?". Naturalmente vi sono mille sfumature tra le due risposte e ne risulta un dialogo tra sordi nel quale non si giunge a descrivere il problema e nemmeno a parlarne.

Rimane dunque una sola via, quella di trattare i diversi problemi separatamente, considerando il fatto che ogni volta inevitabilmente si farà torto a una parte dello spettro politico, ideologico o filosofico o per lo meno lo si irriterà. Ma ciò non ha importanza se permette di progredire in un terreno delimitato e aumentare la nostra conoscenza. È possibile avanzare quest'ultima ipotesi per la Biennale di Venezia del 1977? A mio avviso sì. Consideriamo soltanto il caso del convegno sulla letteratura il cui contenuto, grosso modo, è presentato in questo volume. Finalmente si è osato parlare del problema e delimitare il campo di discussione. Nello stesso tempo erano stati invitati dei partecipanti con le basi più diverse, in modo da comporre un'assemblea la più eterogenea possibile. C'erano accademici, autori e critici provenienti dai paesi dell'est, emigrati e non emigrati; c'erano coloro che si considerano dissidenti e rifiutano addirittura di chiamare letteratura tutto ciò che si è pubblicato o può essere pubblicato laggiù, come pure coloro che non amano la parola dissenso e si preoccupano piuttosto di ciò che appare, potrebbe apparire o dovrebbe poter apparire nel loro paese, sia che ci vivano oppure no. C'erano marxisti, fenomenologi, cattolici, protestanti, comunisti e anticomunisti; per "l'est": russi, ucraini, polacchi, cechi, ungheresi, rumeni, tedeschi, bulgari; per "l'occidente" era presente una selezione varia di europei e americani. Sono mancati, purtroppo in molti, coloro che avevano manifestato il desiderio di partecipare ma ai quali i paesi di residenza avevano rifiutato il visto d'uscita, cioè il passaporto. Assenti tra gli "occidentali" coloro i quali, spesso per motivi diversi, non stimavano il progetto.

Il tema "dissenso e letteratura" è stato vasto come ampia è stata la partecipazione al convegno e ha suscitato, per così dire, l'orrore dei "professionisti" di congressi e convegni internazionali, usi a temi ben definiti, a sedute plenarie, comitati, seminari, gruppi specializzati e così via. La Biennale 1977 ha violato, rendendosene perfettamente conto, tutte le regole a queste abitudini. Non si trattava in questa sede di approfondire delle conoscenze, di tracciare una carta più dettagliata di un terreno conosciuto ma, al contrario, si dovevano confrontare opinioni e metodi diversi, bisognava accostarsi al problema ed esistevano addirittura modi diversi di intendere il problema stesso. Il risultato, a mio avviso, ci dà un inventario affascinante, quale non si era mai visto. Un catalogo di idee e atteggiamenti, il primo dossier di un problema purtroppo per troppo tempo ignorato. I molteplici legami tra il "dissenso" e la cultura sono chiaramente evidenziati, come pure la loro varietà. Ma soprattutto ci si accorge ora della particolarità del ruolo della cultura e della letteratura non-conformista nei paesi dell'"Europa dell'est" e della differenza tra il loro ruolo e quello che caratterizza la loro funzione di fronte ad altre repressioni, ad altre limitazioni della libertà dell'espressione culturale e artistica [...]¹.

¹ A.J. Liehm, "Introduzione", *L'altra letteratura nell'Europa dell'est. Il dissenso culturale. Atti del convegno*, Venezia 1980, pp. 9-12.

All'atto pratico i problemi si sarebbero rivelati soprattutto di carattere politico. Nel gennaio o febbraio del 1977 ho ricevuto – allora insegnavo in America, alla University of Pennsylvania – una telefonata d'invito a coordinare il programma di questa Biennale da parte di Carlo Ripa di Meana e Jiří Pelikán. Quest'ultimo, che negli anni Settanta ha aiutato un numero incredibile di iniziative a svilupparsi, mi ha chiesto di trasferirmi a Venezia dove si stava organizzando una Biennale particolare. Io ho risposto di essere interessato, sono venuto in Italia e abbiamo sviluppato le linee guida del progetto, poi sono tornato a casa ed è iniziata l'attesa, perché il parlamento italiano fino all'estate avrebbe tardato ad approvare lo stanziamento dei fondi per la mostra. Questo significa che ogni decisione era rimandata. Alla fine di giugno, quando l'anno accademico americano è terminato, sono ritornato a Venezia, ci siamo sistemati in un bellissimo albergo lungo il Canal grande e abbiamo trascorso lì due mesi. In questo periodo abbiamo cercato di entrare in contatto con tutti i possibili proprietari e distributori di opere d'arte dell'est europeo esistenti – il che significa: libri, film, musica, arte e quant'altro. E abbiamo cercato di preparare al meglio l'iniziativa. All'inizio di luglio, perdurando il ritardo del parlamento nell'approvare i fondi, hanno dato le dimissioni i tre direttori delle sezioni principali. Eravamo inoltre parecchio ingenui pensando di poter lavorare per tutto il mese di agosto, mentre nel periodo di Ferragosto tutto il meccanismo della Biennale si arrestava. Abbiamo così continuato a cercare ovunque dei collezionisti. Io sono poi tornato in America per l'inizio dell'anno accademico, mia moglie invece è rimasta a Venezia, con altre persone, e l'unica cosa di cui ci siamo fortemente raccomandati con Ripa di Meana è stato di non rivelare il contenuto del programma, i nomi dei libri, degli autori, dei film, e tutti gli altri accordi conclusi con chi aveva accettato di partecipare alla Biennale.

Quando però il parlamento italiano ha final-

mente approvato lo stanziamento dei fondi, Ripa di Meana era così impaziente di iniziare i lavori che ha convocato una conferenza stampa nel corso della quale ha reso pubblici tutti gli accordi stipulati. E in quel preciso momento è iniziata una guerra dei nervi perché da Mosca e da altri paesi tutti i distributori, tutte le case editrici e tutti i galleristi sono stati minacciati che, se avessero avuto a che fare con la Biennale, se avessero concesso l'autorizzazione a pubblicare o distribuire alunché, in futuro non avrebbero più ricevuto alcuna commessa. E lì, su due piedi, abbiamo perso tutto ciò che avevamo e siamo stati costretti a cercare nuovi distributori, nuove case editrici e la Biennale è stata rimandata a novembre. In quel periodo una sera mi sono trovato a Washington a cena dai coniugi Mládek e ho raccontato che cosa stava succedendo. Sono usciti un attimo e un paio di giorni dopo ho potuto trasportare in aereo, senza autorizzazione e senza assicurazione, un'enorme cartella gonfia di grafiche di artisti cechi, che hanno poi avuto grande successo, tanto che la mostra della grafica ceca ha rappresentato uno dei maggiori trionfi della Biennale.

La mostra è stata infine inaugurata il 15 novembre ed è durata fino al 15 dicembre, il periodo in cui Venezia è più bella che mai. E non c'era nemmeno l'acqua alta. Questa è stata una sorpresa positiva, ma per il resto non ci aspettavano solo buone notizie. Il presidente ha ad esempio ricevuto un netto rifiuto all'utilizzo di Palazzo Grassi, per paura di ritorsioni da parte di Mosca. Ora non so chi fosse all'epoca il direttore di Palazzo Grassi, ricordo che la Democrazia cristiana controllava la Fondazione Cini – e quindi non ci venne concessa nemmeno la fondazione Cini, perché avremmo potuto provocare Mosca e l'Europa orientale. A questo punto siamo stati costretti a cercare nuove sedi per molte iniziative, tanto che una mostra si è svolta nell'Arsenale, un'altra nella fondazione Querini-Stampalia, le grandi discussioni hanno avuto luogo nell'Ala napoleo-

nica del museo Correr e così via. La mostra dell'arte sovietica non conformista si è svolta nella meravigliosa cornice surrealista del palazzo dello sport in costruzione. Si è trattato quindi di un ripiegamento sulle seconde scelte perché i luoghi inizialmente prescelti erano divenuti inaccessibili.

Un altro focolaio di pressioni era rappresentato dal Partito comunista italiano, anche se già in giugno un ungherese molto attivo sull'asse Budapest-Roma – l'importante regista Miklós Jancsó – ha cercato di risolvere l'impasse e siamo andati insieme a Roma per incontrare il responsabile culturale del partito, Tortorella, per chiarire che non volevamo fare attività politica, ma avevamo l'intenzione di organizzare un grande evento culturale e che avremmo volentieri collaborato con la sinistra, con la destra, con i comunisti, con la Democrazia cristiana, con i socialisti e con chiunque altro fosse stato disponibile. E anche loro si sono dichiarati disponibili, anche se poi sono rapidamente scomparsi da tutte le commissioni e la promessa neutralità si è trasformata in evidente boicottaggio, non troppo dissimile peraltro da quello della Democrazia cristiana allora al governo.

A un certo punto Carlo Ripa di Meana e gli altri responsabili – io non ero membro del consiglio della Biennale – hanno deciso di organizzare anche una discussione di carattere eminentemente politico che all'inizio non era prevista e che noi abbiamo cercato di scongiurare, il che ha fatto sì che la Biennale sia poi iniziata con un giorno di ritardo rispetto a quanto preventivato. Il risultato è stato che molte persone hanno avuto l'impressione che la cosa più importante della Biennale fosse la discussione politica, mentre secondo me non era così.

Io nel frattempo ero costretto a volare nei fine settimana tra gli Stati Uniti e Venezia per un'infinità di piccoli problemi da risolvere, si lavorava del resto in una situazione di emergenza totale. Il risultato finale ha però superato ogni nostra immaginazione: nel corso di un solo mese la Biennale ha raggiunto i 220000 visitatori pa-

ganti, si potevano contare 786 giornalisti accreditati, è stata seguita da 15 commentatori televisivi e radiofonici stranieri e da 52 italiani, sono stati proiettati 50 film, organizzati circa 20 convegni e alla fine abbiamo pubblicato numerosi volumi, sei con la casa editrice Marsilio, altri tre dalla stessa Biennale. L'esposizione dei libri era divisa in tre parti: i samizdat, i libri in traduzione e in lingua originale pubblicati all'estero e le riviste. La mostra dei samizdat di svariati paesi e nelle lingue più diverse si è venuta a trovare ovviamente al centro dell'attenzione perché, con i duemila pezzi esposti, si trattava della prima di questo tipo per ampiezza e completezza. La partecipazione dall'estero è stata massiccia, forse sarebbe più semplice nominare chi non era presente. Farò solo qualche nome a titolo d'esempio: Skilling, Sontag, Moravia, Konrád, Spender, Biermann, Kott, Fo, Ehrlich, Sinjavskij, Goldstücker, Antunes, Bobbio, Boffa, Daniel', Amal'rik, Pljušč, Karol, Kolakowski, Pelikán, Brodskij, Vercors, Galič, Janouch, Medvedev, Kryl, McLuhan e così via. I cantautori Kryl, Biermann e Galič hanno tenuto un concerto nel teatro Malibran strapieno, Brodskij ha letto le proprie poesie all'università. Il poeta russo ha anche buttato giù, nel corso del congresso letterario, un famoso disegno a me dedicato del leone ceco con un libro in mano e gli occhiali [fig. 1].

È andata così. Io credo che la cosa più importante sia stata che allora si è venuti a conoscenza non solo della cultura dell'Europa dell'est ma anche del ruolo che quella cultura stava giocando in quei paesi. Non si trattava più solo di un regista, di uno o più scrittori. All'improvviso



Fig. 1.

era emerso un enorme panorama sommerso e il pubblico di tutt'Europa è stato costretto a prendere in considerazione un fenomeno culturale che non conosceva. Oggi invece il problema è che, trent'anni dopo l'inizio di questi cambiamenti, la situazione è completamente diversa e nell'est Europa la cultura gode di fondi scarsissimi e non gioca più alcun ruolo nella società contemporanea.