

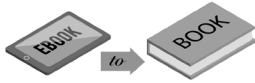
● *Humanities!*

ALLE DUE SPONDE DELLA CORTINA DI FERRO

Le culture del dissenso e la definizione
dell'identità europea nel secondo Novecento
tra Italia, Francia e URSS
(1956-1991)

a cura di

Claudia Pieralli, Teresa Spignoli
Federico Iocca, Giuseppina Larocca,
Giovanna Lo Monaco



L'ebook è molto di +
Seguici su facebook, twitter, ebook extra



Alle due sponde della cortina di ferro:

Le culture del dissenso

e la definizione dell'identità europea tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)

<https://www.culturedeldissenso.com/>

La presente ricerca è stata realizzata con il contributo del Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia (FORLILPSI) dell'Università di Firenze (Fondi "Bando di Ateneo per il finanziamento di progetti competitivi per Ricercatori a Tempo Determinato dell'Università di Firenze" e budget ricerca di Ateneo 2019)

© 2019 goWare, Firenze, prima edizione

ISBN: 978-88-3363-292-6

Redazione: Luca Martinelli

Copertina:

goWare è una start-up fiorentina specializzata in nuova editoria

Fateci avere i vostri commenti a: info@goware-apps.it

Blogger e giornalisti possono richiedere una copia saggio ad Alice Mazzoni: alice@thesis.it

L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare nonché per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti iconografiche o dei brani riprodotti nella presente opera.

- Dziarnovič, A. (ed.), *Nonkanfarmizm u Bielarusi, 1953-1985: Daviednik. Tom 1*, Athenaeum, Minsk 2004.
- Hardzijenka, N. – Sciepanienka, P. (eds.), *Michaś Kukabaka*, Centras dasleďvanniaŭ hramadzianskaj supolnasci Bielarusi, Minsk 2016.
- Hilevič, N., *Zbor tvoraŭ u 23 tamach. Tom 23. Miž rospačču i nadziejaj. Abrys projdzienaha ślachy ŭ šviate adnoj mary*, Naša budućynia, Vilnius 2008.
- Łaŭryk, J. – Androsik, L. (eds.), *Pazacenzurny peryjadyčny druk Bielarusi (1971-1990): Kataloh*, BHAKC, Minsk 1998.
- Mudroŭ, V., *Pieratvoranyja ŭ popiel: ese, fantasmahoryi, uspaminy*, Łohvinaŭ, Minsk 2005.

**«Abbiamo avuto il non conformismo, ma non l'underground»:
L'intelligencija a Minsk tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta**

☞ *Vladimir Volodin*

intervista a cura di G. De Florio e F. Iocca

Si può parlare di una cultura non ufficiale bielorusa in quanto tale? Ci sono stati gruppi, movimenti o eventi che possono entrare in questa concettualizzazione?

Posso dire che abbiamo avuto il non conformismo, ma non l'underground, nonostante sia molto difficile tracciare una "linea di demarcazione" tra questi due concetti. In altre parole, c'è stato un pensiero alternativo, ma c'è stata assai poco una conseguente ritirata verso una realtà parallela; non c'è stata una "Seconda cultura". Se parliamo di decenni, il periodo del disgelo in generale era ovviamente più vivace, nonostante il disgelo di provincia fosse molto particolare. D'altra parte gli anni della stagnazione furono anni di profonda elaborazione: su un piano artistico e creativo la stagnazione risultò più ricca, poiché nel momento in cui era impossibile organizzare eventi collettivi, le persone rimanevano nei propri studi a creare ciò che sarebbe poi "emerso" durante la *perestrojka*. C'erano diversi gruppi, ciascuno con la propria cerchia di conoscenze; alcuni comunicavano tra loro, altri no. Gli avanguardisti e i nazionalisti, ad esempio, non presentavano tra loro praticamente alcun punto di contatto.

C'era anche uno strato di persone che erano tornate dai campi di lavoro; negli anni del disgelo queste persone erano importanti, perché portatrici della memoria della letteratura d'avanguardia degli anni venti. Ricordavano la vita letteraria di quei tempi.

Per l'ambiente letterario e per alcuni artisti, Łarysa Hienijuš fu un importante punto di attrazione. Viveva in provincia, a Zelva; abitare nelle grandi città non le era permesso. Era apolide (fu privata della cittadinanza

cecoslovacca, ma non accettò quella sovietica), teneva una corrispondenza con gli emigrati bielorusi, con l'*intelligencija* bielorusa a Vilnius. Era una rappresentante della cultura nazionale artistica e poetica, per questo andavano a farle visita poeti, scrittori, artisti, eccetera. A proposito, Vilnius è una città estremamente importante per l'*intelligencija* bielorusa, compresa quella di tipo non conformista. Direi persino più importante di Mosca.

Esiste una bibliografia sulla storia del non conformismo bielorusso?

Finora i lavori e le ricerche su questo tema sono pochi. Ci sono stati diversi tentativi negli anni, ma non abbiamo ancora una narrazione formulata sulla base di un lavoro scientifico. Ci fu un tentativo di offrire uno sguardo generale nella *Storia della Bielorussia* (Historyja Bielarusi) in 6 tomi, in cui si parla del tema in due capitoli. E ancora, due vademecum sul non conformismo redatti da Aleh Dziarnovič, usciti nel 1999 e nel 2004, che però non possono certo considerarsi esaurienti. Esiste un gruppo che sta lavorando sull'argomento, con cui collaboro anch'io: sono aperti e pronti ad aiutare chiunque fosse interessato. I membri di questo gruppo hanno creato un sito meraviglioso: *Vytoki* (Fonti), <https://vytoki.net>, dove vengono caricati documenti del samizdat, fotografie, informazioni storiche, eccetera.

Quali erano i rapporti tra questi gruppi di scrittori/artisti e la cultura ufficiale bielorusa dell'epoca? In che modo la cultura ufficiale si rivolgeva a questi gruppi culturalmente indipendenti?

Le autorità tenevano d'occhio questi gruppi, c'erano delle persecuzioni, ma il fatto di mettere dentro qualcuno sulla base di articoli politici a causa di opere artistiche, come accadeva a Mosca e a Leningrado, beh, questo in Bielorussia non accadeva quasi mai. Ogni caso va considerato a sé, ci sono molte situazioni diverse.

Quali erano i punti di riferimento o modelli estetici più significativi nell'evoluzione della poetica di questi gruppi? Per esempio, l'espressionismo tedesco e il dadaismo, da una parte, e l'avanguardia russa (in particolare il futurismo, zaum' e OBĚRIU) dall'altra svolsero un ruolo significativo nello sviluppo della poetica di questi gruppi?

La maggioranza del materiale non sottoposto a censura che girava a quei tempi aveva un carattere politico. È un samizdat di tipo politico, per esempio *La situazione in Bielorussia* (Položenie v Belorusi) di Zianon Pazniak, o *Lettera a un amico russo* (Pis'mo russkomu drugu) di Aleksej Kavko (Alaksiej Kaŭka). Se si parla di ideali estetici, i nazionalisti erano abbastanza conservatori. Erano artisti di successo, erano membri dell'Unione degli Artisti, ricevevano ordinazioni, avevano una situazione ottimale a livello

sociale, ma al contempo ragionavano, per così dire, sui “destini della patria”, intervenivano per la conservazione dei monumenti storici, eccetera.

Non c'erano intersezioni tra questi nazionalisti e i cosmopoliti come, ad esempio, il gruppo di Chadeev. Esistevano intersezioni isolate: qualcuno passava dalla *tusovka* (gruppetto) di Chadeev ad altre cerchie più conservatrici. Anche Chadeev, per esempio, conosceva molto bene la cultura bielorusa classica e si occupava della sua interpretazione. Non si può dire che egli fosse distaccato dalla cultura bielorusa; era semplicemente lontano dai nazionalisti. È una cosa diversa.

C'erano diversi tipi di nazionalisti. Si possono citare gli esempi di Zianon Pazniak e Aleś Razanaŭ. Il primo è un fotografo e un critico d'arte abbastanza conservatore, l'altro è un poeta di punta del modernismo (o sarebbe meglio dire del post-modernismo?). Poiché i suoi libri erano considerati “troppo innovatori” per gli anni Settanta, rimasero per cinque-sei anni presso l'editore. Alla fine *Šlach-360* di Razanaŭ veniva stampato (1981), persino negli anni della stagnazione, era un membro dell'Unione Scrittori. Razanaŭ è il classico esempio dell'intellettuale che saggia costantemente la solidità del sistema e tenta di promuovere le proprie opinioni attraverso canali ufficiali, non interessandosi di samizdat (anche se poteva leggerlo) e non partecipando all'underground (benché potesse avere con quello dei contatti). Ossia, un piede di qua e uno di là. Era una situazione comune in Bielorussia. Qualcuno si permetteva di intervenire a favore della conservazione dei monumenti o della lingua bielorusa, ma allo stesso tempo la loro opera veniva molto spesso accettata dalle autorità. Razanaŭ da questo punto di vista costituisce un'eccezione, perché egli era davvero un avanguardista. Per quanto riguarda le influenze della cultura russa, è una buona domanda, bisognerebbe chiedere a Razanaŭ cosa leggeva, e quando. Di sicuro si appassionò ai futuristi, perché Majakovskij era accessibile, ma non so se in quel momento leggesse Charms e gli altri membri di OBÈRIU.

Posso inoltre citare una storia abbastanza caratteristica che riguarda due attori del teatro russo di Minsk, i quali andarono in tour a Kazan' verso la fine degli anni Settanta. Lì, nella biblioteca universitaria, trovarono le opere del filosofo e pensatore Nikolaj Fedorov che non erano finite (o c'erano finite?) nel deposito speciale. Le fotografarono, le trasferirono interamente su rullino e, al ritorno a casa, le stamparono per sé. Era un semi-samizdat, una cosa del genere non era proibita e se li avessero scoperti con quei libri, non avrebbero potuto arrestarli. Ma non si sarebbero potuti nemmeno escludere degli inconvenienti. A proposito, uno dei due attori, si chiamava Èduard Gorjačij; nella prima metà degli anni Sessanta rimase due anni in un campo per diffusione

di samizdat per una vicenda legata a Kim Chadeev, mentre l'allestimento di *Aspettando Godot* di Beckett dove recitava il secondo attore, Valerij Šuškevič, nel 1968 fu semi-vietata; fecero intendere in modo chiaro che *pièce* di quel genere era meglio non metterle in scena. Era una tipica situazione bielorrussa, come se si fosse al confine, ai limiti di ciò che era permesso.

C'erano anche degli autentici dissidenti politici, come Michail Kuko-baka (Michaś Kukabaka), che conosceva i dissidenti moscoviti. Ma questa è un'altra storia.

Esistono legami diretti tra questi gruppi/movimenti bielorrussi e il coevo underground russo e la cultura sovietica non ufficiale?

Mosca era una città a sé, con possibilità di incontrare e frequentare stranieri ben più significative. Minsk era più provinciale. Di legami con Mosca e Leningrado ce n'erano, ma ciascun esponente della cultura artistica aveva i propri legami. È molto difficile dire chi tra gli artisti moscoviti o leningradesi abbia influito in maniera considerevole sul processo artistico in Bielorussia. Sarebbe interessante anche indagare su quanto accaduto in architettura negli anni Sessanta e Settanta. Anche perché l'architettura sovietica era in ogni caso orientata al modernismo occidentale; è ovvio che non possa chiamarsi samizdat, considerando che gli architetti non possono certo lavorare nel sottosuolo, no? In architettura quindi l'estetica modernista era ben presente, e le autorità la accettavano in maniera abbastanza serena.

C'è poi un fatto interessante: gli avanguardisti-architetti di Minsk, sostenitori del modernismo, volevano la demolizione della città vecchia per costruire i propri nuovi edifici sperimentali, mentre gli artisti, che sotto l'aspetto estetico erano dei conservatori, difesero quella città vecchia come uno dei fondamenti dell'identità nazionale. In questo caso chi era il non conformista? Un bel paradosso.

E di artisti non conformisti ce n'erano?

Avevamo artisti non ufficiali, ma divennero gruppi soltanto nella seconda metà degli anni Ottanta. Ce n'erano negli anni Sessanta, ma erano singoli e non si riunivano in qualche cerchia o atelier. Per esempio, Vitalij Černobrisov aveva buoni contatti con gli artisti non ufficiali di Leningrado, ma a Minsk non godeva di particolare fama. Alcuni dei giovani artisti degli anni Sessanta si interessavano a Sutin, tentavano di prendere informazioni sul suo conto, andavano dai suoi genitori a Smilavičy, dove Sutin aveva passato l'infanzia. In quegli anni ci furono alcuni casi, ma la comunità di artisti non conformisti si formò nella seconda metà degli anni Ottanta e negli anni Novanta. Una parte dei non conformisti degli anni Settanta non

partecipava alle Unioni ufficiali (per esempio, Andrej Plesanov). C'erano anche artisti più giovani, che negli anni della stagnazione avevano già finito l'istituto, ma fino alla *perestrojka* rimasero nel proprio ambiente; qualcosa facevano, si occupavano di qualcosa, ma solo per sé stessi. E si fecero conoscere soltanto negli anni della *perestrojka*. Per esempio, Ljudmila Rusova, Igor' Kaškurevič.

Ancora un esempio: anche Adam Hlobus (pseudonimo di Uladzimir Adamčyk), diplomato all'Accademia delle Arti in pittura, proviene da un ambiente vicino ai non conformisti, ma ha anche fatto una carriera normale. Negli anni Novanta è diventato un uomo d'affari. All'inizio degli anni Ottanta, ha organizzato delle aste semi-clandestine di arte non conformista. Le autorità vennero a saperlo, gli chiesero di non farlo più e la questione si chiuse.